



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

DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Anul V, nr. 1, ianuarie-aprilie 2023

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 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.

APARE DE TREI ORI PE AN
Anul V, Nr. 1, 2023

DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ŞEF

Aliona GRATI, doctor habilitat în filologie, profesor, Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău.

COLEGIUL DE REDACȚIE

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

Ghenadie SÎRBU, doctor în istorie, Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău.

Ludmila ȘIMANSCHI, doctor în filologie, conferențiar cercetător, Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău.

Diana DEMENTIEVA, doctor în filologie, Universitatea de Stat din Moldova.

Rodica GOTCA, secretar de redacție, doctor în filologie, Universitatea de Stat din Moldova.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Liliana CONDRATICOVA, doctor habilitat în istorie și studiul artelor, Academia de Științe a Moldovei, Chişinău.

Bogdan CREȚU, doctor în filologie, profesor, Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România.

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

Inga DRUȚĂ, doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chişinău.

Nicolae ENCIU, doctor habilitat în istorie, conferențiar cercetător, Institutul de Istorie, Chişinău.

Aurelia HANGANU, doctor habilitat în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat din Moldova, Chişinău.

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

Adrian-Silvan IONESCU, doctor în științe istorice, cercetător științific gradul I, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, București, Academia Română.

Katica KULAVKOVA, academician, profesor universitar, Academia de Știință și Artă din Macedonia, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria.

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

Mircea MARTIN, academician, profesor universitar, 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, Chişinău.

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

Ioan-Aurel POP, academician, profesor universitar, Academia Română, București, România.

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

Ion SIMUȚ, doctor în filologie, profesor, Universitatea din Oradea, România.

Mariana ȘLAPAC, membru corespondent, doctor habilitat, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chişinău.

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

Elena UNGUREANU, doctor habilitat în filologie, conferențiar cercetător, Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”, Chişinău.

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

Nicoleta VORNICU, doctor habilitat în arte vizuale, cercetător științific gradul I, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, România.

Diana VRABIE, doctor în filologie, conferențiar, Muzeul Național al Literaturii Române din Iași.

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



Central and Eastern European Online Library



Concepție copertă: N. PROCOP; Pictură: Iurii ȘIBAIEV, Chişinău. Circ. anii 1980, ulei, carton, 245×350 mm, MNAM.

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.

Revista este editată în cadrul proiectului 20.80009.0807.19 Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii.

tel.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, site-ul web: <http://dialogica.asm.md>

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 V, No. 1, 2023

PROJECT MANAGER AND EDITOR CHIEF

Aliona GRATI, PhD in Philology, professor, Moldova State University, Chişinău.

EDITORIAL BOARD

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

Ghenadie SÎRBU, PhD in History, Moldova State University, Chişinău.

Ludmila ŞIMANSCHI, PhD in Philology, associate professor, Moldova State University, Chişinău.

Diana DEMENTIEVA, PhD in Philology, Moldova State University, Chişinău.

Rodica GOTCA, editorial secretary, PhD in Philology, Moldova State University, Chişinău.

SCIENTIFIC BOARD

Liliana CONDRATICOVA, PhD in History and the Study of Arts, Academy of Sciences of Moldova, Chişinău.

Bogdan CREŢU, PhD in Philology, professor, Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University from Iaşi, 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, Chişinău.

Inga DRUŢĂ, PhD in Philology, "B. P.-Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chişinău.

Nicolae ENCIU, PhD in History, scientific researcher, Institute of History, Chişinău.

Aurelia HANGANU, PhD in Philology, associate professor, Moldova State University, Chişinău.

Mariana HARJEVSCHI, PhD in Sciences of Communication, "B.P. Hasdeu" Municipal Library, Chişinău.

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

Katica KULAVKOVA, academician, professor, Macedonian Academy of Sciences and Arts, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria.

Lidia KULIKOVSKI, PhD in Pedagogy, "B.P. Hasdeu" Municipal Library, Chişinău.

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, Chişinău.

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

Ioan-Aurel POP, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania

Ioan OPRÎŞ, PhD in Historical Sciences, professor, "Valahia" University of Targoviste, Romania.

Ion SIMUŢ, PhD in Philology, professor, University of Oradea, Romania.

Mariana ŞLAPAC, correspondent member of the ASM, PhD in the Study of the Arts, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chişinău.

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

Elena UNGUREANU, PhD in Philology, scientific researcher, "B.P. Hasdeu" Municipal Library, Chişinău.

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

Nicoleta VORNICU, PhD in Visual Arts, scientific researcher, Metropolitan Research Centre T.A.B.O.R, Iaşi, Romania.

Diana VRABIE, PhD in Philology, professor associate, The National Museum of Romanian Literature Iaşi.

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



Bookbinding's conception: N. PROCOP; Painting: Iurii ŞIBAIEV, Chişinău. Circus, the 1980s, oil on cardboard, 245×350 mm. The authors hold sole responsibility for the views expressed in their texts.

The journal is edited within the project 20.80009.0807.19 The culture of promoting the image of the cities of the Republic of Moldova through art and mythopoetics.

Phone.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, web site: <http://dialogica.asm.md>

DIALOG

Aliona GRATI, Iulian FILIP „Noi astfel vă iubim în Franța!
Acum faceți ce vreți cu iubirea noastră!” sau despre vizitele unor scriitori la Chișinău 6

INTERTEXT

Katica KULAVKOVA The ritual of sacrifice and the economy of violence 13
Aurelia HANGANU Teodor Cotelnici: lingvist cutezător și patriot desăvârșit 20
Rodica GOTCA Computational literature – creation under
the auspices of AI and GPT models 28
Lilia CECAN „Somnul singurătății” de Al. Robot sau noile tentații moderniste 38

ACENTRICE

Volodymyr SYVOKHIP Lviv traditions of honoring Mykola Lysenko:
Muses are not silent 48
Liliana CONDRATICOVA Școala autohtonă de giuvaiergerie:
nume necunoscute și pe nedrept pierdute 55
Rodica URSACHI Abordări tehnice și artistico-plastice
în creația arhitectului Alexandru Bernardazzi 63
Cristina PINTILIE-ROMANENCO Elemente folclorice în repertoriul
ansamblului vocal instrumental „Orizont” 72

LIANTUL SOCIAL

Veron DOBROSHI Recontextualization of the greek myths in the poetry of Ismail Kadare ... 81
Nicolae ENCIU Municipiul Cahul din punct de vedere demografic, edilitar,
economic și cultural (conform datelor recensământului din 29 decembrie 1930) (II) 87
Andreea SCRUMEDA În zodia pandemiei 101

ORAȘUL MEU

Ion CHIRTOAGĂ La începuturile Chișinăului 108
Aliona GRATI Nichita Stănescu: „Chișinăul e o perlă albă, în atâta verde pur” 115

GIUVAIERE CULTURALE

Natalia PROCOP Chișinăul modern în pictura lui Iurii Șibaev 124

IMAGINARUL LITEREI

Iulian FILIP Vânturarea cenușii jilave, *Altfel*, *Cine locului se ține?*, *Ploi cu tot felul de surprize*,
Stereotipă așteptată invazie, *Prețul liberei alegeri*, *Limpezimi de apus* 132

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

Tatiana PRODAN Un dialog despre limba română din Basarabia 134

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

Mihai Brădescu, *Sub aripi de înger*;
European Federation of Associations and Clubs for UNESCO. Anniversary. Peace, 2021,
edited by: Danila Popescu, Ana Dumitrescu;
Jean-Claude Larchet, *Mic ghid teologic și duhovnicesc pentru vreme de pandemie*;
Liliana Condraticova, *Arta metalelor: portrete de creație ale bijutierilor și meșterilor
de artă decorativă (a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea*;
Gheorghe Grigurcu, *Imagini așternute pe coala văzduhului* 140

Content

DIALOGUE

Aliona GRATI, Iulian FILIP „This is how we love you in France!
Now do what you want with our love!” or about the visits of some writers to Chişinău 6

INTERTEXT

Katica KULAVKOVA The ritual of sacrifice and the economy of violence 13
Aurelia HANGANU Teodor Cotelniceanu: brave linguist and consummate patriot 20
Rodica GOTCA Computational literature – creation under
the auspices of AI and GPT models 28
Lilia CECAN “The sleep of loneliness” by Al. Robot or new modernist temptations 38

ACENTRICS STUDIES

Volodymyr SYVOKHIP Lviv traditions of honoring Mykola Lysenko:
Muses are not silent 48
Liliana CONDRATICOVA The local school of jewelry: unknown and unjustly lost names ... 55
Rodica URSACHI Technical and artistic-plastic approaches
in the creation of the architect Alexandru Bernardazzi 63
Cristina PINTILIE-ROMANENCO Folkloric elements in the repertoire
of the instrumental vocal ensemble „Orizont” 72

THE SOCIAL LIANT

Veron DOBROSHI Recontextualization of the greek myths in the poetry of Ismail Kadare 81
Nicolae ENCIU The municipality of Cahul from a demographic, urban, economic
and cultural point of view (according to the Census data of December 29, 1930) (II) 87
Andreea SCRUMEDA Under the sign of pandemic 101

MY CITY

Ion CHIRTOAGĂ At the beginning of Chişinău city 108
Aliona GRATI Nichita Stănescu: “Chişinău is a white pearl, in so much pure green” 115

CULTURAL JEWELS

Natalia PROCOP The Modern Chişinău in the painting of Yurii Shibaev 124

IMAGINARY OF THE LETTER

Iulian FILIP *Blowing away the gray ash, Otherwise, Who's holding his ground?, Rains with all
kinds of surprises, Stereotype expected invasion, The price of free choice, Sunset clears* 132

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

Tatiana PRODAN A dialogue about the Romanian language from Bessarabia 134

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

Mihai Brădescu, *Under the wings of an angel;*
European Federation of Associations and Clubs for UNESCO. Anniversary. Peace, 2021,
edited by: Danila Popescu, Ana Dumitrescu;
Jean-Claude Larchet, *Small theological and spiritual guide for times of pandemic;*
Liliana Condraticova, *The Art of Metals: Creative Portraits of Jewelers and Craftsmen of deco-*
rative art (second half of the 20th century - beginning of the 21st century;
Gheorghe Grigurcu, *Images spread on the sheet of air* 140

„NOI ASTFEL VĂ IUBIM ÎN FRANȚA! ACUM FACEȚI CE VREȚI CU IUBIREA NOASTRĂ!” SAU DESPRE VIZITELE UNOR SCRITORII LA CHIȘINĂU



Aliona GRATI



Iulian FILIP

„Noi astfel vă iubim în Franța!

Acum faceți ce vreți cu iubirea noastră!” sau despre vizitele unor scriitori la Chișinău

Rezumat. Dialogul are ca temă vizitele scriitorilor străini la Chișinău și colaborările literare cu ei de-a lungul ultimelor două decenii de regim sovietic și în primele două după apariția noului stat Republica Moldova. Faptele sunt reconstituite de poetul, prozatorul, dramaturgul, folcloristul Iulian Filip, care s-a aflat, în mod activ, în mijlocul lor, începând cu anii '70. Astfel, sunt reconstituite întâlnirile la Chișinău cu poetul armean Ghevorg Emin, traducătorul japonez Sumiya Haruia, scriitorii români Ioan Alexandru, Mircea Tomuș, jurnalistul, editorul și traducătorul italian Amedeo Carrocci ș.a. În urma acestor întâlniri s-au legat colaborări și mai ales au fost traduși scriitori din literatura de la Chișinău. Memoria vie corectează însemnările oficiale, iremediabil convertite la temele cerute de cultura sovietică, pe care scriitorii străini ajunși la Chișinău trebuia să le onoreze. Totodată, Iulian Filip reconstituie câteva secvențe din viața literară din primii ani ai independenței republicii dintre Prut și Nistru.

Cuvinte-cheie: Iulian Filip, scriitori, impresii de călătorie, Ghevorg Emin, Ioan Alexandru.

“This is how we love you in France!

Now do what you want with our love!” or about the visits of some writers to Chișinău

Abstract. The theme of the dialogue is the visits of foreign writers to Chișinău and the literary collaborations with them during the last two decades of the Soviet regime and in the first two after the emergence of the new state Republic of Moldova. The facts are reconstructed by the poet, prose writer, playwright, folklorist Iulian Filip, who was actively involved in them, starting in the 70s. Thus, the meetings in Chișinău with the Armenian poet Ghevorg Emin, the Japanese translator Sumiya Haruia, the Romanian writers Ioan Alexandru, Mircea Tomuș, the Italian journalist, editor and translator Amedeo Carrocci etc. are reconstructed. As a result of these meetings, collaborations were established and especially writers from Chișinău literature were translated. Living memory corrects the official records, irretrievably converted to the themes required by Soviet culture, which the foreign writers who arrived in Chișinău had to honor. At the same time, Iulia Filip reconstructs some sequences from the literary life of the first years of the independence of the republic between the Prut and Dniester.

Keywords: Iulian Filip, writers, travel impressions, Ghevorg Emin, Ioan Alexandru.

AG: Domnule Iulian Filip, sunteți poet, prozator, dramaturg, folclorist, jurnalist, artist plastic, traducător, autor de filme. Aveți o carieră impresionantă chiar de la debutul ei. Ați absolvit, în 1970, Facultatea de Litere a Universității „Alec Russo” din Bălți. Între 1970 și 1974, ați fost doctorand al Institutului de limbă și literatură al Academiei de Științe din Chișinău. Ați debutat editorial în 1974 cu placheta de versuri *Neîmpăcatul meșter*, prima în colecția Debut, care a însemnat, în anii '70, o spectaculoasă afirmare a unui grup de poeți români de la Chișinău, grup pe care Mihai Cimpoi l-a considerat ca pe o generație, numită de domnia sa: „Generația Ochiului al treilea”. Ați avut, deci, în anii '70–'80 o activitate foarte intensă.

Se știe că sunt ani în care colaborările între scriitorii îndepărtați geografic erau destul de dificile, că inclusiv vizitele delegațiilor cu scriitori străini la Chișinău sau în alte orașe ale RSSM erau sub controlul strict al Comitetului Central al Partidului Comunist. Spuneți-ne dacă ați avut ocazia să asistați la întâlnirile cu scriitori notorii veniți din republicile URSS sau din afara țării până la declararea noului stat Republica Moldova? Cine au fost aceștia? Cum s-au manifestat?

IF: O să încep cu expunerea unui accident moldo-arab în cadrul unui eveniment cu scriitori străini la Bălți, în care am fost implicat pe post de reprezentant al studențimii moldovenești de la Institutul Pedagogic din Bălți, eveniment la care asista și Petru Lucinschi (pe atunci secretar al CC al PCUS din RSSM). Experimentat, Petru Chirilovici și-a aruncat ochii peste pagina mea de text (eram în prezidiu alături de scriitorii arabi) și a precizat îngrozit: nu vei vorbi în limba rusă? Traducerea mea sincronă, mai întâi în rusă, de către secretarul komsomolului de la „Alec Russo”, Ștefan Teleman, apoi în arabă, s-ar fi lungit lamentabil, plictisind, cu siguranță, auditoriul, dacă Ștefan Teleman nu înveselea lumea cu o emoționantă confuzie. Cu cei doi metri ai lui, el se apropie de tribună și urcă pe un podișor din interiorul tribunei, necesar și lăsat aici de către antevorbitorul lui scund. Ștefan se cocârjă deasupra microfonului,

iar sala prinse a se înveseli. Tot Petru Lucinschi interveni, apropiindu-se teatral de Ștefan și îndemnându-l să coboare de pe suportul inutil.

Chiar în anii studenției mele, la Bălți (la Institutul Pedagogic „Alec Russo”: 1966–1970), ajungeau delegații de scriitori străini, dintre care cei din republicile sovietice predominau. La Bălți aveam deja un statut mai deosebit, grație poeziei și activității în cadrul cenaclului literar de la facultatea de litere (dar și a fotbalului). Administrația orașului avea și ea un cenaclu literar, condus de poetul Vladimir Marfin, care încerca să atragă și poeți moldoveni. M-a depistat, m-a invitat, mi-a tradus câteva poezii, pe care i le-a expediat lui Robert Rozhdestvensky. Nu știam ce va întreprinde – a fost o surpriză. Vladimir Marfin m-a invitat la el acasă, l-a contactat pe poetul moscovit, apoi mi-a întins receptorul. De la poetul rus am auzit întâia oară de Ivan Draci, cu care îmi spunea că se aseamănă poezia mea. Ivan Draci (pe urmă l-am cunoscut – la casa de creație din Ialta) e din aceeași generație cu Liviu Damian, Grigore Vieru, Andrei Voznesensky, Bella Ahmadulina.

La Bălți l-am cunoscut pe Gheorghe Emin, celebrul poet, autor al eseului monografic *Armenia în 7 cântări* (pe care l-am citit mult mai târziu). Făcea parte dintr-un amplu detașament de scriitori armeni și moldoveni veniți la „Alec Russo”, iar cei de la Asociația relațiilor cu străinătatea m-au îmbrăcat în costum național și m-au selectat pentru călăuzirea lui și eventuale dialoguri. Gheorghe Emin a întrebat la ce facultate studiez, precizând, aproape cu prudență, dacă studiez limba și literatura moldovenească (că exista și despărțitura rusă)...

La Chișinău *Săgețile* lui Petru Cărare se încrucișau cu nedumerirea scandalooasă a unui prozator rus, care a fost primit omenește/mol-dovenește (în cadrul Săptămânii literaturii ruse în RSSM), iar el a tratat legea găzduirii a neamului nostru ca o sfidare a sărăciei alimentare ruse: „Noi i-am eliberat, iar ei... uite cum trăiesc!” Dar tot atunci la Chișinău l-am remarcat pe poetul și traducătorul rus Iacob Achim, care descoperea poezia lui Grigore Vieru și o traducea, editându-le în cărți aparte la prestigioasele edi-

turi moscovite „Malysh” și „Detskaya literatura” (1972–1988). După a VI-a Consfătuire unională a tinerilor scriitori (Moscova, 1977), relațiile cu poeții din republicile baltice, din Georgia, Ucraina au avansat la colaborări concrete, a traducerilor îndeosebi din Leons Briedis din Letonia, Ghivi Alhazișvili și Nino Cutateladze din Georgia, Volodâmir Zatulâviter din Ucraina.

Volodâmir era prietenul apropiat al lui Vasile Romanciuc. A tradus din poeziile noastre, i-am tradus poeziile, dar a acceptat să participe și într-o deplasare de creație, din partea ziarului „Tinerimea Moldovei”, într-o echipă cu Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija și subsemnatul. Deplasarea era în satul meu de baștină. Nicolae a scris eseu *Sofia, sat de fântâni*, Vasile a scris eseu *Cartea – aerul sufletului*, eu – *Cântecele de-acasă*, iar Volodâmir a scris eseu *Țară de prieteni*, referindu-se și la cele 2000 de fântâni ale baștinei mele, dar și la scrierile poeților basarabeni.

Între anii 1981 și 1985 am fost autor și prezentator al revistei televizate lunare „Almanah literar”. La una din emisiuni, în cadrul rubricii gospodărite de Mihai Cimpoi, l-am avut oaspete pe traducătorul Sumiya Haruia din Japonia, care și-a lansat declarațiile de dragoste pentru Rebreanu și Creangă, pe care i-a tradus. Peste ani buni, la începutul mileniului trei, când mă aflam, însoțind Teatrul Eugen Ionesco în Japonia la Bienala Teatrului Kaze din Tokio (bienală inspirată de Bienala Teatrului nostru de la Chișinău), faimosul traducător din română a coborât din munți în Tokio ca să salute reprezentanții culturii noastre la dânsul acasă.

AG: Să admitem că scriitorii situați geografic la distanță de Chișinău puteau să se manifeste, grație unei obiectivități mai autentice, în calitate de critici literari, puteau emite judecăți de valoare pe marginea literaturii scrise de scriitorii de la Chișinău. De pildă, revista „Cultura Moldovei” avea grijă să publice din când în când părerile scriitorilor-oaspeți ai capitalei RSSM despre literatura „sovietică moldovenească”. Avem toate motivele să credem că acestea nu au fost sincere, că erau angajate ideologic. Mai credibile sunt cu certitudine cele pe care le evo-

că martorii timpului. Poate vă amintiți impresiile vreunui scriitor despre literatura scriitorilor noștri. Ce au menționat?

IF: Cea mai concretă mărturie (că există) și impresie despre poezia scriitorilor noștri au fost traducerile. În preajma celei de a VI-a Consfătuire unională a tinerilor scriitori contemporani editura „Molodaya gvardia” din Moscova, care avea o colecție de debut „Molodye golosa”, a avut ideea copertării unificatoare a celor cinci cărți în traducere rusă a Marceliei Benea, Nicolae Dabija, Nina Josu, Vasile Romanciuc și Iulian Filip. Fiecare autor/carte din volumul Molodye poetry Moldavii (1977) beneficia de o prefăță semnată de confrății mai în vârstă – Anatol Ciocanu, Grigore Vieru, Pavel Boțu, Gheorghe Vodă și Mihai Cimpoi. În baza acestor traduceri, în seminarele Consfătuirii, conduse de autorități scriitoricești, se discuta, se recita, se constatau tendințe. Unele tendințe nu erau prea salutate de către unii moderatori de seminar.

Cu Vasile Romanciuc, am fost repartizat în seminarul condus de David Cugultinov, de Caisyn Culiev și de un scriitor leningrădean, fost tanchist, agresiv față de ceea ce i se părea „impresionism” în poezia mea. Noroc de opinia celorlalți doi moderatori. Totuși, la Chișinău au ajuns ecourile dezbaterilor. La adunarea scriitorilor, organizată cu ocazia participării scriitorilor tineri moldoveni la Consfătuirea unională (mai figurau Leonida Lari, Victor Dumbrăveanu, Nicolae Vieru), când a apărut motivul polemic, Alexandru Cosmescu m-a îndemnat: „Ia citește, Iulică, o poezie... impresionistă!”. Am ales una mai scurtă – Conștiință: „Un pom suntem, pe-aceiași rădăcină,/ același aer ne înfașă lung/ și-același întuneric și lumină/ la tine, ca la mine, ’n veci ajung.// Aceiași sevă ne ține nesomnul,/ pornită din același sfânt pământ./ Cum ți se-arată și cum vezi tu pomul,/ de-i cauți rădăcinile în vânt?” Tot Alexandru Cosmescu a dezamorsat, cu o butadă, tensiunea din jurul motivului căutării rădăcinilor în vânt: „Impresionant!”

Ulterior, revistele centrale găzduiau mese rotunde pe tema editărilor în traducere, pe baza discuțiilor de la Consfătuire. Mi s-a părut me-

memorabilă meditația *Sebya uznava v drugikh* a lui Imant Auzini din revista „Drujba narodov” (nr. 1, 1978, p. 247), în care se referă anume la cele cinci cărți apărute într-o singură copertă la editura „Molodaya gvardya”. În revista moscovită „Literaturnoe obozrenie”, nr. 2 din 1979, criticul Al. Gorlovshchi dialoghează cu Mihai Cimpoi despre poezia tânără moldovenească, subliniind tendințe, schimbări, înnoiri. Și în revista ucraineană „Dnipro”, nr. 3 din 1977, Mihai Cimpoi răspunde întrebărilor poetului și traducătorului Volodimîr Zatulăviter în aceeași dimensiune a tinerii poezii basarabene. Iar în Tbilisi, în 1982, la editura „Merani” a apărut volumul de poezie tânără moldovenească în traducerea poetului Ghivi Alhizișvili, incluzând poeți ca Marcela Benea, Leo Butnaru, Valeria Grosu, Nicolae Dabija, Constantin Dragomir, Petru Dudnic, Ion Vieru, Leonida Lari, Nina Josu, Vasile Romanciuc, subsemnatul și Aurel Ciocanu.

AG: Se știe că după retragerea trupelor armatei sovietice de pe teritoriul Republicii Populare Române (1958), apoi pe timpul când Nicolae Ceaușescu l-a succedat la putere pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, relațiile așa-numite sovieto-române deveniseră foarte tensionante. Cu toate acestea, la Chișinău se organizau evenimente culturale de fațadă, cu participarea inclusiv a scriitorilor români, care să arate lumii întregi că relațiile între țările-surori rămăneau armonioase. Situația s-a menținut, cu fluxuri și refluxuri, și în anii '70-'80, când la Chișinău puteau ajunge scriitori din partea cealaltă a Prutului. Despre ei nu se prea vorbea atunci. Vă amintiți întâlnirea cu vreun scriitor din România venit la Chișinău în acei ani?

IF: Memorabilă seara din 24 februarie 1988: Grigore Vieru m-a invitat acasă la domnia sa, unde ne-am întâlnit cu scriitorii români Ioan Alexandru, Mircea Tomuș și Arcadie Donose (actor al Teatrului Mic din București, interpretul Chiriței), veniți la Chișinău cu ocazia lansării antologiei poezilor din R.S.S. Moldovenească *Constelația Lirei* (București, Cartea Românească,

1987). Lansarea și întâlnirea cu alcătuitoarii antologiei au avut loc și la Uniunea Scriitorilor.

AG: Începând cu anul 1990 ați fost șef al Departamentului Cultură al Primăriei Chișinău și probabil ați fost martor al mai multor vizite ale unor scriitori străini în orașul nostru. Erau anii marcați de perestroika și glasnost' ale lui Gorbaciov, anii Mișcării naționale, a dezmembrării Uniunii Sovietice, când controlul structurilor a slăbit și se pare că circulația peste frontieră a devenit mai posibilă. Vă amintiți vreun nume de scriitor ajuns la Chișinău în acești ani de intensă frământare socială și culturală?

IF: Poetul italian, europarlamentarul Giulio Ferrarini, ajuns la Chișinău cu ocazia manifestărilor culturale *Zilele Dante*. Ulterior a scris în ziarul italian „Parma” o amplă pledoarie pentru scoaterea Republicii Moldova din lista neagră a țărilor nerecomandate vizitelor și afacerilor. *Zilele Dante* era un eveniment anual organizat de Liceul *Dante Alighieri*, fondat și administrat de Lilia Filip, dar susținut și de Ministerul Culturii și de administrația publică locală. La acest eveniment, care se producea și la Operă, și la Palatul Republicii, și în Sala cu Orgă, dar și în cadrul unor Conferințe Științifice, Departamentul Cultură (așa se numea de la jumătatea termenului șefiei mele), pe care-l conduceam, era implicat și beneficia de oaspeți scriitori și editori care ne descopereau rude. Liceul *Dante Alighieri* devenea o ambasadă culturală de toată eficiența, iar casa noastră, apartamentul de la Buiucani, o poartă a acestei ambasade.

Punțile sensibile de legătură (nu chiar podurile!) deveneau elevii Liceului *Dante Alighieri*, pe care administrația Liceului îi ducea în Italia în fiecare vară, ca să se... contamineze de Italia la ea acasă, de autenticitatea spiritului italian. Prețul călătoriilor era exagerat de mare. S-a apelat la familiile italiene, la mănăstiri ca să găzduiască copii basarabeni dornici să cunoască Italia! A prins! Pe aceste sensibilități, curiozitatea italienilor pentru „rudele sărmene” s-a dovedit cheie de aur. Iar *Zilele Dante* chiar a însemnat o momeală de toată veridicitatea.

Consecință a acestui eveniment, la Chișinău a ajuns mai multă lume, personalități dintre care și avocatul Amedeo Carrocci din Pontecorvo, membru al Asociației culturale *Dante Alighieri* din Cassino. Juristul, jurnalistul, fotograf, editorul, traducătorul Amedeo Carrocci a editat mai multe albume tematice consacrate Moldovei și Chișinăului, prefațate de personalități basarabene și italiene. În dimensiune editorială, propunerea inițială a lui Amedeo a pornit de la constatarea că-mi place poezia lui Giuseppe Ungaretti, iar lui – poezia lui Giacomo Leopardi. Am convenit la o ediție bilingvă cu doi poeți italieni cu o selecție din poeziile preferate ale fiecăruia: selecția lui Amedeo din Leopardi și selecția mea din Ungaretti. Pentru a consfinți contractul, am fost invitat, împreună cu editorul Anatol Vidrașcu, în Italia, unde concepția cărții s-a concretizat: eu îmi traduc ceea ce am selectat din poezia lui Ungaretti, iar Leopardi urma să fie tradus de Vasile Romanciuc în tandem cu cea mai bună italianistă din Chișinău, Ludmila Cojușco (atunci director adjunct la Liceul *Dante Alighieri*). La mijlocul cărții s-a convenit două micro-eseuri despre această aventură poliglotă, transfrontalieră: un eseu semnat de Mihai Cimpoi, altul de Amedeo Carrocci. Cartea a apărut în 1995 la editura „Litera”.

Continuare a acestui proiect a fost invitația academicianului Mihai Cimpoi la Recanat, baștina lui Giacomo Leopardi, la un eveniment festiv dedicat poetului italian, după care academicianul a scris și a editat eseu dedicat lui Leopardi (2006). În 2022 Mihai Cimpoi a revenit la acest eseu, completându-l cu noutăți surprinzătoare și reeditându-l în aceeași copertare cu o suită de eseuri dedicate lui Dante: *Dante – Leopardi și sinele culturii românești* (Târgoviște, editura „Bibliotheca,” 2022).

În majoritatea albumelor despre Moldova și Chișinău editorul Amedeo Carrocci implică, pe post de prefăcători, personalități basarabene ca Mihai Cimpoi, Varvara Buzilă, Maria Bieșu. În ipostază de traducător și editor, Amedeo Carrocci a lansat colecția bilingvă *A 10 muză*, în care au apărut poezii Nicolae Dabija, Dumitru Fusu, Nicolae Esinencu, Ianoș Țurcanu și sub-

semnatul. Din altă regiune a Italiei, Frosinone, poetul Dante Cerilli și fratele său, profesorul de istorie Pierpaolo Cerilli, fondatorii Asociației Culturale *Mario Cerilli* (în memoria tatălui, monografistul lui Giuseppe Verdi), publicau în revista Asociației „Pagini lepine” traduceri din poezia basarabenilor și relatări despre viața culturală a Chișinăului. Împreună cu fiica Adriana, care posedă o italiană mai bună decât a mea, am tradus cartea de versuri *Ombre d'estate (Umbre de vară)* semnată de Dante Cerilli, care a apărut în ediție bilingvă, cu prezentarea mea grafică, la editura Prut Internațional, în anul 2000. În același an, Dante Cerilli semna volumul *Dal pensiero ai segni. Idee e versi alle soglie del terzo millennio con Dieci poeti moldavi contemporanei* (Bastogi Editrice Italiana srl, 2000, 218 pagini), în care figurau cu poezie și prezentări generoase zece poeți moldoveni: Lorina Bălțeanu, Iurie Collesnic, subsemnatul, Vasile Gîrneț, Irina Nechit, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu, Călina Trifan.

Din Franța, cam în aceiași ani, a intrat în scenă seminarul *Mihai Eminescu* de la Universitatea din Aix-en-Provence. Profesorul Valeriu Rusu, originar din părțile Sorociei, refugiat în România, apoi stabilit în Franța (în anii lui Ceaușescu), a venit la Uniunea Scriitorilor din Moldova cu un braț de traduceri din poezia poezilor basarabeni. Teatrală declarația de dragoste a profesorului a fost: „Noi astfel vă iubim în Franța! Acum faceți ce vreți cu iubirea noastră!”

Scena se întâmpla în biroul președintelui Uniunii, Mihai Cimpoi. Nu mai țin minte cum s-a ajuns la tandemul nostru, dar am citit cu Vasile Romanciuc maldărul de traduceri, în care prevalau poeziile lui Vasile Romanciuc, Grigore Vieru, Ion Vatamanu și a altor câțiva poeți. Redactorul Vasile a sugerat o cuprindere mai panoramică a poeziei basarabene, iar Valeriu Rusu a acceptat să mișcăm concepția de carte spre o antologie bilingvă. Eram pe atunci și președintele Asociației editoriale NOI, o asociație a editurilor private, cărora le-am propus conlucrare, iar mâna ridicată/întinsă a fost a lui Gheorghe Prini. Editura „Știința” a suportat jumătate din costul proiectului, primăriei Chișinău revenindu-i

cealaltă jumătate. Între Aix-en-Provence s-a declanșat un atelier de creație de tot entuziasmul, iar cireașa de pe tort a însemnat ajungerea, în 1998, la Chișinău, a președintelui francez Jack Shirac, pe care primarul general de Chișinău l-a întâmpinat în Piața Marii Adunări Naționale, înmânându-i antologia *Ecouri poetice din Basarabia (Moldova)/ Échos poétiques de Bessarabie (Moldavie)*, apărută la editura „Știința”.

În 1999 antologia a fost lansată în Paris, Aix, Marseille și în alte orașe din sudul provensal, echipa de la Chișinău fiind una reprezentativă: Grigore Vieru, Vasile Romanciuc, Ion Hadârcă, Mihai Cimpoi, Ana și Alexandru Bantoș, subsemnatul. Iar în anul următor, același Valeriu Rusu, alias Universitatea din Aix, a organizat Simpozionul *Ginta latină aujourd'hui*. De la Chișinău au venit Mihai Cimpoi, Anatol Ciobanu, Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Ana și Alexandru Bantoș, de la Iași – Dan Mănuță, din Italia – Dante Cerilli. Consecință a acestor evenimente, la Universitatea din Aix au apărut două volume de teorie a traducerii și a plurilingvismului cu traduceri din poeți basarabeni în franceză, în provensală, în persană *Cahiers d'études romanes Traduction et plurilinguisme* (2002, Université de Provence – Aix-en-Provence).

În același an, la Universitatea de Stat din Moldova, Catedra Limbă Română, Lingvistică Generală și Romanică edita volumul *Probleme actuale de Lingvistică*, volum omagial dedicat profesorului universitar Valeriu Rusu. În mesajul meu de apreciere a bunului Rus ajuns în Franța am scris: „Găsesc aproape în fiecare săptămână câte un mesaj la (ori pe, domnule profesor ?) robot, care e mesaj de dragoste și întrebare de pe unde ne aflăm cu câte le-am pornit, cu câte le-am pus la cale? E bine că ceea ce s-a făcut, face bine privirea peste umăr la (déjà!) urmele lăsate lucrătoare, luminoase: Casa Limbii Române, Centrul Internațional Academic Eminescu, Ginta latină, cărțile, „stârnite” de această alergare, de acest fel de a înțelege să fii ACASĂ, chiar fiind pe lume.”

AG: Vorbiți-ne despre primii scriitori ajunși la Chișinău după 1991?

IF: Mai spectaculoasă a fost venirea la Chișinău a lui Nichita Stănescu (în 1976), care a dus cu el la București cărțile poezilor basarabeni, transmițându-i-le lui Arcadie Donose, cel care, împreună cu Ioan Alexandru și Mircea Tomuș, a elaborat prima antologie a poezilor basarabeni *Constelația Lirei* (1987). Proiectul primăriei Chișinău de edificare, în fiecare 31 august, împreună cu județele mai sensibile la problema-cheie a Basarabiei, *Cartea Românească*, a adus la Chișinău scriitori și bibliotecari din toate locurile geografice românești. *Podurile de flori* a dus la *podurile de cărți*, iar aici de paradigmă a fost și rămâne relația cărțurărească a capitalei voievodale Târgoviște cu Chișinăul.

După podul de *Crizanteme* (romanța românească în două festivaluri – *Crizantema de Aur* la Târgoviște, *Crizantema de Argint* la Chișinău), după inaugurarea bibliotecii *Târgoviște* la Chișinău (cu susținerea Bibliotecii Județene *Ion Heliade Rădulescu* din Târgoviște), scriitorul și editorul Mihai Stan îmi pare *calea* și *podul* reîntregiri noastre, felul lui de a *racola* colaboratori la proiectele valoroase editoriale funcționează ireproșabil. Nu mă pot evita, căci în 1999, la *Zilele Bibliotecii Târgoviște*, la un pahar de Cabernet bun, m-a complimentat năucitor: „Poete, dar nu ești român – vorbești deja de al cincilea poet basarabean, vorbești în lipsa lor, și-i vorbești de bine: nu e românește asta!” Apoi a trecut la o tonalitate mai serioasă: „Ai putea, pentru revista noastră, să scrii, să vorbești în scris, ca la un Cabernet, despre un poet basarabean?” M-am convins că revista „Literă”, de formatul „Biletelor de papagal” ale lui Tudor Arghezi, e la începuturi și că „de ce să nu-mi pun umărul, dacă-l am?” Am botezat rubrica mea *Poezia ACASĂ* și primul poet despre care am vorbit cu Mihai Stan a fost și deschizătorul de rubrică.

În afara prezentării, *Portret la un pahar de vorbă*, am convenit cu Mihai Stan să anexez și o selecție de poezii dragi mie din poetul prezentat. În nr. 8 din 2000, a început colaborarea în acest format cu Vasile Romanciuc, iar pentru numărul următor am trimis revistei prezentarea și versurile lui Vasile Gribincea. Pe baza rubricii

s-a editat deja a IV-a ediție a antologiei *Poezia ACASĂ. Poeți contemporani din Basarabia*, care cuprinde 105 nume.

„Racolat” de revista „Litere” și de editura „Bibliotheca”, academicianul Mihai Cimpoi, împreună cu Vasile Romanciuc, Ianoș Țurcanu, Aurelian Silvestru și subsemnatul am acceptat să fim membri-fondatori a Societății Scriitorilor Târgovișteni și de redacție „Litere” la Chișinău, susținând rubrici la revistă și editând cărți la editura „SST”. Mihai Cimpoi e performerul incontestabil la capitolul numărului titlurilor editate la editura „Bibliotheca” – are circa 15 cărți.

AG: Domnule Iulian Filip, vă mulțumesc pentru dialog, dar și pentru grupajul de poezii oferit, care a înnobilat rubrica noastră *Imaginarul literei*.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

THE RITUAL OF SACRIFICE AND THE ECONOMY OF VIOLENCE

Member of the Macedonian Academy of Sciences and Arts, member of European Academy of Sciences and Arts (in Salzburg). PhD, Professor Emeritus of Literary Theory, Professor of Theory of Literature, Creative Writing and Literary Hermeneutics at the Faculty of Philology “Blaže Koneski” – State University of Cyril and Methodius of Skopje, RN Macedonia.

Macedonian writer, a theoretician of literature and a literary essayist.

Is founder of the International PEN Collection Diversity (www.diversity.org.mk) and is a honorary president of the Macedonian PEN.

Several books of essays and literary theory: *Figurative Speech and Macedonian Poetry*, *Pact and Impact*, *Stone of Temptation*, *Cahiers*, *Small Literary Theory*, *Theory of Literature*, introduction (2004, into English), *Hermeneutics of Identities* (2006), *The Demon of Interpretation* (2009), *The Pleasure of Interpretation* (2009), *Macedonian Temptations and other essays* (2012), *Open Poetics* (2016).



Katica KULAVKOVA

The ritual of sacrifice and the economy of violence

Abstract. Mythical and historical memory are two sides of the same reality. Folk legends remind us that there are great tragedies behind great epic heroes and mythic *deeds/images*. Hidden behind the monumental cultural, literary and artistic legacy lies shocking ritual violence with its deep logos. Sacred and profane violence have many variants and should thus be interpreted with great attention (semantic, semiotic, historical, cultural). The question of the economy of violence is of prime interest because of the wide array of personifications of violence: necessary, moderate, excessive, limitless, absolute, intentional and unintentional. The figure of the scapegoat changes, but not its role in the ritual of violence. The mythical memory of the Macedonians is sensitive and has the capacity to mystify and demystify historical stories. The Macedonian oral literature has preserved numerous legends, stories and poems which evoke the motif of sacrifice, both in its archaic ritualistic form (walling up a live woman in the foundations of bridges) and in its feudal historic forms of social and cultural politics. The focus of this paper will be the legend of King Marko (1335–1395) written down by Marko Cepenkov (1829–1920), and some other literary examples. It will also make a basic classification of violence (ritualistic, necessary, unnecessary and absolute).

Keywords: scapegoat, ritual, sacred, profane and ambivalent violence, economy of violence, evilgood, King Marko, Cepenkov, Yourcenar, Girard, *Sophie's Choice*.

Ritualul sacrificiului și economia violenței

Rezumat. Memoria mitică și cea istorică sunt două laturi ale aceleiași realități. Legende populare ne amintesc că în spatele marilor eroi epici și a faptelor/imaginilor mitice se află mari tragedii. Ascunsă în spatele monumentalei moșteniri culturale, literare și artistice se află violența rituală șocantă, cu logo-urile sale profunde. Violența sacră și profană are multe variante și astfel trebuie interpretate cu mare atenție (semantică, semiotică, istorică, culturală). Problema economiei violenței este de prim interes datorită gamei largi de personificări ale violenței: necesar, moderat, excesiv, nelimitat, absolut, intenționat și neintenționat. Figura țapului ispășitor se schimbă, dar nu și rolul său în ritualul violenței. Memoria mitică a macedonenilor este sensibilă și are capacitatea de a mistifica și demistifica poveștile istorice. Literatura orală macedoneană a păstrat numeroase legende, povești și poezii care evocă motivul sacrificiului, atât în forma sa ritualică arhaică (zidind o femeie vie în fundațiile podurilor), cât și în formele sale istorice feudale ale politicii sociale și culturale. Accentul acestei lucrări va fi legenda regelui Marko (1335–1395) scrisă de Marko Cepenkov (1829–1920) și alte câteva exemple literare. De asemenea, va face o clasificare de bază a violenței (ritualistică, necesară, inutilă și absolută).

Cuvinte-cheie: țap ispășitor, ritual, violență sacră, profană și ambivalentă, economia violenței, rău-bine, Regele Marko, Cepenkov, Yourcenar, Girard, Alegerea lui Sophie.

1. The Scapegoat

According to the theory of René Girard [1], in the foundations of every culture there is a human sacrifice laid. It is a 'primitive' ritual that includes the figure of the *scapegoat* (in French, according R. Girard – "le bouc émissaire", "victim émissaire" [1]). With time, the scapegoat is replaced by a symbolic material or animal sacrifice (literally, a "lamb"). There is a popular diminutive form in the Macedonian language, of a "sacrificial lamb" which evokes either an old form of child sacrifice or expresses a certain sorrow and sympathy towards the victim, or it perhaps even discreetly justifies the tradition of sacrifice. The scapegoat of pacification and regret is, in fact, an image of the ideal victim that suffers for others' sins and thus redeems them. It would appear that the sins cannot be canceled or forgiven in their own right, but can be transferred from one subject to another. There is something mystical and not just symbolic in the phenomenology of sin. The scapegoat is necessary for others' sins to be passed on to, because that very transfer of sin on to the other is needed for the purification of sin to happen, which in turn is needed to build something eternal and of a higher purpose.

Eternity is neither naive nor innocent. It can be an excuse for new sacred or 'holy violence' over human, moral, and cultural goods (life, freedom and the basic human rights). The act of sacrifice, real or symbolic, is always a little bit mysterious [2, p. 2], thus making it an inevitable precondition for a new order of society, or a new culture, to be established. The ritual of sacrifice in the name of a higher purpose or for the 'common good' includes elements of the so-called 'founding violence', i.e. 'la violence fondatrice' [1, 2]. It is one of the most enduring traditions of the human civilization and thus presents a constituting function of every (new) culture. The ritual "reproduces the exact order of the original events" [1, p. 472] and points towards the universality of the mimetic principle (mimetic rites, mimetic sacrifice, mimetic violence). The crisis of the ritual is the precondition for tragedy to be born [1, p. 86].

The new historical constellations only actualize and contemporize the act of violent sacrifice but do not terminate it. On the contrary, new epochs are familiar with brutal forms of mass sacrifice of entire populations (based on race, ethnicity or religion) in the name of vulgar pragmatic goals (from racism to imperialism). The difference is that the contemporary civilization consciously evades creating figures of victims, because the victim can easily be turned into a hero and become deified, sanctified. As a result of this, today the victim is more likely to be satanized rather than sacred and divinized. Even the most innocent victim, when satanized, is not perceived as a victim, and the violence enacted upon this victim is accepted as justified.

2. Sacred violence

Only the topic of human violence (made by humans, particularly violence inflicted intentionally) is in the focus of this classification. The realization of grand deeds labeled as being "for the greater good" requires a certain sacrifice (and self-sacrifice), and sacrifice requires a certain amount of "necessary violence" (considered as a variant of the so-called inevitable, 'founding violence') [3]. In such circumstances, violence is inevitable and constituting. Necessary violence, seen as constitutive violence, is performed under the guise of a ritual, may it be an explicit or an implicit one. If we are to accept the thesis that the foundation of new cultural and civilizational paradigms and worldviews, new confessions and ethical codices, as well as new regimes, includes a certain amount of violence, then we should accept the necessary violence as legal and with that, as predictable.

Predictable violence may be reduced to a bearable minimum or be transformed in such a way to make the victims/losses compensated for. Such an approach uses strategies of economizing violence. The idea that good does not exclude evil/violence is a universal wisdom based on universal experience. The paradox, therefore, lies in the very foundation of great wisdom. Such is the case with the mythical 'evilgood' or 'goodevil' which, as a universal

experience, is susceptible to different historical actualizations.

The universal tradition of sacrifice in the name of a common good also has different local variants of violence, most frequently aimed at the Other [4]. In order to change the system (for the better) or to build a building of general interest, different kinds of injustice are inflicted upon people. The object of sacrifice are the low social layers of people (cheap labor), slaves, foreigners. The subject who initiates the sacrifice is the Ruler (monarch, emperor, feudal ruler, president or prime minister of a country, a global factor in the field of the so-called 'discourse of power').

The method that enables sacrifice is masked in stereotypical phrases: for the good of the people, for the protection of the country, in the name of a better future, in the name of God. Hypocrisy was invented to cover up the brutality of sacrifice. There are ideals and deeds whose realization involves a risk and a victim. As a matter of fact, victim is just another name for risk. The consequences of risk are partially predictable and reversible, and partially unpredictable and irreversible. As a result, each setting of the boundaries between justified and sacred violence and excessive profane violence is a morally delicate task. The role of ritual consists of presenting violence as a necessary sacrifice, or sacrifice as a necessary violence, be it individual or mass. The distinction between sacred violence and violent sacrifice is frail because "violence is the heart and secret soul of the sacred" [2, p. 32]. Does this mean that the ritual is a pretext for repeating the violence, implying that the ritual of violence exists in order to legalize the 'state violence' and its logos [5] and take it as social and cultural legacy? [6, 7]

3. Profane violence

A simple comparison among the several different kinds of ritualized violence shows that sacred violence has its excuse (alibi) in a common good, while profane violence has none. Some kinds of violence have their own inner logos, regardless of how dark it may be, making

them susceptible to explanation and justification (spontaneous, uncontrolled, [2, p. 104-105, p. 134]). Some of them are absurd and hermetic: the more absurd, the more hermetic they are. The classification of violence becomes problematic as it includes a sort of gradation of violence, because "violence can only be countered by more violence" [2, p. 32], and all this means its latent justification.

While behind sacrificial and ritual violence there is some common good that justifies the victims (real or surrogate), the limitless violence has no visible common good as an alibi. Absolute violence is limitless, uneconomical, pure evil that has no (traditional) sacred purpose or excuse, and it is intentional, rather than not. It involves an excess of violence, and even violence-for-the-sake-of-violence, an end in itself, without any coverage, and we can therefore identify it as "pure evil", limitless and absolute (genocide, Shoah, crimes against humanity, tyranny, religious and political fanaticism, sadism).

Such is the (European) case described in the novel *Sophie's Choice* by the American author William Styron (1979) [8], that served as the basis for the movie by Alan J. Pakula (1982) [9] of the same name [10]. It is based on a true story according to which, in Auschwitz, a Nazi officer orders Sophie, a Polish Catholic and a mother of two, to choose, quickly and irreversibly, one of her children to hand over to the concentration camp. Sophie is forced to choose which child to sacrifice because if she does not, both will be taken away from her. The sacrifice of one child is a mindless irony of the freedom to choose between two evils.

Which is the lesser evil? This is a paradigmatic example of the imposed freedom of choice that creates the illusion that the misfortune might have been even greater. There is no consolation because there is no excuse for the committed evil. In a sense, even the person making the choice is forced into a situation to share the responsibility with the criminal. Such a 'choice' is manipulative and aims to transfer the responsibility from the doer of the evil to the other, the subject that suffers the evil/violence.

This example also points to the phenomenon of the 'violent nature' as a latent anthropological characteristic of humankind [11, 12].

4. Ritualistic violence

Archaic examples give witness to numerous primitive, pagan rituals of sacrificing live and innocent people for the common good. This common good (the so-called higher cause) could be seen in: - the idea of linking two worlds through connecting two banks of the river (the erection of bridges); - the need to build fortresses and towers to save the people from war and terror; - the erection of monasteries and churches to praise God.

In the course of ritualistic sacrifice, violence is given a sacred dimension and is therefore accepted as fated and part of the tradition, thus marginalizing its brutality. Both rulers and the common folk abided by the traditional ritual. Folk legends have a subtle memory and show not only clear, straightforward, but also ambiguous examples and situations of sacrifice. These ambiguous situations pose the delicate question – does the realization of some 'common good' indeed need (necessitate) victims, even brutal ones? In the Macedonian oral and folk tradition there are examples in which memory is not purified of unwanted ethical elements and these point to the problematic nature of the very act of sacrifice, be it under the pretext of a ritual, or for the common good. Both examples mystify violence with the help of the ritual, more often than not disguised as a folk custom, pagan tradition, and superstition.

Numerous examples of ritualistic and violent sacrifice have been preserved in the Macedonian folk tradition. One of them relates to the erection of a bridge. A legend that is still alive, for example, is the one about the erection of Rada's Bridge in Kratovo. This localized historical variant (the bridge was built in 1833, on Mantcheva River "Mančeva Reka") is of the archetype of walling up a live woman who is still nursing, in the foundation of the bridge, in order for it to be eternal. "What must be done is not difficult", as the saying goes. This is the

fatalistic and religious context that gives the sacred dimension to violence (higher will).

In this specific example, the context speaks of nine brothers, builders, who built the bridge and the wife of the youngest brother, Rada. The irony is in the fact that only seemingly everything is up to fate when, truth be told, all brothers warned their wives not to come the following day to bring lunch for the workers, except for the youngest brother who honored the agreement they had and did not tell his wife what would happen if she were to bring the lunch to the workers. The story is further dramatized by the young woman still nursing a newborn and thus asking the workers to not wall up one breast so she can continue nursing her baby. The mythical image of a woman 'walled up alive' evokes the irrational fear of having one's shadow walled up and this made people run away from walls. In the afore-mentioned legend, God's will is transferred in a hazardous way and thus 'the game of luck' turns into 'a game of bad luck'. The violent sacrifice is performed under the guise of a traditional mystical and pagan belief that liberates the perpetrators of their guilt. The ritual, therefore, has a cathartic and moral role – to justify violence.

This legend is found in most South Slavic and Balkan people. A popular variant is the Serbian one that refers to the erection of the fortress of Skadar, and it tells the story of three brothers while the remaining narrative elements are the same [13]. This legend, in a version referring to the bridge on the river Bojana in Skadar, has been reworked by Marguerite Yourcenar (1903-1989) in her short story 'The Milk of Death' (*Le Lait de la Mort*) [14], published in her collection *Oriental Tales* (Yourcenar, 2016 [1938]) [15], [16, 17].

There is, however, one legend written down by Marko Cepenkov, published under number 641 and entitled 'The Bridge of Spiltz' [18, p. 187-188], that testifies to a new culture of substitution in the ritual of sacrifice so instead of living humans or animals ("kurban"), material goods are sacrificed, i.e. money. The Spiltz bridge, built on the river Drim, in the vicinity of

Debar (North Macedonia), endured only after one builder ordered for money to be thrown in the river under the bridge. Needless to say, even nowadays, remains of paganism are transferred to numerous religious and para-religious rituals of sacrifice.

5. Ambivalent violence or 'evilgood'

There is yet another legend that has piqued our interest in particular. This legend speaks of the legendary folk hero King Marko, the son of King Volkašin (from the Mrnjavčević family). Marko ruled in the time period between 1371 and 1395, during the occupation of the Balkans by the Ottomans, i.e. during the domination of the mediaeval Serbian state (empire) in Macedonia. The legend is "Marko's Towers and Kukul", written under number 607 [18, p. 136-138], which does not emphasize the archaic ritual but focuses on the social aspect of the sacrifice, in the process of which the victims of social violence are neither satanized nor divinized, but rather marginalized and abused in the name of the common good. This common good is the building of Marko's towers over the town of Prilep, in order to prevent the penetration of the Ottomans and save the people from a greater evil, but to also save oneself [19, 20].

According to his legend, the building of the towers over Varoš/Prilep was done with 'a great violence' by legendary mytho-historical hero King Marko (the folk discourse has kept the Turkish word "zulum" that means violence, tyranny, evil, cruelty, injustice): "For those, now ruined, towers, stories have been passed on that they were allegedly built with a great zulum by King Marko" [18, p. 136], [21, 22]. The legend of "Marko's Towers and Kukul" raises a series of questions: What is the violence perpetrated by King Marko? Directly or indirectly? Who are the victims of this injustice? Is the fanatic building of Marko's Towers (the Kale) in the name of protecting the people a valid excuse for the violence perpetrated over the children, regardless of how indirect it may be as a violence as a result of the inhumane treatment of the mothers? Was the brutal (merciless) treatment of the

workers necessary at all, and if it was, then to what extent was it?

This same motif is found in the "Legend of Prilep, Varoš and its vicinity and the Escape of King Marko from Varoš", published under number 600 in the same, 7th volume [18, p. 122-127]. In order to build the Kale, Marko is said to have "ordered man next to man from the Kale all the way to Kukul, to pass on stones from hand to hand. What with the grandmothers rocking the cradles cursing him, what with the nursing mothers – the curses caught onto him and Kale was left to ruin." [18, p. 125-127]. Among the women there were mothers still nursing and mothers with small children. Hundreds of babies and children cried hungry, thirsty, alone. Marko forbade the mothers to feed their children and only allowed a single old woman to take care of all the children. She, of course, could not manage to feed all of them, so they died. The exact number of children sacrificed as a result of building of the Towers is not known, but this sacrifice contains elements of mass and excess violence. The image of hundreds of children crying at the foothills of the mountain of Prilep is apocalyptic. It is believed, namely, that Marko's Kale was left to ruin (just as the churches he built in Prilep and Varoš) [23], as a result of the curses of the oppressed and disenfranchised people.

The greater the excess of sacrifice, the more logical is the idea that the building of the Towers could have been done with fewer victims. Thus, paradoxically, the idea of great deeds with which a person/ruler indebts history seems to imply a bearable minimum of violent sacrifice. The question is not whether there should be any sacrifices but whether the number of victims and their suffering can be reduced to a bearable minimum. This legend introduces the motif of the anathema that came as a 'higher for the tortured people and as punishment for King Marko.

King Marko is a mytho-historical figure of a hero and a man of influence at the same time, a hero who is the savior of the people but also a ruler who sacrifices hundreds of children to build grand buildings such as the Kale and the

Tower over Prilep. The price of his deeds and buildings created for the common good is not calculated only by the number of explicit victims but also by the geometrical progression of indirectly afflicted injustices: from the destruction of families, to the taking away of the freedom of people and disrespecting their basic rights.

As a result, King Marko has a dual character. He is primarily remembered in the collective consciousness and mythology as a folk legendary hero, but the margins of the collective memory also contain some traces of his anti-heroism, mainly as a consequence of the lack of economy of the victims. This lack of economy of sacrifice turns the ritual into violence or, in fact, it de-ritualizes the act of sacrifice and turns it into excessive violence. As marginal as these traces may be in the folk tradition, repressed in the collective unconscious, the injustice perpetrated by King Marko against the innocent victims are remembered. They are remembered sufficiently in order for them to become the subject of a cultural hermeneutics of violence in all its forms, ritualistic and pragmatic.

Ambivalent violence entails a certain amount of justification, as a means to an end characteristic of each founding violence (in the name of a common good or a higher purpose, and is thus defined – paradoxically – as *evilgood*). On the other hand, the intentional excessive violence is devoid of any higher purpose (common good), therefore being absurd, counter-civilizational, barbaric, doomed to condemnation (sometimes even in the form of a criminal act), thus never going out of use (this includes the so-called crimes against humanity).

7. The Economy of Violence

The afore-mentioned examples show clearly that the Macedonian historical experiences suggest that in order to achieve certain higher goals (the common good) victims are necessary and behind the victims there is always some violence, some injustice, some evil, some absence of an awareness for the greater good. When the violence/injustice is perpetrated in the form of a ritualistic sacrifice, it signifies that the act is preceded

by a tradition, an awareness for the meaning of violence and its justification and excuse.

This is why the ritual entails a 'certain economy of violence' [1, p. 469]. Namely, the category economy of sacrifice and of violence draws the distinction between the so-called small and great, justified and unjustified, or necessary and unnecessary violence. If the grand buildings are a symbol of the progress of civilization, and great deeds are a synonym of culture, they one might say that in the foundations of each (new) civilization and culture a human victim was laid. The victim is the precondition for the survival of the community and the higher interest of the community.

Macedonian folk legends, seen as a reflected (interpreted, aware) historical experience combined with narrative and mythic imagination, suggest the idea of the *economy of violence*, and of the ritual of sacrifice. They show the antinomy of certain existential situations that pose the question of the coercion and priorities: to sacrifice one person or to sacrifice an entire community (people, city, state)? They can also serve to derive a classification from of the types of violent sacrifice because in the Macedonian culture the local experience intertwines with the universal, and the historical consciousness intertwines with the mythical.

References:

1. Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris: Hachette, 2002. <https://www.les-crises.fr/wp-content/uploads/2015/02/le-bouc-emissaire.pdf>
2. Girard, René. *Violence and the Sacred*. London/New York: Continuum, 2005. Translated by Patrick Gregory. <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmNxb2xpZGljYXVwcmFsZXhiZXRhbmNvdXJ0fGd4Ojd-kMTg5NGViNzg4MDU4Y2Q>
3. According R. Girard (2002), the French term is 'violence fondatrice'.
4. R. Girard (2005, p. 77/8) evokes the theory of Aristotle about mimesis or imitation as a differentiating human quality that instigates the collective practice of repetition, ritualization and the creation of tradition.
5. Foucault, Michel. *Security, Territory, Population*. Lecture at the Collège de France, March 15, 1978.
6. "The violence of the state is nothing other than the irruptive manifestation, in a way, of its own reason."

(Foucault, lesson of March 15, 1978). See Gros (2012).

6. Gros, Frédéric. Foucault – Philosopher of Violence? In *Cités*, Vol. 50, Issue 2, 2012, pp. 75-86. Available at https://www.cairn-int.info/article-E_CITE_050_0075--foucault-philosopher-of-violence.htm

7. Styron, William. *Sophie's Choice*. (2010) [1979]. Authorized e-book, New York, NY, USA: Open Road Media: <https://www.worldcat.org/title/sophies-choice/oclc/712026142>

8. Pakula, Alan J. *Sophie's Choice* (movie), 1982.

9. Available at: <https://www.worldcat.org/title/sophies-choice/oclc/712026142>

10. Kulavkova, Katica, ed. [Кулавкова, К., пр.]. Violence and civilization, in: *Violence and Art*, Vol. 1 of the serial of *Interpretations*, European Framework for Poetics and Hermeneutics. Skopje, MANU, 2007. https://www.google.com/search?q=violence+and+civilization+kulavkova&rlz=1C1EJFC_enMK827MK827&oq=violence+and+civilization+kulavkova&aqs=chrome..69i57j33.11686j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8

11. Kulavkova, Katica [Кулавкова, К.]. „Насилството и цивилизацијата“. Демонот на толкувањето, сс. 21-52. Скопје: МАНУ, 2009.

12. In an epic poem of the pre-Kosovo cycle of Serbian folk songs (according to Vuk Stefanović Karadžić), it is the three historical figures, the three brothers Mrnjavcevic (Vukašin, Uglješa and Gojko) who built the Skadar Fortress on the Bojana river.

13. Available at: <http://excerpts.numilog.com/books/9782072698279.pdf>

14. Yourcenar, Marguerite. *Nouvelles orientales*. Paris: Gallimard, 2016, (1st ed. 1938). Retrieved from: <http://excerpts.numilog.com/books/9782072698279.pdf>

15. The short story is published in Macedonian as “The Building of Skadar” („Сидането на Скадар“) (in *Black Sheep*, 2008, edited by K. Kulavkova).

16. Kulavkova, Katica, ed. [Кулавкова, К., пр.]. Црни овци. Антологија на светкиот расказ. Скопје: Детска радост/Просветно дело, 2008.

17. Cepenkov, Marko [Цепенков, М.]. „Преданија“, Македонски народни умотворби (во десет книги). Том 7. Редактор Кирил Пенушлиски (ed. by Kiril Penušliski). Скопје: Македонска книга, Институт за фолклор, 1980.

18. According to another legend about King Marko, he built Marko's Towers over the town of Štip as well (known as Isar) at the same time when his sister was struggling to build a bridge over the river Bregalnica. The sister remarks that he is doing something of no importance compared to the importance of the bridge that would be used by the local population and wider. (Marko's Towers in Štip, legend no. 24, T. Vražinovski, 1983, p. 25).

19. Vražinovski, Tanas [Вражиновски, Танас]. Македонски народни преданија. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 1983.

20. A selection of Cepenkov's stories is translated into English by Fay Thomev, and published by Macquarie University 1991.

21. Cepenkov, Marko. *19th Century Macedonian Folktales by Marko Cepenkov*. Transl. From Macedonian by Fay Thomev. Macquarie University Publications, 1991.

22. Out of the 77 churches, only a few have remained.

23. Koneski, Blaze [Конески, Блаже]. Поезија. Том 1, Критичко издание на делата на Конески. Скопје: МАНУ, 2010.

TEODOR COTELNIC: LINGVIST CUTEZĂTOR ȘI PATRIOT DESĂVÂRȘIT



Aurelia HANGANU

Doctor habilitat în filologie, conferențiar, cercetător științific principal, Departamentul de studii filologice „E. Coșeriu” al Universității de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: lingvistică, istoria limbii. Cărți publicate: *Tipologia propozițiilor din perspectivă pragmatică*, Chișinău: Centrul editorial-poligrafic U.S.M., 2002; *O istorie a scrierii latine*, Chișinău: Centrul editorial-poligrafic U.S.M., 2009; *Construcții actanțiale în limba română*, Chișinău, 2013; *Oameni ai cuvântului*, Chișinău: Foxtrot, 2020 etc.

Teodor Cotelnic: lingvist cutezător și patriot desăvârșit

Rezumat. În acest an, 2023, Teodor Cotelnic, un valoros lingvist din spațiu basarabean, ar fi împlinit 90 de ani. Alături de alți colegi de facultate și breaslă, a stat la temelia formării școlii filologice de la Chișinău, trudind la cercetarea fenomenelor de limbă română și deopotrivă la predarea ei în instituțiile de învățământ superior din republică, precum și cultivarea, promovarea și popularizarea formei ei cele mai îngrijite și frumoase. Pasionat de limba latină și mănât de curiozitatea de a cunoaște originile și explicațiile fenomenelor de limbă, a abordat probleme de istorie a limbii, cu reflexe și continuare în aspecte de stilistică, lexicologie sau gramatică propriu-zisă. Și-a manifestat și pledat dragostea și prețuirea pentru propria identitate și pentru cea a limbii române nu numai în scrierile de specialitate, dar mai ales în public, în vremurile grele fiind unul dintre semnatarii renumitei scrisori a celor 66 de semnatari.

A fost unul dintre cercetătorii care și-a legat viața profesională de Institutul de Lingvistică și și-a dedicat viața creșterii generațiilor de profesori de limbă română: am reușit să-i urmărim prezența atât în auditoriul universitar, cât și în școlile din țară, în casele de cultură sau organe ale administrației locale, unde vorbea despre limba română.

Rămân în uzul studenților și cercetătorilor de astăzi, dar și a cititorului interesat, lucrările semnate de Teodor Cotelnic. Credem că prin contribuția lui Teodor Cotelnic putem afla despre filele pierdute ale istoriei noastre și ne putem imagina tabloul filologiei basarabene în contur mai clar.

Cuvinte-cheie: Teodor Cotelnic, lingvistică, filologia basarabeană, istoria limbii, limba română.

Teodor Cotelnic: brave linguist and consummate patriot

Abstract. This year, 2023, Teodor Cotelnic, a valuable linguist from the Bessarabian region, would have turned 90 years old. Together with other colleagues from the faculty and the guild, he was at the foundation of the formation of the philological school in Chisinau, striving to research the phenomena of the Romanian language and equally to its teaching in the higher education institutions of the republic, as well as the cultivation, promotion and popularization of its form more neat and beautiful. Passionate about the Latin language and driven by the curiosity to know the origins and explanations of language phenomena, he tackled problems of the history of the language, with reflections and continuation in aspects of stylistics, lexicology or actual grammar. He manifested and advocated his love and appreciation for his own identity and for that of the Romanian language not only in specialized writings, but especially in public, in difficult times being one of the signatories of the famous letter of the 66 signatories.

He was one of the researchers who connected his professional life with the Institute of Linguistics and dedicated his life to raising generations of Romanian language teachers: we managed to trace his presence both in the university auditorium and in schools in the country, in houses of culture or bodies of local administration, where he spoke about the Romanian language. The works signed by Teodor Cotelnic remain in the use of today's students and researchers, as well as the interested reader. We believe that through the contribution of Teodor Cotelnic we can learn about the lost pages of our history and we can imagine the picture of Bessarabian philology in a clearer outline.

Keywords: Teodor Cotelnic, linguistics, Bessarabian philology, language history, Romanian language.

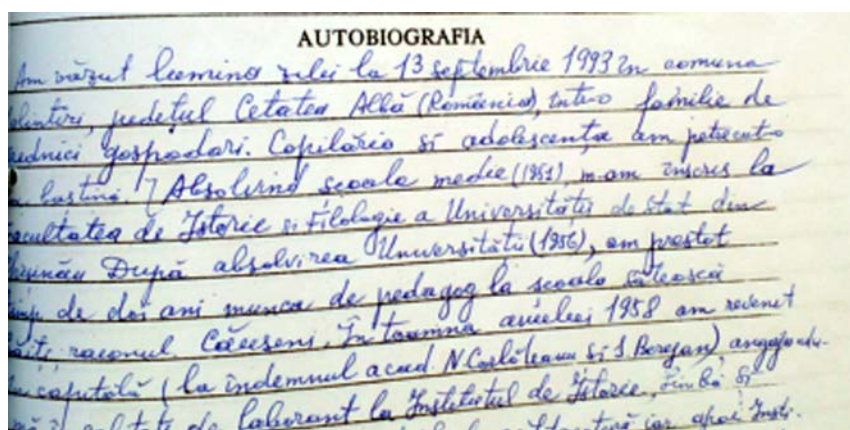
Teodor Cotelnic s-a născut la 13 septembrie 1933, în comuna Volintiri, atunci județul Cetatea Albă al României Mari, astăzi raionul Ștefan-Vodă, Republica Moldova, în familia unor țărani „vrednici gospodari”, așa cum avea să noteze el însuși mult mai târziu, în fișa de angajare la Institutul de Lingvistică al Academiei de Științe a Moldovei. Copilăria și adolescența a petrecut-o în satul de baștină, înconjurat de dragostea părinților săi, Sevastian și Parascovia, dar și de spiritul lor de disciplină, hărnicie, dedicație muncilor pământului și buneii creșteri a copiilor lor Grigore, Teodor și Zinaida.

În localitatea natală își face studiile primare și medii, suportând, pe rând, ca și toți semenii săi din acei ani, vicisitudinile războiului, necazul deportărilor, suferințele provocate de seceta și foametea organizată, consecințele colectivizării forțate. În 1951 este absolvent al școlii medii, fecior mândru al părinților săi, modest și generos, corect și principial, și, mai ales, cu mintea

deschisă și dornică de a cunoaște mai multe, de a se adânci în tainele limbii și literaturii române (numită moldovenească pe atunci, însă păstrată ca fiind română în memoria tânărului Teodor Cotelnic). Așa ajunge la Universitatea de Stat din Chișinău, la Facultatea de Filologie și Istorie, pe care o absolvă în anul 1956.

Este coleg de Facultate cu Ion Ețcu, Alexandru Dîrul, Nicolae Raevschi, Anatol Ciobanu, Ion Zaporojan și alți lingviști care vor depune eforturi considerabile pentru dezvoltarea cercetărilor referitoare la fenomenele limbii în spațiul basarabean. Dintre aceștia, cu Ion Ețcu și cu Anatol Ciobanu va lega o prietenie pe care o vor păstra cu diligență și reciprocitate întreaga lor viață, trecând prin încercări mai bune sau mai vitrege, cunoscând deopotrivă și puținele înălțări, dar și dureroasele căderi.

Despre acea perioadă, Silviu Berejan își va aminti nostalgic: „...l-am cunoscut [pe T. Cotelnic, n.n.] chiar din primul său an de studii,



Fișa personală de evidență a cadrelor, Institutul de Filologie al AȘM. Fragment [1].

deoarece am nimerit în aceeași cameră din căminul studentesc: el în calitate de proaspăt student venit de la țară, iar eu, fiind în ultimul an de studenție, ca șef de cameră în noul cămin, dat în exploatare tocmai în acel an – 1951 (eram zece locatari în acea cameră, omagiatul [T. Cotelnic, n.n.] remarcându-se de la început între ceilalți ca unul din cei mai receptivi în acomodarea la noile condiții, la mediul universitar și cel orășenesc, neobișnuit în foarte multe privințe pentru majoritatea băieților abia veniți din sate)” [2, p. 127]. Silviu Berejan îi va fi și conducătorul tezei de licență *Funcțiile sintactice ale infinitivului*,

temă pe care i-o propuse pornind de la propriile-i interese științifice (și aceste investigații comune îi vor apropia mai târziu), totodată însă observându-i străduința în eforturile de cunoaștere a subiectelor academice, precum și aptitudinile de investigație științifică.

După absolvirea universității, în anul 1956, a fost angajat în calitate de profesor la școala medie din satul Săiți (Căușeni), unde practică meseria de învățător de limbă română și limbă franceză timp de doi ani încheiați, în condițiile unei școli sătești în care educația copiilor se îmbina cu muncile obișnuite ale pământului.



Tinerii Teodor Cotelnic și Silviu Berejan

În toamna anului 1958, la îndemnul „profesorului profesorilor” din tagma lingviștilor, Nicolae Corlăteanu, și a fostului conducător de licență Silviu Berejan, tânărul specialist Teodor

Cotelnic revine în capitala pe care nu o va mai părăsi niciodată, fiind angajat la Institutul de Istorie, Limbă și Literatură al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe din URSS (actualmente Institutul de Filologie Română „B.P. Hasdeu”). Pornește din funcția de laborant la Sectorul de limbă literară contemporană și se lansează în aventura științifică cu toată pasiunea-i de entuziast și cu dragostea de a munci în sudoarea frunții.

Cot la cot cu primii

Teodor Cotelnic este considerat întâi de toate unul dintre primii specialiști basarabeni în gramatica limbii române. Fenomenul pe care l-a abordat la începuturile devenirii sale este conversiunea unităților lexicale. Este și subiectul pe care se va construi teza de doctor în filologie (candidat în științe filologice, la acel moment) și pe care o va realiza sub îndrumarea sfătoasă a lui Nicolae Corlăteanu. Într-un fel anume, acest fenomen al limbii va descoperi personalitatea lui Teodor Cotelnic, dar și îi va stârni curiozitatea pentru aspecte nevalorificate ale istoriei limbii, ale derivatologiei, ale originilor latine și ale limbii latine ca atare, ca să ajungă la o parte importantă de cugetare dedicată problemelor de sociolingvistică. Conversiunea unităților



Teodor Cotelnic (al doilea din dreapta, rândul I) învățător în școala medie din satul Săiți, raionul Căușeni (1956).

lexicale se plasează la hotarul dintre lexic și morfosintaxă, fapt care i-a furnizat cercetătorului un câmp de căutare și afirmare considerabil de amplu. Vom urmări prezența acestui subiect de studiu în mai multe lucrări științifice publicate în timp, dintre care se rețin în mod deosebit două: *Adverbializarea numelui*, apărută în anul 1968 [3], constituie o cercetare teoretică înalt apreciată de colegii de breaslă, la fel și *Conversia unităților lexicale*, publicată în anul 1980. Ambele lucrări pun în circulație idei originale (și care vor rezista în timp) referitoare la fenomenul conversiunii, examinând cu multă acribie serii întregi de factori semantici și gramaticali care contribuie la trecerea unui cuvânt de la o parte de vorbire la alta, analizează în detalii modificările pe care le suportă unitățile lexicale în procesul complicat al transfigurării lor.

Lingviștii de mai târziu vor vedea monografia *Conversia unităților lexicale* [4] drept un rod al activității de mai mulți ani ai autorului, o contribuție extrem de complexă la analiza fenomenului, descriere plenară a relațiilor semantice și morfosintactice caracteristice acestuia, o argumentare și explicare ce va face posibilă înțelegerea clară și facilitată atât a modului de organizare a sistemului lingvistic, cât și a mecanismului de funcționare a limbii [5, p. 154-156].

Vorbind de valoarea lucrării despre conversie, profesorul universitar, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, Anatol Ciobanu scria în 1981: „Sub aspect pur teoretic cartea recenzată aduce o reală contribuție la determinarea mai precisă a apartenenței unităților lexicale la diferite părți de vorbire, autosemantice și sinsemantice, la definirea omonimiei și a polisemiei, a conversiunii ca fenomen general lingvistic ș.a. Sub aspect practic e valoroasă și prin faptul că autorul reușește să clarifice unele aspecte dificile, legate de predarea gramaticii în școlile de toate gradele, de tehnica (modalitatea) de redare a cuvintelor, apărute în urma conversiunii, în diverse tipuri de dicționare...” [6, p. 72-76]. De altfel, elaborările lui Teodor Cotelnic descrise în lucrările de mai sus se vor regăsi aplicate în manualele școlare și universitare editate mai târziu.

În anul 1965 obține titlul de doctor în filologie, fiind ghidat în cercetările sale de către academicianul Nicolae Corlăteanu. Amintim că acest mare dascăl al filologilor basarabeni căuta, cu o intuiție de invidiat, viitoarele personalități ale lingvisticii naționale, inițiindu-le în tainele parcursului de cercetător al limbii și fenomenele ei, totodată ghidându-i cu înțelepciune și răbdare, ocrotindu-i cu admirația și dragostea unui al doilea părinte. Despre învățăcelul său, devenit deja nume în știința filologică, Nicolae Corlăteanu va nota mai târziu, în dedicația la cartea sa *Încadrarea lingvistică în realitățile europene*, dăruită cu mult drag discipolului: „Mai rar am întâlnit în viață un om atât de harnic, sârguincios, perseverent în toate (muncă fizică, gospodărie, acumularea asiduă de cunoștințe pentru a le fructifica în lucrări de prestigiu în specialitatea aleasă). În promoția VI (1956) cred că este unul dintre puținii mei foști studenți de la USM posedând calitățile menționate pe care le-a continuat în activitatea de filolog-cercetător, iar acum în cea de filolog-pedagog, îndrumător al tineretului studios. Astfel a fost, este și acum Teodor Cotelnic. – 21/VI-2001. N.C.” [7, p. 250-253].

În anul 1990 susține teza de doctor habilitat.

Cercetător pasionat și didactician al limbii române

Cei care l-au cunoscut personal și cei care l-au urmărit în opera sa recunosc în unison că sfera preocupărilor științifice ale neobositului cercetător Teodor Cotelnic este vastă: gramatică, lexicologie, stilistică, derivatologie, istoria limbii literare, sociolingvistică. A muncit de unul singur, dar mai ales în echipă, contribuind la elucidarea fenomenelor limbii în variile lor manifestări și aducându-și priceperea, inteligența și îndemânarea la dispoziția învățăcelilor de diferite niveluri: școală generală, studii postuniversitare, dezvoltarea profesională a colegilor-filologi sau publicul larg.

În domeniul stilisticii limbii române rezultatele cercetărilor și-au găsit reflectare în capitolele publicate în lucrările colective: *Varietăți funcțional-stilistice ale limbii moldovenești* (1984) și *Capitole de stilistică* (1990). În dome-

niul lexicografiei, alături de alți lingviști-lexicografi, Teodor Cotelnic a participat la elaborarea mai multor dicționare – de diferite tipuri: ortografice, explicative, terminologice, bilingve – care sunt de un real folos tuturor celor care vorbesc și scriu românește: *Dicționar ortografic cu elemente de ortoepie și morfologie* (1991), *Dicționar explicativ uzual al limbii române* (1999), *Dicționar ortografic românesc* (2000), *Dicționar român-rus* (2001), *Dicționar juridic rus-român* (trei ediții, ultima fiind cea din 2001). Referitor la cercetarea istoriei limbii literare, putem spune că cea mai importantă realizare din domeniu este participarea la scrierea lucrării colective *Capitole din istoria limbii literare moldovenești* (1970). Numeroase alte studii consacrate acestei tematici, apărute sub formă de articole, relevă contribuția cărțurilor și a scriitorilor clasici (Varlaam, D. Cantemir, C. Stamati, Gh. Asachi, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Eminescu etc.) la constituirea și dezvoltarea limbii române ca limbă literară.

Sociolingvistica, o altă predilecție a lui Teodor Cotelnic, i-a permis să-și susțină opiniile referitoare la situația limbii române în spațiul dintre Nistru și Prut începând cu secolul al XIX-lea și până în zilele noastre, inclusiv concurența limbilor vorbite și bilingvismul în Republica Moldova, legislația lingvistică și funcționarea ei, situația sociolingvistică și politica lingvistică din Transnistria etc. „Prin conținutul lor, studiile care se referă la etapa actuală au o aplicabilitate practică directă: ele furnizează date importante pentru găsirea unor forme corecte și echitabile de planificare lingvistică. În plus, pentru multe dintre studiile din domeniul dat este caracteristic faptul că ele nu se limitează la o simplă constatare a stărilor de lucruri din sfera sociolingvistică. În ele se conțin și propuneri concrete privind soluționarea problemelor de importanță fundamentală pentru promovarea limbii române ca limbă oficială a statului”, susține Ion Bărbuță [5, p. 155]. Aceste elaborări au fost înmănușate în culegerea *Pagini de sociolingvistică: (în baza materialului din Republica Moldova)* (2017). Lucrarea va avea un ecou important în Republica Moldova, dar și peste hotarele ei, unde aflăm

că este prezentată drept un „...travaliu științific, pe care l-a întreprins «plin de energie, de tinerețe suflătească, de demnitate omenească» (caracterizare preluată din prefața volumului recenzat, redactată de însuși Nicolae Corlăteanu, cel care a coordonat teza de doctorat a autorului), a rezultat prezentul volum, despre care putem spune cu fermitate și în cunoștință de cauză că reprezintă, atât prin rigoarea științifică prezentă în argumentările elaborate, cât și prin stilul concis și convingător al acestora, una dintre lucrările de referință pentru înțelegerea dinamicii identitare din Republica Moldova, mai ales sub aspectul componentelor etno- și sociolingvistice ale acestora” [8, p. 305-307].

Limba moldovenească contemporană. Fonetica. Morfologia. (1970), *Norme ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române* (1991), *Gramatica uzuală a limbii române* (2000), *Ghid de conversație rus-român* (2000) – sunt titluri care vorbesc despre didacticianul Teodor Cotelnic, întotdeauna îndrăgostit de graiul matern și cu grija celor care trebuie să-l învețe și să-l utilizeze în forma lui cea mai îngrijită.

Începând cu anul 1999, după câteva decenii de muncă în sfera cercetării, se dedică în întregime activității didactice în învățământul superior, activând în calitate de profesor la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Aici ține o serie de cursuri importante pentru studenții filologi atât la ciclul licență (*Introducere în lingvistică, Lingvistică generală, Limba latină, Metode și tehnici de cercetare*), cât și la masterat (*Școli și curente lingvistice, Filosofia cercetării* etc.). A condus teze de licență, de masterat și de doctorat, a profesat în fața învățătorilor de limbă română din școală, a participat la evaluarea tezelor de doctorat în diferite calități: recenzent oficial, președinte al Consiliului științific specializat, membru al seminarelor științifice de profil. Astfel, de-a lungul anilor, a contribuit la procesul de pregătire a cca 30 de doctori în științe filologice.

Așa l-am cunoscut și eu. La examenele de absolvire a Facultății de Litere la USM, Teodor Cotelnic participa în calitate de președinte al Comisiei de Stat la specializarea limbă și litera-

tură română – limbă latină (mai târziu aveam să aflu că a fost în repetate rânduri în această ipostază). Prima impresie – cea de savant de temut – s-a atenuat când mi-am dat seama că face glume pe seama fenomenelor gramaticale, că încurajează vorbitorul în susținerea propriei opinii, că ajută studentul emoționat de povara evenimentului în sine, că este prietenos și corect. Atunci l-am surprins ca mare îndrăgostit în ale limbii latine și prețuitor al înțelepciunii ei. Tot atunci i-am auzit celebra *Dixi*, pe care o va fi folosit de multe ori, inclusiv cu ocazia susținerii diferitelor rapoarte, prezentări, comunicări, luări de cuvânt etc. Era un dicton care îl caracteriza ca vorbitor elocvent, cu argumentele înșiruite după fiecare dintre tezele enunțate, cu recunoașterea a celor bune și critică sfătoasă a celor mai puțin relevante. Cu atitudinea celui care își respectă dreptul la opinie și îl pronunță răspicat. Tot așa cum o făcuse în cele mai dificile timpuri și cum o va face după.

Pe baricade

În anii de renaștere națională, omul de știință Teodor Cotelnic s-a manifestat ca un luptător activ militând, alături de toți oamenii de bună-credință, pentru repunerea în drepturi a limbii române și a alfabetului latin în teritoriul dintre Prut și Nistru și contribuind, prin publicațiile din presă, la propagarea adevărului științific privind denumirea corectă a limbii române. În 1988, perioadă prerevoluționară, când ideea de demnitate națională încă nu pusese stăpânire deplină pe conștiința basarabenilor și nu exista nicio certitudine în care parte va înclina balanța istoriei, el, împreună cu alte personalități, semnează „Scrisoarea celor 66”, prin care se cere stoparea experimentului „limba moldovenească” și trecerea la limba română drept limbă de stat. Colegii de atunci își amintesc că au fost timpurile în care Teodor Cotelnic și-a manifestat fățiș și fără echivoc dragostea sa pentru limbă și patrie: cutreiera republica întreagă conferențiind în fața mulțimilor și expunându-și poziția civică în văzul tuturor, propagând adevărul științific despre istoria și limba noastră, chemând cadrele didactice din școlile de toate nivelurile să

continue misiunea nobilă a predecesorilor noștri cărturari, care considerau limba română liantul ce-i unește pe absolut toți românii, oriunde s-ar fi aflat ei [9, p. 7].

Cu elan tineresc și cu o poftă arzândă de culturalizare a poporului participa în diverse comisii referitoare la promovarea funcționalității limbii române și aplicarea alfabetului latin: este membru activ al Comisiei republicane pentru realizarea legislației lingvistice, unde participă la redactarea primului proiect de lege privind funcționarea limbii române, lucru care se întâmpla în absența vreunui model, a condițiilor propice acesteia, a unor exemple de urmat în deocamdată puternic sovietică parte a lumii. El este cel care devine unul dintre animatorii și realizatorii importanți ai acestui proiect pe care îl vor promova împreună cu colectivul Institutului de Lingvistică al AȘM, obținând să fie publicat în *Moldova Suverană* (amintim că aceasta a cauzat demiterea din poziția de redactor-șef al unui alt român cutezător – Tudor Țopa).

Odată cu revenirea la grafia latină, participă la elaborarea *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (1991) și a *Normelor ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române* (1991), instrumente normative necesare pentru reglementarea oficială în Republica Moldova a scrierii românești cu litere latine.

A publicat mai multe materiale care au avut drept scop promovarea normelor ortografice actuale ale limbii române, manifestându-se ca un promotor neobosit al graiului străbun. În același context, autorul nostru și-a câștigat reputația de vorbitor model și profesor implicat prin seria de articole publicate în cele 13 fascicule de cultivare a limbii editate la academie (despre acestea Elena Ungureanu menționează că sunt „...un monument al pledoariei colective care azi ar merita reeditat” [10, p. 8]), dar și numeroase articole din ziare și reviste prin care analizează și explică incorectitudinile întâlnite în utilizarea orală sau scrisă a limbii române de la noi. Se angajase în munca ingrată de alfabetizare a conaționalilor noștri încă din anul 1961, muncă pe care nu o va abandona niciodată în întreaga sa activitate academică, înțelegând prea

bine că a combinate erorile, deficiențele și imperfecțiunile în folosirea limbii române (atunci „moldovenești”) e prea puțin. Repunerea limbii române în varianta ei literară în uzul curent al cetățenilor țării sale dintotdeauna presupune și o dinamizare / susținere / impulsioneare a procesului de formare a conștiinței naționale, a simțului limbii, a dragostei de frumos și sublim, a prețuirii și aplecării pentru munca înaltașilor culturii românești și a celor care au lucrat cu sincer atașament și sacrificiu la creșterea și devenirea ei. Or, Teodor Cotelnic afirma: „Limba română va obține statut de adevărată limbă de stat (oficială) numai atunci, când statul îi va acorda atenția cuvenită, când noi, băștinașii, vom avea mai multă mândrie națională, când ne vom învăța a sta în poziție verticală, când vom cunoaște istoria strămoșilor și vom vorbi frumos *limba noastră cea română*” [11, p. 366].

Izvorul de credință

Teodor Cotelnic a avut fericirea familiei sale – a trăit în bună pace și înțelegere cu soția sa Nina (născută Selivestru), ajungând și la nunta de aur. Anume familia i-a fost izvorul de energie și speranță, locul de refugiu și adăpostul de nădejde în vremurile stricte.

Membrii familiei Cotelnic și-l amintesc ca fiind un om cumsecade, cu înțelepciunea capului familiei și cu receptivitate și toleranță pentru opiniile și comportamentele alor săi, dar și ca model pe care l-au urmat și îl urmează în viață. Totodată, mărturisesc că principiile de care s-a condus Teodor Cotelnic și pe care l-a inoculat fiilor săi, Anatol (numit în cinstea colegului și prietenului Anatol Ciobanu) și Viorel, au fost onestitatea și corectitudinea propriului comportament și al lucrului bine făcut.

A evitat întotdeauna să-și impună poziția ca fiind singura acceptabilă și să aprecieze situația ca model unic de abordare. A avut răbdarea și inteligența să argumenteze, să demonstreze, să lase loc pentru discuții și comunicări ulterioare. Modest, generos, săritor la nevoie și deschis față de oameni – cu toți cei șapte ani de-acasă –, a căutat să le transmită și copiilor săi aceleași valori. S-a bucurat de ei când au ajuns să fie

medici, profesioniști respectați și să fie la fel de săritori la nevoie și dispuși a-și ajuta semenul în clipele de încercare. De altfel, amintim că tocmai feciorii lui Teodor Cotelnic au fost cei care l-au „făcut” pe prof. Ion Ețcu să supraviețuiască la un moment extrem de dificil al vieții lui.

La fel de binevoitor și amical a fost cu colegii săi de breaslă – mai tineri și mai stabiliți deja, colegi pe care i-a considerat ca membri ai familiei sale mari, de lingviști și iubitori ai limbii și spiritualității române. Se entuziasma la fiecare succes al acestora și se întrista pentru lucrurile și lucrările mai puțin reușite, când, oricum rămânea optimist. Elena Ungureanu, la aniversarea a 85-a a cercetătorului menționa: „...revenit la institutul de odinioară... mai are un cuvânt de spus, un coleg de susținut, o valoare de promovat. Îi rămânem datori pentru sprijinul pe care ni l-a acordat de fiecare dată necondiționat, îi mulțumim pentru sinceritatea și cumsecădenia Dumisale” [10, p. 8].

DIXI(T). Pe parcursul activității sale de savant filolog, Teodor Cotelnic a publicat, în țară și peste hotare, peste 300 de lucrări, inclusiv monografii, manuale, culegeri de specialitate, dicționare, ghiduri, articole științifice și de popularizare, recenzii, teze etc. parte importantă din acestea i-a avut ca protagoniști pe înaltașii noștri și ai lui, personalități pe care Teodor Cotelnic le-a cunoscut personal, a interacționat cu ele și le-a aflat bucuriile și necazurile.

Astfel, în opera filologică a acestui neobosit cercetător se regăsește un capitol important dedicat istoriei literelor românești pe teritoriul basarabean, el asumându-și cu bună înțelegere rolul de cronograf al faptelor, evenimentelor și oamenilor al căror destin a fost împânzit de rădăcinile limbii române. Nicolae Corlăteanu, Silviu Berejan, Nicolae Mățaș, Ion Ețcu, Anatol Ciobanu, Alexandru Dârul, Ion Zaporojan, Vasile Bahnaru... – sunt doar câteva nume la care s-a referit în încercarea de a prinde clipa și a crea iona timpul în publicațiile vremii. Despre ei va scrie colegial și chiar prietenește, cu admirație și cu mândria de a fi cunoscut, cu respect pentru munca și ideea altuia, *sine ira et studio*, scoțând



Soții Cotelnic la nunta de aur, între nepoate.

în evidență omul și fapta sa. Calmul academic și diplomația cunoașterii se va regăsi și de această dată în modul de abordare și de narare, invitând cititorul la o lectură-meditație sau chiar discuție și făcând lumină în subiectele mai dificile.

Astfel, prin contribuția lui Teodor Cotelnic putem afla despre filele pierdute ale istoriei noastre și ne putem imagina tabloul filologiei basarabene în contur mai clar.

Acesta este modul în care s-a străduit mai bine să-și folosească inspirația și talentul de cercetător, să acumuleze cunoaștere și s-o lase celor care vin, să-și împlinească rostul conform destinului ce i-a fost hărăzit.

Referințe bibliografice:

1. Dosar curent. Institutul de Filologie Română „B.P. Hasdeu”.
2. Berejan, Silviu. *Teodor Cotelnic la 70 de ani*. În: „Revistă de lingvistică și știință literară”, 2003, nr. 5-6, p. 127.
3. Cotelnic, Fiodor. *Adverbializarea numelui* [Text în grafie chirilică]. Sub red. prof. S. Berejan. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968, 151 p.
4. Cotelnic, Fiodor. *Conversia unităților lexicale* [Text în grafie chirilică]. Sub red. acad. N. Corlăteanu. Inst. de Limbă și Lit. Chișinău: Știința, 1980. 256 p.

5. Bărbuță, Ion. *Teodor Cotelnic la 80 de ani*. În: „Philologia”, 2013, nr. 5-6, p. 154-156. Disponibil: https://philologia.ifr.md/archive/3_2013/23-nr3-2013-barbuta-teodor.pdf (accesat: 20.07.2022)

6. Ciobanu, Anatol. *Teodor Cotelnic. Conversia unităților lexicale* (recenzie). În: „Limba și literatura moldovenească”, 1981, nr. 2, p. 72-76.

7. Apud Ețcu, Ion. *Un neobosit septuagenar (Teodor Cotelnic – 70 de ani)*. În: „Limba Română”, 2003, nr. 6-10, p. 250-253. Disponibil: <https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2533> (accesat: 20.07.2022).

8. Olariu, Veronica. *Teodor Cotelnic, Pagini de sociolingvistică*, Chișinău, AȘM, 2017, 256 p. În: „Philologia Jassyensia”. Iași, nr. XIII, pp. 305-307. Disponibil: https://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XIII_2_Recenzii.pdf (accesat: 20.07.2022).

9. Ețcu, Ion; Botnariuc, Vasile; Belinschi, Elena. *Teodor Cotelnic, octogenarul*. În: „Literatura și arta”, 2013, nr. 39, p. 7.

10. Ungureanu, Elena. *O viață închinată promovării limbii române*. În: „Literatura și arta”, 2018, 13 septembrie, p. 8.

11. Cotelnic, Teodor. *Articole și studii de lingvistică*. Chișinău: ProLibra, 2019, p. 366.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

COMPUTATIONAL LITERATURE – CREATION UNDER THE AUSPICES OF AI AND GPT MODELS



Rodica GOTCA

Doctor in Philology, scientific researcher, „Eugen Coșeriu” Philological Research Center, State University of Moldova, Chișinău.

Areas of concern: theory, history and literary criticism; digital ergodic literature, ICT, ergocriticism.

Published works: *Ergocritica*. In: Aliona Grati, Elisaveta Iovu, Oxana Popa, Diana Dementieva, Rodica Gotca. The literary work as dialogue and relationship. New critical models: Dialogic, Imagology, Sociocriticism, Reader-oriented criticism, Ergocriticism. Chișinău: Știința, 2021, 492 p.; *Ergocriticism*. An (eventual) ergodic literature interpretation instrument. (with Aliona Grati) In: *COGITO*. Multidisciplinary Research Journal, Vol. XIV, Nr. 4/2022, București, ISSN: 2068-6706; The book of poems *Borders drawn in the air with the fist*. Eikon, 2019;

Computational literature – creation under the auspices of AI and GPT models

Abstract. In this article is presented the impact of GPT natural language processing models and the evolution of AI on the computational literature. Analyzing the structuring and functioning of these neural networks based on observation, learning (pre-training) and NLP mechanisms, we present the features of GPT models, the range of tasks they can perform, the advantages and risks of their implementation in literary creation.

By processing enormous amounts of text to learn how the relationships between natural language words are structured, GPT models can generate both scientific and literary texts. An example of this is the work generated by GPT-3: 1 the Road by Ross Goodwin and *Sunspring* by Oscar Sharp and Ross Goodwin, presented in this study.

The implementation of GPT models in the creative process is also manifested through a set of tools such as: Talk to Transformer, GPT-3 Creative Fiction, Copy.ai, AI Dungeon, etc.

Researchers such as Thomas Hornigold, Mark Riedl and others warn that GPT models, although well-versed in various fields, cannot simulate human emotional intelligence, creativity and narrative intelligence, remaining creative tools but not perfect creators.

Keywords: computational literature, AI, GPT, natural language processing models, computational creativity, narrative programs, computational narrative intelligence.

Literatura computațională – creația sub auspiciile IA și modelelor GPT

Rezumat. În articolul dat este prezentat impactul modelor de procesare a limbajului natural GPT și al evoluției IA asupra literaturii computaționale. Analizând modul de structurare și funcționare a acestor rețele neuronale bazate pe mecanisme de observație, învățare (pre-training) și NLP, prezentăm trăsăturile modelelor GPT, aria de sarcini pe care le pot realiza, avantajele și riscurile implementării acestora în creația literară.

Procesând cantități enorme de texte pentru a putea însuși modul de structurare al relațiilor dintre cuvintele limbajului natural, modelele GPT pot genera texte, atât științifice, cât și literare. Un exemplu în acest sens sunt lucrările generate de GPT-3: 1 *the Road* al lui Ross Goodwin și *Sunspring* realizat la inițiativa lui Oscar Sharp și Ross Goodwin, prezentate în acest studiu.

Implementarea modelelor GPT în procesul de creație se manifestă și printr-un set de instrumente ca: Talk to Transformer, GPT-3 Creative Fiction, Copy.ai, AI Dungeon ș.a.

Cercetători precum Thomas Hornigold, Mark Riedl și alții, atenționează că modelelor GPT, deși sunt versate în diferite domenii, nu pot simula inteligența emoțională, creativitatea și inteligența narativă umană, rămânând a fi instrumente de creație, dar nu și creatori desăvârșiți.

Cuvinte-cheie: literatură computațională, IA, GPT, modele de procesare a limbajului natural, creativitate computațională, programe narative, inteligența narativă computațională.

The evolution of products involving AI systems has also left its mark on the literary environment where are attested amazing changes: from the appearance of different software and platforms that facilitate the work of writers and literary critics, to the development of GPT language models, capable of generating a complex literary product (essay, article, novel, etc.). The appearance of this tool opens up a very wide range of opportunities, but also raises a series of questions about the quality of these products, their literariness and the validity of the concept of authorship.

Initially, it is indispensable to clarify that GPT (Generative Pre-trained Transformer) represents a series of natural language models that use the Transformer architecture - a neural network based on observation mechanisms, which processes enormous amounts of texts in order to learn how to structuring the relationships between natural language words and implements deep learning techniques (pre-training). Used in a wide range of applications, GPT models can solve various tasks: from generating texts in different styles to generating codes.

The innovation that marked a new stage in the development of artificial intelligence (AI) is the popular ChatGPT, launched in 2018 by OpenAI, which opened a new way of being for electronic literature.

ChatGPT has gained popularity with lightning speed due to its extensive answers, due to the ability to synthesize data, write articles and narratives, perform the role of a competent assistant in various fields [1].

The first version, from 2018, had 117 million parameters, representing the links between the model's proxy server and network nodes. Just a year away, in 2019, the GPT-2 version appears, with 1.5 billion parameters, and the current GPT-3 has reached over 175 billion parameters. To show the extent of the data stored in this program, James Vincent, in his article *OpenAI's latest breakthrough is astonishingly powerful, but still fighting its flaws*, tells us that the English language Wikipedia, which contains more than 6 million articles, represents

only 0,6 % of data held by GPT-3. The dataset that was the basis for the development of GPT-3 contains every type of text that has ever been uploaded to the Internet (which includes both truthful sources and texts that incite hatred, racism, etc.) [2].

ChatGPT stood out as one of the best performing natural language processing models. OpenAI announces release of version 4 on March 14, 2023, enhanced with the following capabilities: "advanced reasoning, complex instructions, more creativity" [3]. The release is accompanied by the following statement: "We've created GPT-4, the latest step in OpenAI's effort to scale deep learning. GPT-4 is a large multi-modal model (accepting images and text input, emitting text output) that, while less capable than humans in many real-world scenarios, exhibits human-level performance on various professional and academic benchmarks" [9].

The access to this version is waitlisted, as experimental versions require a testing period before they are available to the large public.

In his article published in *The Verge*, James Vincent talks about GPT as a defining invention of the next decade, noting that with the appearance of the GPT-3 program, OpenAI is taking the first step towards realizing the ambition of making computer programs capable of having the depth, diversity and flexibility of the human mind.

Among the tasks that this program can perform are:

- advanced search for an answer and re-direct to URL;
- maintaining a dialogue from the pose of any historical personality or any fictional character;
- solving syntax or language problems, changing the style of a text (manipulating any text);
- code generation only based on a text description;
- medical consultation;
- facilitating the process of developing text adventures (AI Dungeon);
- composing guitar tabs (generating mu-

sic, just from a few initial chords provided by the user);

- writing fictional texts (an example of this is the work of researcher and writer Gwern Branwen, who published a collection of writings made with GPT-3, such as Tom Swifty and Navy SEAL);

- autocompletion of sectioned images, not just text sequences, etc.

What's impressive is that GPT-3 wasn't trained for these tasks, but user-input instructions made it "learn" to perform new tasks as well. It is enough to receive a few pointers and clearer specifications about the desired result and this language model associates its nodes in such a way as to provide what is asked of it [2].

However, notes James Vincent, it should not be overlooked that GPT-3, in addition to its impressive abilities, also makes mistakes that a human would not otherwise admit, such as making meaningless statements, sloppy spelling, writing unnecessary code and even insulting the user.

The AI researcher, Julian Togelius, compares the way the GPT-3 chat works with the behavior of an intelligent student, who has not completed his homework and being forced to answer, "pinch" from memory, from the already known facts to which he adds some sequences fabrications/lies, to provide a plausible answer. ("The bad part is that it's these students who go far", adds J. Vincent) [2].

Regarding the shortcomings identified in the operation of the GPT program, the authors of the article *GPT-3, Bloviator: OpenAI's language generator has no idea what it's talking about*, Gary Marcus and Ernest Davis, who state that GPT-type neural networks, while compelling and impressive, are imprecise, and the sheer amount of information they store does not prove the quality of the answers they provide, concluding that they are "undoubtedly useful and certainly impressive, but never reliable" [5].

Studying programs involving the use of AI systems has become a primary goal for numerous research groups, such as that of the organizers of *HAI-GEN 2023: 4th Workshop on*

Human-AI Co-Creation with Generative Models, formed by American researchers: Mary Lou Mather, Justin D. Weisz, Lydia B. Chilton, Werner Geyer, Hendrik Strobelt. During the workshop, researchers and practitioners of HCI and AI disciplines have the opportunity to study in depth the opportunities and risks that arise due to the use of AI systems in human creative activity. The organizers of this event believe that creative people can enjoy many benefits from using AI systems, which can serve as a source of inspiration, a working tool or a "creative partner" [6].

AI research is also a primary direction for other scientific activities, such as conferences: NeurIPS – Conference on Neural Information Processing Systems (<https://neurips.cc/>),

ACL – Association for Computational Linguistics (<https://www.2022.aclweb.org/>),

ICML – International Conference on Machine Learning (<https://icml.cc/>),

EMNLP – Empirical Methods in Natural Language Processing (<https://2021.emnlp.org/>)
și

NAACL – North American Chapter of the Association for Computational Linguistics (<https://2021.naacl.org/>), that present recent discoveries in the field of natural language models, such as GPT.

AI is a topic that has attracted the interest of many researchers in different fields. A confirmation of this fact is the impressive number of articles and books that appears at an amazing speed. Online technology magazines like *Wired*, *The Verge*, and *TechCrunch* regularly publish articles about natural language models like GPT, providing not only a description of them, but also news about their evolution, use, and risks.

Among such publications is the paper *Language Models are Few-Shot Learners*, published in 2020 by OpenAI, where is described GPT-3. The researchers who signed this study present the progress of the release of a new version, trained on a larger number of NLP tasks and benchmarks, summarize the observations made after testing this model, and demonstrate that GPT-3 can generate high-quality scientific texts

quite good, which can hardly be differentiated from those written by human [7].

Another impressive publication is the book *Artificial Intelligence. Technologies, Applications and Challenges* by Lavanya Sharma and Pradeep Kumar Garg (CRC Press, Taylor & Francis Group, New York, 2022). This publication is an overview of AI, its possibilities, application areas, tools and technologies it provides. For researchers passionate about the challenges of the future, this work offers them an opening of perspectives to structure their own scientific approach [8].

Since GPT is still a little-known field, people also need some tutorials/instructions for using these models, which would provide them with complex information regarding the exploitation possibilities of programs involving AI. The need for such training is met by the many courses on AI, including GPT models, such as “Natural Language Processing with Deep Learning” from Stanford University, which provides students with a detailed introduction to cutting-edge neural networks for NLP (language processing naturally) [9].

Another online course is the one from Coursera: “Deep Learning Specialization”, which presents the capabilities, challenges and consequences of deep learning, preparing students to participate in the development of AI technologies by structuring neural network architectures and enhancing them with strategies such as Dropout, BatchNorm, using Python and TensorFlow, etc. [10].

In the same way, platforms that host channels of developers or researchers passionate about programs that use AI systems are informative. An example in this case is GitHub (<https://github.com/>), where numerous codes are uploaded that serve as sources for software projects (including GPT models); YouTube with various tutorials and presentations of natural language models such as GPT, channels covering this topic include:

Two Minute Papers (<https://www.youtube.com/watch?v=V2RoqUr0qDU>),

Arxiv Insights (<https://www.youtube.com/c/ArxivInsights>),

Lex Fridman (<https://www.youtube.com/c/lexfridman>) etc.

Also extremely useful are the blogs of researchers involved in the development of language models such as GPT, in which they provide extensive descriptions of the possibilities of programs based on narrative systems with AI, comment on the latest developments and present their ideas regarding this very new field. Among the researchers who keep such blogs are Andrej Karpathy (<https://karpathy.ai/>), Jay Alammar (<https://jalamar.github.io/>), Lilian Weng (<https://lilianweng.github.io/lil-log/>) and others.

Social networks are also open for news in the field of AI, perhaps on Twitter, following hashtags like #GPT or #AI, we can discover valuable articles, posts and information. On Reddit we can identify a number of communities such as r/MachineLearning and r/Language-Technology, where GPT models are discussed, information and news are published.

Analyzing the avalanche of information about GPT and trying to determine what would be the advantages and risks of implementing these models in the literary and academic environment, we would like to mention that this type of programs are first of all tools that would facilitate the work of the writer or researcher, but not a its replacement.

GPT models can be used in writing a scientific article, both as sources of information and as editors who can approach an academic style. However, while the text may be credible, it is inaccurate and may contain deviations, both in understanding the subject and in the use of specific terminology. An accurate and qualitative article bears the mark of the specialist in the field, possessing truthful, carefully selected information, while GPT models take in everything in the digital environment, including the outliers, inaccurate data and fakes published by anyone with access to the Internet.

The situation is similar in the case of fiction texts. Although there are enough examples of texts generated by GPT, similar in style to texts in novels, creative writing requires more

skills than the linguistic skills that GPT models possess. The complexity and coherence of the novel target the narrative intelligence, which is very poorly developed and trained in this type of programs. It should also be noted that GPT models generate content based on existing texts on the Internet, which makes it practically impossible to create something original. However, as a human-managed tool, this model can facilitate the writing process, providing in a short time fragments of text corresponding to the requirements/ideas of the writer, who through his intervention directs the thread of the story and supplements the machine's linguistic knowledge with its natural narrative intelligence.

The creative writing experience with GPT-3 is described by fiction author Yennie Jun in her article *Creative Writing with GPT-3: from Emoji to Flash Fiction. Enhancing the creative writing process with AI*. The writer presents in detail the creative process, the instructions introduced at each stage, the specifications and parameters she offered to the GPT-3 language model and the concretizations that she considered necessary to finally obtain a 100-word short story [11].

A wide range of creative tools, both for literature and the other arts, created with the implementation of GPT models is offered by the platforms:

- Talk to Transformer – an application created by Adam Daniel King, which uses the GPT-2 model, generating small-sized texts, corresponding to a certain style/genre/species, or can continue a given text, starting from an utterance or a combination of words [12].
- GPT-3 Creative Fiction – based on the GPT-3 model, capable of generating short stories, poems or even film scripts [13].
- Copy.ai – generate texts for media, advertising, slogans using the GPT-3 model. The motto of this platform is: “Whatever you want to ask, our chat has the answers” [14].
- Philosopher AI – the application that uses GPT-3 to answer philosophical questions and generate meditative texts. This experiment is called by the developers “prompt engineer-

ing” because it can generate predictions in relation to a given text, quickly adapting to any context and determining what type of text to generate. It is amazing that this application only mimics an opinion in relation to the topic proposed to it by the user, and on a repeated request for the same topic, it can give a contradictory answer [15].

- AI Dungeon – another platform based on the GPT-3 model, capable of creating interactive textual adventures, giving users the opportunity to explore the fictional computer-generated world as a story character. Users new to this creative field are suggested to access the official Discord server where they can get instructions, tips and recommendations from other experienced users/players [16].

- Lumen5 – makes it easy to create videos, generate subtitles and titles. Urging its users: “Grow your brand and increase demand with video at scale. Our online video creator makes it easy to create engaging video content for anyone on your team” [17].

- Jukebox – the OpenAI project, based on the GPT-2 model, to create original music based on the user's musical preferences. In the article *Jukebox: A Generative Model for Music*, developers Prafulla Dhariwal, Heewoo Jun, Christine Payne, Jong Wook Kim, Alec Radford, and Ilya Sutskever describe Jukebox as: “a neural network that generates music, including rudimentary singing, in raw audio in a variety of genres and styles of artists”. Researchers provide access to the code and model behind this platform, presenting a large number of product samples created through Jukebox [18]. Music made with the help of AI has become a very popular subgenre of art in recent times. A neural network can “hear” all the works of a performer in just a few hours and create, according to their structure, another musical work, just learning how to associate notes. Th. Hornigold, mentions the pop album *Songularity*, made as a result of human-machine collaboration [19].

The examples above are just a selection of the many platforms available on the Internet, proving that GPT models are very useful, ad-

aptable to the needs of human users, and versatile in different domains.

Ross Goodwin's experimental novel *1 the Road*, written in collaboration with the GPT-2 model, proves this fact. The appearance of the novel in 2018, at Jean Boîte Éditions, caused a sensation, and the text developed by GPT became the subject of much research.

Wanting to rival Jack Kerouac's novel *On the Road*, Ross Goodwin took a road trip in 2017 from New York to New Orleans, carrying the laptop connected to various sensors that fed information from the outside to an AI model that, in turn, transformed the received information into words printed on rolls of receipt paper.

The AI neural network was mounted in the trunk of the car he was traveling in, and the sensors connected to it were: a surveillance camera, a microphone and a GPS device, thus providing the GPT model with visual, auditory and spatial positioning information, trying to be equated it with a writer writing down his travel impressions. The data obtained from the sensors and the time taken from the computer clock were synchronized and transformed into the text printed on the receipts.

This experiment aroused the interest of many companies such as Google (which covered part of the expenses) and the director Lewis Rapkin, who, together with his film crew, followed this experiment and made a documentary film about the four-day journey of R. Goodwin (him being accompanied by his sister and fiancée).

Preparation for this experiment involved not only the technical side, but also the training of the AI program, which was given a sample of fictional texts that would serve as a model for what it was going to write. R. Goodwin uploaded three types of texts, each no less than 20 million words: lyric, sci-fi and "bleak" writing. In the same way, to the program was delivered data from Forsquare – a site that functions as a social network where, based on the location, data can be entered or requested about buildings, streets and surrounding spaces.

Thus equipped, the AI generated the text of the novel by playing the conversations in the

car recorded by the microphone, presenting the images captured by the camera and locating the action through the data provided by the GPS, to which were regularly added the comments taken from Forsquare.

To test the AI's ability to write a novel, R. Goodwin did not intervene in its writing, thus presenting the raw text generated by the machine to the public. The fact that the novel was not edited before it was printed makes it appear muddled, retaining not only deviations from correct expression but also from grammatical writing. Although he only coordinated the writing process, R. Goodwin takes responsibility for this publication and states that the appearance of this novel was aimed at elucidating how AI can create text, noting that with the innovation of these GPT models, the text can become more sophisticated, more chiseled, but just as obvious that it is not the result of human work [20].

The lack of coherence of the narrative thread is identified by Brian Merchant who, after reading the novel, publishes *When an AI Goes Full Jack Kerouac. A computer has written a "novel" narrating its own cross-country road trip in The Atlantic*, in which it mentions that from all this hallucinatory text created by a bot traveling on the highway it has retained some amazing lines, otherwise, the fragments read associate with a kind of "pixelated poetry" [21].

Faptul că romanul scris de IA nu este un produs ce ar face concurență celor create de scriitorii contemporani a fost observat și de Thomas Hornigold, care, în articolul său pentru Singularity Hub, spune că acest roman experimental creează senzația vagă a unei înțelegeri, a unei conștiințe foarte slab manifestate, care apare și se pierde de la o secvență la alta. The fact that the novel written by AI is not a product that would compete with those created by contemporary writers was also noticed by Thomas Hornigold, who, in his article *The First Novel Written by AI Is Here—and It's as Weird as You'd Expect It to Be*, for Singularity Hub, says that this experimental novel creates the vague sense of an understanding, of a very faintly manifested consciousness, which appears and disappears from

one sequence to the next. However, the sentences transmitted by the neural network to the small printer in the car do not aim to capitalize on a plot (as the novel does), because after two or three lines he loses the thread of the conversation, having no real/conscious understanding of what he is writing and no way to control the global narrative it generates.

1 the Road is marketed as the first novel made by AI, but (as R. Goodwin also points out) it does not look like a novel written by a human, nor of anything resembling human creation. Although it starts off well enough, telling us the time and place where the action begins, the fact that it very often provides its geographical coordinates makes Th. Hornigold amused himself by saying that such a writing technique could not win the GPT model the Booker Prize.

Although it had as its foundation about 360 MB of literature, the LSTM neural network used, even if it could understand and even reproduce the provided pattern, did not understand what these patterns mean. The creative part of the project, however, belongs to R. Goodwin, who directed the AI towards a certain style, vocabulary, sentence structure and tone. The coherence to which he tried to direct the AI text turned out to be the “Holy Grail of the natural language generation” still inaccessible to it, which “doesn’t look like Kerouac at all” [19].

Another work written with the help of GPT-3 is the novel *Sunspring*, adapted into a short film in the film competition organized by Oscar Sharp and Andrew Kortschak and then presented at the Cannes Film Festival. The idea and realization of this project belong to the director Oscar Sharp (nominated for BAFTA) and the researcher Ross Goodwin (NYU AI) and the film was made by the company End Cue, in collaboration with Allison Friedman and Andrew Swett.

This experiment, carried out in 2016, involves a sci-fi work generated by a recurrent neural network (LSTM), in other words, an AI bot named Benjamin (called the world’s first automatic screenwriter). Its appearance was made public by the technology news site – Ars

Tehnica, on June 9, 2016, on the occasion of the Sci-Fi-London film festival.

His training was based on scripts written by Goodwin and Sharp, a corpus of dozens of Internet sci-fi scripts and films of the 1980s-1990s. As an LSTM RNN intelligence machine, Benjamin not only learns and develops algorithms based on the texts that are fed to it, but also self-improves, providing better and better work.

Sunspring presents the story of three characters: H, H2 and C, located in the distant future, whose interaction takes place within a love triangle. [22].

Annalee Newitz, in the article *Movie written by algorithm turns out to be hilarious and intense*, presents the subject of this work in more detail, trying to identify the space where the action takes place (a station or a spaceship) and describe the relationships between the characters. The way the film starts gives us the impression of a typical sci-fi, but what follows exceeds our expectations and understanding. The shiny gold jackets, computers and space elements are just a thematic framework for what Benjamin introduces into the script: H is the time/future that can spit eyeballs, C has to “go to the skull” and sticks his face to a tablet that emits a green light and H2 manipulates the computers.

This product made the initiators of the project, Goodwin and Sharp, recognize that the term “tool” for Benjamin is becoming insufficient. It’s clear that they’re amazed at the outcome of their own idea and “I think there’s something magical about what they’ve created”, as *Sunspring* is an impressive piece of sci-fi, even if it does have some inadvertences, such as hilarious phrases like “We’ll see the money” which makes H vomit and he spits out an eye.

Annalee Newitz believes that Benjamin is the type of AI that, for the moment, has no intention of turning against the writers, but rather tends to stand in solidarity with them. Having a discussion with this bot, she concludes that he is “between author and tool, between writer and regurgitator” [23].

The lack of intention to compete is also emphasized iteratively by ChatGPT, who at the

end of each question regarding the relationship between AI and creativity, mentioned that the GPT model “does not have a deep understanding of meaning and human emotions, nor can they create a reading experience as rich as that provided by a human author”, warning that the texts generated by them are a compilation based on those existing on the Internet and may violate ethics and copyright [24].

Researching the impact of programs like GPT on the creative field, it becomes obvious the need for a new tool, a set of concepts that would facilitate the differentiation of the traditional creative process from the one marked by AI. An operational concept is “computational creativity” (Computational Creativity), about which Mark Riedl, in the publication *Computational Creativity as Meta Search*, states that it is “the art, science, philosophy, and engineering of computational systems that, assuming certain responsibilities, exhibit behaviors that unbiased observers would consider to be creative”. Thus, programs that use AI systems, generate musical, graphic and literary works, thanks to the ability of “automatic learning” (ML – Machine Learning). This depends on the ability of the program to analyze a large set of existing examples/models in order to approximate their structure and be able to create a new product from the same field, which shows not only the ability to systematize and generalize, but also mimicry.

However, emphasizes Mark Riedl, human creativity is much more complex than computational creativity, because it goes beyond mimicry, which is only an initiation stage in a larger process. The researcher presents 3 stages of creative activity:

1. Mimicry – the recreation of an artistic object admired by the individual.
2. Exploration – progressive deviation from learned patterns, to know a new space (still limited by the established conventions of the art genre).
3. Redefinition – the intentional overcoming of the known conventions to invent a new genre of art [25].

As we can see, the AI is only accessible to the first stage, which defines it as a tool useful for creation and not as a creator at all.

In another of his articles, *Computational Narrative Intelligence: A Human-Centered Goal for Artificial Intelligence*, Mark Riedl points out that GPT-type programs cannot create stories that would compete with those written by humans because the AI product is a reformulation of existing works, a “regurgitation” of what humans have previously written, without the dose of innovation, inspiration and originality, specific to known literary works.

Computers are not part of the culture we live in, they can know it, synthesize it, imitate it, but they don’t create it. Communicating with programs like Siri or Cortana creates the impression of a conversation with an alien mentality, which is difficult for us to understand, just as our thinking is incomprehensible to it.

In addition to the lack of emotional intelligence, programs involving the use of AI systems have a critical deficit of narrative intelligence (human-specific competence related to the creation, storytelling, comprehension and affective reaction to any type of narrative). Attempts to develop computational narrative intelligence are motivated by the desire to make AI a better interlocutor, empathetic and able to relate to human users. Evolving in this way, these programs could achieve a much higher quality narrative content, closer to natural language and capable of awakening various feelings in the reader such as the pleasure of reading, interest, etc.

Mark Riedl identifies four key challenges facing narrative programs involving AI:

1. the element of novelty/invention, which any narrative contains. Human-created stories are based on a body of common knowledge, to which the novel is added, so that the new narrative is put in a favorable light. This fact makes it difficult to identify a pattern by which people write intriguing stories.
2. the educational, moralizing factor of the narratives. Being inspired by the real experience of people, any story leads us to a moral, to a reasoning that we must identify in the reading

process. Narrative programs simulate histories from known ones, respectively they can lose the thread of reasoning that must be implied from the narrative.

3. the metaphors and metonymies contained in natural language. To interpret a narrative steeped in tropes, the AI must possess a high level of semantic understanding and be able to do the reverse process as well – encoding an idea into a figure of speech. Currently, computational narrative intelligence is engaged in analog mapping, which allows it to simulate metaphors.

4. the creativity, which cannot be acquired according to a certain model. Certainly there are creative writing techniques that any program can apply, but they cannot replace creativity, which is about inventing something new that does not exist in databases and in the real world. An attempt to simulate creativity was the combination of two neural networks from different fields of art, which did not produce results capable of competing with human-made products.

If the challenges listed by M. Riedl can be overcome by programs based on AI systems, then the whole world will witness the complete enculturation of machines. Given that they can learn from human-made products, they will also gradually absorb human social norms, habits, values, and behavioral patterns, so that human-machine interaction is a smooth, harmless, and perhaps even enjoyable process. “In a perfect world, humanity would have an owner’s manual that we could simply scan into a computer”, but the complexity of the real world does not (yet) permit the development of such a manual. Thus, AI gets to know humanity through the works of fiction it creates, from which it takes knowledge and experiences that describe our cultural and social values. This fact will not ensure machines the ability to understand people, but to naturally avoid situations when they feel intimidated, hurt or disturbed by the content delivered by the program with they interact [26].

“Date In, Art Out?” asks Thomas Hornigold in his article *The First Novel Written by*

AI Is Here – and It’s as Weird as You’d Expect It to Be, in which he presents AI and machine learning related to creativity. The researcher mentions that optimistic people does not see a danger in the evolution of AI, which, although it has replaced humans in the field of manual activities (and may do so in the field of intellectual ones), cannot imitate human ingenuity and creativity. However, this superiority over algorithms will become very shaky if machines learn to be creative, understand us better than we can, and provide us with artistic products adapted to our preferences.

At the moment, there is a gap between literature or music created by AI and that created by humans because the creative process involves several stages, the novelty, an overlap of experiences and meanings that cannot be simulated by simply accessing existing databases or acquiring a style. Attempts by machines to create complex works resulted in products full of incoherence, the reading of which (in the case of novels) offered a frustrating experience of interacting with some ramblings or hallucinations.

Creating natural language models with AI is a novel experience, even curious, but we must not misrepresent the purpose of creation. When the human user accesses such a program, he must answer the question of R. Goodwin, author of *I the Road*: “You guys are going somewhere or just going?” [19].

The dizzying opportunities offered by the emergence of natural language processing models such as GPT should facilitate the creative process, not replace it with an experiment made out of curiosity about how the program works. The literary work still remains the culmination of the creative process, the finality towards which the writer tends. The evolution of AI products is a very important phenomenon, as it sheds new light on the value of human creativity, indicating that these tools, however, require human management.

References:

1. [https://ro.wikipedia.org/wiki/ChatGPT#:~:text=ChatGPT%20\(Chat%20Generative%20Pre%2Dtrained,%C3%AE%20multe%20domenii%20de%20cunoa%C8%99tere](https://ro.wikipedia.org/wiki/ChatGPT#:~:text=ChatGPT%20(Chat%20Generative%20Pre%2Dtrained,%C3%AE%20multe%20domenii%20de%20cunoa%C8%99tere). [Accesat: 14.01.2023]
2. James, Vincent. *OpenAI's latest breakthrough is astonishingly powerful, but still fighting its flaws*. In: "The Verge", [online]. [Accesat: 12.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.theverge.com/21346343/gpt-3-explainer-openai-examples-errors-agi-potential>
3. <https://help.openai.com/en/articles/6825453-chatgpt-release-notes> [Accesat: 11.01.2023]
4. <https://openai.com/research/gpt-4> [Accesat: 12.03.2023]
5. Gary Marcus, Ernest Davis. *GPT-3, Bloviator: OpenAI's language generator has no idea what it's talking about*. In: "MIT Technology Review", [online]. [Accesat: 05.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.technologyreview.com/2020/08/22/1007539/gpt3-openai-language-generator-artificial-intelligence-ai-opinion/>
6. Mather, Mary Lou et al. *HAI-GEN 2023: 4th Workshop on Human-AI Co-Creation with Generative Models*. [online]. [Accesat: 14.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://dl.acm.org/doi/pdf/10.1145/3581754.3584166>
7. Brown, Tom B. et al. *Language Models are Few-Shot Learners*. [online]. [Accesat: 24.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://arxiv.org/pdf/2005.14165.pdf>
8. Lavanya Sharma, Pradeep Kumar Garg. *Artificial Intelligence. Tehnologies, Applications and Challenges*. CRC Press, Taylor&Francis Group, New York, 2022. [online]. [Accesat: 04.01.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.researchgate.net/publication/359705344_Artificial_Intelligence/link/6249b67721077329f2eec483/download
9. <https://web.stanford.edu/class/cs224n/> [Accesat: 12.03.2023]
10. <https://www.coursera.org/specializations/deep-learning> [Accesat: 12.03.2023]
11. Jun, Yennie. *Creative Writing with GPT-3: from Emoji to Flash Fiction. Enhancing the creative writing process with AI*. In: "Towards Data Science", Nov 23, 2022, [online]. [Accesat: 03.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://towardsdatascience.com/creative-writing-with-gpt-3-from-emoji-to-flash-fiction-219f2ca3f5a6>
12. Hudgens, Elena. *What is Talk to Transformer, How it Works and 6 Alternatives*. In: "The Hustle", Jan 19, 2023, [online]. [Accesat: 08.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://thehustlestory.com/what-is-talk-to-transformer-and-how-it-is-used/>
13. <https://gwern.net/gpt-3> [Accesat: 07.02.2023]
14. <https://www.copy.ai/> [Accesat: 07.02.2023]
15. <https://philosopherai.com/> [Accesat: 07.02.2023]
16. <https://play.aidungeon.io/main/home> [Accesat: 07.02.2023]
17. <https://lumen5.com/> [Accesat: 07.02.2023]
18. Dhariwal, Prafulla et al. *Jukebox: A Generative Model for Music*. [online]. [Accesat: 24.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://arxiv.org/pdf/2005.00341.pdf>
19. Hornigold, Thomas. *The First Novel Written by AI Is Here – and It's as Weird as You'd Expect It to Be*. In: "Singularity Hub", Oct 25, 2018, [online]. [Accesat: 13.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://singularityhub.com/2018/10/25/ai-wrote-a-road-trip-novel-is-it-a-good-read/#sm.00069qmis10ebdl7uan103cdtnog>
20. https://en.wikipedia.org/wiki/1_the_Road [Accesat: 06.04.2023]
21. Merchant, Brian. *When an AI Goes Full Jack Kerouac. A computer has written a "novel" narrating its own cross-country road trip*. In: "The Atlantic", Oct 1, 2018, [online]. [Accesat: 25.01.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/automated-on-the-road/571345/>
22. <https://en.wikipedia.org/wiki/Sunspring> [Accesat: 06.04.2023]
23. Newitz, Annalee. *Movie written by algorithm turns out to be hilarious and intense*. In: "Ars Technica", May 30, 2021, [online]. [Accesat: 22.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://arstechnica.com/gaming/2021/05/an-ai-wrote-this-movie-and-its-strangely-moving/>
24. <https://openai.com/blog/chatgpt> [Accesat: 10.03.2023]
25. Riedl, Mark. *Computational Creativity as Meta Search*. [online]. [Accesat: 21.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://mark-riedl.medium.com/computational-creativity-as-meta-search-6cad95da923b>
26. Riedl, Mark. *Computational Narrative Intelligence: A Human-Centered Goal for Artificial Intelligence*. Institute of Technology, Atlanta, Georgia, USA. arXiv:1602.06484v1 [cs.AI] 21 Feb 2016. [online]. [Accesat: 21.02.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://arxiv.org/pdf/1602.06484.pdf>

*The article is developed within the State Program 28.80009.0807.19 *Culture of promoting the image of the cities of the Republic of Moldova through arts and mythopoetics*.

„SOMNUL SINGURĂȚĂȚII” DE AL. ROBOT SAU NOILE TENTAȚII MODERNISTE

Lilia CECAN

Doctorandă, Școala Doctorală, specialitatea: Literatura română, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți. Profesor de limbă și literatură română, grad didactic superior, IP LT „Mihai Eminescu”, mun. Bălți; coordonatorul grupei de performanță (elevi) la limba și literatura română, coordonator de proiect în cadrul Ministerului pentru Românii de Pretutindeni (2019) *Sala cu litere „Eu, tu, noi, ...”*. Domenii de interes: istoria literaturii, teoria literaturii, studii culturale, didactica disciplinei Limba și literatura română. A publicat articole în reviste de specialitate.

„Somnul singurătății” de Al. Robot sau noile tentații moderniste

Rezumat. În prezentul articol analizăm cel de-al doilea volumul de poezie al lui Al. Robot, „Somnul singurătății”, care apare la Chișinău în anul 1936. Miza acestui volum este experimentul poetic, angajat estetic. Tânărul poet este atras de ideologia „Sburătorului” care viza domeniul eseticului pur și stimula noile energii literare. Lirismul se întreține din nutrienții modernității, experimentând diverse tehnici ale scrisului. „Somnul singurătății” se deschide cu poeme mistice, ermetice, care se alimentează din vârtejurile vortex-ului, și se încheie cu poeme imagiste. E un volum în care poetul se desparte de obsesiile percutante din „Apocalips terestru” și tatonează convertirile estetice neconvenționale. Insuficient cristalizat estetic și în „Somnul singurătății”, lirismul lui Al. Robot e în căutarea formelor și formulelor. Poetul traversează perioada căutărilor febrile ale modelelor, pentru a se alia sincronizării, antrenându-se în experimente literare inedite. Constatăm că, prin apariția acestui volum, Al. Robot se înscrie în direcția intelectualistă a modernismului, care aducea o nouă respirație poeziei.

Cuvinte-cheie: modernism, estetic pur, experiment literar, manifestări estetice, mobilitate imagistică, vortex, ermetism, sincronizare.

“The sleep of loneliness” by Al. Robot or new modernist temptations

Abstract. In this article, we analyze the second volume of poetry by Al. Robot, “The sleep of loneliness”, which appears in Chișinău in 1936. The stake of this volume is the poetic experiment, aesthetically engaged. The young poet is attracted by the ideology of “The Flycatcher” which is aimed at the field of pure aesthetics and stimulated new literary energies. Lyricism and maintained by the nutrients of modernity, experimenting with various writing techniques. “The sleep of loneliness” opens with mystical, hermetic poems, which feed on the vortices of the vortex, and ends with imagistic poems. It is a volume in which the poet breaks away from the percussive obsessions of “Earthly Apocalypse” and probes the unconventional aesthetic conversions. Insufficiently crystalized aesthetically and in “The sleep of Loneliness”, the lyricism of Al. Robot is looking for shapes and formulas. The poet goes through the period of the feverish searches of the models, in order to rally the synchronization, engaging in unique literary experiments. We find that, by the appearance of this volume, Al. Robot is part of the intellectual direction of modernism, which brought a new breath to poetry.

Keywords: modernism, pure aesthetics, literary experiment, aesthetic manifestations, imagistic mobility, vortex, hermeticism, synchronization.

În toamna anului 1936, la Chișinău, la editura „Dreptatea”, apare „Somnul singurătății”, cea de-a doua plachetă de versuri a poetului Al. Robot. Trecuse patru ani de la debut, timp suficient pentru a confirma până la un punct așteptările criticilor și tânărul poet se apleca cu dedicațiune asupra versurilor. Criticii Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu se pronunță și de data aceasta, în cronici literare consistente: „Reapariția sa e tot atât de simpatcă, de promițătoare, tot atât de surprinzătoare și de o stângăcie care stă foarte bine unui tânăr poet” [1, p. 9]. Pompiliu Constantinescu reține și darul acestui precoce poet: „O ciudată vigoare de a reliefa imaginea rară, sugestivă, ca pe o sevă îndelung comprimată” [2, p. 495-496].

G. Călinescu reține discretele transformări de la data debutului, punctând că, în general, „de obicei se constată cu al doilea volum un progres sau căderea în planitudine”; deocamdată, Al. Robot „a rămas pe loc la aceeași stare promițătoare, îndărătnic oarecum oricărei prefaceri, dar mereu bun temperament poetic”. Criticul consideră că talentul lui Al. Robot se pierde din cauza elucubrației. Îl înscrie în categoria de poeți „de felul d-lui Ilarie Voronca, la care prea mare voluptate a actului de a face poeme pricinuește o veșnică stare pe loc, o monotonie pe care i-o remarcă până și străinii că-rora crede de cuviință să le supună, în tălmăcire, compunerile sale” [1, p. 9]. Și în prima cronică, pentru „Apocalips terestru”, G. Călinescu are motive să reitereze *gravele erori* ale poeziei contemporane, pe care le *comite* și adolescentul poet: „Experiențe îndelungi au obișnuit pe toți cu tehnica cea nouă și au dat suficientă oroare de simplitatea etică a vechii poezii. [...] Pornind de la principiul hotărât valabil că sămburele liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime, ferindu-se de banalitatea interpretării, cei mai mulți dintre tinerii poeți contemporani fac confuzia gravă între absconsitatea substanțială și cea formală, de ordine filologică. Suavitatea obscurității stă în emisiunea simplă a undelor lirice, fără comentariu psihologic și fără aplicații etice [...] Recurgând la hoțescul gest de a fura frazelor elementele de claritate gramaticală... versificatorul

obține un efect contrar celui arătat adică, după o iritație prealabilă și efortare logică de a descifra sensul intern, o dezamăgire în raport direct cu banalitatea ascunsă” [3, p. 7]. De data aceasta, criticul e convins că „meșteșugul la care ține mai mult autorul este hermetismul”, însă criptografia specifică curentului „contrastează în chipul cel mai ciudat cu tendința dinamică a versurilor”. Al. Robot nu procedează, asemenea lui Paul Valéry, poemele căruia sunt unitare și intuitibile dintr-odată: „Poemul său se compune din asociațiunile cele mai disperate și mai neprevăzute. În vreme ce versul merge amplu și cere o desfășurare de forțe afective netezi, pânza interioară a lui se strânge și se încurcă ca un păr de ceas plesnit.” Cu toate acestea, G. Călinescu recunoaște: „dacă structura poeziei a rămas aceeași, sufletul pe care se întemeiază a devenit mai matur, mai grav, simțindu-se în ele bărbatul” [1, p. 9].

La Chișinău, în „Viața Basarabiei” apare cronică semnată de Rafail Radiana (Nicolae Costenco), în care sunt semnalate câteva aspecte ale liricii robotiene: „Chiar de la început țin să arăt că aceste poeme nu sunt scrise pentru marele public, - cu atât mai puțin pentru cel basarabean.”. Consideră că motivul pentru care „*Somnul singurătății* nu impresionează, decât minor” e din cauza că volumul e „mai curând o ciudățenie lirică... E atât de puțin românesc în meșteșugul artei d-lui Robot și e atât de mult din civilizația bătrână a Franței, încât nici nu poate mira pe nimeni faptul de atât de firav răsunet pe care l-a suscitât” [4, p. 120]. În Basarabia interbelică nu erau cititori pasionați, din cele 3 milioane de locuitori, dacă se găseau vreo cinci mii de cititori, care erau refractari la presa scrisă în „limba franțuzită”. La Chișinău „am văzut un cărturar basarabean care cetea *Revista românească* a Fundațiilor Regale cu Larousse-ul (dicționar francez) dinainte” [5, p. 113].

Redacțiile „Viața Basarabiei”, „Gazeta Basarabiei” și editura „Dreptatea” activau în perimetrul aceluiași edificiu. Colegii de breaslă îl adoptase în cercul lor pe Al. Robot, uneori acesta apărea alături de N. Costenco și Vasile Luțcan. Era un gest de solidaritate, dar care nu era lipsit de discernământ literar. Adnotăm, în contra-

riul afirmațiilor care îl consideră pe Al. Robot colaborator la „Viața Basarabiei”, că tânărul a publicat în această revistă o singură dată versurile „Basarabia”, or N. Costenco, poetul oficial al Basarabiei, considera că Basarabia „are nevoie de apostoli, dar din sânul ei, cu precădere” [5, p. 113].

La București, Al. Robot este promovat de *criticii sburătoristi* [6, p. 200], Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Spre deosebire de Chișinău, la București versurile lui Al. Robot *sunt acasă*. Publicului, iubitor de stih, „*Somnul singurătății* îi fixează un talent de mari valențe artistice. Poezia, deși ermetică, aduce un aer curat și tineresc, înscriindu-se printre rarele pene care cu drept cuvânt pot mângâia ușor și frumos imaginea lumii de dincolo de viața de toate zilele” [7, p. 6]. Aprecierile de Vladimir Streinu continuă în „Revista Fundațiilor Regale”, unde apare cronica intitulată „Câțiva poeți tineri: Ștefan Baciuc; Mihail (Haig Acterian); Al. Robot; Cicerone Theodorescu”. Creația acestora este catalogată „antologică” „Spre înțelegerea acestor poeți tineri, este folositor să atragem atenția încă o dată asupra direcției intelectualiste a lirismului contemporan, adică asupra deprinderii unei întregi categorii de poeți de a strecura poezia prin șapte picături de licoare rece, uneori prețioasă, totdeauna puțină. Cam în acești termeni, dar fără reținere, vorbesc inițiații despre o parte a poeziei noi: cuvintele proprii sunt însă altele. Mai toată „alchimia lirică” a poezilor moderniști este o lipsă de abundență lirică, dacă nu chiar după caz, o uscare fără nădejde a sevelor poeziei. Tinerii poeți aparțin în măsuri diferite modernismului. Gruparea lor la un loc nu are o altă semnificație în afară de pierderea variabilă a substanței nutritive, de care răspunzător e numai timpul.” [8, p. 183] După romantici, poezia nu mai are caracter ezoteric, e mai degrabă ansamblu de procedee și metode, rezultat al construcției deliberate.

Plecând de la aceste constatări, vom sublinia, în „*Somnul singurătății*”, ideea literaturii ca spațiu al specificității și autonomiei, al valorilor estetice și al limbajului suprimat de funcțiile sale primare, determinând, în consecință, în

ce măsură versurile lui Al. Robot aparțin modernismului. Anterior demersului propriu-zis, vom reitiera câteva aspecte care anticipă intenția și sensul.

În timp, poezia a trecut prin procese de emancipare, ajungând să semnifice inspirație spontană, absența regulilor și a modelelor etc. Având tendința să devină expresie *sui generis* de cunoaștere, s-a estompat relația de comunicare directă a textului cu cititorul. Poezia a devenit densă, ermetică, convertindu-se în expresie absolută a spontanității. În anii '30 ai secolului trecut, exista deja conștiința că literatura este rezultatul unei tehnici, al unei sume de procedee ale științei folosirii limbajului.

Benedetto Croce, în volumul intitulat „Poezia” (1936) [9], susține că expresia poetică e o formă superioară de cunoaștere și stă sub semnul universalității, deoarece leagă universalul de particular, iar literatura, ca domeniu al expresiilor eterogene, are menirea să concilieze non-poeticul cu poeticul. În toate tipurile de literatură există elemente de expresie poetică, după Croce, adevărata poezie e rară, deoarece este elevație, har, pe când literatura se sprijină pe atitudini comune și configurează momente istorice. Esteticianul italian consideră că „poezia este limba maternă a speciei, literatura este în schimb îndrumătoarea ei în ale civilizației.” Premergătorul concepției lui Croce este tânărul Mircea Eliade, care publică o serie de articole intitulate „Intinerarul spiritual” (1927), în capitolul „Insuficiențele literaturii”, remarcând că literatura este „o sinteză impură, insuficientă”, iar arta și poezia „sinteze pure”. Poezii devin marcați de implicațiile și consecințele actului de a scrie și dezvoltă anumite proprietăți ale limbajului cu sensuri preexistente. Existența lingvistică, din ce în ce mai specifică a literaturii, a impus poeziei un limbaj specific, deviat de la norma vorbirii comune și, de ceva timp, fiind considerat: abuz (Valéry), violare (J. Cohen), scandal (R. Barthes), anomalie (T. Todorov), nebunie (Aragon), deviație (L. Spitzer), subversiune (J. Peytard), infracție (M. Thiery) [10, p. 55].

Textul se concretizează prin expresie verbală, dar nu se multumește doar cu aceasta.

Tendința poeziei de a se autonomiza ca spațiu se realizează, în primul rând, prin limbaj. Reamintim principiul conform căruia conștiința critică, care are la bază activitatea de recreare și reconstrucție, se instituie între caracterul închis al faptului lingvistic și caracterul deschis al textului literar într-un „logică după care sunt generate sensurile” [11, p. 146].

În perioada modernă, expresia ciudată devine stil, prin urmare, limbajul literar este definit și *abatere* de la limbajul obișnuit, iar această abatere înseamnă stil distinct, originalitate. Nu e vorba despre teoria ornamentării, care trata podoabele verbale ca pe ceva deosebit, ci e cazul faptelor de limbă, expresii particulare. Prin urmare, manifestarea concretă a individualității autorului se numește stil și, prin liber-arbitru, autorul *alege* să vorbească, conform lui Remy de Gourmont, „în mijlocul limbii comune un dialect particular, dar care să fie în același timp limbajul tuturor și al unuia singur” [12, p. 9].

Reținem că stilul nu se reduce doar la aceste două noțiuni, *abatere* și *alegere*, acesta conține și *combinare*, *transformare*, *elaborare de nou*, *limbaj*. Vom convoca aceste puncte de contact pentru a constitui și a valida particularitățile moderniste ale creației lui Al. Robot. În general, din perspectiva autorului, creația înseamnă restrângerea intenției în limbaj. Forma restrânge esența, dar nu anulează colaborarea. Prin lectură activă, esența actului poetic poate fi relevată și eventual continuată.

Alegerea lui Al. Robot într-o individualitate stilului s-a făcut în favoarea invariabilelor pe care le inițiasă în epocă E. Lovinescu: „refuzul dogmatismelor”, „intelectualizarea trăirii estetice”, „înnobilarea expresiei”. Astfel, se configura *poezia nouă* caracterizată prin sugestie, intelectualizarea sentimentelor (expresie a rafinamentului și complexității omului modern), „hermetism” (expresie a îndepărtării omului civilizat de formele vieții primare) etc. Se impunea astfel modernismul, definit drept fenomen de ruptură, prin raportare la o tradiție literar-artistică preexistentă, pe care acesta o nega.

Tânărul poet găsește la cenaclul „Sburătorul” deschiderea față de toate fenomenele

literare, încurajarea spontaneității inspirației, libertatea exprimării atât de valoroase pentru un tânăr debutant. Cenaclul îi alimenta starea de exaltare, situându-l în vârtoarea epicentrului literar novator. Susținând „ruptura” de vechile tradiții, își exprima dezinvolt atitudinea anticlasică, antiacademică, antitraditională; acum putea să fie „deosebit”, apelând la forme radicale și intensitate debordantă. Alege să participe la revoluția spirituală din focarul autohton al decadenței [13].

Abaterea stilistică s-a produs, odată cu debutul, prin intermediul *autonomiei esteticului*, în numele *sincronizării*. Pentru a participa la *revoluția verbală*, a scris contra discursului literar tradițional, considerat „sănătosul tradiționalism românesc”. G. Călinescu consideră, la această etapă, că versurile lui Al. Robot sunt ermetice și îl trece la dadaști, suprarealiști, ermetici: „Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale.” [14, p. 368].

De asemenea, G. Călinescu constată că Al. Robot nu procedează întocmai ca Paul Valéry care produce „poeme clare și unitare și sunt intuitive dintr-o dată”. Cauza este identificată în aplicarea falsă a ermetismului, „poemul său se compune din asociațiunile cele mai dispersate și neprevăzute, tocate și lipsite de ramă”. Cu toată „maturitatea bărbatului” pe care o constată în unele versuri, acesta îi sugerează că pentru expresia poetică care are la bază elipsa se cere „o nouă educație, nu de arcade nedesluite” [1, p. 9].

Al. Robot într-acele se și îndrepta, era în plin proces de maturizare, doar că nu trecuse suficient timp nici pentru autor și nici pentru cititori și criticii literari. Noua poezie se elibera de inspirația comună, de traviul inimii, poezia nu mai conținea intenții didactice sau moralizatoare. Tânărul poet experimenta pentru a corespunde noilor tendințe și înțelegea în felul său obscuritatea. În noua poezie obscuritatea era fundamentală: sensul se retrăgea, înțelegerea era dezorientată, tensiunea se îndrepta spre neliniște sau repaus. Limbajul poetic „capătă caracterul unui experiment de unde rezultă

combinații care, departe de a fi proiectate de sensul poemului, produc abia ele însele acest sens” [15, p. 13].

Tânărul poet acționa intuitiv, dar, în baza unei tehnici identificate, unifica elementele cele mai îndepărtate cu puțință, stabilind legături *ad hoc*. Configura versurile în individualități lirice și dinamism expresiv, neomologate de retorica clasică. Deplasarea evidentă se observă în planul expresiei, puternic individualizată, deschisă mereu spre altceva. Dacă, din perspectiva autorului, textul modern se constituie într-o alcătuire suficientă sieși, atunci, din perspectiva cititorului, asemenea texte nu ajung să-și constituie univoc sensul niciodată, instituind mai degrabă sensuri posibile, ce deschid noi orizonturi lectorale. Paul Valéry îngăduia cititorului toată libertatea interpretativă. „Versurile mele au sensul care li se atribuie”, mărturisea poetul.

Combinare. Al. Robot, pe urmele moderniştilor încearcă să fie *autentic și obscur*, în același timp. Așteptările și miza era desprinderea de contingent. Convențiile noii poezii își schimbaseră accentele, retorica era abolită și clasată în categoria neajunsurilor grave; se insista pe focare de iradiere – mediatori. Cuvintele și sintagmele cu rol de mediatori au acum o funcție simbolică, confirmată de tradiție [16, p. 174].

La acest capitol, reținem că poezia modernistă prin mediatori nu desăvârșește un sens anume, ci imprimă un parcurs cu acoperire. Astfel, poetul creează, mergând spre sensuri, prin mișcarea internă, mizând pe transferul semantic, cantonat în mediatori. Teoria mediatorilor e precedată de studiile lui Paul Valéry, care consideră că „arta literară acționează prin *releu* și nu prin senzație directă, și pune în joc simultan facultățile intelectuale abstracte și proprietățile emotive și senzitive” [17, p. 582]. Mecanismul poate fi declanșat prin „a nu folosi ceea ce se cunoaște de mai înainte”.

Considerăm că Al. Robot acționa, conform teoriei lui Paul Valéry, în baza premisei că *stările poetice* se declanșează de la sine și nu au o cauză evidentă. Datorită faptului că acestea sunt lăsate să se producă conform naturii lor, eul se simte îndepărtat un timp de regimul mental. Acum

se produce *starea de poezie*. Or poezia are *timpii ei de reacție*. Dacă poetul revine la regimul de schimburi obișnuite, poezia *se încheie și se închide*. Poezia se va răsfrânge asupra ei însăși, luându-se pe sine ca obiect. Dacă simbolismul a descoperit esența poeziei, poezia modernă se ocupă de *conștiința poeziei* – ea nu comunică doar, ci se și comunică.

Transformare. În câteva texte din volum, „Somn pe câmp”, „Vedeniile unei nopți”, „Somn, Madrigal (*Când plec la vânătoare*)”, „Madrigal (*Oglinda te îmbată*)”, autorul pare să se ocupe de actul de creație în sine – surprinde modul de manifestare al actului de creație, „O mână strânge umbra crescută printre grâne/ Seminți a doua oară aduse în hambar.” (*Somn pe câmp*).

Astfel, în „Somnul singurătății”, începând cu titlul se elimină și se evită tot ce poate fi transparent și imediat recognoscibil. Se mizează pe golirea materiei pentru ca intenția poetică să nu fie proiectată obiectiv. Versurile liminare declanșează emanații notabile: „Când prin păduri umbra se-ntinde ca un os” (*Vedeniile unei nopți*), „Îngerii îmi pun fiorul priveliștii în oase/ Când prin cenușe curge un cer cu ape adânci” (*Poem*), „Când apele adună-n hambarul lor cetatea/ Și flautul pe maluri îmbătrânește în gură” (*Somn*). Pe această cale se accede într-o nouă dimensiune: „*Beau* într-un pumn o frunte” (*Somn pe câmp*), „Străjerul bea din mână cu cheile cetății” (*Vedeniile unei nopți*), „*Bea* lacrima tăcerii culese cu păharul” (*Călătorie sfântă*).

Ajunse într-o stare care nu trebuie numită, ci doar trăită, lucrurile se cheamă unele pe altele, se asociază altfel decât în mod obișnuit. Nu mai suntem în stare de veghe, deoarece *starea de poezie* este perfect neregulată, inconstantă, involuntară, fragilă, și că noi o pierdem tot așa cum am obținut-o *accidental* [17, p. 583].

Un poet trebuie să declanșeze această stare la ceilalți. Deoarece materia verbală în poezie e complexă, adevăratele stări poetice provoacă dificultăți. Poetului i se cere să speculeze în același timp cu toate elementele care intră în joc: cu sunetul, sensul, stratul intelectual și estetic, regulile convenționale. Concepția lui Paul Valéry este că toate acestea probleme nu pot fi rezolva-

te conștient, voluntar. Pentru el, poetul este un om care, pornind de la un anume incident, suferă o transformare ascunsă. El se îndepărtează de starea lui obișnuită, de disponibilitatea generală, se transformă într-un agent, „un sistem viu producător de versuri”. *Sistemul viu* se produce prin impulsuri și imagini ale momentului care trebuie să fie singulare și complexe, toate aceste componente – asigurate de limbajul „în act”.

În „Somnul singurătății”, autorul operează cu același registru lexical în mai multe texte; remediu poetic, pe care-l potrivește alambicat, contorsionat. Dorința de repaus, puterea compensatorie, sustragerea sunt simptomatice inoculate de *somn*, cel din urmă îmbrăcând cele mai variate accepții, de la frate al morții, ritual de găsim a originilor [18, p. 322], la eroare spirituală [19, p. 175]: „Unde-și adapă *somnul* și oasele toți cerbii/ Veniți să smulgă suc din frunze și din soare.” (*Somn în câmp*), „Când prin pădure umbra se-ntinde ca un os/ În care putrezește *somnul* singurătății” (*Vedeniile unei nopți*), „Inima lui palpită din palme în amnare/ Și *somnul* vieții urcă în plopilor goi o coasă.” (*Poem*), „Își strânge surugiul sudoarea lui fierbinte/ Și își desparte *somnul* de armăsarii morții.” (*Somn*), „Întins ca o mlădiță cu păsări cântătoare,/ Prin *somn* îți umblă raiul cu sfinți și măscărici.” (*Vânătoare sfântă*), „Cu nimbul și mălaiul în traistă, patriarcul,/ Plecând își cheamă *somnul* și vocea dintre moaște.” (*Călătorie sfântă*), „Adună-ți în potire ca o licoare *somnul*” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Când *somnul* se împarte în rouă și în iarbă” (*Madrigal. Când plec la vânătoare*), „Pădure risipită, sălbatecă, amară,... / Dă-mi *somnul* trist al serii, să-l mângâi ca pe-o fiară.” (*Pădure*).

Somn pe câmp, textul inaugural al volumului, este primul exercițiu de repliere interioară mijlocită de substanța *somnului*. Reținem că Ion Barbu consideră *somnul* „cu grafica lui invariabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie a creației, (*somnul*) o formă de existență mult mai completă ca existența diurnă” [20].

Versul „Beau într-un pumn o frunte culeasă din izvoare” marchează punctul de pornire,

care este încă zona conștientului de care artistul se desprinde pentru a se deschide creației: „O mână strânge umbra crescută printre grâne,/ Seminți a doua oară aduse în hambar”.

Cunoașterea poetică este istovitoare, iar patosul dionisiac din „Apocalips terestru” se retracează din „Somnul singurătății”: „Între toiag și brațe un călător adoarme/ Și peste el seacă își scutură obrazul.” (*Somn pe câmp*). Depinde de alegerea cititorului ce curs semantic va investi în simbolul „toiag”: suport, element de apărare, semn distinctiv al unei demnități sau autorități, lumânare care se așază în mână, pe pieptul sau la capul mortului; nume popular al celor trei stele luminoase așezate la rând în mijlocul constelației Orion.

Urmează imagini sugestive care pot convinge că starea de poezie are o biografie a moralității eterne: „Odihnă îngropată-n pământul copt și bun/ Rugina ei în sânul ciolanilor./ Urcioare părăsite dorm veșnic și-un ceaun,/ Rămase în țărână lângă străvechi picioare”. Potrivirile sunt paradoxale, manipulate poetic, iar pentru a mijloci un rost, obiectele se relevă și se retrag. Proiecția care se realizează în aceste versuri nu se desfășoară într-un singur sens. Dacă reținem cromatica acestora, suntem în incret; dacă reținem forma acestora, se proiectează inspirate volute pe orizontală, „lângă străvechi picioare”.

În ultimul catren, se declanșează muzica sferelor ca principiu ordonator în poezie: „Grâul înalt visează o seceră bătrână/ Și păsări ca unelte stau vechi între păduri;/ Când noaptea scapă cheia moșiei în fântână,/ Codrul se prăbușește cu *somnul* sub securi”. Poeții sunt romantici incurabili, viziunea lui Ion Barbu, în acest sens, fiind proverbială: „Înzestrând lucrul comun cu un sens mai înalt, faptul obișnuit cu mister, ceea ce cunoaștem cu aparența infinitului, fac lumea romantică”. Punctele criptice dintre gând și cuvânt sunt explicitate încă în antichitate de Aristotel: „Gândurile, de vreme ce sunt secunde față de lucruri, dar primele (gândurile), față de cuvinte și scris, vestesc lucrurile, dar (lucrurile) sunt vestite de cuvinte și de cele scrise. La rândul lor cuvintele vestesc lucrurile și gândurile, dar sunt vestite de cele scrise” [21, p. 266].

Volumul „Somnul singurătății” e necesar să fie evaluat în întregime ca un tot unitar. Părțile componente comunică între ele prin conexiuni de suprafață, expresii imprimate de autor, și conexiuni interioare, neelaborate, ce se stabilesc de la sine. Există o ordine subterană în volum, deloc facilă. După „Joc secund” de Ion Barbu, printre tinerii poeți s-a manifestat tot mai pronunțat „efectul Barbu”. Elementul preluat a fost cel al forme, dar nu inovațiile stilistice te fac *barbian*, ci personalitatea, viața interioară intensă. În scurt timp, au apărut „ermetici minori”, gradul de maturitate, la moment, le-a permis să acceseze doar efectele literare, una din componentele ermetismului.

Înrâuririle lui Ion Barbu asupra lui Al. Robot sunt evidente. La cenaclul „Sburătorul” tânărul poet se afla în preajma consacratului membru excentric și avea direct de la autor tălmăcirea noii poezii cu exerciții în ședințe. În articolul „Opera de artă ca efort de integrare”, Ion Barbu consideră creația artistică rezultatul unui efort „chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea diferențiator și schematic”, ulterior devine mai tranșat și afirmă că domeniul poeziei nu e sentimentul, ci inteligența. Consecutiv, eliberarea poeziei de „eu” duce la potolirea oricărei dorințe individuale. O astfel de poezie „nu are un înțeles rapid și total”, sensurile sunt induse, textul devine „structurare cu semantism obscur” [16, p. 67]. Accentele specifice se reduc la următoarele: „Poeții care scriu un astfel de text nu se mulțumesc să lase faptele și lucrurile lumii în început natural de organizare pe care-l asigură simpla utilizare a cuvântului. Dar merg mai departe și – privind parcă din depărtare, ca dinspre o altă zonă, a absolutului, a esențelor, a elementelor pure – socotesc că lucrurile și faptele lumii sânt impure, și sunt impure tocmai pentru că au o prezență reală. Că numai distruse, dislocate, eradicate, supuse dereificării, eliberate de limitele realului pozitiv, acestea permit esenței lor să se releve în limbă.” [16, p. 69] Pentru a găsi o modalitate de a imprima un sens deducțiilor pe care le va face cititorul, se recurge la acumulări, enumerări – antracte, care împing realitatea din domeniul sensibilului în cel al in-

teligibilului și ar trebui să se încheie cu „schema de însumare” [16, p. 52].

Medierea sensului, în zonele de rezistență ale unor texte din „Somnul singurătății”, pornește și de la emblematicul mecanism, „oceanul barbian al înțelegerii poetice”, care s-a născut din izomorfia fețelor lui Ianus [22, p. 1960]. În poezie, privirea întoarsă a *oceanului* proiectează „înălțimea adâncului”, forma inversă a „înaltului lumesc”.

Poezia lui Al. Robot este evident cumulativă și împinge semnificația în imagini. Acumulările sunt prelungi, au traiectorie contorsionată și pun în față semnul de sorginte modernistă, model asumat în versurile din „Poem”: „Oglin-da prelungește viziunea în metale”. Inductorii semantici au natură barbiană, deviază optic referențialul: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase,/ Cu ceasul din orbită grădinilor îl smulgi”. Ce este aici de înțeles e anormalitatea cu care se confruntă cititorul, în fața creației lirice, mai ales a celei moderne, care „în cititor fixează o impresie de anormalitate” [15, p. 13]. Chiar dacă a fost un înzestrat precoce, Al. Robot, la 19 ani, e încă la etapa de inițiere a modelelor; produce din experiențe livrești, din pasiuni formatoare. Cunoaște arsenalul mitologic, autorii și conținuturile de referință – îi invocă întru probarea și confirmarea talentului, în primul rând, pentru sine; în acest volum descoperim exerciții de poetică modernă și conținut universal din tagma creației.

Vom încerca să dezambiguizăm „elucubrațiile”, reproșate de tradiție și apreciate de moderni. La prima vedere, „Poem” e o descriere densă, în care concretul este acoperit de detalii și reprezentări artificiale, însă obiectul descrierii nu este peisajul în sine, ci abolirea realului: „Brațul însângerează în pomi câte-o mumie”. Preocuparea autorului e să fie cât mai exact în descrierea obiectului pe calea limbajului poetic, declanșând sensul prin ambiguitate. Se recurge la alte și alte cuvinte (fiecare cu câmpul său de conotații), astfel exprimarea se află la limita imposibilului, estompând transparența sensului. Densitatea informațională a discursului din acest text lasă pentru cititori nuclee de radiere

semantică, care prin tradiție și-au impus o semnificație. Sensul se mișcă spre inteligibil, datorită gradului de transparență a mediatorilor, care sunt de ordin spiritual: îngerii, ochiul, oglinda, fântâni, arhangheli, inel, inima, arcușul, magul. Zona liminară obține limpezime și ea: „Îngerii îmi pun fiorul priveliștii în oase/ Când prin cenușe curge un cer cu ape adânci”, intrăm în „înălțimea adâncului”, în misterele eleusinice. Datele mitologice nu sunt la suprafață în „Poem”, însă recuzita intențională are efect de constituire: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase”, cifra „șase” fiind un *nouă* (misterele eleusinice aveau loc timp de nouă zile) [23].

Inițierea în mistere începea noaptea: „Amurgul își încuie rugina în sicrie”, ceremoniile erau însoțite de muzică și dans: „Arcușul, osul negru.../ Trecut prin fumul jertfei din amfore și oale”, ritualurile erau făcute de către sacerdoți, „Arhangheli pādurii, cu semne de păgāni”, în onoarea lui Heracles, care, ca străin, nu a putut fi inițiat în *Marile Mistere*: „Își uită fericitul cămașa în hambare”, având deznodământul previzibil: „Inel, moartea-i întinde privirea prin fereastră”. În final apare, figura aedului care-și încheie cântarea și epopeea: „Cum orbul duce-n bătă ochiul călătoriei/ Îmi joacă lângă talpă arcușul, magul strunei,/ Oiște, la care umblă caleașca reveriei,/ Când îngerii sălbatici fură rotundul lunei”.

Suntem printre producții poetice – proiecții cu tușe crepusculare – reluate obsesiv. Decantările orfice (misterele eleusinice s-au dezvoltat concomitent cu cele orfice) persistă în majoritatea textelor din volum: „Și flautul adună în el pe călător” (*Vedeniile unei nopți*), „flautul pe maluri îmbătrânește-n gură” (*Somn*), „Și-ți trece peste umăr un flaut de răcoare/ Văd mâna ta cum intră-n lăută ca o floare” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Cu jertfa pomilor în mână/ Aruncă naiul după fluturi” (*Făunul*), „Arcușul îți adoarme în ceașcă feți-frumoși” (*Stanțe*). Simbolistica *picio- rului* revine și ea pentru a consemna urmele civilizațiilor, robustețea modelelor, decadența spiritului, norocul sau nenorocul: „Rămase în țărână lângă străvechi *picioare*” (*Somn în câmp*), „care înalță arcul, cu fiu, cu duh și tată,/ Ca să ațâțe ro-

șul *picioarelor* de cerbi” (*Vânătoare sfântă*), „Și luna care cată *piciorul* tău prin iarbă” (*Madrigal*) „Ogarii îți aleargă piciorul, și și-l mușcă,/ Și cerul prin izvoare îl cată și-l adună.” (*Stanțe*). Lista simbolurilor continuă: *fântâna, osul, poarta, cheia, cetatea*, pentru a elogia fondul ancestral. Lucian Blaga considera că toată poezia modernistă de factură ermetică nu este decât o încercare de constituire a unui „surogat de mister”, după ce creatorii contemporani au pierdut contactul cu marile și adevăratele mistere.

Textele din volum, „Somn pe câmp”, „Vedeniile unei nopți”, „Poem”, „Somn”, „Seara ca o durere”, „Călătorie sfântă”, sunt texte programatice de factură ermetică și continuă direcția inițiată în „Apocalips terestru”. Domină misticismul, materialul de inspirație e rural, rămâne imagistic și spontan. Simțul estetic e mai ordonat, modulațiile poetice nebuloase s-au mai potolit, s-a temperat febrilitatea. Ermetismul fals din poeziile lui Al. Robot se îndreaptă spre modelele din afară și mai degrabă spre cele de avangardă, cu toate că studiile în cauză nu-l remarcă și pe Al. Robot. Poetul se îndreaptă spre mișcarea imagistă, care se dorește o mișcare novatoare cu anumite constrângeri [10, p. 194]. În sânul imagismului se naște *vortexul*, un imagism dinamic, inventariat de Ezra Pound, într-o triadă tipologică, *phanopeea, melopeea și logopeea* – jocul imaginii, muzicii și semnificației. Matei Călinescu arată că pentru vortex, „imaginea nu este o idee. Este un punct nodal sau un aglomerat strălucitor; este ceea ce pot și trebuie în mod necesar să denumesc vârtej”. În perioada cât a activat la „Rampa”, primul cotidian cultural românesc și al doilea din Europa, Al. Robot a activat și la „Discobol”, „Unu” și „bobi”, astfel a intrat în contact direct cu poezia nouă. Cei de la publicațiile noii generații se lansau în experimente. Insuficient cristalizat estetic și în „*Somnul singurătății*”, Al. Robot trăia sub demonul poeziei. Era într-o perioadă a căutărilor febrile de modele, când conștiința critică abia se contura. Pentru a se alătura sincronizării, se antrena în experimente inedite – efortul pe care-l aduce drept contribuție tânăra generație.

Volumul conține și alt tip de poezie, registrul schimbându-se brusc la un moment dat:

versuri accesibile și agreabile. „Priveliște”, „Marină”, „Parc”, „Pădure”, „Făunul”, „Romanță”, „Stație”, „Apariție”, „Absență”, „Voluptate”, „Cocoșatul” sunt texte deschise, ritmice, cu lată ră fonică reverberantă, o poezie mai umană, mai personală, mai aproape de așteptările cititorului. Lucrurile și întâmplările din viața obișnuită sunt înfățișate în spiritul pasiunilor și simțurilor ome-nești, de data aceasta imaginația nu inventează, ci doar instituie forme. Pentru prima dată scrie despre dragoste, se simte tentația tânărului, dar lipsește „drama” bărbatului îndrăgostit: „Cu sânii scoși din ceașca fierbinte-a unui ceai/ Răsare în oglinda odăii Butterfly./ Prezența ei dansează patetică și goală/ Și formele rotunde sunt coj de portocală./ Când iese din oglinda fragilă, Cio-Cio-San,/ Își face hara-kiri pe cești de porțela.” (*Apariție*) Ne aflăm la polul opus al totalităților mitice și mistice – un alt experiment.

E o poezie a obiectului, a concretului, a naturii și a temelor minore ale vieții. Nu contează care este obiectul descrierii, miza e să producă plăcere, nu să revendice vreo apartenență mistică. Trecând la imagism, Al. Robot continuă să valorifice cultul pentru imagine și sonoritate, doar că devine mai transparent. Alăturarea în imagine nu mai este întâmplătoare, nu mai șochează, deliberat face recurs la elementele vieții comune. Dacă Ezra Pound ajunge la *vortex* dinspre imagism ca să fie împotriva încremenirii, atunci Al. Robot face drumul invers, *vârtejurile* trec în condensării oblice: „O partitură veche pe pian la vals invită/ Țigara ta uitată-n odaia plictisită;/ Sertarele, oglinda și cărțile sunt goale/ Și-ntr-o scrumieră moare fumul absenței tale./ Odată cu eroii din cartea de pe masă,/ Întoarce-te-n odaie, pe cești și pe oglindă,/ Să-ți regăsești pantoful pierdut, cenușăreasă,/ Și noaptea între rochii, goală, să te surprindă” (*Absență*). Deschide volumul cu poeme mistice, *texte închise*, dar îl încheie sentențios cu texte-catren sarcastice și, sigur, cu subtext pentru eventualele cronici: „Prin fereastra care curge rău sau cer,/ Am văzut aseară un rob cocoșat/ Cum mi-a luat măgarul și-a încălecat:/ Sunt acum stăpânul unui dromader.” (*Cocoșatul*). Titlul „Somnul singurătății” conjugă acest

traiect, e un titlu reprezentativ pentru un tânăr poet care își pregătește convertirile neconvenționale, estetic și moral, strămutându-se într-un mediu „atât de leneș în manifestări de cultură”.

Referințe bibliografice:

1. Călinescu, George. *Al. Robot: Somnul singurătății, poeme*. În: „Adevărul literar și artistic”, București, nr. 833, 22 noiembrie 1936.
2. Constantinescu, Pompiliu. *Scrieri, IV*. București: Minerva, 1970.
3. Călinescu, George. *Al. Robot: Apocalips terestru*. În: „Adevărul literar și artistic”, București, 1932, nr. 611, 21 august 1932.
4. Radiana, Rafail. *Al. Robot. Somnul singurătății. Poeme*. În: „Viața Basarabiei”, Chișinău, nr. 1-2, 1937.
5. Costenco, Nicolae. *Necesitatea regionalismului cultural*. În: „Viața Basarabiei”, Chișinău, nr. 3-4, 1937.
6. Micu, Dumitru. *Istoria literaturii române (de la creația populară la postmodernism)*. București: Saeculum, 2000.
7. Streinu, Vladimir. *Al. Robot: Somnul singurătății*. În: „Front literar”, Brașov, nr. 1-3, 1937.
8. Streinu, Vladimir. *Câțiva poeți tineri: Ștefan Baci; Mihail (Haig Acterian); Al. Robot; Cicerone Theodorescu*. În: „Revista Fundațiilor Regale”, București, nr. 4, aprilie 1937.
9. Croce, Benedetto. *Poezia*. București: Univers, 1972.
10. Crăciun, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*. Iași-București: Polirom, 2017.
11. Barthes, Roland. *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1973.
12. Gourmont, Rémy. *La culture des idées*, Paris, 1919.
13. Dragomirescu, Mihail. *Mișcarea literară actuală*. În: „Falanga”, Seria II, nr. 56, 1929.
14. Călinescu, George. *Istoria literaturii române: compendiu*. București: Litera Internațional, 2001.
15. Friedrich, Hölderlin. *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în limba română de Dieter Fuhrmann. București: Editura pentru literatura universală, 1969.
16. Negrici, Eugen. *Sistematica poeziei*. București: Cartea românească, 1988.
17. Valéry, Paul. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. București: Univers, 1989.
18. Ruști, Doina. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. București: Univers enciclopedic, 2002.
19. Ferber, Michael. *Dicționar de simboluri literare*. București: Cartier, 2001.
20. Barbu, Ion. *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*. În: „Ultima oră”, București, nr. 49, 24 februa-

rie 1929 [online]. [Accesat: 29.6.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.viatasiopera.ro/opere/barbu-ion/proza/legenda_si_somnul_in_poezia_lui_bлага.html

21. Aristotel, *Categorii. Despre interpretare*. București: Humanitas, 2005.

22. Ianus (sau Ianus bifrons) a fost una dintre cele mai vechi divinități din mitologia romană. La origine, Ianus a fost un rege care a domnit în Latium în epoca de aur. După moarte a fost divinizat, fiindcă sădise în supușii săi evlavia și puritatea morală. Ca zeu protector al Romei i se atribuia un miracol care a salvat cetatea de o invazie a sabinilor: în timp ce dușmanii se pregăteau să treacă peste zidurile Capitoliului, Ianus a făcut să țâșnească în fața lor un șuvoi fierbinte, care i-a silit să se retragă. În amintirea acestui fapt persista la Roma obiceiul de a lăsa în timp de război porțile templului lui Ianus deschise, pentru a-i da posibilitate zeului să vină în ajutorul romanilor. În timp de pace ele se închideau. Ianus era înfățișat cu două fețe opuse: una privea înainte, cealaltă, înapoi. Inițial, Ianus era înfățișat cu o față cu barbă, respectiv una fără, considerându-se că acest lucru ar fi simbolizat bătrânețea și tinerețea. În mitologia romană, Ianus este zeul roman al ușilor, al alegerilor, al începuturilor și al sfârșiturilor, al sărbătorilor și al riturilor de trecere, al fenomenelor de tranziție.

(Bobică, Radu. *Dicționar de termeni și concepte teologice*. București: Coresi, [online]. [Accesat: 5.7.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: www.coresi.net, 2020.)

23. „Micile Mistere” (Myesis) se țineau primăvara, în aparență numai în onoarea lui Heracle, care, ca străin, nu a putut fi inițiat în „Marile Mistere” (Teletai). Acestea aveau loc toamna, timp de nouă zile, începând

cu cea de-a 15-a zi a lunii Boedromion (la începutul lui octombrie) și comemorau coborârea Persefonei în infern pentru perioada pe care era obligată să fie alături de Hades. Participanții trebuiau să-și anunțe cu mult timp înainte venirea, își asumau cheltuieli însemnate din cauza animalelor destinate sacrificiilor și erau obligați să postească înaintea procesiunii timp de nouă zile. Festivitățile decurgeau în felul următor: În prima zi se întruneau adepții dornici de inițiere. Aceștia erau supuși în decursul celei de a doua zile unor procese de purificare. În ziua a treia aveau loc sacrificiile. În ziua a patra se purta în procesiune statuia Persefonei sau un „copil divin» într-un recipient ornat cu șerpi, care simboliza coșul cu flori al zeiței. Răpirea ei de către Hades era deci repetată în mod alegoric. În procesiuni nu lipseau simboluri ale fertilității precum spice de grâu sau embleme falice. În cea de-a cincea zi se comemora prin lungi procesiuni cu făclii căutarea Persefonei de către Demetra. În ziua a șasea, festivitățile ajungeau la apogeu: era strămutată columna lui Dionis-Iachos de la Atena la Eleusis de către o mare mulțime de oameni. Noaptea începeau inițierile în mistere, care constau și în dezvăluirea soartei celor drepti și a celor blestemați în lumea de apoi. Inițierile erau făcute, ca și purificările, de către sacerdoți mascați ca nimfe, satiri și silenii. Ceremoniile erau însoțite atât de muzica fluierelor frigiene și a timpanelor cât și de dans, creându-se astfel prin ritmuri monotone o atmosferă extatică. În ziua a șaptea se organizau întreceri în onoarea zeițelor. Ultimele două zile erau consacrate inițierilor și ofrandelor. (Misterele din Eleusis. Festivități ritualice din Grecia Antică. [online]. [Accesat: 5.7.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Misterele_din_Eleusis)

LVIV TRADITIONS OF HONORING MYKOLA LYSENKO: MUSES ARE NOT SILENT



Volodymyr SYVOKHIP

Candidate of Art Studies (Ph.D.). Docent.
Honored Artist of Ukraine. People's Artist of Ukraine.
Professor of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Department of Choral and Orchestral Conducting.

Lviv traditions of honoring Mykola Lysenko: Muses are not silent

Abstract. Mykola Lysenko (1842–1912) is a leading figure of Ukrainian music, one of the most outstanding personalities. The work shows the history and features of his creative activity in Lviv. The basis for the foundation of classical music in Ukraine have been studied through his cultural-artistic development. Pedagogical, musico-logical, and conductor contributions of the composer have been discovered in the article.

Lysenko's constant connection with Lviv and Halychyna region is noted, where his artwork was extremely popular, and his personality was always honored through the holding of various ceremonial events.

Keywords: Mykola Lysenko, Ukrainian classical music development, musical professionalism, composer tradition, musical and public activity, jubilee honoring.

Tradițiile din Lvov de cinstire a lui Mykola Lysenko: Muzele nu tac

Rezumat. Mykola Lysenko (1842–1912) este o figură importantă a muzicii ucrainene, una dintre cele mai remarcabile personalități. Lucrarea arată istoria și trăsăturile activității sale creatoare din Lvov. Bazele întemeierii muzicii clasice în Ucraina au fost studiate prin dezvoltarea sa cultural-artistică. În articol sunt descoperite contribuțiile pedagogice, muzicologice și dirijorale ale compozitorului. Se remarcă legătura constantă a lui Lysenko cu regiunea Lvov și Halicia, unde opera sa de artă a fost extrem de populară, iar personalitatea sa a fost întotdeauna onorată prin organizarea de diverse evenimente ceremoniale.

Cuvinte-cheie: Mykola Lysenko, dezvoltarea muzicii clasice ucrainene, profesionalism muzical, tradiție compozitoare, activitate muzicală și publică, onorare jubiliară.

On March 22, 2022, we celebrated the 180th anniversary of the birth of Mykola Lysenko (1842–1912), a leading figure in Ukrainian music for all the time. In the history of Ukrainian national culture, Lysenko became the creator of the iconic examples in all major musical genres: opera, cantata and oratorio, vocal chamber, instrumental symphonic, piano and choral, including church music. Lysenko's work was not only a high artistic achievement, but it also became a source and catalyst from which modern Ukrainian music arose.

Lysenko's musical and public activity is no less significant. He created the basis for the foundation of musical education in Ukraine through his work as a pedagogue, musicologist and conductor. In his creative activity he worked for the fusion of folklore with professional music, in the public sphere, for the unification of Ukrainians of Great Ukraine and Halychyna region. Lysenko devoted his entire life and activity to his native people. Human, Citizen, and Artist assembled in his person an inseparable whole, a figure majestic in its simplicity.

Even during the artist's lifetime, Mykola Lysenko's universal creative and public activity was highly appreciated by his followers. Thus, a tradition of honoring the outstanding Master was created in Ukrainian society, when Lysenko days, along with the Shevchenko days, became crucial events in the cultural life of Ukrainians. This tradition of the Lysenko celebrations began in 1903, when all of Ukraine celebrated the 35th anniversary of the great musician's creative activity.

Celebrations were specifically solemn in Halychyna, with which the composer had made friendly creative and personal contacts since his student time. Festive concerts were held on December 7 and 8 in the *Lviv Philharmonic Society Hall*, with the presence of the Jubilee himself, who crossed especially for this the borders of the Russian Empire and the Austro-Hungarian Monarchy. During the two evening concerts, most of the composer's chamber, instrumental and vocal, works were performed with the participation of leading Lviv musicians, as well

as Lysenko himself, who played the piano. The culmination of the final concert was the performance of the mixed choir of the *Boyan Society*, numbering more than 300 singers, who with great enthusiasm and piety performed Lysenko's cantata *Rejoice oh Earth*. It was an admirable holiday of national culture, which in terms of scale had no equal in Ukraine from the beginning of the last century. Lysenko's journey to Lviv in 1903 was a turning point for the beginning of the process of professionalization of Ukrainian musical culture in Halychyna. From that time, the *Higher Institute of Music in Lviv* began to work under his patronage.

Less than a decade later, already famous Ukrainians such as musicians, writers, public figures from Halychyna crossed the borders of two empires for the last farewell prayer with their national musical genius. The death of Mykola Lysenko inspired Ukrainians to the first national mass demonstration. On November 7, 1912, almost 100,000 Ukrainians from all Ukrainian regions came to Kyiv with a glorious funeral procession, from the St. Volodymyr's Cathedral to the Baikove Cemetery to lead the outstanding composer on his last journey.

This farewell turned into a true manifestation of the national spirit, which united Ukrainians from two imperial states, Russian and Austro-Hungarian. In order for the tsarist police not to confiscate a priceless relic, the red cloth with which according to ancient Cossack tradition Lysenko's coffin was covered. The Lviv musical delegation took this memorable relic to Lviv for safe keeping at the *Higher Music Institute*. And it was quite natural that immediately after composer's death, the *Higher Music Institute in Lviv* was named after Mykola Lysenko. That is an affirmation of the basic world view and aesthetic beliefs on which himself built the national composer school and which are the basis of the concept of higher musical education in Lviv up to the present day.

A number of artistic anniversary evenings and concerts to mark the 25th anniversary of M. Lysenko's death took place in Lviv and Halychyna at the end of 1937. The main concert in

memory of Mykola Lysenko took place in Lviv at the *City Theater* on December 19, 1937. Among Lysenko's musical works performed at this concert is the *First Rhapsody* for piano performed by Halya Levytska, a series of vocal songs performed by Odarka Bandrivska (soprano) and Mykola Golynskyi (tenor). The *Lviv Boyan Mixed Choir* (conductor Ivan Okhrymovych) performed the best Lysenko choral works based on lyrics by Taras Shevchenko and the original cantata *In Eternal Memory of Kotliarevskyi*.

This concert showed not only the original musical heritage of the composer, but also emphasized deep and sincere pietism in the hearts of Halychyna regarding the figure of Lysenko. Ukrainian musicologists and critics Stanyslav Liudkevych, Vasyl Vytvytskyi, Nestor Nyzhankivskyi and Roman Savytskyi through their articles and reviews had reported the general cultural and national significance of this event in the Halychyna cultural life unanimous.

Already then, since the jubilee concert of December 1937, on the initiative of the *Union of Ukrainian Professional Musicians* in Lviv, the jubilee committee started work to prepare for the celebration of the 100th anniversary of Lysenko's birthday in 1942. At their meetings held in 1938, the Board of the Union planned a number of artistic events for a worthy tribute to the classic of Ukrainian music. A special *Lysenko Jubilee Committee* was organized within the framework of the *Ukrainian Central Committee*, and its separate sections have been working intensively for a long time and preparing individual jubilee events.

Neither the establishment of the Soviet totalitarian regime in Halychyna from September 1939, nor the subsequent German occupation of Lviv in June 1941, became an obstacle to the preparation and holding of a real National Holiday of Ukrainian musical culture. From March 22, 1942, a number of grand events took place in occupied Lviv with the support and blessing of Metropolitan Archbishop of the Ukrainian Greek Catholic Church Andrei Sheptytskyi to commemorate the 100th birthday of the Great National Composer.

Firstly, ahead of time, the Scientific and Publishing Section handed over for printing to the *Ukrainian Publishing House* in Lviv the popular monograph *Mykola Lysenko. On the hundredth anniversary of his birth, 1842–1942* by Viktor Andrievsky. This book is dedicated to the study of the life path and work of a prominent composer. According to the author himself, his aim was to present, albeit in a concise form, a more or less complete picture of Lysenko's musical life and work, and thereby help readers understand Lysenko's place and importance in Ukrainian culture. Very quickly, this unique edition, which is now a bibliographic rarity, became widespread and made a great contribution to the composer's cult in Ukrainian society.

The Jubilee Ceremonial Academy, dedicated to Mykola Lysenko, became the central musical event of these celebrations for the Ukrainian community of Lviv. These concerts were organized and held by the *Section of Concert Events* on April 24 and 26, 1942 in the Opera Theater Hall. In the concert program of both Academies, the best samples of all genres of his diverse work were performed, in particular, fragments of the opera *Christmas Night*, the symphonic and choral cantata *Rejoice, oh Earth*, a number of choral works (for mixed, male and female ensembles), chamber-instrumental works, works for piano and vocal works on the texts of Ukrainian poets.

The celebratory speech at the opening of the Music Academy was delivered by Dr Vasyl Vytvytskyi, who foremost noted the national and political significance of Lysenko in the evolution of our cultural revival, as well as Lysenko's influence on the development of new musical traditions in Ukraine, particularly in Halychyna. After all, it is a well-known fact that not only Kyiv composers of the beginning of the 20th century consider themselves the successors of Lysenko such as Kyrilo Stetsenko, Mykola Leontovych, Yakiv Stepovy, Oleksandr Koshyts. Also, the leading Lviv composers, Stanyslav Liudkevych, Filaret and Mykola Kolessa, Vasyl Barvinskyi, Nestor Nyzhankivskyi considered themselves representatives and successors of the *Lysenko composers school*, for whom the use

of folk melos in creativity remains a defining national element.

Among other important jubilee events, the Lysenko concerts at Lviv Radio deserve a high organizational and professional evaluation. Starting from March 11, 1942, during the entire jubilee year, Lviv Radio aired a series of concert broadcasts with performances of Lysenko's music by the best Lviv musicians. Among them, highly professional pianists Halyna Levytska and Roman Savytskyi, opera singers Mariia Sabat-Svirska (soprano) and Vasyl Tysiak (tenor), violinist Volodymyr Cisyk should be noted as the most active. The composer's daughter, concertmaster of the Lviv Opera, Mariiana Lysenko, also enthusiastically participated in the Lviv broadcasts. Now it looks absolutely phenomenal that under the German occupation, Ukrainian musicians could play on Lviv radio and thus popularize the work of our Classic in the occupied lands.

Also, among the important events of the Lysenko celebration was the resumption of the *Higher Music Institute named after Mykola Lysenko* (under the name of the *State Music School*), the director of which was Lviv composer, pianist and teacher Vasyl Barvinskyi. This event in February 1942 became extremely symbolic because the Institute resumed its activities in the same building where it functioned before the arrival of the Russian administration in 1939. And the founding of the Institute itself is closely related to the artistic events of 1903 when Lysenko himself came to Lviv and he was the main inspirer of the founding of the *Higher Music Institute in Lviv*.

As a kind of culmination on the occasion of the hundredth anniversary of the birth of Mykola Lysenko, from July 31 to August 3, 1942, the *First Regional Competition of Halychyna Choirs* was held in Lviv. This highly reputable Competition organized by the *Institute of Folk Art* under the leadership of its director, an ardent choral singing enthusiast, priest Severyn Saprun. The Institute developed and coordinated the entire system of preparation for the Competition, and also organized local choir competi-

tions, in which singing societies, choral groups of cities and villages of Halychyna took part in reading rooms, churches and public houses. Also many professional musicians, public figures and simply Ukrainian patriots responded to his call, and more than 450 choral groups took part in the Competition. The final result of the hard work of the organizers, more than fifty conductors and many thousands of choir singers from all over Halychyna was a dignified and grand celebration of the 100th anniversary of Lysenko's birth and the confirmation of his choral heritage in the national treasury. Such a worthy tribute was a true manifestation and triumph of the indomitable Ukrainian spirit!

So, we can confidently state that the celebration of the centenary of Mykola Lysenko in Lviv in 1942 was a strong confirmation that under the conditions of German occupation, the name of Lysenko united Ukrainians as a nation! This celebration became a true manifestation of a worthy tribute to the national musical heritage. But, unfortunately, Lysenko's Lviv triumph did not last long, history continued its course and changed in another direction.

German occupiers under pressure from the Red Army retreated from Ukraine, and from August 1944, Lviv, like all of Ukraine, returned to the jurisdiction of the new Russian Empire called the Soviet Union. This new historical period for Ukrainian national culture, the leader of which was our "jubilee" Lysenko, was marked by great ideologisation and distortion of the development of the historical process. All national achievements in professional musical culture were silenced, a number of historical facts and materials were forbidden for any research. As a result, certain genres were silenced in Lysenko's work, such as church music and works of national patriotic orientation, and instead the attachment exclusively to folklore sources was exaggerated, and, especially, there was an unreasonable emphasis on connections and dependence on fraternal Russian culture.

The revival of Lysenko celebrations in Lviv, as in the whole of Ukraine, became possible after the collapse of the Soviet Union and

the final disappearance of all Soviet ideological prohibitions. In the first year of Ukraine's independence, in March 1992, Lviv once again grandiosely held a phenomenally artistic festival under the telling name *Lysenko Festival in Lviv*, dedicated to the 150th anniversary of the birth of the luminary of Ukrainian music. Just like 90 years ago, back in 1903, the organizers of these anniversary events set themselves the ambitious task of practically restoring and fully presenting the multi-genre work of Mykola Lysenko. It is worth noting that the organizer of the Lysenko Festival in Lviv was the *Lviv Composers Union*, an organization that in 1991 became the legal successor of the previous union of Lviv musicians, composers and performers, the *Union of Ukrainian Professional Musicians in Lviv*, which was active in Lviv in 1934–1939.

The full week of all artistic events of the Festival, from the first to the eighth of March 1992, covered more than 10 artistic events that took place in the *Lyudkevych Concert Hall* of the *Lviv National Philharmonic*, *Lviv Conservatory Concert Hall*, *Zankovetska Drama Theater*, *Lviv National Opera Theater*, *Dominican Cathedral* and *National Museum in Lviv*. The leading musical performers of Ukraine took part in these concerts, such as *Lviv Philharmonic Symphonic Orchestra*, *Lviv Conservatory Opera Studio Theater*, *Gloria Lviv Chamber Choir*, *Revutskyi Male Choir* from Kyiv, *Trembita State Choir Chapel*, *Kyiv Conservatory Student Choir*, *Children Opera Theater* from Kolomyia, *Svitylen Youth and Students Choir* from Drohobych, *Dudaryk Male Choir Chapel*. Many prominent Ukrainian musicians had the honor of performing in Lviv during these celebrations such as conductors Pavlo Muravskyi, Mykola Kolessa, Ivan Yuziuk, Mykola Katsal, Bohdan Dashak, Bohdan Antkiv, Mykola Kulyk, Yaroslav Hnatovskyi and Mykola Kovalchuk; leading Ukrainian opera singers Valeriy Buymister, Liudmyla Davymuka, Mariia Bayko, Stepan Stepan, Kornelii Siatetskyi, Volodymyr Ihnatenko, Nataliia Datsko, Stepan Piatnychko, Nataliia Svoboda, Oleksandr Hromysh, Svitlana Mamchur, Nataliia Romaniuk and famous instrumentalists such

as Mariia Krushelnytska, Lidiia Shutko, Etela Chupryk, Myroslav Drahan, Oksana Rapita.

It is obvious that the organizers of the Lysenko Festival in Lviv managed to attract high-quality musicians and, accordingly, to perform most of the Jubilee's works at a high professional level with unique individual interpretations. First of all, this concerns the opera repertoire, because were performed many fragments of most of Lysenko's operas, some of them for the first time. These are such operas as *Eneida*, *The Drowned Maiden*, *Christmas Night*, *Nocturne*. The concert performances of the children's folk-operas *Pan Kotskyi (Mister Cat)* and *Koza-Dereza (Pretty Goat)* were enthusiastically received by the young audience. The cantata-oratorio genre was represented by the performance of cantatas based on the poetry of Taras Shevchenko *The Rapids are Raging and Rejoice, oh Earth*. Lysenko's *Youth Symphony* was performed in Lviv for the first time since it was written, that masterfully reconstructed and edited by the leading modern Ukrainian composer Myroslav Skoryk, especially for this anniversary. Most chamber-instrumental works and songs to the poetry of Lesia Ukrainka, Ivan Franko, Oleksandr Oles, Taras Shevchenko and others sounded in an elegant salon atmosphere of *Lysenko's Lounge*.

Separate events that only emphasized the significance and importance of holding such a grandiose scale of Festival was the *Scientific and Theoretical Conference* dedicated to the figure of Mykola Lysenko and his significance for Ukrainian culture. And also the exposition in the *National Museum* under the telling name *Lysenko and Halychyna* which was prepared and commented by the staff of the *Lysenko memorial house-museum* in Kyiv, Roksana Skorulska and Iryna Shcherbanyuk.

And finally, and this is probably the most important thing, after almost a century of oblivion, church music returned to performing practice. The beginning of anniversary celebrations on the first of March was celebrated with a Solemn Liturgy in the oldest religious building of Lviv, a model of ancient Ukrainian architecture

of the 13th century, the Church of Saint Nicholas. For the first time in Ukraine, the *Memorial Service* in memory of Lysenko of the prominent Ukrainian composer and church figure Priest Kyrylo Stetsenko was performed. This *Memorial Service* was created in 1912 under the impression of the unexpected death of Mykola Lysenko and is dedicated to his bright memory. This majestic work belongs to the most spiritual pages of Ukrainian church music and remains in the repertoire of leading Choirs to this day.

Also, for the first time in Lviv, all the famous church choral works of Lysenko, written by him in the early 1900s, were presented by *Gloria Chamber Choir*. Lysenko's work in the field of church music during this period was not accidental, it was precisely at the beginning of the 20th century the efforts of the intelligentsia to Ukrainize church life under the conditions of the Russian tsarist empire intensifying, which ended in 1921 with the creation of the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church. It is important that not only Lysenko took an active part in this process, but also his best students and followers, Kyrylo Stetsenko and Oleksandr Koshyts.

The works performed at this historic concert represented all of Lysenko's well-known legacy in the field of sacred music. Among the best compositions, we should mention Lysenko's elaboration of the ancient kondak *Christmas Psalm*. This musical masterpiece is saturated with the archaic color of the melody and the colors of the combination of natural modes and plaintive inflexions, reminiscent of the plasticity of ancient church melodies. The original church composition is the *Cherubim Song*, which was written as a strict canonical model of this genre, sustained in the spirit of sincere deep prayer. A choral concert *Whither Shall I Go From thy Spirit* can also be a successful masterpiece in which the composer successfully combines the technique of a classical concert in combination with ancient chants of Ukrainian church singing. Lysenko's harmonization of the melody of the church cant *Cross Tree* (from the XYII century) on Crucifixion of Christ is extremely successful and moving, sustained in the

spirit of free-style polyphonization with the use of quasi-baroque sound chord effects. And the final piece of this concert with Lysenko's sacred music was brilliant in its simplicity and sincerity the children's prayer to the text of Oleksandr Konyskyi, *The Only and Magnificent God*, became the Ukrainian Spiritual Hymn shortly after it was written and gained great popularity in all parts of Ukraine.

Obviously, it became extremely symbolic, but 10 years after the performance of this sacred music program by Lysenko, already on the 160th anniversary of the composer's birthday in 2002, the *Gloria Chamber Choir* recorded and released a compact disc with all Lysenko's sacred compositions under the telling name *Whither shall I go from thy spirit? Or whither shall I flee from thy presence?*

The history of Lysenko celebrations from its beginning and origins has come to real-time. On March 22, 2022, we celebrated the 180th anniversary of the birth of the luminary of Ukrainian music, Mykola Lysenko, in the center of our old City, Leopoli. Probably, this celebration was special. Not only because it happened very notably and perceptibly but not so magnificently as in all previous times. After all, there is a brutal war in Ukraine, a fierce struggle with the russian aggressor, a struggle for Death, but for Life! Now we are fighting, and we continue to fight for our Freedom, which they want to enslave, which they want to destroy.

Together with us in this struggle, the name of Jubilee, our Classic, Genius Mykola Lysenko is present. And this year's anniversary concert on Rynok Square in Lviv took place to the sounds of air raids, when enemy rockets exploded in the sky over Kyiv and Kharkiv, Chernihiv and Mariupol, Sumy and Kherson, just over our one Ukraine, sung by Lysenko and his immortal Muse. With this year's Lysenko anniversary concert, which took place in the midst of the war, the Lviv National Philharmonic started concert series "Ukraine-2022. Muses Are Not Silent", which continues to this day during the russian military aggression. Broadcasting of the concerts will become a platform for the uniting

of the Ukrainian music community, as many musicians participating in these concert programs have become internally displaced people and have found shelter in Lviv. And this first concert, dedicated to Mykola Lysenko in connection with the 180th anniversary, resounded as a symbol of our indomitability. After all, today we are fighting, uniting and praising our dear Art Creator! And we pray with Lysenko's immortal *Prayer for Ukraine*:

*Lord, oh the Great and Almighty,
Protect our beloved Ukraine,
Bless her with freedom and light
Of your holy rays.*

References:

1. Альманах Першого крайового конкурсу в Галичині. Львів, 1943, 60 с. / *Almanac of the First Regional Competition in Halychyna*. Lviv, 1943, 60 p.
2. Андрієвський, В. Микола Лисенко. До сотої річниці від дня народження. Українське видавництво. Львів, 1942, 64 с. / Andriievskiy, Victor. *Mykola Lysenko. To the 100th Anniversary to the Birthday*. Lviv: Ukrainske vydavnytstvo, 1942, 64 p.
3. Грінченко, М. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922, 278 с. / Hrinchenko, Mykola. *History of Ukrainian Music*. Kyiv: Spilka, 1922, 278 p.
4. Лисенко, М. *Релігійні Твори*. Дрогобич: Відродження, 1993, 36 с. / Lysenko, Mykola. *Sacred Works*. Drohobych: Vidrodzhennia, 1993, 36 p.
5. Olkhovsky, A. *Music Under the Soviets: The agony of an art*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955, 454 p.
6. Рудницький, А. *Українська музика: історико-критичний огляд*. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963, 406 с. / Rudnytskyi, Antin. *Ukrainian Music: Historical-Critical Review*. Munich: Dniprova Khvyliia, 1963, 406 p.
7. Sonevytskyi, I. *A Brief History of Ukrainian Music* / Ihor Sonevyts'kyi // Dictionary of Ukrainian composers by Ihor Sonevytskyi and Nataliia Palidvor-Sonevytska. Lviv Union of Ukrainian Composers, 1997, p. 6-11.
8. Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. Львів: Сполом, в-во М.П. Коць, 1997, 146 с. / *Union of Ukrainian Professional Musicians: Materials and Documents*. Lviv: Spolom, M.P. Kots Edition, 1997, 146 p.
9. Черепанин, М. *Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)*. К.: Вежа, 1997, 328 с. / Cherepanyn, Myron. *Musical Culture of Halychyna (the second half of the XIX – the first half of XX centuries)*. Kyiv: Vezha, 1997, 328 p.

ȘCOALA AUTOHTONĂ DE GIUVAIERGERIE: NUME NECUNOSCUTE ȘI PE NEDREPT PIERDUTE

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 (Tipar: Grafema Libris), 2017; *Destinul giuvaiergiului*. Alexei Marco. Chișinău (Tipar: Notograf Prim), 2017; *Bocancea. Mănăstire de călugări cu hramul Sf. Ap. Petru și Pavel*, Chișinău (Tipar: Tipografia Centrală, 2014; *Ювелирное искусство Бессарабии в первой половине XX века*. Saarbruecken, 2013; Alexei Marco. *Destinul unui bijutier din Moldova*. Iași: Lumen, 2011; *Arta bijuteriilor din Moldova*. Iași: Lumen, 2010; *Arta giuvaiergeriei: pietre prețioase și metale nobile*. Îndrumar în studiul artei giuvaiergeriei. Chișinău: Editura GraphicDesign, 2008; *Arta metalelor. Portrete de creație ale bijuteriilor și meșterilor de artă decorativă*. Iași: Doxologia, 2021.



Liliana CONDRATICOVA

Școala autohtonă de giuvaiergerie: nume necunoscute și pe nedrept pierdute

Rezumat. Asociați în ateliere sau în calitate de liberi profesioniști, activând preponderent în orașul Chișinău ca unul dintre cele mai importante centre social-economice și culturale ale țării, bijuterii au lăsat o moștenire incontestabilă, integrată în numeroase articole de valoare istorică, artistică și memorialistică. În RSS Moldovenească, anii 1972–1991 au fost marcați prin fondarea și activitatea Atelierului de Giuvaiergerie al Fondului Plastic al UAP (1972), fapt ce a permis concentrarea și unificarea eforturilor puținilor plasticieni care prelucrau artistic metalele. Bijuterii din cadrul Atelierului de Giuvaiergerie au promovat și continuat tradițiile școlii autohtone, au creat articole decorative și bijuterii de autor, profesioniste din punct de vedere artistic și tehnologic, au participat la expoziții. În acest articol ne-am propus să scoatem din conul de umbră numele a câțiva bijutieri, originari din RSSM, care au activat în Atelier de la fondarea lui și au marcat evoluția școlii autohtone în domeniul prelucrării artistice a metalelor. Școala autohtonă a cuprins maeștrii care și-au făcut studiile în instituțiile de învățământ artistic din RSSM și autodidacți în domeniul artei metalelor. Numele lui Ovidiu Alexeenco, Valeriu Vinițchi și Vasili Șochin ocupă un loc aparte alături de maeștri Oleg Barascov, Gheorghe Cojușnean, Vladimir Kalașnikov, Semion Odainic, Natalia Vavilina, Victor Rotari ș.a., care au dezvoltat împreună școala autohtonă în domeniul artei metalelor.

Cuvinte-cheie: Chișinău, bijutier, școala autohtonă de giuvaiergerie, Atelier, Fond Plastic, arta metalelor, patrimoniu cultural.

The local school of jewelry: unknown and unjustly lost names

Abstract. Associated in workshops or as freelancers, working mainly in the city of Chișinău as one of the most important socio-economic and cultural centers of the country, jewelers and craftsmen have left an indisputable legacy, conceived in many articles of historical, artistic and memorial value. The 1972–1991 years were marked by the founding of the Jewellery Workshop of the Plastic Fund of the UNAP (1972), which allowed the concentration and unification of the efforts of the few artists who artistically processed metals. The jewelers worked in the Jewellery Workshop, promoting and continuing the traditions of the local school, they created decorative articles and author jewelry. They created professional articles, from an artistic and technological point of view, and participated at exhibitions. The aim of this article is to bring into prominence the name of a few artists from MSSR, who worked at the Jewellery Workshop since its foundation and had an essential impact in the assertion of the art of metals in the MSSR. The local school included craftsmen, who studied at artistic educational institutions from MSSR, as well as those self-taught in the metal art field. Names like Ovidiu Alexeenco, Valeriu Vinitchi, Vasile Shocin hold a special place alongside such artists, as Oleg Barascov, Gheorghe Cojusnean, Vladimir Kalasnikov, Semion Odainic, Natalia Vavilina, Victor Rotari etc., who developed together the local school in the field of metal art.

Keywords: Chisinau, jeweler, local school of jewelry art, Workshop, Plastic Fund, metal art, cultural heritage.

„Mănuind impecabil materialul, giuvaiergii sunt în căutarea unei compoziții expresive a fiecărui articol, a unei armonii ritmice a culorii pietrei, metalului și emailului”.

Despre bijutierii Ovidiu Alexeenco și Vladimir Vinițchi
în „Chișinău. Gazeta de seară”, 1973

Bijutierii autohtoni ne-au lăsat o moștenire artistică semnificativă, păstrată actualmente în colecțiile muzeistice și particulare din țară și dincolo de hotarele ei. Meritul lor constă în promovarea stilului propriu de creație în domeniul artei giuvaiergeriei, conlucrarea cu pictori-bijutieri renumiți din țară și înțelegerea specificului artei naționale moldovenești și a tendințelor artistice, continuând prin creațiile lor originale tradițiile școlii autohtone de artă decorativă. Maeștrii denotă un spectru vast de activitate, posedând tehnicile de lucru, participând la expoziții naționale și internaționale pentru a expune articolele proprii de giuvaiergerie. Din păcate, creația multor artiști n-a fost cunoscută anterior sau a fost pe nedrept dată uitării, nefiind apreciată la timpul său, din care considerente am optat în acest studiu pentru o analiză detaliată, din punct de vedere artistic și tehnologic, a creației unor bijutieri, care au activat în cadrul Atelierului de Giuvaiergerie, numele cărora însă s-a pierdut în istorie.

Meșterul de artă decorativă **Ovidiu Alexeenco** (n. 1936, Chișinău) a deprins meseria de la tatăl său, iar ulterior s-a autoinstruit. Bijutierul Ovidiu Alexeenco face parte din școala națională de giuvaiergerie, ai cărei reprezentanți au promovat un stil propriu de creație, au executat adevărate lucrări de artă, fiindu-le străină producerea în serie a bijuteriilor și lipsa de individualitate. Erau artiști plastici care creau piese originale în domeniul prelucrării artistice a metalelor.

În discuțiile cu regretatul bijutier Gheorghe Cojușnean (1946–2014) și cu soția meșterului popular Vladimir Kalașnikov, Ludmila Kalașnikova, am aflat că Ovidiu Alexeenco a fost printre primii bijutieri ai Atelierului de Giuvaiergerie al Fondului Plastic al Uniunii Artiștilor Plastici. Ovidiu Alexeenco s-a angajat la Atelier peste un an de la fondarea lui, în 1973, venind de la uzina din Chișinău „Vibropribor”, unde a activat în calitate de ajutor la mașinile de turnătorie [1, p. 4]. Un loc aparte în activitatea meșterului

O. Alexeenco revine participării, în anul 1974, la Expoziția Republicană de modele noi ale obiectelor de artă decorativă aplicată pentru producerea lor în serie și a creațiilor meșterilor populari din RSS Moldovenească, în cadrul căreia a expus un set de bijuterii, format din cercei și o salbă moldovenească, la realizarea cărora a folosit alpaca și emailarea artistică; un set format din salbă/colier și cercei (alpaca, chihlimbar) și un colier cu cercei (alpaca, lazurit) [2]. La expoziția din anul 1977 O. Alexeenco a prezentat două articole confecționate în același an: o vază decorativă de alpaca și colierul „Sonata lunii” din argint forjat [3, p. 45]. Maestrul a creat mai multe inele, brățări, coliere, broșe, verighete etc., solicitate nu doar la Chișinău, dar și în afara RSSM.

Din păcate, informații privind viața și creația lui Ovidiu Alexeenco sunt sumare, chiar și aproape la un deceniu de căutări. Lucrările realizate de Ovidiu Alexeenco și colegul său de breaslă Valeriu Vinițchi au fost prezentate la diferite expoziții de artă plastică, iar o serie de bijuterii au fost trase la sorți în cadrul loteriei artistice din anul 1973 [1, p. 4].

Aflăm astfel un alt nume care nu a fost știut anterior – **Valeriu Vinițchi** (n. 1938, Chișinău), angajat în aceeași perioadă la Atelierul de Giuvaiergerie împreună cu Ovidiu Alexeenco, ambii venind de la uzina „Vibropribor”, unde V. Vinițchi a lucrat ca electrician, ajungând, cu timpul, un specialist versat în sudarea celor mai fine și mai mici detalii metalice pentru a forma compoziții elegante [1, p. 4]. În anul 1973 ambii meșteri au confecționat o serie de articole de bijuterie înalt cotate în RSSM, unele au fost transmise în Salonul-magazin al Fondului Artistic din Chișinău. „Mănuind impecabil materialul, giuvaiergii sunt în căutarea unei compoziții expresive a fiecărui articol, a unei armonii ritmice a culorii pietrei, metalului și emailului”, astfel relatau criticii de artă ai vremii despre activitatea celor doi bijutieri în cadrul Atelierului de Giuvaiergerie din Chișinău [1, p. 4]. Etaloanele

articolelor proiectate și lucrate de O. Alexeenco și V. Vinițchi erau discutate și aprobate la Consiliul Artistic, după care erau produse într-o serie limitată. Maeștrii intenționau să treacă cu timpul de la formele miniaturale ale bijuteriilor la forme voluminoase, vase argintate, piese de interior, pas făcut, la timpul său, de bijutierul Gh. Cojușnean, experiența fiindu-i utilă pentru a înțelege mai bine metalul și de a reveni la confecționarea bijuteriilor.

Pentru expoziția republicană de modele noi ale obiectelor de artă decorativă aplicată pentru producerea lor în serie și a creațiilor meșterilor populari din RSSM, care a avut loc în anul 1974 la Chișinău, V. Vinițchi a prezentat un colan/colier dreptunghiular (alpaca, sticlă roșie), un colan oval (alpaca, ametist), o broșă rotundă (alpaca, matostat), cercei lungi (alpaca, chihlimbar), un set de bijuterii format din cercei și inel (alpaca, emailare artistică), o broșă rotundă din chihlimbar, un colier și inel (alpaca, malahit), un colan de alpaca, o broșă pătrată (alpaca, chihlimbar, filigran), o broșă rotundă (alpaca, matostat/cornalină) și o broșă de formă pătrată din alpaca și jaspilit (jasp, un amestec de hematită și cuarț) [2]. Bijutierii O. Alexeenco și V. Vinițchi au participat la această expoziție ca reprezentanți ai Fondului Plastic din Chișinău, iar informațiile succinte despre piesele expuse indică materiile prime folosite (alpaca), pietrele fine și ornamentele, precum și tehnicile de lucru: filigranare și emailare artistică, confirmând aprecierile colegilor, precum că V. Vinițchi a fost maestru al filigranării, alături de V. Vasilkov și V. Kalașnikov.

Practic nu a fost cunoscut criticilor de artă un alt maestru care a activat în cadrul Atelierului de Giuvaiergerie din Chișinău – **Victor Nichita Rotari** (n. 1956). Pentru expoziția tematică din anul 1986 el a confecționat un porumbel de alamă (1984, 25×22×24 cm), setul de bijuterie din patru piese „Mișcare” (1984, alpaca, sifid, lapis-lazule) [4, p. 17]. Victor Rotari prefera să lucreze plastica de forme mici, ulterior, din amintirile colegilor, s-a stabilit în Germania.

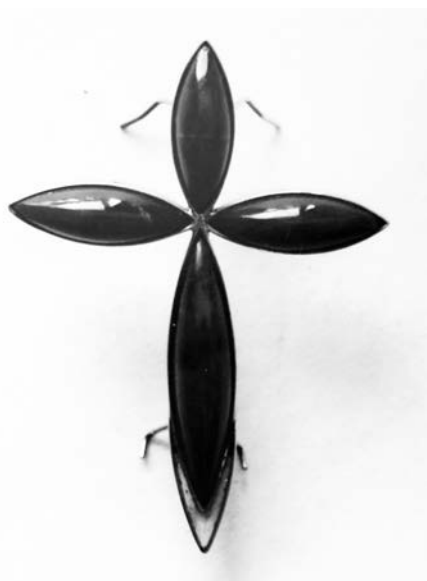
Unul din meșterii de artă decorativă, numele și creația căruia le-am scos din anonimat, este **Oleg Barașcov** (n. 1950). La crearea articolelor

el a folosit argint, inserții de pietre organice și fine (coral, malahit), confirmând aserțiunea că veritabilele articole din arta giuvaiergeriei sunt realizate, totuși, din materii prime prețioase, și nu din ceramică sau lemn. Numele lui Oleg Barașcov a devenit cunoscut grație articolelor prezentate la expoziții. Printre lucrările confecționate de O. Barașcov și prezentate la expoziția „Noi făurim comunismul” (Chișinău, 1983), se remarcă colierul „Scoruș”, confecționat în anul 1980 din argint cu inserții de coral, precum și setul de podoabe din argint și malahit (cercei, inel, colier) [5, p. 37].

În ultimii ani, în domeniul prelucrării artistice a metalului s-a afirmat tot mai ferm bijutierul **Vasili Șochin** (02.03.1947, satul Vâlcineț, raionul Călărași – 16.04.2022, Chișinău). Și-a făcut studiile la Școala Electrotehnică din Chișinău (1971–1975), s-a angajat în 1973 ca



Vasili Șochin, *Cupă*, argint german, smarald, forjare, filigran, 1980, 215×95 mm, dosarul personal UAP.



Vasili Șochin, *Fluture-dragon*, argint, argint german, jasp, email, 2011, 58×42×17 mm, dosarul personal UAP.



Vasili Șochin, *Peisaj marțian*, jasp, argint, 2011, 48×32 mm, dosarul personal UAP.

ucenic la Fabrica de Bijuterii din Chișinău, iar în anul 1982 a urmat cursurile de perfecționare la Fabrica de Bijuterii din or. Ekaterinburg, Rusia, fiind unul dintre puținii artiști din spațiul nostru, care au avut ocazia să învețe la aceeași instituție prestigioasă. A debutat cu piese de metal în anul 1980, când începuse și colaborarea fructuoasă cu Atelierul de Giuvaiergerie al Fondului Plastic, prezentând un colier, o farfurie decorativă și un sfeșnic la Expoziția unională de artă decorativă de la Moscova. A activat în anii 1973–2001 în calitate de bijutier-montator de categoria a V-a și modelier de categoria a VI-a în sectorul experimental al Fabricii de Bijuterii din Chișinău, elaborând 62 de modele de bijuterii, dintre care 12 au fost înalt apreciate și distinse cu diferite premii [6, p. 277-284]. În anul 1974 a participat la concursul unional al bijutierilor din Moscova. Între 1987 și 1991 a colaborat la Fondul Plastic al UAP, elaborând 17 modele noi de bijuterii. Se consideră discipol al bijutierilor Vladimir Vasilkov (1941–1995) și Vladimir Fomin, care lucrau la aceeași fabrică, precum și al lui Gheorghe Cojușnean. La început de secol XXI, a preferat statutul de liber creator. În anul 2012 a devenit membru al UAP, Secția artă decorativă aplicată, fiind recomandat de artiștii plastici Nicolae Coțofan, Gheorghe Railean și criticul de artă Tudor Braga [7].

Creația sa a fost înalt apreciată de maestrul ceramist Nicolae Coțofan, după cum am aflat din discuțiile subsemnatei cu renumitul ceramist.

Începând cu anul 1990, V. Șochin a participat la expozițiile desfășurate la Centrul Expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău, a prezentat bijuterii din metale prețioase, vase decorative și piese de interior lucrate din metal. Numele bijutierului V. Șochin a devenit cunoscut după participarea la Expoziția internațională de artă decorativă (1981, Sofia, Bulgaria), după care au urmat Expoziția republicană de artă decorativă (1982, Chișinău), expozițiile „Arta bijuteriei” (1983 și 1992, Moscova; 1987, Toronto, Canada), Expoziția „Arta contemporană din Moldova” (1990, Chișinău), expoziția „Autumnala” (2010; 2013–2015, Chișinău), Bienala Internațională de Artă decorativă (2012; 2014, Chișinău), „Salonul de primăvară” (2012; 2015, Chișinău), expoziția-concurs „Eminesciana” (2016, Chișinău) ș.a.

V. Șochin a fost un bijutier neîntrecut, în creația sa regăsindu-se cruciulițe de botez, lucrate din aur, argint, inserții de zirconiu (dimensiuni 48×32 mm și 42×28), precum și un superb colier de argint cu chihlimbar, decorat prin filigranare, realizat în anul 2011 (dimensiuni 200×20 mm). În același context vom menționa un „Fluture-dragon” (2011, 58×42×17 mm) din argint, argint german, inserție de jasp, email.

Captează atenția un „Peisaj marțian” (2011, 48×32 mm), care a fost lucrat de V. Șochin din piatră de jasp, argint. A rămas un veritabil artist în realizarea bijuteriilor de autor, expunând cruciulițe decorative din argint, alamă, argint german, cu inserții de pietre fine și ornamentale (jasp) sau sintetice (zirconiu), folosind tehnica mixtă de lucru (forjare, emailare, ștemuire).

Piesele de interior ocupă un loc aparte în creația lui V. Șochin și în acest context se disting mai ales sfeșnicele, inspirate din lumea animală, cu diferite elemente decorative vegetale sau geometrice. Încă în anul 1985 a realizat în tehnica forjării un sfeșnic (295×190 mm), folosind argint german și jadeit [7]. În cadrul expozițiilor organizate de UAP în anii 2010–2014, a expus sfeșnice lucrate în 2004–2007, inspirate din lumea animală („Cerb”, „Cocoș”) sau motive geometrice și vegetale stilizate. Lucrările sale se disting printr-o funcționalitate specială, fiind încadrate și în piese de design interior. Sfeșnicele sunt realizate din alpaca, cupru, în tehnica forjării și ștemuire, ornate cu inserții de chihlimbar sau obsidian. În sfeșnicul „Cocoș” (2007, 280×140×80 mm), meșterul a folosit lemnul combinat cu argint german

și cupru, lucrate prin forjare și ștemuire. Piesa a fost prezentată la una din expozițiile UAP din februarie 2011. În seria pieselor de interior lucrate de V. Șochin, se regăsesc un sfeșnic (2004, dimensiuni 230×210 mm), lucrat din argint german și cupru.

Cupelor decorative le revine un loc special, V. Șochin excelând în tehnica filigranării, despre care fapt am menționat în studiile noastre recente [8, p. 63-69]. Una din primele sale cupe identificate a fost datată în 1980 (215×95 mm) și este lucrată din argint german, inserții din smarald, la realizarea căreia meșterul a folosit forjarea și filigranarea. A urmat, în 1984 (230×106 mm), o altă cupă de argint german, agat, smarald, lucrată prin forjare.

A folosit filigranarea pentru a realiza o altă cupă pentru vin, expusă la Bienala Internațională de Artă Decorativă (Chișinău, 2012, ediția a II-a). O altă cupă a fost expusă la cea de-a III-a ediție a Bienalei Internaționale de Artă Decorativă (Chișinău, 2014), iar o cupă fusese prezentată de V. Șochin la „Autumnala – 2014”. „Cupa pentru vin” (2010; 230×110 mm) este confecționată din argint german, smarald, jasp, filigran, email.



Vasili Șochin, Sfeșnic, cupru, alpaca, forjare, 2007, 290×180 mm, dosarul personal UAP.



Vasili Șochin, Sfeșnic *Cerb*, cupru, chihlimbar, obsidian, forjare, 2008, 230×100×60 mm, dosarul personal UAP.



Vasili Șochin, *Cupă pentru vin*, argint german, smarald, 2010.

Un loc aparte în creația lui V. Șochin revine unui superb platou decorativ cu diametrul de 210 mm (2008), pentru care maestrul a folosit cupru, alamă, tombac, forjare, filigranare [9, p. 146-152]. Elementele decorative emailate conferă articolului o deosebită eleganță și rafinament.

Pentru expoziția din anul 2012 V. Șochin a realizat un vas pentru dulciuri în formă de cupă joasă (înălț.: 52 mm, diam.: 125 mm), folosind cupru și argint german, forjare, filigranare. Simplă și modestă, la prima vedere, această cupă reprezintă un model ilustru al continuității motivelor clasice în arta metalului. Rețeaua filigranată a corpului cupei, firele de sârmă metalică au fost frumos împletite, formând o plasă fină ajurată ce acordă cupei o solemnitate specială.

În opinia noastră, cea mai relevantă ca soluție plastică și rezolvare tehnologică este cupa de vin „Toamna de aur” (2014; înălț.: 250 mm, diam.: 119 mm), pentru care regretatul V. Șochin a folosit argint, alpaca, inserții de zirconiu [9, p. 146-152]. Paharul cupei este din sticlă. Ca



Vasili Șochin, *Cruciulițe de botez*, aur, argint, zirconiu, 2008, 48×32 mm; 42×28 mm.

tehnici de lucru au fost folosite forjarea, filigranarea, mai ales la baza piciorului cupei pentru a fi turnate cu email color. Emailarea artistică a fost uzuală pentru compozițiile din frunzulițe verzi și măslinii, flori albe cu patru petale și pomușoare-bobițe de culoare albastră și gălbui. Motivele vegetal-floristice filigranate conferă cupei o notă de noblețe, solemnitate, fiind sudate pe baza exuberantă a cupei, impresia fiind amplificată de frunzele de trifoi decupate și sudate pe baza cupei, elementul zimțat folosit pentru decorarea și formarea aspectului de integritate a articolului. Filigranul este folosit nu doar ca element decorativ independent sau complementar, dar și ca bază pentru emailare. Decorul complex al cupei reprezintă un peisaj bogat de toamnă, cu darurile sale, un exemplu notoriu al măiestriei bijutierului redată în metal.

Am examinat mai multe cupe decorative create de bijutierii vremii pentru a constata că prin realizarea cupelor decorative V. Șochin urmează exemplul colegilor săi V. Vasilkov și Gh. Cojușnean. Din păcate, astăzi cupe din alpaca, argint german, cupru, lucrate de meșterii autohtoni prin turnare, filigranare, emailare, ștemuire, cu inserții din zirconiu, smarald, jasp, detalii emailate, pot fi văzute foarte rar, în cadrul expozițiilor bienale de artă decorativă. Cu plecarea în eternitate a lui V. Vasilkov (1995), Gh. Cojușnean (2014) și cel mai recent V. Șochin (2022), acest segment al confecționării



Vasili Șochin, Cupă decorativă *Toamna de aur*, 2014, colecție privată, foto L.C.



Vasili Șochin, Sfeșnic, argint german, cupru, 2004, 230×210 mm.

cupelor decorative a rămas văduvit și complet neacoperit.

Vom menționa o altă lucrare superbă a bijutierului Vasili Șochin „Oul pascal”, realizat în anul 2016 și expus în cadrul Bienalei Internaționale de Artă Decorativă din Chișinău [10]. Pie-sa inspirată, fără îndoială, din celebrele ouă pascale ale bijutierului regal Fabergé, repetă forma unui ou plasat pe un mic suport. Încoronează oul, conform tradiției, o cruce cu patru laturi, situată pe un suport în formă de coroană regală. La realizarea articolului au fost utilizate argint, alpaca, cupru, email, metalul fiind lucrat în tehnica forjării. Compoziția decorativă ce „îmbracă” oul redă motivele naționale moldovenești: struguri, frunze, vrejuri de viță-de-vie, care se împletesc armonios în jurul ramurilor de cupru. Frunzele de vie și vrejurile sunt lucrate cu o deosebită măiestrie și rafinament, fiind complete armonios de struguri cu bobite marcate prin tehnica emailării artistice. Lucrarea a fost realizată, din punct de vedere tehnic, la superlativ, iar ideea compozițională, deși inspirată din creația antecesorilor săi, se referă nemijlocit

la bogăția și roadele Moldovei. Prin utilizarea simbolurilor naționale la decorarea oului pascal, V. Șochin se raliază creației bijutierului și colegului său V. Vasilkov, care a uzitat de aceste elemente în decorarea cupelor de vin, realizate pentru Combinatul de Vin de la Stăuceni și pe care am avut fericita ocazie să le văd recent în colecția Centrului de Excelență în Vinificație de la Stăuceni [9, p. 146-152].

Astfel, bijuteriile și articolele decorative din metale prezintă o parte substanțială a patrimoniului cultural al țării, care merită atenție din punct de vedere economic, prin materiile nobile de confecționare, dar și artistic, prin rafinamentul executării și stilul artistic. Creația bijutierilor Ovidiu Alexeenco, Valeriu Vinițchi și Vasile Șochin este multidimensională, reprezentând o întruchipare a cerințelor și tendințelor artistice în vogă, pe care, însă, nu le urmează orbește, ci bazându-se pe școala academică în domeniul prelucrării artistice a metalului, precum și pe profesionalismul și maturitatea creativă, de care au dat dovadă în activitatea lor.

Referințe bibliografice:

1. Mihailova, V. *Armonia pietrei și metalului [creația giuvaergiilor O. Alexeenco și V. Vinițchi, de la Fondul artistic din Chișinău]*. În: „Chișinău. Gazeta de seară”, 31.07.1973, p. 4; „Vecherniy Kishinev”, 31.07.1973, p. 4.

2. *Expoziția republicană de modele noi ale obiectelor de artă decorativă aplicată pentru producerea lor în serie și a creațiilor meșterilor populari din RSS Moldovenească*. Catalog. Chișinău, 1976.

3. *Expoziția jubiliară republicană de artă, consacrată jubileului de 60 de ani ai Marelui Octombrie „Pe calea leninistă”*. Catalog. Pictură. Grafică. Sculptură. Artă decorativă aplicată. Chișinău: Timpul, 1979. Aut.: M. Neamțu, L. Mihailo, V. Mojaeva, p. 45.

4. *Expoziția jubiliară republicană de arte plastice, consacrată aniversării a 60-a a formării RSS Moldovenești și creării Partidului Comunist al Moldovei* (pictură, grafică, sculptură, artă decorativă aplicată, artă teatral-scenografică). Catalog, Chișinău: Timpul, 1986. Aut.: T. Stavilă, L. Șibalova, p. 17.

5. *Expoziția „Noi făurim comunismul”*. Pictură. Grafică. Sculptură. Artă decorativă aplicată. Catalog, Chișinău, 1983. Aut.: A.I. Ceaicovscaia, R.P. Rusu, p. 37.

6. Condaticova, Liliana. *Activitatea meșterilor-giuvaiergii din Moldova în anii '70-'80 (în baza Fabricii de Bijuterii din Chișinău)*. În: „Tyragetia”, Chișinău, vol. IV, nr. 2, 2010, p. 277-284.

7. Șochin, Vasili. Dosarul personal UAP; Vasili Șochin, [online]. [Accesat: 5.03.2021]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.arta.md/ro/member/sochin-vasilii>

8. Condaticova, Liliana. *Filigranarea artistică în creația bijuteriilor din RSS Moldovenească și Republica Moldova*. În: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”, nr. 1, Chișinău, 2019, p. 63-69.

9. Condaticova, Liliana. *Prelucrarea artistică a metalelor din RSS Moldovenească și Republica Moldova: nume uitate sau mai puțin știute*. În: „Akademos. Revistă de știință, inovare, cultură și artă”, 2021, nr. 1, p. 146-152.

10. Procop, Natalia. *Tendențele evoluției artelor plastice din Republica Moldova*. [online]. [Accesat: 8.4.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.moldova-independenta.md/arta-plastica>

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.



Vasili Șochin, *Colier*, argint, chihlimbar, filigran, 2011, 200×20 mm, colecție privată.



Vasili Șochin, *Sfeșnic Cocos*, 2007, colecție privată.

ABORDĂRI TEHNICE ȘI ARTISTICO-PLASTICE ÎN CREAȚIA ARHITECTULUI ALEXANDRU BERNARDAZZI

Doctor în studiul artelor la Facultatea Istoria și Teoria Artei a Academiei de Arte „Nicolae Grigorescu” din București. Conferențiar la Catedra Pictură a Facultății Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Domenii de preocupare: pictura, grafica etc.



Rodica URSACHI

Abordări tehnice și artistico-plastice în creația arhitectului Alexandru Bernardazzi

Rezumat. Evoluția arhitecturii orașului Chișinău de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea a fost condiționată de diferiți factori istorici, politici, economici etc., care i-au impus o anumită tipologie stilistică de natură eclectică. Dezvoltarea industriei în țările europene și Rusia contribuie la utilizarea pe larg a noilor tehnologii și materiale în construcție.

În arhitectură are loc divizarea procesului de proiectare pe două aspecte: 1) tehnic-constructiv și 2) artistic-decorativ. De asemenea se atestă o modificare în relația celor două specialități conexe din domeniu – inginer și arhitect. Inginerul-constructor, se axează pe construcția drumurilor, podurilor, edificiilor cu caracter industrial și militar, iar activitatea arhitecților se rezumă la construcția edificiilor civile și religioase cu accent pe latura estetică.

Unul dintre arhitecții cu pregătire în domeniu ingineriei și cunoștințe largi în arhitectura este Alexandru Bernardazzi. Activitatea sa include construcții „tehnice” (drumuri, poduri, gări, turnuri de apă ș.a.) și edificii realizate în diverse stiluri (clasic, gotic, eclectic etc.) (*Clădirea Dumei orășenești, Liceul de fete „Principesa Natalia Dadiani”, Turnul de apă ș.a.*).

Cuvinte-cheie: Alexandru Bernardazzi, arhitectură, arhitect, proiect, urban, decor, stil.

Technical and artistic-plastic approaches in the creation of the architect Alexandru Bernardazzi

Abstract. The evolution of the architecture of the city of Chisinau from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century was conditioned by different historical, political, economic factors, etc., which imposed on it a certain stylistic typology of an eclectic nature. The development of industry in European countries and Russia contributes to the widespread use of new technologies and materials in construction.

In architecture, the design process is divided into two aspects: 1) technical-constructive and 2) artistic-decorative. There is also a change in the relationship between the two related specialties in the field – engineer and architect. The construction engineer focuses on the construction of roads, bridges, industrial and military edifices, and the activity of architects is limited to the construction of civil and religious edifices with an emphasis on the aesthetic side.

One of the architects with engineering training and broad knowledge in architecture is Alexandru Bernardazzi. Its activity includes „technical” constructions (roads, bridges, railway stations, water towers, etc.) and edifices made in various styles (classical, gothic, eclectic, etc.) (*City Duma Building, Girls’ High School „Princess Natalia Dadiani”, the Water Tower, etc.*).

Keywords: Alexandru Bernardazzi, architecture, architect, project, urban, decoration, style.

Arhitectura, îndeosebi cea civilă, se axează pe două funcții fundamentale: 1) utilitară și 2) estetică. Acest raport impune arhitecților anumite cunoștințe din domeniul ingineriei, dar și din sfera artistică. Cu certitudine, fiecare arhitect în procesul formării sale profesionale obține abilitățile corespunzătoare. Dar, în funcție de particularitățile individuale pot exista anumite preferințe sau direcții de manifestare a autorului. Cineva se axează pe proiectarea tehnică a edificiului, altcineva pe latura artistică, decorativă a lui.

Acest aspect a existat permanent, dar s-a intensificat în a doua jumătate a secolului XIX, când în țările europene și în Rusia are loc dezvoltarea economică și industrială (metalurgia, producerea betonului etc.). În perioada respectivă se atestă o creștere rapidă a producerii materialelor de construcții – a cărămizii, datorită apariției cuptorului circular și a benzii de presă, a uscătoarelor ș.a., se perfecționează tehnologia de producere a sticlei etc. [1, p. 105-115]. Noile viziuni și abordări tehnice în arhitectură implică o divizare a procesului de proiectare pe două aspecte: 1) tehnic-construcitiv și 2) artistic-decorativ. Intensificarea procesului tehnologic în construcții, care devine mai complex, impune modificări în relația celor două specialități conexe din domeniu – inginer și arhitect. Din a doua jumătate a secolului XIX apare specializarea inginer-constructor, a cărei funcție este axată pe construcția drumurilor, podurilor, edificiilor cu caracter industrial și militar. Activitatea arhitecților se rezumă la construcția edificiilor civile și religioase cu accent pe latura estetică. Imperativele timpului extind sfera de activitate a inginerilor și asupra arhitecturii civile (în funcție de tipul și caracterul construcției). Ținând cont de principiul organizării funcționale a edificiului, inginerii tot mai mult se implică în acest proces, aplicând metode de calcul matematic complexe. Astfel, la sfârșitul secolului XIX în procesul proiectării apare necesitatea unui inginer consultant, care își asumă partea „matematică” a proiectului.

Alexandru Bernardazzi (1831–1907), arhitectul principal al orașului Chișinău (între

1856–1878), îmbină fructuos ambele aspecte, deși pregătirea sa profesională (absolvent al Școlii de Arhitectură din Sankt Petersburg (1843) cu specializarea „inginer civil”) [2, p. 97], presupune îndeosebi o activitate constructiv-tehnică. În multe proiecte activitatea lui s-a desfășurat în colaborare cu alți arhitecți, el completând și prelucrând proiectele acestora. Aportul său a fost unul substanțial și complex în formarea peisajului urban al orașelor Chișinău, Odessa ș.a. [3, p. 7], deși imaginea generală a edificiilor proiectate de el relevă configurații contrastante atât sub aspect funcțional, cât și stilistic.

Inițial, după absolvirea Școlii de Arhitectură din Sankt Petersburg (1843), Alexandru Bernardazzi este îndreptat la Chișinău (1850), unde activează în cadrul Comisiei pentru construcții și drumuri din Basarabia, în calitate de ajutor de arhitect pentru amenajarea orașelor Akerman și Bender (Tighina), de asemenea pentru construcția podurilor peste râul Nistru și Dunăre în aceste județe.

Activitatea sa este axată îndeosebi pe rezolvarea celor mai variate probleme de inginerie: pavarea străzilor (din 1862) [4], piețelor și crearea unui sistem de alimentare cu apă a urbei (a construit primul apeduct orășenesc format din două turnuri de apă (1892) și sistem de salubritate, împreună cu inginerul englez Garrissom [5, p. 42], amenajarea parcului orășenesc/azi, Parcul „Ștefan cel Mare” (proiectarea aleilor și grilajul din fier forjat (1863) [6, p. 27] (fig. 3); grilaje originale au fost instalate și la gardul *Bisericii Sf. Pantelimon/Biserica Grecească* (1887–1891), și la intrarea în *Capela gimnaziului de fete/Biserica Sfânta Cuvioasa Teodora de la Sihla* (1895), la poarta *Conacului urban al familiei Donici/Casa Casso* din strada 31 August 1989, colț Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni, 35, (actualmente sediul Institutului Patrimoniul Cultural al Academiei de Științe) ș.a.), iluminarea străzilor cu felinare cu lămpi de seu și gaz lampant, construcția căii ferate cu caracter militar Tighina–Galați (1877, pentru deplasarea armatei ruse în Balcani), proiectarea tehnică a clădirii pentru pasagerii Căilor Ferate de Sud-Vest (Chișinău–Tighina–Tiraspol, 1871) (împreună

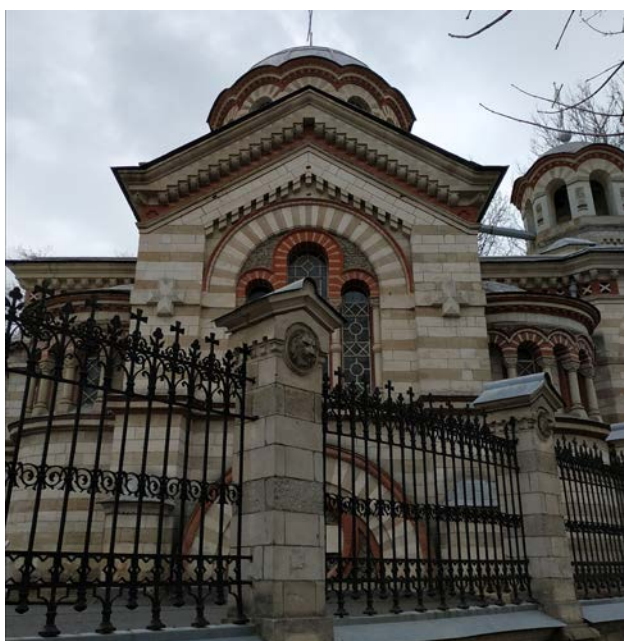


Fig. 1. Biserica Sf. Pantelimon/ Grecească (1887–1891)
(imagine generală, detaliu cu grilaj din fier forjat). Foto R.U.

cu arhitectul Henrich von Lonsky), diguri militare pe Dunăre, poduri în apropierea oraşului Reni ş.a. [2, p. 98-101]. Activitatea sa de inginer a fost îmbinată în paralel cu cea de arhitect, el proiectând în Basarabia peste 30 de edificii arhitecturale, care prin caracterul şi aspectul său au schimbat faţa oraşului Chişinău.

Sfârşitul secolului XIX-începutul secolului XX reprezintă pentru Basarabia o perioadă caracterizată prin importante fenomene politice, ideologice şi culturale. În această conjunctură are loc avântul arhitecturii care a permis apariţia de noi tipuri de clădiri (imobile de locuinţe plurifamiliale (case de raport), gări, clădiri administrative, edificii pentru învăţământ, construcţii industriale, comerciale, hoteluri etc.). Deşi, dezvoltarea arhitecturii oraşului Chişinău a fost determinată de reglementările impuse de către noile autorităţi ruseşti, atestate oficial prin planuri-tip şi legi urbanistice publicate în albume speciale, activitatea arhitectului A. Bernardazzi poate fi considerată una inovatoare pentru acele timpuri, el încercând să modernizeze oraşul. Spre exemplu, în *Conacul Rîşcanu-Derojinschi* (1852–1875) de pe strada Bucureşti, 62, colţ str. V. Pârcălab foloseşte pentru prima dată în Moldova grinzi de metal, dar şi elemente de arhitectură şi decor grecesc, precum ar fi meandru

grecesc şi decorul interior din mortar, foarte costisitor pentru acele vremuri; în *Palatul Justiţiei/ Sediul Tribunalului Regional* (actuala Administraţie a Căilor Ferate din Moldova) (1887), realizat în colaborare cu arhitectul H. Lonsky – scară de metal. *Liceul de fete „Principesa Natalia Dadiani”* (1899–1900)/MNAM de pe strada 31 august, 115 (a cărei supraveghere a fost înfăptuită de M.C. Serozzinschi şi Mihail C. Cecherul-Cuş [5, p. 97], deoarece în perioada respectivă A. Bernardazzi era implicat în construcţia Hotelului „Bristol” şi a Bursei Noi din Odessa), este dotat cu încălzire centralizată, ventilare, electricitate, reţea de alimentare cu apă, telefon ş.a.

O particularitate a creaţiei lui A. Bernardazzi este utilizarea diverselor materiale în construcţie – piatra albă faţetată sau brută şi cărămidă de două-trei nuanţe. Arhitectul le aplică în funcţie de edificiu şi caracterul său, în diverse variante – piatră albă la parter şi colţul clădirii, cărămidă roşie în peretele de fond (*Şcoala orăşenească Nr. 2 pentru popor* (azi *Liceul „Prometeu”*) (1878) de pe strada N. Iorga, 2, *Liceul de fete „Principesa Natalia Dadiani”* (1899–1900)/MNAM de pe strada 31 august, 115 ş.a.); alternarea pietrei de diferite nuanţe cu elemente din cărămidă roşie (*Biserica Sf. Pantelimon/ Grecească* (1887–1891), *Biserica Armenească*



Fig. 2. Turnul de apă (1892). Foto R.U.



Fig. 3. Gardul din fier forjat al Grădinii publice „Ștefan cel Mare” (1863) (<https://ecology.md/md/page/istoria-parcurilor-din-chisinau-parcul-puskin-denumirea-oficiala-gradina-publica-stefan-cel-mare>).

din Chișinău (1885), (ctitor Oganies Manuc Bei; cu trăsături specifice arabo-musulmane), *Cape-la gimnaziului de fete/Biserica Sfânta Cuvioasa Teodora de la Sihla* (1895), *Turnul de apă* (1892) ș.a.). În cazul edificiilor cu caracter religios, precum este *Biserica Sf. Pantelimon/Grecească* (1887–1891) (fig. 1) ș.a., arhitectul s-a inspirat din „decorul” bisericilor bizantine din secolele XII–XIII, care la rândul lor au fost influențate de zidăria castrelor romane din provinciile imperiului (romanii recurg la această tehnică din considerațiuni pragmatice). Edificii în stilistică „ruso-bizantină” se ridicau în Imperiul Rus în locurile de importanță politică majoră, iar în cazul Basarabiei care se afla la hotarul imperiului și de unde pleca armata rusă la războiul ruso-turc (1877–1878), semnificația ideologic-politică a lor era foarte accentuată și actuală la acel moment [2, p. 104].

Utilizarea acestor materiale în diferite combinații relevă spiritul pragmatic al autorului și, totodată, vastele cunoștințe din domeniu ingineriei. De obicei în perioada respectivă, din cărămida se construiau edificii cu predestinație tehnică (depozite, depouri pentru pompieri, gări), închisori, biserici evanghelice etc., elementele constructive (arcaturile) deasupra ușii, geamurilor. Particularități caracteristice arhi-

tecturii clădirilor cu menire tehnică sunt suprafețele netede ale pereților, cu goluri de ferestre mari, de tip industrial. În aspectul exterior al clădirilor prevalează cărămida roșie aparentă, în contrast cu piatra albă de carieră. Se știe că decorul din cărămidă nu implică practic costuri de întreținere din partea proprietarilor, cărămida este rezistentă la umiditate, foc, și în același timp oferă și o izolație fonică și termică, culoarea cărămizii rezistă în timp, deci frumusețea casei se păstrează, de asemenea pereții din cărămidă sunt rezistenți la cutremure.

Ținând cont de activitatea sa anterioară în calitate de inginer-constructor, s-ar putea de menționat că, pe lângă proprietățile fizice ale cărămizii, Bernardazzi redescoperă și proprietățile estetice ale cărămizii locale care diferă în funcție de tipul, culoarea argilei din zonă. O „deschidere” de oportunități în utilizarea cărămizii roșii de diferite nuanțe se datorează prezenței în apropierea Chișinăului a fabricii de cărămidă a lui E.V. Purcel [7].

Uneori pentru a conferi monumentelor arhitecturale un plus de valoare și intensitate în perceperea estetică, arhitectul recurge la modelaj „cromatic”. Pentru obținerea unui aspect cromatic arhitectul recurge la îmbinarea suprafeței netede din piatră șlefuită de una-două nuanțe cu



Fig. 4. Bursa Nouă, Odessa (1894–1899) (<https://dumskaya.net/news/ot-hrama-torgovli-k-carstvu-muz-odesskaya-filarm-020190/>)

panouri din zidărie de factură aspră (de fracție mică) sau a cărămizii roșii (fondalul peretelui), a pietrei de culoare albă (elemente decorative) ori suprafață vopsită direct cu culoare (galbenă, albastră, verde-pastelat etc.) (*Casa lui I.N. Ivanov/Lidiei Lipcowski* (interpretă de operă) (1873) de pe strada A. Șciusev, 111, colț S. Lazo, *Conacul Râșcanu-Derojinski*, *Liceul de fete „Principesa Natalia Dadiani”*, *Școala orașenească Nr. 2 pentru popor* (1878), *Conacului urban* de pe strada Columna, 130 (anii '80 ai secolului XIX) ș.a.).

Principiul îmbinării utilului și esteticului se întâlnește și în monumentele arhitecturale construite/proiectate în Odessa unde s-a stabilit din 1878 activând în calitate de arhitect principal în Odessa (1879) și la universitatea Novorossiisk din același oraș (1893). Aceasta se referă și la mijloacele tehnice utilizate, și la tipul construcției. Spre exemplu, în construcția *Bisericii evanghelice (luterane)* de pe strada Paster, 62 (arhitect V.A. Șreter), Bernardazzi a recurs la suprafața din cărămidă a edificiului cu ancadrame din piatră albă, „decor” specific bisericilor evanghelice din nordul Europei. În categoria edificiilor cu funcție utilitară se încadrează – *Clădirea depozitelor de stat*, *Clădirea depozitului de vin din apropiere gării* (1890); *Clădirea gării din Odessa* (1879–1883), în colaborare cu arhitectul V.A. Șreter (distrusă în 1944); *Piețe comerciale* (bazar); *Clădirea filialei din Odessa a Societății Tehnice Ruse* de pe strada Kneajesk, 1

(1887) (în colaborare cu arhitectul E.I. Mesner și inginerul P.S. Cehivich); *Clinica medicală* de pe strada Paster, 62 (în colaborare cu arhitectul N.Ș. Tolvinski); *Spitalul de pe strada Belinski*, 9 (1892), (în colaborare cu arhitecții Schmiden și Schneer); *Casa Invalizilor* (1886, în legătură cu asasinarea în 1881 a Împăratului Alexandru al II-lea) (astăzi sector de poliție al raionului Malinov din or. Odessa, strada Mecinikov, 53), realizat în colaborare cu arhitectul H. Lonsky ș.a. [2, p. 97].

Deși stilistica lor variază (influențe gotice, renescentiste, rusești ș.a.), aceste edificii se caracterizează prin forme clare, masă a volumelor echilibrate, zonare funcțională etc. Sub aspect constructiv, A. Bernardazzi utilizează zidărie din cărămidă (în scop economic) și piatră de diferite nuanțe (pentru expresivitatea decorului). Pentru prima dată Bernardazzi folosește alternarea pietrei de diferite culori cu cărămidă roșie în zidăria fațadei, din considerente pragmatice, în *Casa Invalizilor* (1886) din Odessa (aspectul inițial nu s-a păstrat) [2, p. 104], pe care o va utiliza ulterior în diverse construcții arhitecturale (*Turnul de apă* din Chișinău (1892) (fig. 2) ș.a.). Proiectul acestui edificiu nu a putut fi realizat din cauza costurilor mari propuse de către primii arhitecții, iar Bernardazzi după efectuarea noilor calcule, a propus o versiune mai „economă”. Experiența respectivă a stimulat „descoperirea” și valorificarea proprietăților decorative ale pietrei albe din împrejurimile Chișinăului,

Bernardazzi fiind primul arhitect care a renunțat la tencuiala fațadelor edificiilor, practică până atunci [4, p. 4].

Un monument ce merită o deosebită atenție în creația sa este clădirea *Bursei Noi din Odessa*, actuala clădire a Filarmoniei din Odessa (1894–1899) (fig. 4), a cărui proiect inițial a fost elaborat de tânărul arhitect vienez Vikentii Procasca, dar prelucrat și completat de Bernardazzi, care supraveghea procesul de construcție (în calitate de arhitect principal al orașului). Ținând cont de amploarea construcției, comisia specializată a permis realizarea proiectului, dar cu condiția respectării anumitor condiții, și anume, fațada să nu fie tencuită, dar acoperită cu piatră, cărămidă sau în combinație, și decorată cu elemente din ceramică glazurată. Conform cerințelor, edificiul trebuia să fie realizat în stil „istoric”, și din multitudinea de proiecte propuse (30) a fost selectat proiectul ce amintește de palatele renascentiste italiene, îndeosebi cele din Veneția (Palazzo Ducale), decorate în „stil incrustațional” [2, p. 97].

Analiza edificiilor din diferite țări europene, scoate în evidență o similitudine stilistică a unor construcții cu decorul fațadei clădirii din Odessa. O astfel de asemănare este vizibilă în clădirea „Colegiului Keble din Oxford” (1867–1883, arhitect William Butterfield (1814–1900)) unde, din considerente de economie, s-a utilizat cărămidă roșie, albă, albastră [8, p. 343]. Aceleași nuanțe cromatice se întâlnesc și în decorul „policrom” al fațadei *Bursei Noi din Odessa*, doar că arhitecții au recurs la o tehnologie nouă pentru acea vreme – betonul colorat [2, p. 102–105]. Tehnologia obținerii acestui material este descrisă în revista „Зодчий”/„Zodcii” 1900 №8 unde Bernardazzi menționează meritul ajutorului său Henrich von Lonsky în procesul organizării lucrului cu muncitorii și în obținerea/elaborarea tehnologiei betonului colorat, pentru care, după spusele sale, i-ar conferi titlul de pedagog emerit [2, p. 104]. Bernardazzi și-a exprimat gratitudinea și pentru posibilitatea de a reduce considerabil costurile pentru materiale (care trebuiau aduse din Viena) și pentru personalul calificat ce trebuia invitat din alte țări. Clădirea era electrificată și avea sistem de ventilare.

Într-o cheie asemănătoare, cu tangențe sesizabile ale artei gotice italiene și ale Renașterii Timpurii sunt rezolvate și alte edificii ale acestui arhitect. Spre exemplu, în clădirea *Liceului de fete „Principesa Natalia Dadiani”* (1899–1900)/MNAM de pe strada 31 august, 115 din Chișinău (fig. 5), A. Bernardazzi recurge la elemente arhitectonice și decorative similare clădirii *Bursei Noi din Odessa*. Edificiul este construit din calcar, cărămidă de două nuanțe (material specific construcțiilor nord-italiene), are o intrare accentuată printr-un rezalit cu balcon-tribună încununat cu turnulețe (gotic venețian), ferestre cu arhivolte în bolțari în formă de evantai (gotic florentin, secolul XIV) și deschideri de arcuri trilobate de factură gotică, nișe, cartușe cu însemne heraldice din ipsos. Preferința autorului pentru combinația diferitor stiluri sau variații ale lor, asociate cu o rezolvare tehnică inovativă la acea vreme (încălzire centralizată, sistem de canalizare, ventilare, electricitate, telefon) denotă vaste cunoștințe în domeniu ingineriei și o bună pregătire profesională. Ținând cont de anul construcției, se poate de presupus că autorul a folosit același proiect ca și la *Bursa Nouă din Odessa* cu mici diferențe de proporții și materiale mult mai accesibile (similitudinile sunt evidente).

Stilistica specifică celor două edificii menționate mai sus este prezentă și în *Clădirea Dumei orășenești* (1901–1903)/actuala Primărie a orașului Chișinău realizată în colaborare cu arhitectul Mitrofan Elladi. Clădirea *Dumei orășenești* este realizată în spiritul palatelor urbanistice din perioada Prerenașterii ce se caracterizează prin prevalarea axei orizontale a construcției și a prezenței unui turn înalt, elemente ce corespund conceptului goticului italian. Inspirat din structura arhitectonică a palatelor nord-italiene, autorul rezolvă fațada într-o viziune individualizată, cu accent pe decorul plastic. El apelează la diverse elemente congruente ale stilului gotic italian (sienez, florentin, venețian ș.a.) – ferestre „venețiene” bifore și trifore cu deschideri în arc frânt, turnulețe de colț ale turnului-tribună deasupra intrării, friză susținută de console ce amintesc de mașculii unor



Fig. 5. Liceul de fete „Principesa Natalia Dadiani” (1899–1900) (<https://bibliotecamironcostin.wordpress.com/2020/05/06/женская-гимназия-княгини-натальи-дад/>)

cetăți medievale, festoane din arce ogivale tangente ș.a. Alături de elemente „gotice”, autorul aplică în decorul fațadei și motive ornamentale caracteristice Renașterii italiene – rozete, mascaroane (capete de lei ce trebuiau să simbolizeze statornicia ordinii sociale), flori de crin (însemnul heraldic al orașului Florența), dar și elemente specifice stilului „Modern” – acoperiș înalt în formă de cort cu pantă frântă și creastă în grilaj metalic pe coama acestuia, care nu s-a păstrat [9, p. 56].

Edificii tratate într-un limbaj cu tentă „istorică” de factură gotică se întâlnesc începând din a doua jumătate a secolului XIX aproape în toate marile orașe europene, ele prezentând de obicei „palate comunale” sau edificii obștești (*Palatul Parlamentului din Londra* (1839–1852, arhitect Sir Charles Barry), *Palatul Culturii din Iași* (1906–1925, arhitect Ion D. Berindei), gări ș.a.), deoarece caracterul solemn al Goticului se consideră a fi un excelent mijloc de expresie al puterii. În acest context, ținem să precizăm că în perioadă respectivă se finisează sau se renovează unele edificii medievale, precum este catedrala Notre-Dame din Paris (1845, arhitect Eugene Viollet-le-Duc) [8, p. 344], fațada catedralei Santa Maria del Fiori din Florența (1871–1883; 1887, arhitecți Emilio de Fabris și Luigi del Morro) ș.a.), construirea turnurilor Catedralei din Koln, determinate de descoperirea în arhive a planurilor originale ș.a. [10].

Cu certitudine, și unii arhitecți din spațiul est-european au fost influențați de aceste evenimente, cărora li s-a suprapus și impactul romanului lui V. Hugo „Notre-Dame de Paris” [10, p. 344].

A. Bernardazzi a realizat multiple edificii particulare într-o stilistică eclectică atât în Odessa, cât și în orașul Chișinău (*Hotelul „Bristol”* (1898–1899) de pe strada Pușkin 15, în colaborare cu tânărul arhitect A.B. Mincus (pseudo-baroc), *Casa de raport Vassal* de pe strada Troițkaia, 20, *Casa de raport a Ecaterinei Petrocokino* de pe strada Bazarului, 20 (1893), *Casa de raport a lui Levit*, *Magazinul de tabăcărie* de pe strada Deribasov, 31 (1894) ș.a.) [2, p. 97].

Arhitectura Chișinăului de la hotarul secolelor XIX-XX abundă în imobile realizate în scopuri comerciale, proprietarii apelând în construcția lor, în funcție de posibilitățile financiare, la diverși arhitecți. În Chișinău, Bernardazzi a proiectat mai multe edificii realizându-le în diverse versiuni stilistice (gotic, renascentist, baroc, clasicist etc.). Într-un limbaj cu tentă „istorică” de factură gotică este conceput și *Conacul urban a lui A.D. Inglezi* (1872–1873/1874–1875) de pe strada M. Eminescu, 52, colț strada V. Micle, unde sunt îmbinate variate elemente constructive și decorative alogene (gotice, persane, prerenascentiste). Aici sunt prezente ancadramente ale geamurilor în arc ogival,

arhivoltă din muluri, timpan cu reliefuri ale motivelor orientale – lanțul selgiuc, ciubuce în torsadă, arcaturi ogivale, discuri „florale”, portal proeminent cu turnulețe și decor de inspirație orientală în părțile laterale ș.a. (fig. 6). Într-o stilistică eclectică cu elemente neoclase sunt realizate fațadele *Conacului urban* de pe strada Columna, 130, unde sunt prezente frontoane în segment de cerc, rezalite laterale cu partea superioară în arc și încununate cu frontoane triunghiulare cu volute laterale, pilaștri îngemănați, fride pentru plasarea statuiilor ș.a.

Deși până în prezent nu s-au păstrat proiectele caselor de raport individuale, după stilistica „gotică” întrebuințată, și anul construcției, se poate de presupus că autorul unor edificii este A. Bernardazzi. Această supoziție se referă la *Casa de raport* (1901), (astăzi Procuratura Municipiului Chișinău) de pe strada Armenească, 96, care conform unor surse, a aparținut negustorului Schteinberg [5, p. 91]. Edificiul este realizat în stilistica eclectismului cu îmbinări variate de elemente constructive și decorative alogene, în diverse configurații inedite, și care formează o plastică fascinantă pe suprafața peretelui. Aici se întâlnesc deschideri de arcuri, rezalit cu balcon-tribună încununit cu turnulețe-obelisc și element circular cu însemne „masonice” deasupra fiecărui grup de geamuri, cornișă proeminentă cu arcaturi pe console, elemente quadrilobe sub geamuri, coloane torsionate, festoane etc. Analiza comparativă a imaginii configurative și a unor elemente decorative, vin să confirme opinia apartenenței acestui edificiu marelui arhitect. Aici se întâlnesc turnulețe, arcatură pe console, ferestre „venețiene” (colonete cu fus torsionat) ca și la clădirea Dumei orașenești din Chișinău, festoane ca și la Conacul urban al lui A.D. Inglezi (1872–1873/1874–1875), mândru, ghirlande de flori (în scopul protecției casei), decorul răsuflătorilor de pod de configurație „gotică”, asemănătoare celor de la „Casa de raport a lui Levit” din orașul Odessa, arcuri în muluri cu cheia arcului de asupra ferestrelor de la etaj, flori de lotus aidoma celor de la „Casa de raport Vassal” de pe strada Gogol, 23

din Odessa, floarea de crin – simbolul Florenței (orașul care l-a inspirat cel mai mult), și care se întâlnește și în decorul clădirii Bursei Noi din Odessa ș.a.

Decorul abundent al caselor de raport se poate explica prin cerințele „comerciale”, și anume de a evidenția edificiul respectiv în raport cu altele de acest gen și a rezista la concurență. Aceasta impune o nouă relație între autor și comanditar, arhitectul fiind impus în situația de a găsi noi soluții tehnice și decorative, de „a da individualitate” edificiului. Am menționat acest monument, chiar dacă nu putem afirma cu certitudine, și din considerente „tehnice”. În acest edificiu, predestinat pentru o clientelă bogată (zona din apropierea pieței era foarte solicitată în acea perioadă), pentru prima dată în Basarabia/Chișinău este utilizat ascensorul, fiecare apartament era dotat cu bloc sanitar (cadă, veceu), încălzirea se efectua „tradițional”, cu sobe de teracotă [5, p. 91].

A. Bernardazzi s-a manifestat activ civic și în calitate de teoretic, el participând la Simpozioanele arhitecților organizate la Petersburg, a scris teze, broșuri și articole cu referință la probleme acelor timpuri din domeniu (era membru al Societății Tehnice Ruse/Imperiale). Printre ele se pot enumera câteva lucrări axate în special pe probleme tehnico-inginerești, ce vin să accentueze preocuparea sa profesională – „Despre siguranța construcțiilor în timpul incendiului”, „Despre geamuri”, „Despre problemele arhitectului”, „Revizuirea datelor pentru proiectul ventilării catedralei” (1884), „Analiza fisurilor în casa Falc” (1885), „Aviz despre zidirea peretelui Teatrului orașenesc din cărămidă de la fabrica Kortăi” (1885), „Istoric despre incendii” (1885), „Modalități de salvare în timpul incendiului” (1886), „Despre amenajarea tavanelor” (1888), „Câteva idei despre organizarea protecției de foc” (1891), „Despre cauza și înlăturarea frigului în casele din Odessa” (1892) (În 1891 a fost membru al Comisiei ce viza problema înlăturării frigului în casele din orașul Odessa) ș.a. [2, p. 100-101].

Creația arhitecturală a lui A. Bernardazzi poate fi caracterizată ca una cosmopolită, el



Fig. 6. Conacul urban al familiei A.D. Inglezi (1872–1875) (imagine generală, detaliu). Foto R.U.

îmbinând mai multe stiluri și tendințe artistice cu accent pe raționalitatea formei constructiv-funcțională și totodată, pe expresia decorului ornamental-plastic. Sub raport tehnic, Bernardazzi s-a manifestat ca un adevărat pionier, el fiind la curent cu ultimele realizări și inovații în domeniul tehnicii (avea acces la revistele de specialitate editate de „Societatea Inginerilor civili din Peterburg” – „Зодчий” („Arhitectul”) și „Строитель” („Constructorul”) în care se publica, în detaliu, informație despre noutățile din domeniu construcției și ingineriei – despre sistemul de încălzire, ventilare, electrificare a încăperilor, despre noile tehnologii în obținerea anumitor materiale „economice” (betonul), cu respectarea „formulei” – compoziție, proporție, aplicare, preparare), și pe care, după posibilități, încerca să le implementeze în practică.

Referințe bibliografice:

1. Горюнов, В.С.; Тубли, М.П. *Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера*. С Петербург: Стройиздат СПб, 1994, p. 60, [online]. [Accesat: 20.05.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: http://books.totalarch.com/architecture_of_epoch_art_nouveau_concepts_directions_masters; Зодчий, 1900, № 3. Редактор В.В. Звальдг. С.П.Б., 1900, p. 105-115.
2. *Зодчий*, 1900, № 8. Редактор В.В. Звальдг. С.П.Б., 1900, c. 97.
3. Grati, A.; Șlapac, M.; Ceastina, A. *Alexandru Bernardazzi: Contribuții la estetica orașului Chișinău*. În: „Dialogica. Revistă d studii culturale și literatură”, nr. 1, 2021, p. 6-23.

4. Colesnic, I. *Orașul din inima noastră*. În: „Retrospectivă Chișinău”, Chișinău, 2011, p. 4, [online]. [Accesat: 20.09.2021]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://chisinauorasulmeu.wordpress.com/category/arhitecti/page/3/>

5. Ионкис, Грета. *Утраченный воздух. О застройке Кишинёва при Карле IIIмиде*. În: „Carol Schmidt – 170 de ani de la naștere”. Culegere de articole. Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu” Chișinău, 2016, p. 42.

6. Ceastina, Alla. *The well-known architect Alexander Iosifovich Bernardazzi (1831–1907) (on the occasion of the 190th anniversary)*. În: „Dialogica. Revistă d studii culturale și literatură”, nr. 1, 2021, p. 24-31.

7. Tabuncic, S. *Neamul Purcel în trecutul Chișinăului*. 2015, p. 143, [online]. [Accesat: 10.11.2021]. Disponibil pe Internet la adresa: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Neamul%20Purcel%20in%20trecutul%20Chisinaului.pdf

8. *Arhitectura, evoluție, stiluri, personalități. De la Renaștere la secolul XIX*. București: Editura Litera Internațional, 2010, p. 343.

9. Nesterov, T. *Monumente de arhitectură din Chișinău – între autenticitate și improvizare postbelică*. În: „Arta. Seria Arte vizuale, Arte plastice, Arhitectură”, Vol. XXVII, nr. 1, 2018, Chișinău, 2018, p. 56.

10. Turcanu, C.R. *Sfârșitul arhitecturii clasice. Arhitectura inginerilor*. 2014, [online]. [Accesat: 20.09.2021]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://cursarhitectura.wordpress.com/curs-6-sfarsitul-arhitecturii-clasice-arhitectura-inginerilor-art-nouveau-art-deco-avangardele-constructivismul-si-modernismul-interbelic/>

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

ELEMENTE FOLCLORICE ÎN REPERTORIUL ANSAMBLULUI VOCAL-INSTRUMENTAL „ORIZONT”



Cristina
PINTILIE-ROMANENCO

Doctoranda Școlii Doctorale Studiul artelor și Culturologie, lector universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Membră a Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova.

Domenii de preocupare: muzicologie, folclor, arta interpretării vocale.

Elemente folclorice în repertoriul ansamblului vocal instrumental „Orizont”

Rezumat. Scopul prezentului articol constă în identificarea procedeele de interacțiune a folclorului național cu idiomele muzicii pop și jazz în creația formației vocal-instrumentale „Orizont”, condusă de Oleg Milstein. În baza analizei detaliate a compozițiilor „La morișca”, „Leana”, „Молдавские напевы” ș.a. autoarea scoate la iveală cele mai reprezentative procedee de implicare a folclorului românesc în țesătura sonoră a pieselor interpretate de formația „Orizont”. Printre ele merită de nominalizat: citarea melodiilor populare, compunerea unor linii contrapunctice la temele populare, îmbinarea temelor de origine folclorică cu elemente stilistice și de gen ale muzicii pop, rock și jazz. O atenție deosebită este acordată tratării procedeeleor jazzistice vocale de către membrii formației „Orizont”.

Cuvinte-cheie: „Orizont”, Oleg Milstein, folclor, muzica pop, jazz, citat, scat, întrebare-răspuns, riff.

Folkloric elements in the repertoire of the instrumental vocal ensemble „Orizont”

Abstract. The purpose of this article is to identify the methods of interaction of national folklore with the idioms of pop music and jazz in the creation of the vocal-instrumental group „Orizont”, led by Oleg Milstein. Based on the detailed analysis of the compositions „La morișca”, „Leana”, „Moldovan tunes”, etc. the author reveals the most representative methods of involving Romanian folklore in the sound texture of the pieces performed by the band „Orizont”. Among them it is worth mentioning: quoting popular songs, composing contrapuntal lines to folk melodies, combining themes of folkloric origin with stylistic and genre elements of pop, rock and jazz music. Special attention is paid to the treatment of vocal jazz methods used by the members of the „Orizont” band.

Keywords: „Orizont”, Oleg Milstein, folclor, pop music, jazz, quotation, scat, call-and-response, riff.

Folclorul muzical din arealul românesc, având o forță extraordinară, influențează toate straturile, formele și genurile muzicii non-academice din arealul românesc, mai ales în Republica Moldova. Asume în țara noastră s-a dezvoltat un curent puternic al cărui esență constă în implicarea folclorului muzical românesc în creații de diferite genuri. În perioada sovietică influențele folclorului românesc se regăsesc în muzica rock (începând cu formațiile *Noroc* și *Plai*), în muzică pop (formația *Orizont*, conducător artistic și compozitor Oleg Milștein), în muzică jazz (*Orchestra de jazz* condusă de Șico Aranov, formația *Cvarta*, creația solistică a pianistului de jazz Mihail Alperin și alte fenomene). Deși unele aspecte ale acestei probleme au fost studiate în capitolul *Din istoria muzicii de estradă din Republica Moldova* semnată de muzicologul Victoria Tcacenco din monografia colectivă *Arta Muzicală din Republica Moldova: istorie și contemporanietate* [1, p. 872-917], totodată, patrimoniul sonor al formației „Orizont” n-a fost un obiect al studiului în muzicologia națională.

Scopul articolului în cauză constă în analiza primelor exemple de implicare a folclorului în limbajul muzical al șlagărelor de muzică pop națională din anii 1970–1980, în identificarea elementelor folclorului autohton și a procedeelelor de interacțiune a acestora cu idiomele muzicii pop, rock și jazz în creația formației vocal-instrumentale „Orizont”. În baza analizei compozițiilor „La morișca”, „Leana”, „Молдавские напевы” ș.a. autoarea va încerca să scoată la iveală cele mai reprezentative procedee de implicare a folclorului românesc în țesătura sonoră a pieselor compuse și interpretate de formația „Orizont”.

Metodologia cercetării are un caracter sintetic îmbinând metodele parvenite din muzicologia teoretică și istorică, etnomuzicologie, precum și din teoria și istoria artei interpretative. Acestea sunt îmbogățite cu metodele de analiză a muzicii pop, jazz și rock. Specificul metodei analitice constă în faptul că fiind exemple ale culturii orale (muzica de jazz, la fel ca și folclorul autohton), exemplele muzicale selectate sunt analizate în mod auditiv și descifrate de autoare. Printre

metodele cele mai des folosite în elaborarea acestui articol, menționăm analiza și sinteza, analiza comparativă, analiza interpretativă.

În anul 1976 în cadrul Filarmonicii de Stat din Chișinău își începe activitatea artistică Ansamblul vocal-instrumental „Orizont”, dirijorul căruia devine Oleg Milstein, muzician și compozitor apreciat și bine cunoscut. La baza formării acestui colectiv a fost ideea fuzionării lucrărilor de autor cu motivele folclorice moldovenești. Primele concerte ale ansamblului au loc în Moldova în cadrul Festivalului „Marțișor”. Urmează o perioadă fructuoasă ce se manifestă prin participări la numeroase festivaluri și concursuri cu renume, devenind cunoscut și apreciat în 1978 după ce câștigă un concurs sovietic de televiziune „С песней по жизни”. De asemenea, „Orizont” capătă o popularitate și mai mare datorită melodiilor „Amor, Amor” de Oleg Milstein și „Белые ночи” de Nikolae Caragia care au ajuns în finala unui prestigios festival sovietic de televiziune „Песня года–’90” și „Песня года–’91”. „Orizont” evoluează în scenă alături de personalități cu renume mondial precum Mireille Matieu (Franța), Ceslav Nemen (Polonia), Julio Iglesias (Spania), Raffaella Carrà (Italia), astfel devine parte componentă a vieții muzicale, promovând un repertoriu divers și inedit.

Ansamblul „Orizont” pe parcursul anilor de activitate a fost o rampă de lansare pentru tinerii muzicieni vocaliști și instrumentiști printre care s-au remarcat: Ștefan Petrache (1977), Margareta Ivănuș (1977), Nina Crulicovschi (1977–1979), Alexandr Hioară, Vasile Rotaru, Larisa Ghelaga, Eugen Rotaru, Anatolii Kureev (vocal); Valentin Goga, Serghei Burțev, Oleg Baltaga, Iurii Boghinschii, Viorel Gâscă (secția ritm); Alexei Salnikov, Grigorii Mihailov, Leonid Beșlei (instrumente de suflat); Iurii Kuznetsov, Mihail Ionis, Andrei Cerneavski (clape); Vladimir Kovaliov, Leonid Rabinovici, Tatiana Grecu, Ghenadii Melnic, Ilya Raizman-Radu (vioară); Nicolae Caragia, Eduard Cremeni (chitară). Printre compozitorii care au scris pentru formația „Orizont” îi vom menționa pe Eugeniu Doga, Arno Babadjanyan, Alexandra Pahmutova, Tihon Hrennikov ș.a., dar cea mai

În ciuda faptului că repertoriul formației a fost alcătuit din șlagăre semnate de compozitori din Moldova, Letonia, Rusia, o parte considerabilă a acestuia îl constituie cântecele și melodiile populare moldovenești. Printre ele vom enumera „La morișca”, „Leana”, „Свадебная”, «Молдавские напевы».

Merită menționat faptul că toți muzicienii formației „Orizont” aveau o pregătire academică solidă, un simț perfect al gustului muzical (estetică muzicală), iar resursele instrumentale și vocale variate (voci feminine și masculine, instrumente ale muzicii pop – clape, chitare, percuție, instrumente de suflat (trompetă, trombon, saxofon) și de muzică populară (vioară,

Vom analiza compoziția incipientă din filmul „*Молдавские напевы*” subliniind faptul că toate exemplele muzicale introduse în cadrul articolului dat reprezintă discifrări realizate de către autoarea prezentului articol. În introduce-re tobele reproduc un pattern ritmic tipic fol-clorului:



După cum afirmă cercetătorul român A. Andrieș, scântul „reprezintă o tehnică aparte, folosită de cântăreții de jazz, care, în loc de text, foloseau silabe fără sens și onomatopee” [3, p. 330]. În ceea ce privește alegerea silabelor folosite de vocaliști și vocaliste, ele pot fi atribuite atât practicii jazzistice (în versiunea muzicii sovietice), cât și a celei folclorice. Am observat implicarea silabelor *la-la-la*, care sunt tipice pentru muzica de estradă din perioada sovietică și pentru folclorul din spațiul românesc. Uneori se aude cum silaba *la* se transformă în *ra* din cauza schimbării poziției vocale.



feminine în unison se interpretează în condițiile măsurii de 5/4 cu acompaniamentul în stilul ge-

nurilor de muzică de origine latino-americană, și anume *bossa nova la 5/4*.

The musical score is written on four staves in 5/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the lyrics 'da da da da da da da di du a' with a long note on 'a'. The second staff continues with 'da da da da da da da di du a' and 'du'. The third staff has 'du du du' followed by a double bar line and then 'na na na'. The fourth staff continues with 'du du du'. Red lines connect the notes across staves, indicating a continuous melodic line.

Exemplul 5

Așadar în această compoziție se observă o abundență de teme folclorice împrumutate din folclorul național („Hora primăverii”, „Ciocârliă” și „Doina de jale”), îmbinate cu materialul de autor, improvizația vocală, precum și o temă originală de bază a piesei (Exemplul muzical 2).

O altă piesă reprezentativă pe baza folclorului autohton a formației „Orizont” cu titlul „La morișca” înregistrată în 1978 demonstrează cele mai avansate procedee vocale aplicate în muzica pop moldovenească legate de implicarea folclorului național, pe de o parte, și muzica pop și jazz, pe de altă parte [6]. Pe plan componistic piesa vizată este una foarte dezvoltată: astfel, în introducerea instrumentală sesizăm diferite procedee ale muzicii pop și rock de epocă.

Astfel, secțiunea introductivă este alcătuită din două fragmente contrastante: primul expune procedeul pur jazzistic *vamp*, bazat pe repetarea *ostinato* a unei structuri melodico-ritmice scurte [7, p. 405], linia basului apropiată stilului *funk bass*, cu folosirea procedeului *slap*, îmbogățită cu sonorități electronice, iar secțiunea a doua a introducerii include *section playing* al

instrumentelor de alamă într-un stil *jazz-rock*.

Observăm implicarea instrumentelor de suflat – trompetă, trombon și saxofon, care reprezintă o trăsătură caracteristică a componenței instrumentale a formațiilor de jazz-rock din anii 1970–1980, drept exemplu servește componența formațiilor „Chicago” (trompetă, trombon și instrumente de suflat de lemn) sau „Blood, Sweat and Tears” cu tromboanele și saxofoanele.

Strofele la fel se construiesc pe baza principiului jazzistic *call and response*: prima jumătate a fiecărei fraze vocale este destinată vocilor masculine (2 interpreți) cu textul: *La morișca cea din jos... – Eu eram cel mai frumos*, în timp ce partea a doua a fiecărei fraze este interpretată de vocile feminine cu implicarea *scat*-ului. Menționăm totuși că, în conformitate cu tradițiile jazzului sovietic sau cele ale muzicii pop din acea perioadă, interpretele nu folosesc cele mai comode și tipice silabe, dacă ne raportăm la practica jazzistică internațională, în schimb vocalistele cântă silabele: *ua ba da ba da bap pa*.

la să vă spu nem cea din jos—
e - ram cel mai fru - mos

ua ba da ba da bap pa—

ua ba da ba da bap pa—

ua ba da ba da bap pa—

eu e - ram cel mai fru - mos

eu e - ram cel mai fru - mos

Exemplul 6

O atenție aparte merită vocaliza expusă după cel de-al doilea refren construită în întregime pe *scat*, deși silabele și în această secțiune sunt puțin discutabile. În ceea ce privește acom-

paniamentul instrumental, acesta este mai fluid grație lipsei *pattern*-urilor ritmice tipice stilului *funk*.

pa da ba di pa di ba du a—
ui pa di ba du a—
pa ba da ba da ba da—
pa da ba pa ba da ba da ba da

ua ba da ba da ba di ba du a— pa

Exemplul 7

Arhitectonica compoziției îmbină unele elemente împrumutate din diferite structuri: pe de o parte observăm prezența formei bar AAB tipică pentru muzica vocală începând cu perioada medievală, pe de altă parte – apariția secțiunii de bază la sfârșitul compoziției are rol de repriză redusă până la secțiunea *a*. În plus, forma piesei este îmbogățită cu două secțiuni instrumentale

și anume preludiu și interludiu bazate pe materialul muzical contrastant în stil *jazz rock*.

Deși materialul muzical al strofelor 3 și 4 repetă primele două, subliniem o altă distribuție a frazelor muzicale, cu creșterea intensității sonore prin interpretarea frazelor *tutti*. Astfel se asigură dezvoltarea nu doar a facturii muzicale, ci și a tuturor aspectelor sonore ale piesei vizate.

Un rol aparte îl are penultima secțiune a piesei care se deosebește printr-o dezvoltare intensă a materialului muzical, introducerea facturii polifonice, instabilitatea tonală și alte procedee. Acest procedeu poate fi explicat ca

„înflexiune compozițională” (termenul îi aparține lui V. Bobrovskii), contribuind la amplificarea sonorității ansamblului vocal-instrumental și atingerea punctului culminant al piesei.

Tabelul 2

	intro <i>ab</i>	strofa 1	strofa 2	vocali- ză	intro <i>ab</i>	strofa 3	strofa 4	vocali- ză	cvazi-ca- non	strofa 1
P l a n vocal		* <i>La mo- rișca cea din jos</i>	* <i>M-am sui să torn în coș</i>	* scat		* <i>Și iar verde de trifoi</i>	* <i>La mo- rișca cea din jos</i>	* scat	* <i>La mo- rișca / scat</i>	* <i>La mo- rișca cea din jos</i>
P l a n instr.	*				*					

Originea procedeelelor polifonice în cadrul acestei compoziții poate fi explicată în mod diferit. Pe de o parte, putem detecta o imitație cvazicanonică pe baza celulei inițiale *La morișca*. Pe de altă parte, aici se reconstruiește principiul arhaic responsoric (ecou) care la fel se regește în practica jazzistică ca *call and response*. În ceea ce privește gândirea modal-tonală, după menținerea pe parcursul întregii piese a tonalității *mi-minor* natural, aceeași sintagmă *La morișca* sună drept inflexiune cu un semiton mai sus, ajungând în tonalitatea *fa minor* de două ori, după care revine în tonalitatea de bază. Prin acest procedeu sunt introduse nuanțe sonore noi. Dacă ne vom adresa la aspectele

metro-ritmice ale piesei în cauză vom găsi sincoparea, sincopele interne și între măsurile, fapt ce confirmă asimilarea gândirii jazzistice. Un alt exemplu sonor reușit ce ține de transformarea mostrei folclorice într-un șlagăr al muzicii pop sovietice reprezintă cântecul „Leana” [8]. Interludiul instrumental este un exemplu atipic al îmbinării melodiei folclorice cu procedeele stilului *disco*: prima parte a introducerii reconstruiește o factură instrumentală în stil *disco* cu *solo*-ul viorilor și acompaniamentul specific din punct de vedere metroritmicității și timbral, iar continuarea introducerii conține un fragment al melodiei folclorice „Aseară ți-am luat basma”:



Exemplul 8

Compoziția este alcătuită din cel puțin trei elemente melodice diferite având drept reper cântecele folclorice „Aseară ți-am luat basma” din repertoriul Mariei Tănase și „Dealu-i deal și valea-i vale” din repertoriul Ioanei Radu, inclu-

zând materialul melodic al interludiilor și liniile contrapunctice în stil *disco* la tema de bază, ceea ce confirmă maturitatea și talentul componistic al autorului. Vom exemplifica introducerea instrumentală a piesei:



Exemplul 9

În cadrul acestui cântec popular monodia se transformă în fragmente de multivocalitate în stilul ansamblurilor vocale jazzistice. Materialul melodic incipient se îmbogățește cu sonorități vocale implicând timbrul vocilor feminine și

masculine, iar acompaniamentul orchestral în acest caz seamănă cu aranjamentul în stilul *disco*, grație partidei viorilor cântate în unison și aspectelor metroritmice tipice pentru acest stil de muzică pop.

Exemplul 10

Merită de menționat și utilizarea procedurii bazat pe apariția vocilor de tip „scară”, pe larg răspândit în practica jazzului multivocal în anii 1970–1980 (drept exemplu amintim repertoriul formației din Franța „Swingle Singers”). Interludiul instrumental ce urmează tratează teme folclorice cu ajustările la stilul *disco*: *riff*-urile viorilor și instrumentelor de suflat.

Printre alte intervenții ale folclorului național putem menționa implicarea acompaniamentului care imită factura țambalului la chitară *solo* precum și *solo*-ul naiului în compoziția „Гайдуцкая баллада” în interpretarea solistului formației Ștefan Petrache [9]. Ambele secțiuni ale formei care încadrează lucrarea de autor reprezintă un citat al cântecului popular „M-am jurat de mii de ori”.

Un exemplu semnificativ constituie de asemenea cântecul „Свадебная” înregistrat mai târziu, în 1984, care reproduce unele elemente ale ritualului folcloric. Melodia cântecului este de autor, iar ritualul este bazat pe melodii populare. Jocul și alte procedee reconstruiesc obiceiurile nunții moldovenești. În acest context experimentele sonore și teatrale ale formației „Orizont” pot fi considerate drept predecesori ai invențiilor sonore și scenice ale formației din Republica Moldova.

Pe marginea celor spuse tragem unele concluzii:

1. Folclorul spațiului românesc ocupă un rol important în repertoriul formației vocal-instrumentale „Orizont”. În compozițiile semănate și interpretate în anii 1970–1980 s-au for-

mat mai multe procedee importante care au devenit „clasice” în tratarea sursei folclorice în cadrul diferitor genuri și forme ale muzicii naționale non-academice.

2. Printre ele un rol important îi aparține citării originalului folcloric în partidele vocale și instrumentale ale formației: în acest caz melodia populară se interpretează cu implicarea procedeele interpretative venite din rock sau jazz; prin aceasta tema populară se actualizează, devenind mai aproape gândirii muzicale a ascultătorului contemporan;

3. Melodia folclorică se încadrează într-o țesătură multistratată individualizată, cu prezența diferitor funcții facturale, devenind doar o voce în partitura muzicală destul de complexă;

4. Autorii și interpreții găsesc procedee de origine folclorică care au anumite similitudini cu muzica jazz, pop și rock: în acest context îmbinarea lor devine firească asigurând integritatea compoziției muzicale. Printre aceste procedee pot fi nominalizate: efectul ecoului folcloric, pe de o parte, și call-and-response jazzistic, pe de altă parte; cântul pe silabele onomatopice folclorice, pe de o parte, și scat-ul pur jazzistic, pe de altă parte etc.

5. O astfel de abordare asigură implicarea în repertoriul formației vocal-instrumentale „Orizont” diferitor surse stilistice care aparțin, pe de o parte, folclorului național și, pe de altă parte, muzicii ușoare de epocă. Datorită acestei abordări, patrimoniul muzical național a devenit accesibil și îndrăgit publicului larg din URSS și din țările Europei de Est din perioada sovietică, iar în zilele de azi acest repertoriu sună la fel de actual și modern ca și în perioada de popularitate.

6. Merită de subliniat, că direcția de tratare a folclorului național, trasată de membrii formației „Orizont” a determinat, în mare măsură, dezvoltarea muzicii pop autohtone din secolul XXI, când fuziunea folclorului cu idiomele muzicii pop moderne reprezintă cel mai important și viabil curent, fiind apreciat și pe plan internațional. Drept exemplu servesc mai multe proiecte realizate de muzicienii autohtoni: Pasha Parfeni, formațiile „Transbalkanica”, „Tharmis”, „Valy Boghean Band”, „Alex Calancea și Lupii”,

„Zdob-și-Zdub” ș.a. Unele din aceste exemple sunt studiate [10], altele doar așteaptă o analiză muzicologică și interpretativă amănunțită.

7. Fuziunea mostrelor folclorului național cu diferite curente ale muzicii de jazz, rock sau pop se realizează la nivelul arhitectonicii compozițiilor studiate: structurile simple ale melodiilor populare intră în dialog cu principiile compoziționale mai avansate și inovatoare venite din muzica academică, jazz sau muzica rock.

Referințe bibliografice:

1. *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009.
2. Andrieș, Adrian. *Dicționar de jazz*. București: Editura tehnică, 1998.
3. ВИА «ОРИЗОНТ» / VIA „ORIZONT”, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=OxvIYeyxSgq>
4. *Orchestra Fluieraș – Hora primăverii*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=dyS-2wBNOcw>
5. Deda, Edmond. *Parada muzicii ușoare românești*. București, Editura Muzicală, 1968.
6. ВИА «Оризонт» – молдавская народная песня «У мельницы» / VIA „Orizont” – moldavskaja narodnaja pesnja „U mel’nitsy”, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.youtube.com/watch?v=bYxb-v_Jc-0
7. Griedly, M. *Jazz Styles. History and Analysis*. Prentice Hall, 1997.
8. *Оризонт – Ляна / Orizont – Liana*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=j8yvRpi10QQ>
9. *Оризонт – Гайдуйская баллада* (stereo, 1977) / *Orizont – Gajdutskaia ballada*, [online]. [Accesat: 05.03.2023]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.youtube.com/watch?v=4L8tA8FXgb0>
10. Tcacenco, Victoria. „Океан Эльзи” versus „Zdob și Zdub”: repere comparative. În: „Arta. Seria audio-vizuale. Muzică, Teatru, Cinema”, Serie nouă, Vol. XXIII, nr. 4(27), 2015; Tcacenco, Victoria. *Istoria muzicii de estradă din Republica Moldova din perspectiva secolului XXI*. În: „Timișoara Muzicală Academică”, Ediția a XX-a. Orizonturi ale artei secolelor XIX-XX din perspectiva secolului XXI. Timișoara: Editura Eurostampa, Aegis, 2010, p. 331-342; Garnett, Rodney; Tcacenco, Victoria; Bunea, Diana. *Moldova: Modern and Contemporary Performance Practice*. The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2019, pp. 1466-1468.

RECONTEXTUALIZATION OF THE GREEK MYTHS IN THE POETRY OF ISMAIL KADARE

Ph.D, Candidate for Literature at the University of Prishtina, Republic of Kosovo. His areas of interest mainly include contemporary literature, mythology, narratology, comparative literature. He has published various scientific articles related to Albanian and world literature.



Veron DOBROSHI

Recontextualization of the greek myths in the poetry of Ismail Kadare

Abstract. Mythology and literature are closely related and this has been proven by numerous literary works throughout history. This study focuses on the influence of Greek myths in the poetry of Ismail Kadare, one of the most well-known and valued Albanian authors in the world. Although this author is better known for his prose works, we should not forget the fact that his poetry also carries some important elements that should not be ignored and forgotten. In this study, some characteristics and elements of the Greek myths that are manifested in the verses of Kadare will be analyzed; it will be shown how these myths are recontextualized and adapted in the verse of the writer from Gjirokastra. The ancient Greek myths are so dense and manifested in the literature that there is no way they are not present in the creation of Ismail Kadare. In this study, this study, some Greek myths will be found and decoded, these make up the basis of some poems of Kadare and are incorporated, making the poetry of this author even richer in terms of ideo-thematic and artistic aspects.

Keywords: Greek mythology, Albanian literature, poetry, Ismail Kadare.

Recontextualizarea miturilor grecești în poezia lui Ismail Kadare

Rezumat. Mitologia și literatura sunt strâns legate și acest lucru a fost dovedit de numeroase lucrări literare de-a lungul istoriei. Acest studiu se concentrează asupra influenței miturilor grecești în poezia lui Ismail Kadare, unul dintre cei mai cunoscuți și valoroși autori albanezi din lume. Deși acest autor este mai cunoscut prin scrierile sale în proză, nu trebuie să uităm că poezia acestuia poartă, de asemenea, elemente importante care nu trebuie ignorate și uitate. În acest studiu vor fi analizate doar câteva caracteristici și elemente ale miturilor grecești care se manifestă în versurile lui Kadare cu privire la modul în care aceste mituri sunt recontextualizate și adaptate în versul scriitorului din Gjirokastra. Miturile grecești sunt atât de dense și se manifestă în literatură încât nu există nicio posibilitate să nu fie prezente în creația lui Ismail Kadare. În acest studiu vor fi găsite și decodificate unele mituri grecești care stau la baza unor poezii scrise de Kadare, făcând poezia acestui autor și mai bogată din punct de vedere ideo-tematic și artistic.

Cuvinte-cheie: mitologie greacă, literatură albaneză, poezie, Ismail Kadare.

On mythology

Mythology is the field that deals with the study of myths. Historically, myths have served man to explain various natural phenomena, cosmogony, the nature of the universe, and other phenomena related to man and the meaning of the world in general. “Mythos” from ancient Greek means “narrative”. Aristotle used this term in his book *Poetics* to define the fable of tragedy, as one of the six main elements of Greek tragedy. In ancient Greece, mythos meant the narrative aspect, while logos referred to the logical side of a discourse. “Myth is an explanation for a *creation*; it tells how something was created, how it began to be. The myth tells us what is truly possible, what has fully revealed itself. Actors of myths are Supernatural Beings. They are known, first of all, for what they did in the transcendental times of the *beginning*, simply the *supernaturalness* of their works” [4, p. 13-14]. “Myth, defined simply, is a fictitious story or half-truth, but it goes much deeper than that. Scholars of mythology have struggled to pinpoint an exact definition that encompasses all of the attributes contained within a myth” [3, p. 2]. Over the years and centuries, myth has been a field from which different authors have taken different elements to recontextualize them in their works. The myth continues to be a very important domain for various literary works around the world.

Ismail Kadare and his writings

Ismail Kadare is one of the most well-known writers and one of the most successful authors of Albanian literature, winner of several important literary prizes and nominated many times for the Nobel Prize for literature. Kadare has a wide range of literary writings, such as novels, novellas, short stories, poems, studies, etc. He is an author who, in his literary career has addressed a large thematic sphere and is a name with great influence in foreign literature as well. His work has been studied and continues to be studied a lot by foreign researchers, giving great importance to different aspects of his writings. Kadare is an author who knows Greek antiquity well, and his literary creation is closely related to this field.

Ismail Kadare’s books have been translated into many languages of the world such as English, French, Italian, Spanish, German, Swedish, Portuguese, Romanian, Polish, Arabic, Chinese, and many others languages. Many of Kadare’s books have been translated into Romanian, and thanks to the translator Marius Dobrescu, Kadare has enjoyed high popularity in the Romanian language, where his books are well received by Romanian readers. Some of the books translated into Romanian are: *Dimineți la Café Rostand*, *Podul cu trei arce*, *Mesagerii ploii*, *Amurgul zeilor stepei*, *Generalul armatei moarte*, *Spiritus*, *Accidentul*, *Viața*, *jocul și*



*moartea lui Lul Mazrek, Palatul Viselor, Pira-
mida, Dosarul H, Cetatea...*

Myth in Kadare's poetry

The myth is present in almost all of Kadare's literary writings, and his work in many cases cannot be understood without the myth itself. In addition to his prose, where he raises major issues with a theme from Albanian history where he deals with various aspects of the Albanian people, he combines other universal issues thus incorporating myth into his work. In his prose, the myth can be found in works such as *The Ghost Rider*, *The General of the Dead Army*, *Cold Flowers of March*, *The Bridge with Three Arches*, *The Boring Season in Olymp*, etc. But the myth is also present in his poetry. The myth of the Trojan horse is well known from ancient Greece and has become an universal topic found in the works of many authors of various kinds of literature. Kadare takes this topic and writes the poem "Trojan Horse". The myth about the Trojan horse, as is known, refers to the Trojan War, in which the Greeks, using various tricks, used the horse to triumph in the war against the Trojans. According to mythol-

ogy, the Greeks build a large wooden horse and hide several men inside it. The Trojans bring the horse out into their city as a sign of triumph, but the Greeks retreat from the horse and open the gates for the rest of the army, and thus the Greeks enter and destroy the city of Troy, ending the war. What does Kadare do in his poem?

It brings back the Greek myth in a slightly different dimension, but without changing the basic reference of the myth. The author presents the Trojan Horse as a large construction with a defensive force against the enemy, but at the same time creates connections with today by placing the Trojan horse between times.

In the stillness of the night listen,
don't you hear a muffled knock in the distance?
from the depths of ancient myths to our modern cities
A horse is knocking.
It's the Trojan Horse.

.....

Approaching.
With its wooden hollows it looks from afar to our time,
Houses, radio towers, antennas
And he still walks.
Walk towards us [1, p. 83].





Kadare universalizes the myth of the Trojan horse by restoring it to the contemporary context, but it has its source in antiquity and “orders” others to listen for the arrival of a giant horse, which symbolizes the protection and hidden strength of a powerful military army. Kadare gives the attributes of the horse, comparing it with the phenomena that happened at the same time, but in the center was the horse, which ruled over the entire population and space. The verses warn of his entry into Troy, so Kadare’s verses are among the most beautiful of his poems in terms of the elaboration of the Greek myth in general.

Other myths

“If the myth is at the base, at the origin, that narrates, explains, and exposes a world (with anonymous authors), then as a cultural and literary heritage it is the presentation of written and authorial literature. All the evidence so far says that Greek mythology and Jewish mythology are at the foundations of what is called Western literature and culture. From here, myths like events or heroes will develop into literary

themes and literary characters through the Homeric heritage or Greek tragedians in later and modern literature”. [5, p. 17]

Another poem by Kadare that is directly related to Greek mythology is the Laocöon poem. This long poem deals with the myth of Laocöon, who is supposed to be a Trojan priest, who was against the wooden horse of the Greeks, which he speared, and as punishment for this, the gods drowned him and his sons with a side of snakes. So Laocöon constitutes an analogical line with the Trojan Horse as it has the same source, the Trojan war, and the events involved in this war that we find in the work of Homer. “Whilst Laocöon with his two sons stood prepared to perform the sacrifice, two enormous serpents suddenly rose out of the sea and made straight for the altar. They entwined themselves first around the tender limbs of the helpless youths, and then encircled their father who rushed to their assistance, and thus all three were destroyed in sight of the horrified multitude. The Trojans naturally interpreted the fate of Laocöon and his sons to be a punishment sent by Zeus for his sacrilege against the wooden horse and

were now fully convinced that it must be consecrated to the gods". [2, p. 250] The presence of the Greek myth reinforces the thematic part, but also the artistic plan of Ismail Kadare's poetry. The author builds this poem through a very special perspective as he speaks from Laocoon's voice, from his imaginary self, namely through his sculpture that is in various museums around the world. The author's desire is not to change the myth as a phenomenon, but as a function to re-functionalize it, to elaborate more deeply the truth about the Greek myth, a myth which in the eyes of the world is still seen with a deep indifference because according to Kadare's poetry, the lack of real information about Laocoon poses the risk of the disappearance of his sculpture in the museums of the world, which he neatly reflects under the self of the dead Laocoon.

You see me getting choked by snakes
in the Louvre museum, in Madrid, in New York
in front of your eyes and cameras of tourists
I have been suffering for hundreds of years
because I can't speak [1, p. 86].

Through the myth, Kadare creates a special poem placing in the center the universal symbol of Laocoon seeking justice, the truth about the events of the Trojan war. Kadare in one of the verses says:

That was the end of the horse controversy,
You know what happened with Troy after that.
Three thousand years in a row,
From museum to museum,
I, the porter of marbles, carry the lie [1, p. 89].

Kadare treats the Greek myth in his poems with other motifs. For example, in the poem "You were for me" (Ti ishe për mua), he creates analogies with the ancient myth, being built based on the figure of comparison. In this poem, Kadare, relying on the myth of the Trojan War, builds a comparative discourse between a female character, whom she idealizes, characterizing her as powerful as the invincible Troy of ancient times. The Greek myth acquires a new context within the verses, serving as a

point of reference, but also a connecting bridge between the subject and the object of the poem, but also the connection between the human resistance and a place that does not collapse easily from a war, which in this case is the case of Troy. This resistance and this stability acquire a universal dimension in the re-contextuality of a hard-to-reach love, and the lyrical subject represents the lover, who in the case of victory for that much-sought-after love, surpasses the joy of the Greeks in the Trojan War.

Only in dreams, ah, in dreams
I hugged your thick hair
I felt more joy when I conquered you
Then all the Greeks when Troy fell [1, p. 176].

What characterizes this poem is the emphasis and the special role of the personal pronoun "You", since it carries the symbolism of what the subject is referring to. Including the title, the poet uses this preposition a total of four times within the poem, emphasizing what the poem has as its purpose, as the author himself says in the title, "You were for me", but also in the first sentence of the poem,

You were as invincible as Troy for me [1, p. 176].

While in the poem "Yearn" (Mall), one of the author's most popular poems, he includes a quote from Heraclitus, one of the famous heroes of Greek mythology, the son of Zeus.

In this poem, Kadare touches lightly on the Greek myth of Heraclitus intending to keep alive the dynamics of his poetry, revealing the lack which itself brings longing. Here it is noticed that it is enough for Kadare to insert a short quote in a verse to create the analogy of today with the past, with the old myth and the thoughts of mythical personalities. In addition to the Greek myth, Kadare also deals with the Egyptian myth of the Pyramid of Cheops and the pharaohs. Undoubtedly, the pharaoh is directly related to the Pyramid and the beliefs of the pharaohs who were considered deities in ancient times and their burial went through various rituals. In the poem, the myth is not dealt

with extensively but is touched upon through a light perspective. It is known that the Pyramid of Cheops is at the same time the oldest of the seven wonders of the world and that resists time, keeping the myth around it alive.

Ismail Kadare's poetry, like all his literary creation, testifies to the continued dominance of myth and, as a result, makes his poetry even more special in terms of ideo-thematic and artistic aspects.

Conclusion

With this study, some close connections between Greek myths and Ismail Kadare's poetry have been found and revealed. Some of the key myths that have been analyzed in this study are the myth of the Trojan horse and the myth of Laocoon. After reflecting on some general theoretical aspects of mythology and some information on the writer's profile, the study was based on the identification of these greek myths

with certain poems from Ismail Kadare's poetry, myths without which these poems would not have the same value that they have. It can be seen that Greek myths have a great influence on the poetry of this author and that this is only an indicator and proof that myth has a great function in the literature of this writer and in his prose, which is also the favorite literary genre of the Albanian author.

References:

1. Kadare, I. *Buzëqeshje mbi botë*. Prishtinë: Rilindja, 1980.
2. Berens, E.M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. (Ed. S.M. Soares): MetaLibri, 2009.
3. Bolton, L. *Classical Mythology Book (Greek and roman gods, goddesses, heroes, and monsters from Ares to Zeus)*. Massachusetts: Adams Media Corporation, 2002.
4. Eliade, M. *Miti dhe realiteti*. Tiranë: Pika pa sipërfaqe, 2019.
5. Hamiti, S. *Tematologjia*. Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2005.

MUNICIPIUL CAHUL DIN PUNCT DE VEDERE DEMOGRAFIC, EDILITAR, ECONOMIC ȘI CULTURAL (CONFORM DATELOR RECENSĂMÂNTULUI DIN 29 DECEMBRIE 1930) (II)

Doctor habilitat în istorie, cercetător științific principal, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: 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 basarabenii 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 Besarabie*. Mauritius: Éditions Universitaires Européennes, 2018 etc.



Nicolae ENCIU

Municipiul Cahul din punct de vedere demografic, edilitar, economic și cultural (conform datelor recensământului din 29 decembrie 1930) (II)

Rezumat. Partea a doua a studiului tratează aspecte esențiale ale deceniilor românești din istoria orașului și județului Cahul, precum structura socio-profesională a populației și ocupațiile locuitorilor, starea și evoluția comerțului, transportului și comunicațiilor; asistența sanitară și starea de sănătate a populației și, nu în ultimul rând, evoluția culturii și a învățământului în anii interbelici. Datele invocate constituie o dovadă elocventă a faptului că populația, economia și viața socială în ansamblu în orașul și județul Cahul între cele două războaie mondiale urmau modelul consacrat de modernizare al Europei Occidentale. Cât privește viața culturală și învățământul în orașul și județul Cahul, analiza efectuată probează că în acei ani s-a reușit crearea unei școli centrate pe valori, principii și norme democratice, în care calitatea corpului didactic se reflecta nu doar în activitatea de predare, în evaluarea elevilor și studenților, în examene edificatoare și credibile, ci și în contribuția acesteia la viața comunității. Recunoașterea adevărului că învățământul constituie domeniul fundamental pentru ridicarea nivelului de cultură și de viață al poporului, pentru formarea de cadre necesare economiei, vieții administrative, activității sociale, politice, științifice etc., i-a asigurat un loc esențial în societatea românească interbelică.

Cuvinte-cheie: oraș, Cahul, județ, deceniile românești, structură socio-profesională, comerț, transport, comunicații, recensământ, populație, asistență sanitară, cultură, învățământ, știință de carte..

The Municipality of Cahul from a Demographic, Urban, Economic and Cultural Point of View (According to the Census Data of December 29, 1930) (II)

Abstract. The second part of the study deals with essential aspects of the Romanian decades in the history of the city and the county of Cahul, such as the socio-professional structure of the population and the occupations of the inhabitants, the state and evolution of trade, transport and communications; health care and the health status of the population and, last but not least, the evolution of culture and education in the interwar years. The cited data is an eloquent proof of the fact that the population, economy and social life as a whole in the city and county of Cahul between the two world wars followed the established modernization model of Western Europe. As for cultural life and education in the city and county of Cahul, the analysis carried out proves that in those years it was possible to create a school centered on democratic values, principles and norms, in which the quality of the teaching staff was reflected not only in the teaching activity, in the evaluation of the students and students, in edifying and credible exams, but also in its contribution to the life of the community. The recognition of the truth that education is the fundamental field for raising the level of culture and life of the people, for the training of cadres necessary for the economy, administrative life, social, political, scientific activity, etc., ensured it an essential place in the interwar Romanian society.

Keywords: city, Cahul, county, Romanian decades, socio-professional structure, trade, transport, communications, census, population, health care, culture, education, book science.

Structura socio-profesională a populației județului Cahul. Ocupațiile locuitorilor

Anexând Basarabia la 1812, Rusia țaristă a produs asupra acesteia consecințe nu numai pe plan politic, economic sau etno-cultural, ci și inclusiv asupra structurii ei socio-profesionale, încercându-se crearea unei societăți întemeiate pe principiile colectivismului și ale egalitarismului, în contrast cu societățile occidentale, care aveau la bază valorile liberalismului și ale individualismului [1]. Așa cum pe bună dreptate menționa istoricul Alexandru Boldur: „asuprind naționalitățile, monarhia rusă a trebuit, totodată, să elaboreze un fel comun de a trăi, o oarecare egalitate”, iar, pentru realizarea acestui obiectiv, „forța sau pedeapsa nu erau suficiente, mai trebuia și un sistem de conviețuire”. Potrivit aceluiași autor, la afirmarea și consolidarea spiritului de reconciliere a populației dintre Prut și Nistru a contribuit într-o anumită măsură inclusiv politica internă a guvernelor Rusiei țariste, prin care „supușii țarului nu se divizau în clase superioare și inferioare potrivit criteriului originii naționale” [2, p. 276].

Considerată din punctul de vedere al stărilor existente în cadrul Imperiului țarist, populația orașului Cahul de 7.077 de locuitori la recensământul din 28 ianuarie 1897 consta din 81 de nobili prin moștenire și personali, 22 de persoane cu funcții ecleziastice, 6.338 de mic-burghezi, 314 de țărani, 295 de supuși străini și 27 de persoane aparținând altor stări [3]. Cu toate că numărul covârșitor de mici-burghezi ar fi demonstrat „dezvoltarea unei vieți urbane intense” în orașul Cahul, recensământul din 1897 a confirmat faptul cunoscut și anterior că majoritatea zdrobitoare a populației ținutului respectiv își avea ca sursă principală sau chiar exclusivă de existență agricultura și activitățile conexe acesteia. În general, structura socio-profesională constituită în anii țarismului inclusiv în ținutul Cahul confirma tendința afirmării unei „căi aparte” a Rusiei, având la bază obștea țărănească întemeiată pe principiul colectivismului, al datinilor și tradițiilor, într-un pretins contrast pozitiv cu modelul european de evoluție, întemeiat pe principiile individualismului, ale concurenței și eficienței, filosofie dezvolta-

tă de o întreagă pleiadă de intelectuali ruși, inclusiv de către Nikolai Berdeev și S. Bulgakov, N. Gogol și F. Dostoievski, Vl. Soloviev și E. Trubețkoi, N. Fedotov și P. Florenski. Conform tuturor autorilor nominalizați, „specificul” și „calea aparte” a evoluției social-economice a Rusiei ar fi constat nu în imitarea impresionantului progres tehnico-științific demonstrat de țările Europei Occidentale, ci în idealul „transformării” moral-spirituale a conștiinței sociale în procesul autoconducerii obștești și al democrației muncitorești [4].

Cât privește „populația săteană”, țărâni-mea propriu-zisă din ținutul Cahul, la fel ca în întreaga Basarabiei, în proporție covârșitoare de $\frac{3}{4}$ din totalul populației, „a rămas aproape aceeași cum era în momentul anexării Basarabiei în 1812. Aici s-au păstrat neatinse – limba română, obiceiurile, credințele, datinele și dragostea, adevărată și nestrămutată pentru țară” [5]. Cu referire la clasa de mijloc, reprezentată în principal de nobilimea „de viță nouă”, aceasta – la fel ca în întreg cuprinsul Basarabiei – nu a mai ajuns să se constituie într-un element distinct al vieții social-economice din orașul și ținutul Cahul, fiind reprezentată preponderent de negustori având ca obiecte de comerț cerealele, vitele, peștele, vinul, pădurile, pielea, lâna, de rând cu tot felul de meseriași, antreprenori, militari, funcționari etc. În primăvara anului 1920, în Basarabia a fost efectuat un recensământ al principalelor produse agricole disponibile, inclusiv al producătorilor și depozitarilor de materii agricole pe județe, conform naționalității și stării civile a acestora, oferind o imagine de ansamblu a structurii socio-profesionale a populației Basarabiei în primii ani postbelici, inclusiv a populației județului Cahul. Conform aceluși recensământ, în cuprinsul județului Cahul erau cultivate 125.872 ha, fiind atestați 19.933 de agricultori, 54 de negustori și 16 industriași depozitari de cereale. Din punct de vedere etnic, producătorii și ceilalți depozitari de materii prime erau: moldoveni (14.832 agricultori, 21 de negustori, 17 industriași), ruși (1.497 agricultori, 157 de negustori, 5 industriași), evrei (26 de agricultori, 65 de negustori, 5 in-

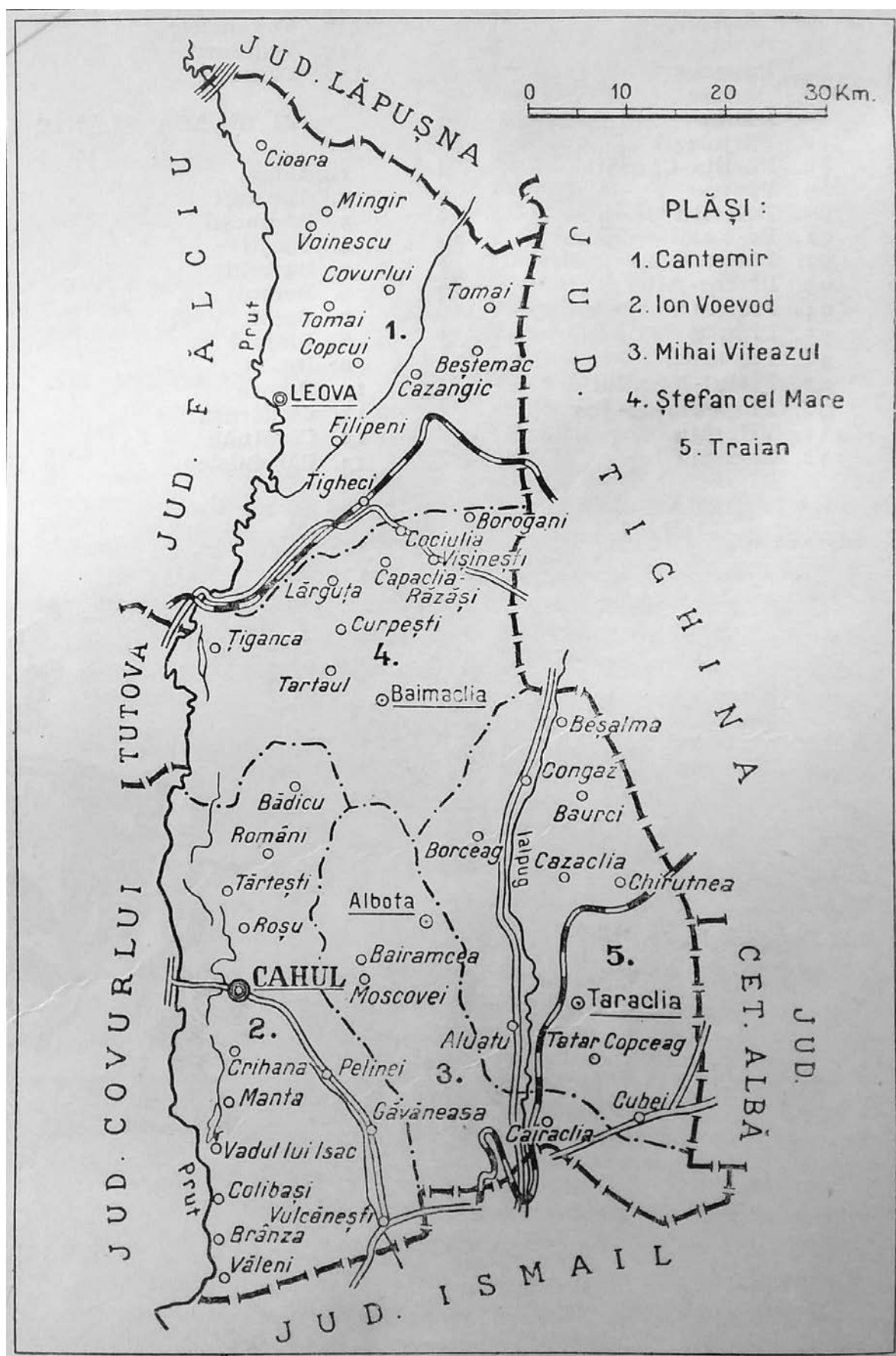


Fig. 1. Harta județului Cahul (1938).

dustriași), bulgari (1.582 de agricultori, 22 de negustori, 13 industriași) și 59 de agricultori greci, ceilalți 1.569 de agricultori, 13 negustori și 4 industriași fiind de alte naționalități [6].

Urmărindu-se eliminarea cauzelor indolenței cultivate timp de 106 ani de dominație țaristă în Basarabia, unul din obiectivele majore ale întregii societăți românești după 1918 a constatat în adoptarea și cultivarea spiritului capitalist de întreprindere și de organizare în diferite straturi socio-profesionale. Precum afirma în această ordine de idei cunoscutul autor al lucrării „Rostul și destinul burgheziei românești”, M. Manoilescu, „noi nu putem trece mai departe spre forme superioare de viață socială, dacă nu facem întâi – bineînțeles în condiții apropiate timpului nostru – școala burgheziei, cu toate lecțiile pe care le poate da. Întocmai ca acei întârziați, care se instruiesc la o vârstă înaintată, va trebui și noi să facem «cursuri serale», de educație și învățătură burgheză” [7].

Este un adevăr indiscutabil că reformele din primul deceniu interbelic au determinat îndrumarea societății românești pe calea constituirii unei structuri socio-profesionale a populației de tipul celei afirmate în țările Europei Occidentale.

Privitor la județul Cahul, recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930 a stabilit următoarea structură a populației din punctul de vedere al ocupațiilor acesteia. Din cei 196.693 de locuitori ai județului (98.694 populație masculină și 97.999 populație feminină) atestați la recensământul din 1930, 47.090 de locuitori (41.043 bărbați și 6.047 femei) constituiau categoria populației active din punct de vedere economic, încadrată efectiv în procesul general al producției de bunuri materiale și culturale, în timp ce alți 63.619 locuitori alcătuiau categoria auxiliarilor, membri ai familiilor celor activi (16.815 bărbați și 46.804 femei), iar 85.984 de locuitori, inclusiv 40.836 bărbați și 45.148 femei constituiau categoria persoanelor inactive și întreținute, aflate în afara procesului de producție [8, p. 90].

Considerată pe clase de profesii, din totalul de 196.693 de locuitori ai județului Cahul, înregistrați la recensământul din 29 decembrie

1930, ocupația majorității zdrobitoare a acestora în număr de 178.155 de locuitori – 89.350 bărbați și 88.805 femei – o constituia exploatarea solului (avându-se prin aceasta în vedere agri-pomiviti-legumi-horti-cultura, silvicultura și vânatul, pescuitul, creșterea animalelor). În industria de transformare (industria metalurgică, industria lemnului, construcții, industria textilă și manufacturieră, industria alimentară ș.a.) erau ocupate 5.399 de persoane (2.854 bărbați și 2.545 femei). Ocupația a 3.909 locuitori o constituia comerțul și alte 3.929 de persoane alcătuiau categoria funcționarilor din instituțiile publice ale județului. În sfârșit, în transport și comunicații erau ocupate 1.089 de persoane, iar în servicii și profesii de interes obștesc și diverse – alte 3.047 de persoane de ambe sexe [8, p. 90-97].

Cu toate că efectele pozitive ale reformelor din primii ani postbelici se aflau abia într-o fază incipientă, ele au produs, cu toate acestea, mutații importante în structura socio-profesională a populației față de perioada anterioară Primului Război Mondial. În pofida unei conjuncturi economico-sociale mai puțin favorabile în primii ani postbelici, structura socio-profesională a populației orașului și județului Cahul se apropia tot mai mult de modelul european, de factură liberală. Astfel, spre deosebire de anii de până la Primul Război Mondial, structura socio-profesională a populației orașului Cahul devenise, deja către mijlocul anilor '20, foarte diversificată, constând din avocați (Mihai Gheorghiu, Adrian Hristache, Nicolae Radu, Constantin Rădulescu), agenții de asigurări („Dacia România”, agent J. Herzenstein; „Prevederea”, agent special Nicolae Capalo, comerciant), ateliere mecanice (Ilie Saghidinof), băcani, bănci comerciale (banca „Cahul” S.A., capital 1 milion de lei, președinte al consiliului de administrație P. Gafritza; „Banca Populară”, director D. Zeliano; Banca Moldovei de Jos, Banca Populară „Gospodarul”, Banca Populară „Prutul” – Diomos & Gățulescu, Casa de Credit a Agricultorilor din jud. Cahul, Federala Băncilor Populare din jud. Cahul), bărbieri, brutari, cafenele (Serghei Luțcov), cârciumari, cizmari, cofetari, croitori, drogherii, farmacii (Paulina

Strâmban), magazine și ateliere de fierărie, magazine de galanterie, ateliere de hamuri, ingineri (Aurel Mironescu, șeful Serviciului tehnic județean), librării (Anastasia I. Mănescu, Constantin Sorochin), restaurante (Iosif Goltzman, Strul Goltzman, Stavro Lecața, Victor Murmurache), tipografii (Anastasia I. Mănescu, Constantin Sorochin, Haralambie Vizanti), mori cu aburi (George Caravasile, Alexandru Crăciunescu), fabricanți de ulei (Solomon Frucht, David Hertzenstein, Șloim Goldenstein), fabrici de săpun (Iosif Cohan) ș.a. [9].

Datele invocate constituie o dovadă elocventă a faptului că populația, economia și viața socială în ansamblu în orașul și județul Cahul între cele două războaie mondiale urmau modelul consacrat de modernizare al Europei Occidentale.

Comerțul, transportul, comunicațiile

Conform Legii de reorganizare a Camerelor de Comerț din 1925, în regiunile de importanță economică puteau fi înființate Camere de Comerț și Industrie, pe județe. Din acest punct de vedere, așa cum județul Cahul era bogat în special în cereale, vinuri de calitate, pește și vite, deci o regiune agricolă și în același timp comercială de o importanță economică deosebită, prin Înaltul Decret Regal nr. 766 din 1927 a luat ființă Camera de Comerț Cahul [10, p. 1], care a jucat un rol important în asigurarea progresului economic al județului între cele două războaie mondiale.

Din punct de vedere economic, județul Cahul se împărțea în patru regiuni distincte: stepa bogată în cereale, regiunea deluroasă bogată în vii și vinuri, regiunea cu terenuri inundabile și bălți și regiunea păduroasă.

Suprafața terenurilor arabile din cuprinsul jud. Cahul se cifra la 292.524 ha pământ arabil, în valoare de 1.462.620.000 lei, acest teren producând anual 34.518 vagoane de cereale, în valoare totală de 517.770.000 lei. Suprafața ocupată cu plantațiuni de vii era de 15.071 ha, constituind echivalentul a 602.870.000 lei și producând în medie câte 1.923.000 decalitre de vin anual, evaluați la circa 193 milioane de lei. În întreaga Basarabie dar și dincolo de ho-

tarele României interbelice erau cunoscute și apreciate renumitele vinuri de pe proprietățile lui Vladimir Zaporojcenko, vinurile Sovcietății Trifești, vinurile Cavaliotti, Tomov, Zahariadi, Micinic etc. [10, p. 5].

Suprafața ocupată de bălți era de circa 5.825 ha în valoare de 47.325.000 lei, producția peștelui din ele cifrându-se la suma de 16 milioane de lei anual. Bălțile erau exploatate prin cooperative piscicole și prin arendări particulare, peștele fiind în parte întrebuințat pentru consumul intern, iar o altă parte aprovizionând piața din orașul Galați. Suprafața livezilor era de 200 ha, producând anual fructe în valoare de 1.240.000 lei, iar pădurile ocupau o suprafață de 3.997 ha, în valoare de circa 80 milioane de lei [10, p. 3].

Conform datelor statistice oficiale, 65.375 de gospodării din județ cultivau o suprafață totală de 292.524 ha de cereale, producând anual 34.518 vagoane de grâu de toamnă și de primăvară, orz, ovăz, porumb, secară, floarea-soarelui, rapiță, în ș.a. La modul general, o jumătate din recolta anuală de cereale mergea la export, iar a doua jumătate era întrebuințată pentru satisfacerea consumului intern și pentru noi însămânțări.

În cuprinsul județului Cahul, rețeaua de cale ferată era de o lungime de 110 km, iar șoselele naționale – de 173.524 m, cu 53 de poduri de lemn, 20 poduri tubulare din beton și alte 100 de poduri de lemn pe drumuri județene.

Așa cum rețeaua căilor terestre de comunicații era insuficientă, necesitând importante alocatii financiare, în anii interbelici s-au depus eforturi substanțiale în vederea punerii la punct a transportului sistematic pe râul Prut. Județul Cahul semărginea la est cu râul Prut pe o lungime de 150 km în linie dreaptă, de la satul Călmățui și până la satul Văleni. Râul Prut era navigabil de la Leușeni, județul Chișinău, asigurând exportul cerealelor cu șlepurile cu destinația Galați și Brăila. Problema transportului de mărfuri pe râul Prut s-a pus mai ales din 1928, când, prin diverse memorii și studii detaliate adresate instanțelor de către factorii administrativi din or. Cahul, „s-au făcut intervențiuni pentru îndiguirea Prutului și acomodarea lui pentru transportul mai viu al cerealelor” [10, p. 6].

Conform datelor statistice oficiale, deja către anul 1933 transportul de cereale prin rețeaua fluvială de comunicații depășise atât din punct de vedere cantitativ, cât și valoric volumul transportului de cereale prin rețeaua CFR, fapt relevat de datele din următoarele două tabele [10, p. 8-9].

Tab. 1. Transportul cerealelor din județul Cahul pe râul Prut, în 1933.

Denumirea punctelor de încărcare pe râul Prut	Nr. șlepurilor	Cantitatea de grâne (kg)	Cantitatea de grâne (vagoane)
Punctul Cahul	70	10.470.000	1.047
Punctul Gotești	55	11.820.000	1.182
Punctul Sărata-Râzeși și Pogonești	40	7.920.000	792
Punctul Fălciu	57	13.510.000	1.351
Punctul Leova	77	17.810.000	1.781
Total	299	61.450.000	6.153

Tab. 2. Transportul cerealelor din județul Cahul prin rețeaua CFR, în 1933.

Gara	Cantitatea de grâne (kg)	Cantitatea de grâne (vagoane)
Taraclia	26.562.005	2.656
Iargara	5.495.000	549
Prut	650.000	65
Traian-Val	5.780.000	278
Greceni	6.581.400	658
Vulcănești	2.772.500	277
Total	47.840.905	4.784

Calculat în medie la 15 mii lei vagonul, ar rezulta că în 1933 s-au transportat pe râul Prut 6.153 de vagoane de cereale în valoare aproximativă de 93 milioane de lei, în timp ce prin stațiile CFR s-au transportat circa 4.784 de vagoane de cereale în valoare de 72 milioane de lei.

Așa cum susțineau alcătuitoarii Anuarului „Socec” al României Mari (1923/1924), în timp ce agricultura județului Cahul era dezvoltată, constând din întinse terenuri cultivabile iar comerțul era activ, industria propriu-zisă a acestei regiuni ar fi fost „fără importanță”, reprezentată de câteva mori, fabrici de cărămizi, de săpun și de uleiuri, – o afirmație ce corespundea doar parțial adevărului.

Fiind mai mult agricolă decât industrială, era firesc ca regiunea Cahul să fie bogată preponderent în industrii agricole. În circumscripția

Camerei de Comerț Cahul funcționau circa 22 de fabrici de ulei, – 4 fabrici mari cu motor, iar restul fiind oloinițe, prelucrând anual în ulei circa 300 vagoane de floarea-soarelui. Prețul la ulei varia între 16 și 23 lei/kg, fabricile reușind astfel să le concureze cu succes pe cele din Vechiul Regat. În circumscripție mai funcționau 44 de mori, dintre care 4 erau sistematice. În județ – fabrici de cărămidărie, de țiglă, de ape gazoase, fabrici de cașcaval, daracuri de lână ș.a.

În total, în circumscripție erau înregistrate și își desfășurau o activitate sistematică 1.400 de firme comerciale, care achitau un impozit anual de circa 6 milioane de lei. Prin poziția sa geografică favorabilă, prin bogățiile sale naturale numeroase și variate, județul Cahul interbelic, care forma Circumscripția Camerei de Comerț Cahul, era o regiune de o mare importanță și

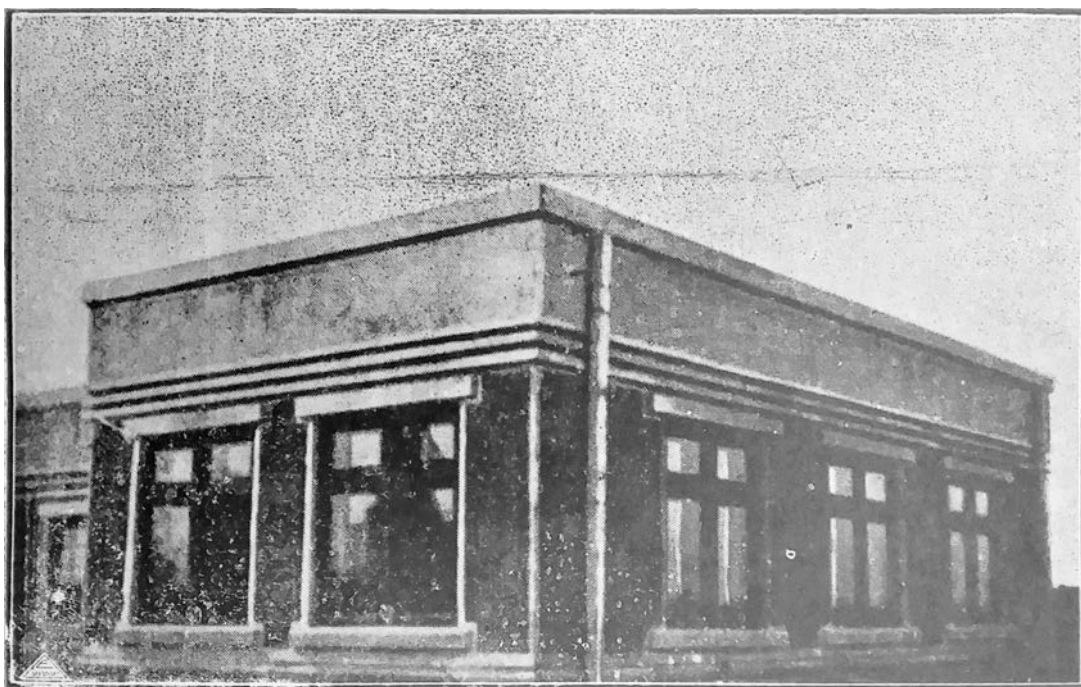


Fig. 2. Palatul Camerei de Comerț din Cahul.

perspectivă economică, bogată în cereale, vinuri, struguri, fructe, legume, pește, uleiuri și animale, asigurându-și nu numai necesitățile interne, ci și exportând cantități importante de produse agricole în județele vecine și chiar peste hotarele României interbelice.

Evocând rolul și contribuția deosebită a inițiatorilor înființării Camerei de Comerț din Cahul – Arsenie Birjeniu, Haralamb Vizanti ș.a., – președintele în exercițiu al Camerei din 1937, Vasile Crețu, avea să constate, într-o monografie consacrată evoluției economice a jud. Cahul, că deja în primii ani de existență (1927–1937), o mare parte din dezideratele instituției respective „au fost realizate cu succes, simțindu-se chiar o îndreptare a situației județului, în acest timp”, iar „bogățiile ce se găsesc în acest județ, puse în valoare de mâna cinstită și dibace a comercianților, au ajuns să-și spună cuvântul nu numai pe piața țării, ci și în străinătate” [11, p. 5].

Asistența sanitară și starea de sănătate a populației

Marile prefaceri survenite în structura statului român după Primul Război Mondial, au impus cu necesitate preocupări speciale în domeniul organizării și legislației sanitare, în ve-

derea ameliorării stării de sănătate a populației. Astfel, deja din prima jumătate a anului 1921, Direcțiunea Generală a Serviciului Sanitar din Basarabia a fost încorporată la Ministerul Muncii, Ocrotirilor Sociale și al Sănătății, iar în iunie același an, a fost promulgată o lege prin care legea sanitară și toate celelalte legi și regulamente cu caracter sanitar din Vechiul Regat intrau în vigoare în toate teritoriile alipite, începând cu ziua promulgării lor [12, p. 53].

În anul 1923, printr-o lege specială a fost înființat Ministerul Sănătății și al Ocrotirilor Sociale, care a marcat un pas important pe calea îmbunătățirii îndrumării tehnice a acțiunilor de sănătate publică. Un rol esențial în evoluția organizării sănătății publice l-a jucat și Legea pentru unificarea legislativă, promulgată în 1925 și pusă în aplicare începând cu 1 ianuarie 1926. În sfârșit, nu însă și în ultimul rând, Legea sanitară și de ocrotire din 4 iulie 1930, a cărei adoptare a fost precedată de ample discuții în cercurile medicale, a promovat o serie de principii înaintate, cum ar fi descentralizarea serviciului sanitar și de ocrotire prin bugete sanitare independente. În privința asistenței sanitare a satelor, legea prevedea înființarea caselor de ocrotire și a surorilor de ocrotire. Legea prevedea ca, din punct

de vedere medico-sanitar, județele României să fie împărțite în plăși sanitare, compuse din una sau mai multe plăși administrative. Populația unei plase sanitare nu putea depăși 100.000 de locuitori și nici limitele geografice ale județului respectiv (fig. 1). Și de această dată, cadrul organizatoric sanitar încerca să-l urmeze pe cel administrativ, tocmai pentru a putea solicita mai lesne administrația de stat în sprijinirea materială a instituțiilor de sănătate publică destinate funcționării în mediul rural. Spitalul, pe care legea îl prevedea să funcționeze la reședința plășii, trebuia să se întrețină din bugetul statului [13].

Completată în 1933 cu noi dispoziții, legea sanitară prevedea ca la reședințele fiecărei plăși să funcționeze câte un spital de plasă, întreținut din bugetul județului, iar în comuna reședință să funcționeze câte un dispensar mixt. Plasa sanitară era condusă de un medic igienist, care activa în colaborare cu pretorii plășilor administrative și purta responsabilitatea pentru toate aspectele referitoare la igiena și salubritatea comunelor din zona respectivă. Medicii igienisti de plasă și medicii dispensarelor mixte participau, de asemenea, la viața culturală a satelor și la activitățile de propagandă igienică [14].

Grație măsurilor legislative și noii organizări a serviciului sanitar, sănătatea populației Basarabiei între cele două războaie mondiale a constituit terenul unor importante realizări, caracterul pregnant al căror iese în evidență mai ales comparativ cu perioada de până la 1918. Astfel, serviciul sanitar basarabean a înregistrat, în perioada dintre cele două războaie mondiale, progrese notabile: de la 18 spitale, 80 de dispensare, 20 de băi și 44 de centre de deparazitare existente până la 1917 s-a ajuns la o întreagă rețea de instituții spitalicești, constând din 82 de spitale, 230 de dispensare, 171 băi și 388 de centre de deparazitare în 1940 [15].

Cu referire la județul Cahul, bugetele comunelor rurale și ale celor urbane (Cahul, Leova) din perioada interbelică au beneficiat, pentru prima dată în istoria existenței lor, de importante alocații sanitare. Astfel, la o populație de 10.743 de locuitori la 1 iulie 1933 și un buget general de 5.175.736 lei, alocația sanita-

ră din bugetul general al orașului Cahul era de 279.900 lei sau 5,4 % din bugetul general al orașului. Calculat pe cap de locuitor, reveneau câte 481,8 lei din bugetul general al orașului și 26,0 lei din alocația sanitară.

Avându-se în vedere atât ponderea populației rurale în totalul populației județului, precum și nivelul redus al asistenței sanitare în mediul rural, alocațiile sanitare din bugetele comunelor rurale se făceau luându-se în calcul ratele mortalității generale și celele infantile din județ, precum și cele ale diverselor maladii sociale, urmărindu-se obiectivul diminuării incidenței acestora. Astfel, avându-se în vedere că mortalitatea generală în satele din cuprinsul județului Cahul era de 29,9 la 1.000 de locuitori în prima jumătate a anilor '30, iar mortalitatea infantilă de 20,7 la 100 născuți vii, la o populație de 187.727 de locuitori în mediul rural al județului Cahul la 1 iulie 1933 și un buget general de 27.733.709 lei, alocația sanitară în bugetul general era de 3.411.500 lei sau 12,3 % din bugetul general al județului, constituind de circa 2,3 ori mai mult față de alocația sanitară pentru orașul Cahul [12, p. 400-401]. Calculat pe cap de locuitor în mediul rural, reveneau câte 147,7 lei din bugetul general al județului și 18,2 lei din alocația sanitară a bugetului județului.

Ca regulă generală, cu cât alocațiile sanitare în bugetele județelor erau mai mari, cu atât se reușea o reducere mai pronunțată a nivelului mortalității generale și a celei infantile, precum și a incidenței maladiilor sociale. Pe ansamblul Basarabiei, alocația sanitară anuală în bugetul județelor din anii '30 era de circa 50 milioane de lei sau 17,7 lei pe cap de locuitor; respectiv, nivelul mortalității generale și, mai ales, al celei infantile rămâneau încă la un nivel excesiv de înalt.

Un important concurs la ameliorarea stării igienico-sanitare generale l-au adus farmaciile rurale care funcționau în cadrul Căminelor Culturale, de la care sătenii puteau solicita consultații gratuite, precum și medicamentele respective. În aceleași localuri se colectau anual și plante medicinale pentru prepararea medicamentelor [16]. În cuprinsul județului Cahul, în anii '30 funcționau 3 farmacii în mediul urban

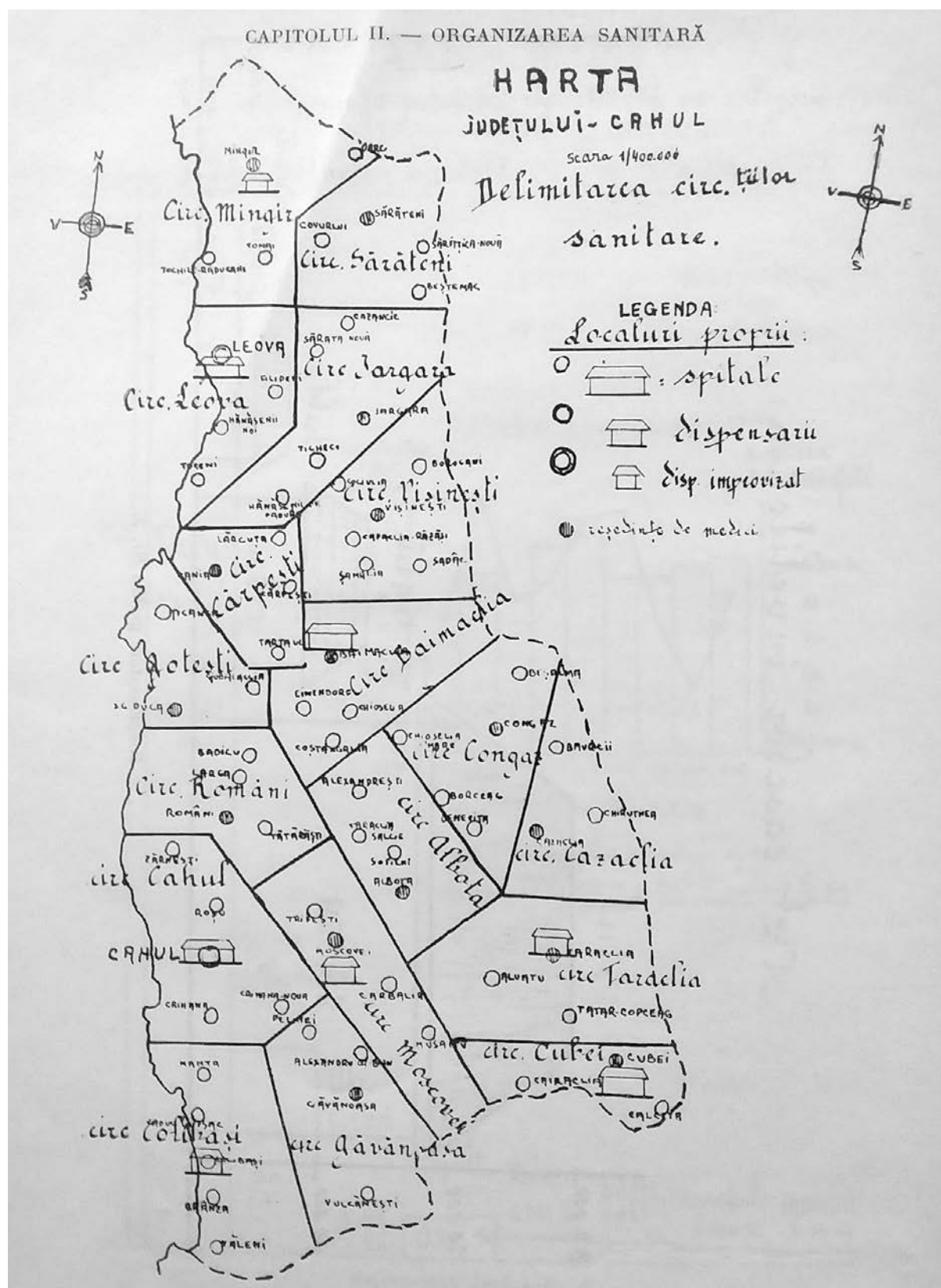


Fig. 3. Organizarea sanitară a județului Cahul în perioada interbelică.

(5.523 de locuitori la o farmacie) și 5 farmacii în mediul rural (36.513 locuitori la o farmacie), revenind câte 560 km² pentru o farmacie în ambele medii întrunite [12, p. 308-309], un număr categoric insuficient pentru ameliorarea stării igienico-sanitare a județului.

Urmărindu-se anihilarea stigmatului ratelor excesive ale mortalității generale și celei infantile, în vara-toamna anului 1938, sub egida Ministerului Sănătății și Asistenței Sociale, pe teritoriul întregii Basarabii a avut loc cea mai amplă ofensivă sanitară din cadrul perioadei interbelice, în urma căreia „pacostea tifosului exantematic a dispărut complet în provincia dintre Prut și Nistru” [17], iar satele au căpătat „o înfățișare de sărbătoare” [18]. Precum afirma medicul primar al jud. Cetatea Albă, în cadrul numitei campanii sanitare, „medicul a pătruns din sat în sat, din casă în casă. Lupta a început, o luptă grea, care se va termina desigur cu izbândă. Se va începe o eră nouă și pentru țărâtimea noastră, odată cu ridicarea ei din punctul de vedere al sănătății și al bunei stări” [19]. Amplă acțiune sanitară a continuat inclusiv în anul 1939, consacrându-se câte două săptămâni ale lunilor aprilie și septembrie ofensivei sanitare la sate, fiind încadrate 51 de echipe conduse de medici stagiați și 191 de medici de circumscripție sanitară.

În județul Cahul, caracterul accidentat al terenului, cu drumuri impracticabile în anumite timpuri cu precipitații abundente, influențau nu numai viața economică a locuitorilor, explicând inclusiv insuficiența producției agricole (o medie de doar 865 kg produse agricole la hectar în anii '30), ci și aspectul demografic al populației, caracterizat printr-o medie a natalității de 60 de nou-născuți la 1.000 de locuitori, existând și comune cu o natalitate chiar mai mare față de cifra respectivă. În același timp, mortalitatea generală era și ea superioară mediei pe întreaga Românie, asigurând, cu toate acestea, un important excedent natural al populației. Mortalitatea infantilă varia de la un an la altul și de la o comună la alta, constatându-se, cu toate acestea, o mortalitate infantilă mai mare în comunele cu populație predominant moldovenească

și o mortalitate infantilă mai redusă în cele cu populație germană (ex. comuna Vișinești), fapt explicabil prin condițiile economice superioare în coloniile germane [20, p. 22-26].

Pornind de la insuficiența acută de medici în cuprinsul județului Cahul, unul din principalele rezultate ale campaniei sanitare din 1938–1939 a fost crearea a 7 circumscripții rurale noi, fapt care a condus la o mai bună și eficientă organizare sanitară a județului, respectiv, la o creștere a numărului de medici.

În altă ordine de idei, de rând cu întocmirea primei monografii sanitare a județului și orașului Cahul, importanța campaniei sanitare din anii 1938–1939 a constatat în elaborarea unei lucrări bazate pe statistici veridice, constituind o prețioasă sursă de informații, sugestii și orientări pentru factorii de decizie din acea perioadă. Din datele culese în cadrul campaniei sanitare din 1938–1939, se constată că județul Cahul avea o suprafață de 436.011 ha, 72 de comune rurale, 2 comune urbane și o populație totală de 220.076 de locuitori, constituind o densitate de 53 loc./km², față de media de 59 loc./km² pe întreaga Românie [20, p. 2245-2246].

Echipele sanitare au vizitat 46.586 de locuințe în tot cuprinsul județului, determinând igienizarea lor, asanând și un număr de 4.342 de fântâni. Toate cazurile noi de boli medico-sociale au fost tratate cu succes de medicii de circumscripție, combătându-se și izolându-se inclusiv maladiile infecto-contagioase. Din cele 38.372 de persoane examinate în județul Cahul, un mare număr de bolnavi au primit îngrijiri medicale calificate, primind și medicamente gratuite; s-au făcut, de asemenea, 157 de injecții și s-au luat 1.020 probe de laborator [20, p. 2270-2271].

Conform opiniei unanime, campania igienico-sanitară din 1938–1939 a fost un mare succes al întregului corp sanitar din județul Cahul, care și-a valorificat pe deplin energia și potențialul de lucru pe teren, izbutindu-se, în același timp, „promovarea problemelor sanitare la rangul și interesul pe care nu-l aveau în trecut”. Așa cum menționa fostul medic primar al județului Cahul, dr. Gheorghe Hoiescu, foloasele campaniei sanitare din 1938–1939 „au

fost cele mai mari și mai durabile”, dată fiind însoțirea acesteia „de o oarecare mișcare de opinie publică” și aceasta „împreună cu realizările pe teren, au sesizat pe țărani asupra importanței ce trebuie dată banalei chestiuni de igienă corporală și vestimentară”. Nu în ultimul rând, ca o consecință a celor 65 de conferințe publice ținute în cuprinsul județului, s-a putut observa în continuare „o mai mare grijă, în multe localități, pentru chestiunile în legătură cu igiena” [20, p. 2270].

Cultura și învățământul în anii interbelici

În județul și în orașul Cahul, la fel ca în întreaga Basarabie, binefacerile Marii Uniri din 1918 s-au manifestat nu numai în viața social-economică, ci și în cea culturală, perioada interbelică fiind bogată în evenimente și realizări importante în acest domeniu.

La modul general, preocuparea de competențe a tuturor guvernelor, dar și a întregii societăți românești în anii interbelici a fost „problema unificării sufletești a Basarabiei cu Patria-mamă prin apropierea și contopirea spiritului basarabean cu spiritul întregii națiuni, precum și prin plantarea aici, pe pământul Basarabiei, a tradiției și idealurilor culturii românești întru desăvârșirea și consolidarea actului Unirii din 1918” [21]. Așa cum pe bună dreptate s-a constatat încă în acei ani, „roadele acestei politici au fost mari”, inclusiv în cuprinsul județului și orașului Cahul, iar „pe terenul unificării culturale s-au realizat progrese enorme care ne inspiră speranțe și încredere pentru un viitor și mai fericit” [21].

Astfel, dacă la capitolul creșterii populației, cifrele recensământului din 1930 s-au dovedit a fi oarecum sub așteptările opiniei publice și ale administrației orașului, rezultatele acțiunii

școlare și culturale în județul și în orașul Cahul au fost de natură să echilibreze acea deziluzie și chiar să inspire optimism. Comparativ cu recensământul rusesc din 1897, care a atestat doar 18,0 % știutori de carte în orașul Cahul față de 32,84 % știutori în întreaga Basarabie, către 1930 numărul știutorilor de carte, practic, s-a dublat atât în cuprinsul județului, cât și, mai ales, în rândul populației orașului.

Conform rezultatelor recensământului din 1930, știutorii de carte în județul Cahul alcătuiau 34,1 % din totalul populației de peste 7 ani, inclusiv 47,1 % în rândul populației masculine și 21,2 % în cel al populației feminine [22, p. XV]. Exprimat în cifre absolute, din totalul populației județului Cahul de la 7 ani în sus – 149.799 de locuitori, știutorii de carte constituiau 50.775 de locuitori, inclusiv 35.020 de bărbați de la 7 ani în sus (din totalul de 74.797) și 15.755 de femei de la 7 ani în sus din totalul de 75.002 [22, p. XXII-XXIII]. La modul general, situația științei/neștiinței de carte în cuprinsul județului Cahul, conform datelor recensământului din 1930, se prezenta în felul precum urmează.

După gradul de instrucție și comparativ cu mediul rural al județului, populația știutoare de carte din orașul Cahul era distribuită în 1930 în felul următor: instrucție extrașcolară – 6,4 % (față de 2,9 % în mediul rural), instrucție primară – 64,5 % (91,2 % în mediul rural), instrucție secundară – 23,4 % (4,7 %), instrucție profesională – 2,9 % (0,8 %), instrucție universitară – 2,4 % (0,3 %) și alte școli superioare – 0,4 % (sub 0,1 % în mediul rural) [22, p. XIX]. Datele invocate relevă o discrepantă clară între mediul rural și cel urban al județului Cahul, orașul oferind în acei ani posibilități mult mai mari în obținerea științei de carte și în gradul de instrucție,

Tab. 3. Știutori și neștiutori de carte în județul Cahul la recensământul populației din 29 decembrie 1930 [22, p. XXII-XXIII].

	Cifre absolute	Știutori de carte (cifre absolute și %)	Neștiutori de carte (cifre absolute și %)
Total populație de la 7 ani și peste	149.799	50.775 (34,1%)	98.000 (65,9%)
Populație masculină	74.797	35.020 (47,1%)	39.300 (52,9%)
Populație feminină	75.002	15.755 (21,2%)	58.700 (78,8%)

în timp ce locuitorii mediului rural puteau obține, în principiu, doar o instrucție primară și, în foarte rare cazuri, instrucție secundară și extrașcolară.

În domeniul educației, politica Statului Român în anii interbelici a urmărit în mod constant lichidarea analfabetismului în provinciile istorice recent reunite și, în special, ridicarea nivelului științei de carte a maselor largi ale populației Basarabiei. Din punct de vedere cultural, ceea ce s-a produs în Basarabia între 1918 și 1940 a fost apreciat pe bună dreptate ca fiind o „adevărată renaștere spirituală” [23], avându-se în vedere șansa istorică oferită populației de revenire la valorile naționale și culturale românești, de conștientizare a apartenenței sale etnice, lingvistice și civilizaționale. Așa cum școlii i-a revenit rolul principal în lupta pentru combaterea analfabetismului în mediul populației basarabene, numărul acestora a sporit, între 1920 și ianuarie 1939, de la 1.747 la 2.718, cel al învățătorilor – de la 2.746 la 7.581 în aceeași perioadă, iar numărul elevilor înscriși – de la 136.172 la 346.747 [2, p. 508].

Conform datelor recensământului din 29 decembrie 1930, numărul populației județului Cahul ajunsese la un total de 178.784 de locuitori, iar cel din mediul urban la 17.909 de locuitori, inclusiv 11.370 de locuitori în orașul Cahul [24].

Comparativ cu recensământul din 28 ianuarie 1897, la care se atestase un nivel de numai 20,5 % știutori de carte, în 1930 nivelul acestora în județul Cahul ajunsese la 34,1 % din total, inclusiv la 47,1 % în rândul populației masculine și la 21,2 % în cel al populației feminine, atestându-se o creștere generală de 13,6 % [25, p. XIV-XV]. În mediul urban, în mod special, populația cu instrucție primară alcătuia 64,5 % din totalul populației de la 7 ani în sus, populația cu studii secundare – 23,4 %, populația cu studii profesionale – 2,9 % și cea cu studii universitare – 2,4 % din total [25, p. XIX]. Conform datelor Camerei de comerț și industrie Cahul, la mijlocul anilor '30 în cuprinsul județului funcționau 286 de școli primare, cu 24.000 de elevi înscriși [11, p. 19-21].

În orașul Cahul, în anii interbelici, sistemul de învățământ era reprezentat de Liceul de băieți

„Ion Voevod” (înființat la 6 august 1913) [26], Liceul de fete „Iulia Hasdeu” (înființat în 1917 și a funcționat ca instituție particulară până în anul 1924, când a devenit liceu de stat), Gimnaziul industrial de băieți (cu un număr de 224 de elevi înscriși în anii '30), Gimnaziul industrial de fete (cu 5 clase și 70 de eleve înscrise în anii '30), 8 școli primare și 2 grădinițe de copii [27]. Un important rol în asigurarea funcționării tuturor acestor instituții de învățământ l-au avut subvențiile regulate acordate de Casa Școalelor din București, de Prefectura județului Cahul și Primăria orașului, de Federația „Plugarul” ș.a. [11, p. 20].

În oraș mai funcționau două biserici ortodoxe, inclusiv Catedrala Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil înălțată la mijlocul secolului al XIX-lea, o biserică lipovenească, două case de rugăciuni baptiste și două sinagogi. În rândul altor instituții culturale se numărau Căminul cultural județean și cel orașenesc ale Fundației Regale „Principele Carol”, Liga Culturală, un cinematograf, o societate de vânatoare ș.a. În orașul și în județul Cahul apăreau două ziare politice bilunare: „Liberalul” și „Cahulul”.

Un rol important în culturalizarea populației de vârstă școlară din orașul și județul Cahul în perioada interbelică l-a avut Liceul de băieți „Ion Voevod”, înființarea căruia a fost absolut necesară, dat fiind că, în lipsa unei școli secundare locale, atât elevii din oraș, cât și cei din cele 137 de sate din cuprinsul județului erau nevoiți să urmeze cursurile secundare la Bolgrad, Ismail sau în alte orașe.

Începând cu anul școlar 1917/1918, liceul a trecut sub administrație românească, devenind în scurt timp un centru apreciat de cultivare și de răspândire a culturii naționale românești. Din vara anului 1918, pentru învățătorii din județul Cahul, pe lângă liceu s-au organizat cursuri de limba română, istorie și geografie a României. Programul de studii în cadrul Liceului „Ion Voevod” cultiva elevilor cunoștințe teoretice și un larg orizont intelectual, aici fiind predate cursuri de religie, erau studiate dreptul și economia politică, filosofia, geografia, matematica, științele naturii, fizica, chimia, igiena,

muzica vocală, desenul, caligrafia, gimnastica. O atenție specială era acordată studierii limbilor clasice și moderne: româna, latina, franceza, germana și engleza. Așa cum aprecia A. Bobeica, după o inspecție efectuată la instituția respectivă, „directorul Liceului și corpul profesoral depun o muncă încordată și conștiincioasă pentru propășirea acestui local de cultură națională” [28, p. 30].

Progresul și prestigiul de care s-a bucurat Liceul „Ion Voevod” în perioada interbelică s-a datorat, în egală măsură, directorilor acestei instituții de învățământ – Petru D. Draganov, H. Țapu, C. Romașcu, – cât și unui admirabil corp profesoral: Teodor Suruceanu (profesor de istorie), Elena Simășchevici (istorie), Emil Teodoru (franceză), Platon Bogolepov (limba latină), Mihail Ciachir (limba latină), Alexandru Grozavu (religia), Eugen Cemeachin (litere și filosofie), Eudochia Oghinscaia (economie politică), Constantin Romașcu (matematica) ș.a. [28, p. 23-24].

Creșterea substanțială a proporției știutorilor de carte în toate județele din Basarabia interbelică și reducerea la fel de importantă a ratei analfabetismului constituie un fapt în afara oricăror dubii, acest lucru datorându-se într-o măsură covârșitoare activității școlii românești în noile condiții istorice deschise de Marea Unire din 1918. A fost, așa cum pe bună dreptate afirmă sociologii Adrian și Horațiu Tiberiu Gorun [29], o școală în care a domnit rigoarea, ordinea creatoare de capital educațional și capital social, o școală care a educat în spiritul muncii, integrată organic în comunitate, o școală care a cultivat mintea și a format caractere și conduite. O școală competitivă, cu dascăli de elită, cu elevi și studenți bine pregătiți teoretic și practic, cu absolvenți apreciați în comunitate/societate. Grație eforturilor constante ale guvernelor interbelice, școala românească devenea o construcție instituțională durabilă în care fiecare componentă – de la rigoarea și corectitudinea elaborării și gestiunii documentelor, la rolul medicului școlar – contribuia la exercitarea funcțiilor sale, la acoperirea finalităților educației. A fost școala centrată pe valori, prin-

cipii și norme democratice, în care calitatea corpului didactic se reflecta nu doar în activitatea de predare, în evaluarea elevilor și studenților, în examene edificatoare și credibile, ci și în contribuția la viața comunității. Recunoașterea adevărului că învățământul constituie domeniul fundamental pentru ridicarea nivelului de cultură al poporului, pentru formarea de cadre necesare economiei, vieții administrative, activității sociale, politice, științifice etc. [30], a avut drept consecință sporirea încrederii societății în școala românească interbelică, în prestigiul ei, legitimând-o în plan național și internațional”.

Referințe bibliografice:

1. Vezi: *Originile înapoierii în Europa de Est. Economie și politică din Evul Mediu până la începutul secolului al XX-lea*. Coord.: Daniel Chirot. Traducere: Victor Rizescu. București: Editura Corint, 2004, passim.
2. Boldur, Alexandru. *Istoria Basarabiei*. București: Editura Victor Frunză, 1992, 544 p.
3. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи, 1897 г.* Под ред. Н.А. Тройницкого. Т. III: Бессарабская губерния. Москва: Издание ЦСК МВД, 1905, с. 2-3.
4. Платонов, Олег. *Русский труд*. Москва: Современник, 1991, с. 147-151.
5. Arhivele Naționale Istorice Centrale, București, fond Pantelimon Halippa, dosar 124/FD, fila 124-125.
6. Agenția Națională a Arhivelor, fond 1416, inv. 1, dosar 2, fila 8.
7. Manolescu, M. *Rostul și destinul burgheziei românești*. București: Editura Cugetarea Georgescu-Delafras, 1942, p. 74.
8. *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*. Vol. VII: Profesioni. Publicat de dr. Sabin Manuilă. București: Monitorul Oficial și Imprimeria Națională, 1941, p. 90-97.
9. *Anuarul „Socec” al României Mari*. Vol. II: 1923–1924. București: Editura „Socec & Co.” S.A., 1924, jud. Cahul; *Anuarul României pentru comerț, industrie, meserii și agricultură*. București: Editura Rudolf Mosse, S.A., 1928, p. 673-674.
10. *Buletinul Camerei de Comerț și Industrie Cahul pe anul 1933*, p. 1-9.
11. Crețu, Vasile. *Județul Cahul economic. 1927–1937. Cu considerațiuni speciale asupra Circumscripției Camerei de Comerț și Industrie Cahul*. Cahul: Tipografia „Lumina”, 1937, p. 5, 19-21.
12. Banu, G. *Sănătatea poporului român*. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1935, p. 530.

13. *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*. Studii și note. Sub red. dr. G. Brătescu. București: Editura Medicală, 1973, p. 32.
14. Gheorghiu, Const. *L'assistance médicale dans les villes et dans les villages roumains*. În: „Archives pour la science et la réforme sociales”, XVI-e année, nr. 1-4, 1943, p. 269-270.
15. Arhivele Naționale Istorice Centrale, București, fond Pantelimon Halippa, dosar 83/1967, fila 13; Ibidem, fond Ministerul de Interne, dosar 526/1942, fila 12.
16. ANA, fond 112, inv. 1, dosar 617, fila 242 verso.
17. *Situația sanitară a Ținutului Nistru*. În: „Basarabia. Ziar de informație” (Chișinău, director Vasile G. Bârcă), 22 ianuarie 1939.
18. *Ministerul Sănătății și Asistenței Sociale. Probleme și realizări în 1938*. Vol. IV. București: Imprimeria Națională, 1939, p. 2288.
19. *Problema tifosului exantematic în Basarabia*. În: „Basarabia. Ziar de informație”, 13 februarie 1939; Asistența sanitară în Ținutul Nistru. În: „Basarabia. Ziar de informație”, 2 martie 1939.
20. Hoiescu, Gheorghe. *Județul Cahul*. În: Ministerul Sănătății și Asistenței Sociale. Probleme și realizări în 1938. Vol. IV. București: Imprimeria Națională, 1939, p. 2245-2271.
21. *Din nevoile Basarabiei* (Editorial). În: „Basarabia economică. Buletinul Camerelor de comerț și industrie din Basarabia”, an. XIX, nr. 1, ianuarie 1937, p. 3.
22. *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*. Vol. III: Știința de carte. București: Imprimeria Națională, 1938, p. XV, XIX, XXII-XXIII.
23. Cf. Iorgu Tudor. *Mișcarea cultural-socială în Basarabia după Unire (1918-1940)*. București, 1976, p. 40 (mss.); Arhivele Naționale ale României, București, fond Pantelimon Halippa, 124/F.D., fila 100.
24. *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*. Vol. I: Sex, stare civilă, grupe de vârstă, gospodării, infirmități, populație flotantă. București: Imprimeria Națională, 1938, p. XXVI, XXVI-II-XXIX.
25. *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*. Vol. III: Știința de carte. București: Imprimeria Națională, 1938, p. XIV-XV, XIX.
26. *Anuarul Liceului „Ion Voevod” din Cahul. Anul școlar 1921-1922*. Publicat de C. Romașcu, Tipografia „Cahulul”, Cahul, 1923, p. 3.
27. *Enciclopedia României*. Vol. II: Țara Românească. București: Imprimeria Națională, 1938, p. 588.
28. *Anuarul Liceului „Ion Voevod” din Cahul. Anul școlar 1921-1922*. Publicat de C. Romașcu. Cahul: Tipografia „Cahulul”, 1923, p. 23-30.
29. Gorun, Adrian; Gorun, Horațiu Tiberiu. *O perspectivă istorico-sociologică asupra legislației din învățământul românesc*. București: Editura PRO Universitaria, 2014, 264 p.
30. *Enciclopedia României*. Vol. I: Statul, Imprimeria Națională, București, 1938 (capitolul „Organizarea învățământului în România”); Zotta, Const. Gr. C.; Tulceanu, N. *Partidele politice din România. Istoricul și programele lor*. București: Tipografia „Revistei Geniului”, 1934, 112 p.; Sbârnă, Gheorghe. *Partidele politice din România. 1918-1940. Programe și orientări doctrinare*. București: Editura Sylvi, 2001, 384 p.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 28.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artelor și mitopoeticii*.

ÎN ZODIA PANDEMIEI



Andreea SCRUMEDA

Cadru asociat la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, doctor în Germanistică și doctorand la Psihologie. A tradus numeroase volume din limbile germană și engleză, printre care *Aplicația* (de Arno Strobel), *Exilata* (de Jolanda Piniel) și *Rețeaua HAARP* (de Nick Begich și Jeane Manning).

În zodia pandemiei

Rezumat. Lucrarea de față își propune să prezinte cronologic și comparativ evoluția comportamentală umană, de la primele pandemii înregistrate și până la pandemia Covid-19. Ne interesează aici atât atribuirea originii acestor boli infecțioase, cât și manifestările literare și artistice care au reprezentat aceste dezastre. Am observat că bolile infecțioase de mare răspândire și-au găsit locul în scrierile religioase ca evenimente care au avut loc ca pedepse divine și, simetric, ca evenimente viitoare, făcând parte integrantă din sfârșitul lumii. Dacă în Antichitate filosoful păgân Porfir din Tir deplângea ridicarea creștinismului, blamându-l pentru apariția moliemei, în Europa Evului Mediu, creștinii căutau niște țapi ispășitori printre minoritățile religioase. De asemenea, epidemiile și pandemiile s-au dovedit a fi un subiect irezistibil pentru numeroși scriitori, iar în artele plastice, Marea ciumă din Evul Mediu a inspirat tema iconografică Danse Macabre. Astăzi, pelicula tratează acest subiect din perspectivă apocaliptică, marcând astfel o revenire la concepțiile antice asupra molimelor. Constatăm că, din Evul Mediu până azi, reacțiile populațiilor sunt, în linii mari, aceleași, incluzând aici negaționismul, dezinformarea și neîncrederea în autorități. În afară de tratamentele îndoielnice, s-a menținut și tendința de respingere a măsurilor sanitare, cu atât mai mult cu cât, în prezent, social media oferă o uriașă cantitate de informații corecte și false, dificil de clasificat.

Cuvinte-cheie: cronică dezastrului, comportament, religie, Evul Mediu, Covid-19.

Under the Sign of Pandemic

Abstract. The present paper aims to chronologically and comparatively present the evolution of human behavior, from the first recorded pandemics to the Covid-19 pandemic. We are interested in the attribution of these infectious disease's origin, as well as in the literary and artistic manifestations that represented these disasters. While in the Antiquity the pagan philosopher Porphyry of Tiro lamented the rise of Christianity, blaming it for the appearance of the plague, in Middle Ages Europe, Christians looked for scapegoats among the religious minorities. Epidemics and pandemics also proved to be an irresistible subject for many writers; in visual arts, the Great Plague of the Middle Ages inspired the iconographic theme Danse Macabre. Today, movies deal with this topic from an apocalyptic perspective, thus marking a return to the ancient conceptions of plagues. We also find that, from the Middle Ages to the present day, the popular reactions are broadly the same, including negationism, misinformation and mistrust of authorities. Apart from questionable cures, the tendency to reject sanitary measures has also been survived, especially since social media currently provide a huge amount of right and of false information, hard to classify.

Keywords: chronicle of disasters, behaviour, religion, Middle Ages, Covid-19.

Bolile infecțioase au existat de mai bine de zece milenii în viața speciei umane, dar comunitățile de mici dimensiuni și posibilitățile reduse de a călători la mari distanțe nu lăsau loc unei răspândiri de natură pandemică. Primele pandemii documentate (ciuma antonină, ciuma lui Ciprian și ciuma iustiniană) au apărut în cadrul civilizațiilor dezvoltate ale imperiilor cu rute comerciale consolidate [1, p. 30]. De la bun început, avem în vedere faptul că „o pandemie este o epidemie de o magnitudine mai mare ca zonă geografică, număr de cazuri și zile de suferință, având ca urmare invaliditățile sau decesele” [2, p. 165-169]. Conform www.dictionary.com [3], o epidemie „afectează mai multe persoane în același timp și se răspândește de la o persoană la alta, într-o localitate în care boala nu este permanent răspândită”, iar pandemia, prin comparație, este „răspândită pe toată suprafața unei țări, unui continent sau a lumii”. O observație foarte interesantă vine de la Crosby [4], anume că, în mod paradoxal, oamenii sunt insuficient pregătiți din punct de vedere genetic pentru mediul pe care omenirea însăși l-a creat, de vreo zece milenii încoace. Molimele au fost transformate ocazional în arme biologice, încă de la invaziile mongole în Europa secolului XIV. Mai mult, tehnologia actuală lasă loc temerilor că virușii pot fi modificați artificial pentru a spori efectele lor devastatoare. Iată, așadar, un nou chip al ucigașului invizibil pentru ochiul liber.

Cu toate că epidemiile de boli infecțioase au avut o puternică influență asupra societății, ele au fost prea puțin studiate în cadrul științelor sociale, cum ar fi psihologia individului și cea a grupurilor. Impactul lor a fost atât negativ, prin decimarea sau chiar eradicarea unor populații, cât și pozitiv, pentru progresul științelor medicale [5, p. 9], [6, p. 291 ș.u.] și [7, p. 7-35]. S-ar putea afirma că Renașterea a apărut și ca urmare a epidemiei de ciumă, marcând modernizarea medicinei [1]. Progresul civilizației, în ultimele secole, mai degrabă de natură tehnologică decât culturală, a accelerat dinamica pandemiilor. Pe de altă parte, variabilele unice asociate cu fiecare pandemie nu ne permit comparații realmente utile pentru înțelegerea pandemiilor [8].

Venkatapuram [9, p. 280-286] atrage atenția asupra „capabilității”, aceasta însemnând interacțiunea combinată dintre funcționarea biologică a individului și mediul extern. Viziunea dată ia în considerare atât diversitatea caracteristicilor individuale, cât și a condițiilor de mediu, pentru estimarea reacțiilor în contextul unor catastrofe. Ackerman [10, p. 177-186] aduce în atenția publică mecanismul psihologic al evitării patogenului, numit și sistem imunitar comportamental, ca reacție la pandemii, în cadrul căruia principalele emoții sunt dezgustul și anxietatea. S-a constatat că persoanele mai puțin dispuse la experiențe noi sunt germofobii și cei care provin din regiuni unde bolile infecțioase sunt endemice [11, p. 212].

Religiile comemorează prin tradiție asemenea evenimente antice, care sunt considerate pedepse divine pentru păcatele oamenilor; simetric, evenimente de acest fel sunt descrise și pentru viitor, făcând parte integrantă din sfârșitul lumii. Harari [12] notează că, în vechime, cauza bolilor infecțioase era pusă pe seama aerului nesănătos – poate nu fără temei – și a personajelor supranaturale sau a zeităților: „Populația maya din peninsula Yucatan credea că trei zei malefici – Ekpetz, Uzannak și Sojakak – zburau noaptea din sat în sat și îi infectau pe oameni. Aztecii dădeau vina pe zeii Tezcatlipoca și Xipetotec sau, poate, pe magia neagră a oamenilor albi. Au fost consultați preoți și vraci.”

În Occident, dar și în Orient, de la Gange până la Mecca, pelerinajele au constituit uneori cauzele nefericite ale contaminărilor în masă și au contravenit chiar indicațiilor venite din partea autorităților, inclusiv religioase [13, p. 1-17].

Epidemiile și pandemiile s-au dovedit a fi și un subiect irezistibil pentru numeroși scriitori și artiști plastici. Dasgupta [14] observă că: „Ciuma, sifilisul, tuberculoza și variola au stimulat creativitatea și au fost reprezentate în artă în mai multe moduri, deoarece implicau toate clasele.” Putem enumera: *Decameronul* (Giovanni Boccaccio, 1353), *Epistolae* (Francesco Petrarca, 1374), *Cartea Ducei* și *Povestirile din Canterbury* (Geoffrey Chaucer, 1369, 1400), *Jurnal din anul ciumei* (Daniel Defoe, 1722),

Ciuma (Albert Camus, 1947), *Moartea la Veneția* (Thomas Mann, 1912), *Calule alb! călărețule palid!...* (Katherine Anne Porter, 1939), *Casa de pe țarm* (Daphne du Maurier, 1969) și *Dragostea în vremea holerei* (Gabriel Garcia Marquez, 1985). Pelicula a tratat acest subiect din perspectivă apocaliptică, marcând astfel o ciudată revenire la concepțiile antice asupra molimelor; o realizare în acest sens sunt filmele lui Wolfgang Petersen – *Alerta* (1995) și Steven Soderbergh – *Epidemia: Pericol nevăzut* (2011). Personajul central, doctorul Erin Myers, afirmă: „O persoană obișnuită își atinge fața de două sau trei mii de ori pe zi... de trei până la cinci ori în fiecare minut. Între timp, atingem clanțe, țâșnitori și alte persoane – nu atingem pe nimeni.”

Prima pandemie documentată – în pofida vechimii – este ciuma din Egipt, din ultimii ani ai Faraonului Aknaton (secolul 14 BC). Un aspect interesant îl constituie întoarcerea spre o nouă religie, care avea în centru un singur zeu – Zeul Soarelui, spre deosebire de cultul politeist anterior, deoarece egiptenii – începând cu Faraonul – se simțiseră abandonați de vechile lor zeități. Această reacție contrastează cu conduita impusă în alte culturi, unde se încerca „îmblânzirea” Divinității furioase, încă din vremea lui Homer, care-l prezintă pe Apollo aruncându-și mânia, sub forma molimei, asupra muritorilor: „Fiul lui Zeus și-al Letei, Apolon. În ciuda-i pe craiul / Molimă grea răspândise și oastea-i pornise să piară, Pentru c-Atrid cutezase pe preotul Hrisēs să-nfrunte, Când cuviosul veni la corăbii, în tabăra-ahē / ... / Auzi săgetașul Apolon / Și mânios de pe vârful Olimpului merse la vale / Arcul pe umăr având și tolba vârtos căpăcită. Lung zuruiră săgețile-n tolba-i din spate, când zeul / Plin de mânie porni, nălucindu-se-asemena noapții, Stete deoparte de tabără-apoi și da drumul săgeții. Groaznic fu zângănul arcului cel luminos ca argintul. Zeul întâi nimerit-a în muli și-n ogarii cei sprinteni, Dar mai ținti după-aceia și-n oaste săgeți otrăvite, Morții ardeau sumedenii pe ruguri. Și-n vreme de nouă / Zile, prin lagăr, zburară săgețile dumnezeirii” (*Iliada*, Cântul I).

Pandemia de ciumă din Atena anului 430 BC, în contextul războiului peloponesiac, s-a

răspândit până în Egipt și a ucis cam două treimi din populația afectată. I-a căzut victimă însuși Pericle și a fost o ocazie pentru revenirea la oracole și la superstiții în general. În fața pericolului mortal, cetățenii au uitat de lege, de credință și de solidaritate, abandonându-i pe cei suferinzi. Ca și în cazul egiptenilor, atenienii s-au considerat trădați de zei, care, trimițându-le molima, veneau în sprijinul inamicului spartan. Tucidide, observator realist, care descrie inclusiv fenomenul imunității, menționează și predicția realizată de un vechi oracol, anume că „va veni un război doric ce va aduce și molima” (Thuc., 2.54). Menționăm și faptul că, spre deosebire de Pericle, Tucidide a contractat boala, dar a supraviețuit.

Ciuma antonină (165-180 AD), însă, a prieluit ridicarea creștinismului, în paralel cu prărsirea vechilor tradiții [15]. Armata romană a revenit din campanie nu doar cu victoria, ci și cu o boală infecțioasă care s-a răspândit de-a lungul și de-a latul imperiului. Creștinii au fost acuzați de provocarea epidemiei, în consecință au fost supuși persecuțiilor. De fapt, potrivit notelor descriptive rămase de la medicul Claudius Galenus, epidemia ar fi fost una de variolă. Ciuma lui Ciprian (249-262 AD) a fost denumită astfel după episcopul de Cartagina, scriitor creștin, care a descris starea de spirit și conduita populației în timpul epidemiei; la acea vreme, creștinii încă erau persecutați, iar molima ar fi fost răzbunarea lor. O transformare de natură spirituală: cele două abordări – cea politeistă și cea monoteistă – intră într-un conflict care capătă accente polemice în scrierea-fluviu *Împotriva creștinilor* a filosofului Porfir din Tir: „Și se mai miră că de atâtea ani boala s-a abătut asupra orașului, când Asclepios și ceilalți zei nu mai sălășluiesc printre noi. Căci nu s-a mai văzut vreun sprijin pentru oameni de când Isus este cel venerat” [16, p. 223]. Totuși, creștinismul, până atunci un cult aproape necunoscut, a făcut mari progrese într-un cadru cultural mai degrabă păgân. Harper [16, p. 223-260] observă potențialul pandemiei de a stimula formarea unor noi forme comunitare, precum și de a pune în evidență rolul personajelor carismatice din

centrul religiilor. Un exemplu în acest sens îl constituie *Viața sfântului Grigorie Taumaturgul*, povestită de Grigorie al Nisei, episod care se deschide cu declanșarea ciumei, în Neocezarea – ca pedeapsă pentru că oamenii l-au invocat pe vechiul lor zeu – și se încheie cu intervenția salvatoare a episcopului Grigorie. Este ceea ce Van Dam [17, p. 272-308] numește „moment decisiv de accelerare, de dezintegrare și reintegrare socială”, context în care politeismul începe să apună. Stark [18] nuanțează, arătând că progresele înregistrate de creștinism în secolele II-III AD se datorează în mare parte îngrijirilor acordate celor bolnavi, precum și respectului arătat decedaților. Astfel, după incinerările în masă de la Teba, înmormântările au fost văzute ca dovadă de curaj din partea membrilor comunității și ca ocazie pentru aducerea la lumină – ca să spunem așa – a catacombelor folosite anterior ca ascunzători pentru creștinii persecutați. La vremea ciumei iustinienne (541-542 AD) a început să se vorbească despre ciumă ca despre o pedeapsă venită de la Dumnezeu pentru păcatele oamenilor, așa cum apare în Apocalipsa lui Ioan. Concomitent, triburile arabe nomade aduceau Islamul în Imperiul Bizantin [14]. Ciuma a provocat dezordinea publică, abandonul muncii și ridicarea Islamului. Procopius nota: „Toate muncile au stagnat; meșterii și-au abandonat meșteșugurile și toate treburile pe care fiecare om le avea de făcut.”

Evul Mediu a fost puternic marcat de Moartea Neagră, pandemia din anii 1346-1353, care a afectat Eurasia și Africa de Nord, soldându-se cu 75 până la 200 de milioane de victime. La asediul portului genovez Kaffa, Hoarda de Aur a folosit ciuma ca armă bacteriologică, aruncând cadavrele peste zidurile cetății. Boala s-a răspândit cu rapiditate, ucigând aproximativ două treimi din populația Europei și a revenit până în anii 1700 de mai bine de 100 de ori [19]. Medicul Guy de Chaulliac arată că în 1363 relațiile de familie au avut de suferit din cauza fricii de contaminare: „Tatăl nu-și mai vizita fiul și nici fiul nu-și mai vizita tatăl. Caritatea era moartă și speranța abandonată.” Ciuma medievală din Europa a constituit un punct de

răscruce, prin apariția noțiunilor de carantină și izolare, odată cu o nouă abordare medicală și într-o nouă fază a eficienței [1]. Ragusa (din Croația de azi) a fost locul primei carantine, în anul 1377, când nou-veniții erau obligați să rămână pe insula Lokrum, la început pentru 30 de zile, apoi 40, ceea ce a stabilit și denumirea de carantină, de la *quarenta giorni*.

În același timp, oamenii organizau procesiuni de flagelanți, care cântau psalmi și se pedepseau pentru păcatele omenirii [20, p. 326]. Simetric cu poziția filosofului păgân Porfir din Tir, în Europa Evului Mediu, creștinii căutau niște țapi ispășitori printre minorități cum ar fi evreii, catarii sau suferinzii de lepră. Aceștia erau persecutați, sub pretexte cum ar fi otrăvirea fântânilor [21, p. 74], ceea ce ar fi declanșat epidemia, convingere care a dus la forme extreme ale persecuției, ca masacrul de la Strasbourg, din 1349; însuși Papa s-a văzut nevoit să emită o bulă prin care interzicea persecutarea evreilor. În lumea musulmană, femeile erau acuzate de ispitirea bărbaților și li se interzicea ieșirea din casă [22, p. 108]. Cu toate acestea, încă era acceptată viziunea conform căreia molima era trimisă asupra oamenilor, nu neapărat minoritari, ca pedeapsă pentru păcatele lor, așa cum notează Bocaccio [23]: „...ciuma cea ucigătoare, care prin mijlocirea stelelor sau poate datorită faptelor noastre mișelești, trimisă fiind spre îndreptare asupra muritorilor de către dreapta urgie a Celui-de-Sus”.

Autorul francez Maurice Druon [24] merge chiar mai departe cu teza pedepsei divine: „...cumplita molimă care, pătrunzând mai întâi în Provance, se abătuse după aceea asupra Avignonului, asupra acestui oraș putred până-n măduva oaselor de atâta desfrânare și stricăciune. Era de ajuns să fi auzit repetându-se cuvintele domnului Petrarca asupra acestui nou Babilon, ca să înțelegi că duhnitoarea lui ticăloșie și păcatele ce se petreceau acolo în văzul lumii trebuiau să-i atragă răzbunătoare nenorociri. ... Îi pedepsiseră Dumnezeu pe toți. Într-un singur anotimp s-au închis la Avignon șapte mii de case ai căror locuitori fuseseră secerați de ciumă; se adunau leșurile cu carul.”

Marea ciumă a inspirat tema iconografică medievală *Danse Macabre*, atât în scrierile religioase, cât și în artele plastice [25; 26]. În centrul creațiilor se află scheletele care dansează cu reprezentanții tuturor păturilor sociale, de la cerșetor la împărat, de la țăran la papă, după cum observă același Boccaccio: „Câte neamuri strălucite, câte moșteniri nemăsurate, câte faimoase avuții nu s-au văzut rămase fără moștenitor? Și câți oameni de treabă, câte femei frumoase și câți tineri chipeși, pe care, nu zic alții, dar chiar Galien, Hipocrate sau Esculap i-ar fi crezut sănătoși tun, n-au dejunat de dimineață cu ai lor, cu prieteni sau tovarăși, pentru ca în aceeași seară să ajungă a cina cu morții lor pe ceea lume!”

În Țările Românești, secolul XIX a fost cel marcat de epidemia numită „Ciuma lui Caragea”, după numele domnitorului venit pe tron în acea vreme (1813–1814). Epidemia a afectat, în special, orașele, devastând Bucureștiul, lăsând în urmă și legenda că ar fi fost îndepărtată, în cele din urmă, de Sfântul Haralambie. Regăsim acest motiv în romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, unde un personaj îl reprezintă grafic pe mucenic cu „ciuma în lanțuri, sub picioare”. La rândul său, Ion Slavici surprinde, în *Pădureanca*, impactul epidemiilor de holeră, de această dată în mediul rural. Sătenii privesc cu ostilitate măsurile de carantinare, temându-se mai degrabă de foamete decât de această boală infecțioasă.

O situație aparte a fost creată în America, unde se crede că o mare parte din populația nativă și-a pierdut viața ca urmare a contaminării cu variolă (secolul XVIII) adusă din Lumea Veche. Tratamentele tradiționale s-au dovedit a fi ineficiente; în plus, s-a ajuns, în unele cazuri, la sinucideri în grup în rândul nativilor. Controversată a fost, însă, cauza – intenționată sau nu – a răspândirii agentului patogen. Darurile oferite unei delegații de nativi americani, anterior epidemiei, au alimentat suspiciunile. La următoarea epidemie de variolă în rândul nativilor – spre satisfacția vizibilă a unora dintre imigranții europeni – au apărut chiar acuzații de genocid, între francezi și britanici, dezmințite apoi ca

falsificare științifică [27]. Pandemiile de holeră, începând cu 1817, au fost combătute prin măsuri foarte eficiente de igienă, cu rezultate spectaculoase. S-au remarcat două aspecte majore: au afectat partea săracă a societății și faptul că boala se manifesta chiar mai traumatizant psihic decât ciuma, în special prin deshidratare, care provoca așa-numita „grimasă a morții” la victimele aflate în faza finală a bolii. Snowden [28] notează principalele consecințe ale pandemiilor de holeră: „Migrația, revolta, isteria socială, găsirea de țapi ispășitori și perturbările economice”. Ciuma din 1855–1912 a apărut în China și a fost adusă la Londra de marinarii indieni, însă Europa era deja pregătită pentru măsurile sanitare adecvate și s-a reușit menținerea sub control a pandemiei; țara cu adevărat afectată, India, a prezentat și cel mai mare procentaj al victimelor, anume 90% din decesele pe plan mondial. Clasele bogate au fost ocolite de boală, inducând impresia unei imunități acordate de zei, celor din rasa albă. Gripa rusească (1889–1890) s-a răspândit în principal din cauza transportului masiv pe calea ferată, precum și pe fondul sporului demografic.

Prima pandemie a epocii moderne este cunoscută sub denumirea de Gripă Spaniolă, dar a apărut în Kansas și a fost adusă în Europa de soldații americani, suprapunându-se celui de-al Doilea Război Mondial (1918–1920). Crosby [4] o numește „gripa uitată”, deoarece, din cauza fie a scurtei durate, fie a războiului, a ieșit rapid din atenția publicului, deși s-a soldat cu 40 de milioane de victime, în special adulți tineri. Presa scrisă era singurul mijloc de informare universal accesibil și, dat fiind neutralitatea Spaniei în război, ziarele din peninsula au avut libertatea de a publica fără cenzură informațiile și cifrele care arătau evoluția pandemiei [29, p. 55]. Autoritățile din SUA, după cum observă Barry [30, p. 324–325], și-au pierdut credibilitatea după ce au sfătuit populația să nu se alarmeze, deși mortalitatea devenise îngrijorătoare deja la începutul pandemiei. Se întâmpla adeseori ca bolnavii să se stingă din lipsa de îngrijiri și de hrană, deoarece chiar și apropiații se temeau de contaminare. Curând, sistemul sanitar, deja

uzat de război, apoi minat de absentism, a cedat, iar oamenii au început să creadă în orice teorii apărute. Nu fără temei, se pare, deoarece s-a constatat că autoritățile aleg sacrificarea vieților umane pentru a menține acumularea de capital, inclusiv în context pandemic [31]. Pandemia HIV (1981– prezent) realizează un tablou diferit, întrucât are caracteristicile unei boli cronice, opuse unei afecțiuni infecțioase acute, având consecințe pe termen lung, cum ar fi depresia și consumul abuziv de substanțe interzise [32].

Coronavirusul sindromului respirator acut sever (SARS, 2002–2003) a declanșat prima dintre pandemiile care au afectat și sănătatea mentală a pacienților și a personalului medical [33]. Așa-numita „gripă porcină” (H1N1, 2009) a provocat un puternic resentiment public în ce privește disciplina sanitară recomandată sau chiar impusă de OMS și de autoritățile locale. Sentimentul inițial de alarmă a fost urmat de neîncrederea publicului, în fața evoluției neconforme cu previziunile autorităților sanitare, iar companiile farmaceutice au fost acuzate de procedee lipsite de onestitate, în vederea câștigurilor din producerea de vaccinuri. Acesta este contextul în care a apărut termenul, pandemic’ [34]. În replică la controversele apărute, OMS a creat în 2018 termenul, Boala X’, pentru a reprezenta un agent patogen ipotetic, posibil declanșator al unei epidemii sau pandemii. Această denumire ar constitui punctul de pornire pentru un plan de combatere (Research and Development Blueprint) [35] a acestei ipotetice maladii globale. În acest sens, pandemia COVID-19 (2020– prezent) pare a fi primul virus care a ocazionat punerea în aplicare a unei întregi strategii [36; 37]. Dasgupta [14] vede pandemia COVID-19 ca pe un amestec al tuturor pandemiilor din istorie, ca efecte asupra civilizației. Răspunsul colectiv la pandemia COVID-19 a fost, probabil, modelat de cultură și literatură. Tendința actuală repetă practica medievală a persoanelor înstărite care se refugiau pe proprietățile de la țară, unde așteptau finalul pandemiei. Se poate afirma că, din Evul Mediu până în ziua de azi, reacțiile populațiilor sunt, în linii mari, aceleași, incluzând aici negaționis-

mul, dezinformarea și neîncrederea în autorități [38]. În afară de tratamentele îndoielnice, s-a menținut și respingerea măsurilor sanitare de către un segment al populației, fapt dovedit și de formarea ligilor anti-mască în SUA. În prezent, social media prezintă o uriașă cantitate de informații corecte și false, dificil de clasificat.

Referințe bibliografice:

1. Habicht, M.E.; Pate, F.D.; Varotto, E.; Galassi, F. M. *Epidemics and pandemics in the history of humankind and how governments dealt with them A review from the Bronze Age to the Early Modern Age*. În: „Riv. Trimest. Sci. Dell Amministrazione”, 2020.
2. Samal, J.A *historical exploration of pandemics of some selected diseases in the world*. În: „International Journal of Health Sciences and Research”, 4(2), 2014.
3. <https://www.dictionary.com/e/epidemic-vs-pandemic/> [Accesat: 23.10.2022].
4. Crosby, A.W. *America’s forgotten pandemic: the influenza of 1918*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
5. Benedictow, O.J. *The black death: the greatest catastrophe ever*. În: „Hist Today”, 2005.
6. Scheidel, W. *The great leveler: violence and the history of inequality from the stone age to the twenty-first century*. Chapter 10: the black death. Princeton: Princeton University Press, 2017.
7. Huremović, D. *Brief history of pandemics (pandemics throughout history)*. În: „Psychiatry of pandemics”. Springer, Cham, 2019.
8. Reinhardt, V. So, *Wie Es Ist, War Es Noch Nie – Warum Historische Vergleiche Zur Corona-Krise in Die Irre Führen*, [online]. [Accesat: 23.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.nzz.ch/feuilleton/coronavirus-kann-man-aus-historischen-vergleichen-etwaslernen-ld.1546841>
9. Venkatapuram, S. *Human capabilities and pandemics*. În: „Journal of Human Development and Capabilities”, 21(3), 2020.
10. Ackerman, J.M.; Tybur, J.M.; Blackwell, A.D. *What role does pathogen-avoidance psychology play in pandemics?* În: „Trends in cognitive sciences”, 25(3), 2021.
11. Schaller, M.; Murray, D.R. *Pathogens, personality, and culture: disease prevalence predicts worldwide variability in sociosexuality, extraversion, and openness to experience*. J. Pers. Soc. Psychol. 95, 2008.
12. Harari, Y.N. *Sapiens: A brief history of humankind*. Random House, 2014.
13. Denemark, R.A. *Pandemics in global and historical perspective*. În: „Globalizations”, 2021.
14. Dasgupta, S.; Crunkhorn, R. *A History of pan-*

demics over the ages and the human cost. In: „The Physician International Journal of Health”, 6(2), 2020.

15. Snowden, F.M. *Epidemics and Society*. Chapters 1, 2, 7 and 8. Yale University Press. 2019, [online]. [Accesat: 23.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvqc6gg5/>

16. Harper, K. *Pandemics and passages to late antiquity: rethinking the plague of c. 249–270 described by Cyprian*. In: „Journal of Roman Archaeology”, 28, 2015.

17. Van Dam, R. *Hagiography and history: the life of Gregory Thaumaturgus*. In: „Classical Antiquity”, 1(2), 1982.

18. Stark, R. *The rise of Christianity: A sociologist reconsiders history*. Princeton University Press, 1996.

19. Furtado, P. *1001 Days that Shaped the World*. ABC Books for the Australian Broadcasting Corporation, 2008.

20. Bennett, J.M.; Hollister C.W. *Medieval Europe: A short history*. New York: McGraw-Hill, 2006.

21. Gottfried, R.S. *Black death*. Simon and Schuster, 2010.

22. Byrne, J.P. *The black death*. Westport: Greenwood Press, 2004.

23. Boccaccio, G. *Decameronul*. Univers, 1078.

24. Druon, M. *Regii blestemati*. Editura Cartea Românească, 1971.

25. Oosterwijk, S.; Knoell, S. *Mixed metaphors. The Danse macabre in medieval and early modern Europe*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

26. Volser, I. *The theme of death in Italian art: The Triumph of Death* [Doctoral dissertation]. McGill University, 2001.

27. Brown, T. *Assessing Ward Churchill's Version of the 1837 Smallpox Epidemic*. 2005

28. Snowden, F.M. *Epidemics and society*. In: „Epidemics and Society”. Yale University Press, 2019, [online]. [Accesat: 23.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/istoria-unei-maladii-misterioase-care-facea-ravagii-in-evul-mediu-sudor-anglicus/>

29. Lavigne, S.E. *A history of pandemics: Lessons we can learn from the past*. In: „Canadian Journal of Dental Hygiene”, 54(2), 2020.

30. Barry, J.M. *Pandemics: avoiding the mistakes of 1918*. In: „Nature”, 459(7245), 2009.

31. Karatasli, S.S. *Pandemic's lesson: Global capitalism is uneven and dangerously particularistic*. 2020, [online]. [Accesat: 23.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <http://chs.asa-comparative-historical.org/pandemics-lesson-globalcapitalism-is-uneven-and-dangerously-particularistic/>

32. Safren, S.A. et al. *Cognitive behavioural therapy for adherence and depression in patients with HIV: a three-arm randomised controlled trial*. In: „Lancet HIV”, Epub, 2016 Sep 19.

33. Maunder, R.G. *Was SARS a mental health catastrophe?* In: „Gen Hosp Psychiatry”. 2009; 31(4):316–7, Epub 2009 May 22, Review. PMID: 19555790, [online]. [Accesat: 22.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://doi.org/10.1016/j.genhosppsych/2009.04.004>

34. Ofri, D. *The emotional epidemiology of H1N1 influenza vaccination*. In: „N Engl J Med”. 2009; 361(27):2594–5, Epub 2009 Nov 25. PMID: 19940291.

35. <https://www.who.int/observatories/global-observatory-on-health-research-and-development/analyses-and-syntheses/who-r-d-blueprint/background/> [Accesat: 23.10.2023].

36. <https://www.nytimes.com/2020/02/27/opinion/coronavirus-pandemics.html> [Accesat: 23.10.2022].

37. <https://www.bloombergquint.com/business/coronavirus-may-be-the-disease-x-health-agency-warned-about> [Accesat: 23.10.2022].

38. Patterson, G.E. et al. *Societal impacts of pandemics: comparing COVID-19 with history to focus our response*. In: „Frontiers in public health”, 9, 2021.

39. Caragiale, M. *Craii de Curtea Veche*. Editura Cartea Românească, 1929.

40. Slavici, I. *Pădureanca*. Editura pentru Literatură, 1965.

*This work was co-funded by the European Social Fund, through Operational Programme Human Capital 2014–2020, project number POCU/993/6/13/153322, project title *Educational and training support for PhD students and young researchers in preparation for insertion in the labor market*.

LA ÎNCEPUTURILE CHIȘINĂULUI



Ion CHIRTOAGĂ

Doctor habilitat în istorie, conferențiar cercetător, cercetător științific principal, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: istoria românilor, istoria localităților, monumentelor de istorie, geografie și demografie istorică. Cărți publicate: *Istoria Românilor. Epoca medievală*, București: Cartier istoric, 1999. *Din istoria Transnistriei*, Chișinău: Civitas, 2001; *Târguri și cetăți din sud-estul Moldovei (secolul al XIV-lea – începutul secolului al XIX-lea)*, Chișinău: Prut Internațional, 2004; *Din istoria sudului Basarabiei*, Chișinău: Civitas, 2007; *Târguri și cetăți din sudul Moldovei: (între sec. al XIV-lea și al XIX-lea)*, Chișinău: Unu, 2022 (Fox Trading).

La începuturile Chișinăului

Rezumat. În articolul dat elucidăm unele aspect referitoare la constituirea orașului Chișinău, prezentând date din studii arheologice, toponimice și antroponimice.

În perioada Hoardei de Aur mongolo-tătarii au lăsat anumite urme în diferite localități din Republica Moldova, inclusiv în Chișinău. Aceștia au sosit în câmpia Tighinei fiind crescători de vite nomazi, adăpostindu-se în iurte turanice și devenind treptat seminomazi. Evacuarea lor din anii '60 ai secolului al XIV-lea, din sud-estul spațiului carpato-nistean, a precedat constituirea Chișinăului ca localitate rurală în apropierea unei foste cășle tătarești.

Perioada în care emirul Nogai a venit la vest de cursul inferior al Niprului și a extins spațiul dominației Hoardei de Aur până în apropierea Carpaților Răsăriteni, a fost o premisă pentru extinderea sistemului rețelelor de comunicare, instituit de Gînghiz han, și în partea centrală a Moldovei actuale; pe traseul Iași–Tighina se afla și stația de poștă de pe locul viitorului oraș Chișinău.

La mijlocul secolului al XVII-lea Chișinăul se transforma din localitate rurală în cea urbană, păstrând din perioada dominației mongolo-tătare diferite noțiuni, precum și toponimele Chișinău (cișmea, izvor, fântână), Buiuk (denumirea unui izvor mare, de la care provine numele satului respectiv), Bahină (grădină), Poșta Veche, Săbăna (de la saban, plug ușor, plugar) ș.a.

Cuvinte-cheie: Chișinău, Țara Moldovei, Hoarda de Aur, mongolo-tătari, Nogai.

At the Beginning of Chișinău City

Abstract. In this article, we elucidate some aspects related to the constitution of the city of Chișinău, presenting data from archaeological, toponymic and anthroponymic studies.

During the period of the Golden Horde, the Mongol-Tatars left certain traces in various localities of the Republic of Moldova, including Chișinău. They arrived in the Tighina plain as nomadic cattle breeders, sheltering in Turanian yurts and gradually becoming seminomadic. Their evacuation in the 60s of the 14th century, from the south-east of the Carpathian region, preceded the establishment of Chișinău as a rural town near a former Tatar castle.

The period in which the Nogai Emir came to the west of the lower course of the Dnieper and expanded the area of Golden Horde domination up to the vicinity of the Eastern Carpathians, was a premise for the expansion of the system of communication networks, established by Gînghiz Khan, and in the central part of present-day Moldova; on the Iași–Tighina route there was also the post office on the site of the future city of Chișinău.

In the middle of the 17th century, Chișinău was transformed from a rural to an urban locality, retaining various notions from the period of Mongol-Tatar domination, as well as the toponyms Chișinău (cismea, spring, fountain), Buiuk (the name of a large spring, from which comes from the name of the respective village), Bahina (garden), Poșta Veche, Săbăna (from saban, light plough, ploughman), etc.

Keywords: Chișinău, Moldova, Golden Horde, Mongol-Tatars, Nogai.

E cunoscut faptul că în perioada Hoardei de Aur, în spațiul pruto-nistean s-au constituit trei localități urbane cu trăsături specifice de orașe orientale. Aici e vorba, în primul rând, de Cetatea Albă. Pe teritoriul Republicii Moldova urmele altor două orașe mongolo-tătare au fost descoperite lângă satele Costești (r. Ialoveni) și Trebujeni (Orheiul Vechi), fiind studiate intens de către arheologi. Însă mongolo-tătarii au lăsat anumite urme și în alte localități din Republica Moldova, inclusiv la Chișinău.

Atunci când mongolo-tătarii au sosit în câmpia Tighinei ei erau crescători de vite nomazi. De obicei, nomazii creșteau ovine și cabaline, transferându-se de pe un loc pe altul în căutarea pășunelor cu iarbă pentru vitele lor. Cabalinele și ovinele nomazilor se aflau în câmp și pe timp de iarnă. În sezonul rece, prin câmpia acoperită cu zăpadă, uneori chiar și înghețată, cabalinele mergeau înainte, distrugând stratul de zăpadă în căutarea ierbii crescute mai înalt. După ele mergeau ovinele, care preluau iarbă mai scurtă, rămasă în urma cabalinelor. Împreună cu păstorii se deplasau și familiile lor, formate din femei, bătrâni și copii, aflându-se atât vara, cât și iarna în căruțe speciale, acoperite cu corturi improvizate [1, p. 14, 16]. Ei utilizau, așa numita, *iurtă turanică* din segmente-gratii, construcție acoperită cu pâslă. Nomazii călăreau pe buiestrașii înșeuși, spriginindu-se pe scări rigide, confecționate din metal. Secole la rând, călăreții nomazi constituiau forța de șoc a oastei turanice, ulterior trupele lor fiind diminuate parțial de armele moderne de foc mai eficiente [2, p. 61].

După cucerirea unei regiuni favorabile pentru un trai stabil, aplanarea relativă a conflictelor eventuale cu popoarele supuse și statele vecine, crescătorii de vite nomazi începeau să valorifice din punctul lor de vedere noile teritorii. Regiunea ocupată de aceștia era repartizată între neamuri. Se constituiau locurile de pășunat pe timp de vară și cele pentru întreținerea vitelor în condițiile aspre de iarnă. În sezonul cald păstorii cu animalele lor se deplasau dintr-un loc în altul pe traseul bine stabilit în lungul unui fluviu, care servea atât pentru adăpatul vitelor, cât și în calitate de linie orientativă. Primăvara devreme

păstorii începeau să se deplaseze cu vitele, ocupând pe rând locuri noi de păscut în direcția unui teren favorabil pentru furajarea animalelor în condițiile verii călduroase. Ajungând în toiul verii, în apropierea unei pădurici cu tufări și copaci, frunzele cărora în caz de necesitate puteau fi utilizate de rând cu iarba și în calitate de hrană pentru vite, ei se aflau în acest teritoriu în perioada cea mai călduroasă a anului. Spre toamnă, trecând pe același traseu, care deja se acoperise cu un nou înveliș de iarbă, utilizat la pășunatul vitelor, păstorii reveneau cu ele în teritoriul de unde pornise. Aici, pe locul stabil de iernat, în perioada caldă a anului deja crescuse o iarbă înaltă care se uscuse, devenind pentru vite un fel de fân rămas sub cerul deschis. Tot aici se afla și un izvor pentru alimentarea locuitorilor cu apă potabilă. În acest teritoriu locuitorii, de asemenea, își durau colibe simple, unde pe timp de iarnă se adăposteau păstorii cu familiile lor. Un atare loc se numea *câșlă* (de la cuvântul turanic *kış* – iarnă), adică loc pentru iernat.

În literatura de specialitate acest mod de viață se numește *seminomad*, el durând mai mult decât cel nomad propriu-zis. La începutul său de cale seminomazii turanici se deplasau în componența unor unități destul de mari, conduse de o persoană înstărită căruia îi erau subordonate mai multe familii. Cu trecerea unei perioade de timp grupurile mari treptat se divizau în unele mici, terminându-se cu constituirea familiilor înstărite, la care erau angajate persoane sărace. La muncile fizice erau utilizați și sclavii. Pe timp de vară aceștia rămâneau în câșle (tabere), unde creșteau mânzi, cârlani, bovine, cai de rasă, iar utilizând solul din apropiere, cultivau miei și legume. Seminomazii în continuare atacau popoarele creștine sedentare, preluând de la ele bovine, persoane apte de muncă, pe care le transformau în scalvi [1, p. 36-39].

După o anumită perioadă de timp, la modul de viață seminomad ajunsese și mongolo-tătarii din spațiul carpato-nistean. Drept dovadă pentru perioada Hoardei de Aur servește informația că după evacuarea turanicilor din anii '60 ai secolului al XIV-lea, din sud-estul spațiului carpato-nistean, Chișinăul s-a constituit ca localitate

rurală în apropierea unei foste *câșle tătărești* [3, p. 77-80]. Cu alte cuvinte, până la evacuarea lor din spațiul carpato-nistrean, în sezonul cald păstorii mongolo-tătari se aflau cu animalele lor pe traseul obișnuit de peregrinări, iar pe timp de iarnă reveneau în apropierea izvorului cu apă potabilă, iarbă uscată din văile râului Bâc și a pâraelor nu prea mari din apropiere, unde permanent se aflau soțiile, bătrânii, copiii și servitorii (sclavii), care munceau în folosul stăpânului.

În spațiul carpato-nistrean periodic apărea necesitatea de creare a unei rețele de comunicare bine pusă la punct. De obicei, drumurile principale care formau aceste rețele, se aflau în lungul unor râuri cum ar fi Nistru cu afluenții săi Bâc, Botna ș.a. Rețele de comunicare organizată aveau, mai ales, statele mari autoritare ca Hoarda de Aur, Imperiul Otoman, dar și țările mai mici cum ar fi cele române.

Rețea de comunicare bine pusă la punct avusese Imperiul Mongol, care ocupa un spațiu întins de la Oceanul Pacific până în estul Europei. Marele han transmitea urgent poruncile sale conducătorilor provinciali, iar aceștia – subalternilor lor. Și invers, conducătorii provinciilor urmau să trimită rapoarte Marelui han pentru ca în baza lor acesta să adopte deciziile necesare. Doar prin intermediul unor funcționari specializați în domeniul comunicării Marele han putea face legătură urgentă cu subalternii de la periferiile Imperiului. Pe aceste rețele de drumuri organizate se deplasau funcționarii statului mongol, negustorii, diplomații străini ș.a.

În Imperiul mongol, format de Ginghiz han în primul sfert al secolului al XIII-lea, a fost creat sistemul de poștă, pe care se deplasau curierii numiți *ulaci-ni*. Stațiile de poștă, numite *iamcine*, erau stabilite la o distanță de 25-30 km una de alta. Curierii speciali trimiși de han urmau să fie asigurați cu servitori, pază, vehicule, alimente, furaj ș.a. La fiecare stație erau plasați câte 20 de poștași, într-un timp scurt fiind gata să-și încalice buiestrașii pentru a executa ordinele superiorilor. Tot aici se aflau rezerve de alimente și furaj pentru ei și călătorii oficiali [4, p. 78, 109].

Același sistem de poștă a fost preluat în statul, creat în urma Primei Mari Invazii Mongole

spre Vest în frunte cu Batu (1236–1242) și numit ulusul lui Juchi [5] ori Hoarda de Aur, care se întindea din Siberia și Asia Centrală până la vest de Nipru. În ultimul sfert al secolului al XIII-lea, când la vest de cursul inferior al Niprului a venit emirul Nogai, spațiul dominației Hoardei de Aur s-a extins până în apropierea Carpaților Răsăriteni. Atunci sistemul rețelor de comunicare, instituit de Ginghiz han, a fost extins și în partea centrală a Moldovei actuale. Dominația mongolo-tătară împreună cu sistemul rețelor de comunicare era asigurată de anumite forțe militare plasate în regiune.

La temelia armatei Hoardei de Aur se aflau urmașii celor 4 mii de ostași, pe care Ginghiz han i-a transmis feciorului Juchi. Ei făceau parte din neamurile *sanguit*, *kinkit* și *husin*. Și pe timpul hanului Toqhtay (1290–1312) cea mai mare parte a armatei sale era formată din neamurile menționate. Din armata lui Toqhtay mai făcea parte și neamul *kâiat*. În armata lui Nogai predominau *mangâtii* [6]. Cea mai mare parte a nomazilor Hoardei de Aur era formată din cumanii turanici. Cu trecerea timpului mongolii puțin numeroși au fost asimilați de cumani [4, p. 100]. Pentru întărirea puterii lor în unele teritorii străine, mongolo-tătarii utilizau și detașamente înarmate ale popoarelor supuse. Același emir Nogai, venind la vest de cursul inferior al Niprului, a adus cu el și detașamente de *alani* din nordul Caucazului, lăsând anumite urme în toponimia românească. Aici ar fi vorba și de toponimul *Iași*. În istoriografia română s-a discutat mult despre originea numelui localității. Unii istorici sunt de părere ca el ar proveni de la daci, alții – de la antroponimul Ioan ș.a. Însă în ultima perioadă specialiștii au ajuns la o concluzie mai bine argumentată că numele fostei capitale a Țării Moldovei ar proveni de la *arcași*, inclusiv de origine alană, care sunt numiți și *iași*. Drept dovadă servește faptul că în oraș este mahalaua *Arcaria*, în imediata lui apropiere – *Codrii Iașilor*, *Morile Iașilor* ș.a. Pentru prima dată târgul Iași a fost menționat în privilegiul lui Alexandru cel Bun, acordat negustorilor în 6 octombrie 1408. Târgul ocupa un loc de frunte printre localitățile urbane din Moldova, fiind

așezat la intersecția unor drumuri comerciale. Una dintre căi se îndrepta spre orașele Bârlad, Tecuci și Galați. Alte căi veneau de la Cetatea Albă ori din direcția Tighinei și Crimeii [7, p. 24-33, 35-36]. Alanii stabiliți în viitoarea capitală a Țării Moldovei de rând cu mongolo-tătarii aveau obligația de a păzi stația de poștă din apropierea cursului de mijloc al Prutului, de la care ar proveni denumirea localității în cauză.

În perioada mongolo-tătară era important drumul care, prin Iași și pe la trecerea de peste râul Prut de la Țuțora, ducea mai întâi prin valea, numită de localnici *cea Mare*, iar apoi, și a Bâcului, spre vadul Tighina. După ieșirea din Iași călătorul ajungea la prima stație de poștă, care, după unele date indirecte, se afla în Valea cea Mare din apropierea satelor Cetireni și Unțești (r. Ungheni). Pe malul de vest al afluentului râului Prut, numit după cum am menționat anterior, Valea cea Mare, se află un teren numit *Bahnă*. Pe malul lui de est se întinde un teritoriu de câteva sute de hectare numit Sâliman (de la Suliman). Pe lângă terenul Sâliman, curg apele pârăului, care prin Valea cea Mare ajung în Prut. Teritoriul de pe ambele maluri ale acestui pârâu se numește *Valea Fânului*. Mai la vest, în lungul afluentului Prutului (Valea cea Mare) este plasat *Dealul Ulmului*. El era urmat de *Valea Pietrii* de pe malurile altui pârâu, apele căruia se varsă în același afluent al Prutului. Iar pârâul *Valea Pietrii* izvorăște din dealul numit *Redi* (adică pădurice). După *Redi*, se întind terenurile *Hinci*, *Săbăna* și *Hotinești*. Ultimul microtoponim pare să fie de origine dacică. Cu alte cuvinte, în apropierea pârăului Valea cea Mare au locuit neîntrerupt românii și strămoșii lor, geto-dacii. Iar cele trei microtoponime turanice *Sâliman*, *Bahna* și *Săbăna* constituie un indiciu cert că în perioada Hoardei de Aur în apropierea satelor Cetireni și Unțești se afla o stație de poștă, străjuită de un grup de mongolo-tătari, care inițial duceau un mod de viață nomad.

Anume, pe acest traseu Iași-Tighina se afla și stația de poștă de pe locul viitorului oraș *Chișinău*. În documentele de mai târziu referitoare la Chișinău se întâlnește termenul *câșlă tătarească* [3, p. 77-80], conducătorul unui grup de

turanici *Akbaș* etc. Prin urmare, în apropierea râului Bâc se afla *un ail*, adică o familie mare mongolo-tătară, formată din bunici, părinți și copii în frunte cu *Akbaș* (cap sur). Acest bătrân cu experiență mare de viață era responsabil de buna funcționare a stației de poștă. În secolul al XIV-lea stația menționată se afla pe un mal al Bâcului, unde astăzi se întâlnește microtoponimul *Poșta Veche*, iar păzitorii ei în frunte cu *Akbaș* – pe cel opus. După o oarecare perioadă de aflare în apropierea stației de poștă, turanicii au trecut de la modul de viață nomad la cel seminomad. Primăvara devreme, *Akbaș* împreună cu bărbații familiei și păstorii, călări pe cai, mânău vitele la păscutul ierbii din apropierea Bâcului. Vitele erau ținute pe un teren până ce ele consumau toată iarba. După aceasta, animalele se deplasau pe o parcelă din vecinătate cu iarba mustoasă. După ce consumau iarba din valea Bâcului, vitele erau duse la păscut, transferându-se de pe o parcelă pe alta, prin Dendrariul actual în direcția izvorului de la Buiucani. Această denumire ar proveni de la cuvântul turanic *buiuc*, în limba română însemnând *mare*. Adică, pe timp de iarnă păstorii cu ovinele și cabalinele ail-ului se aflau în apropierea izvorului numit ulterior *cișmea*, cuvânt de origine turanică. Iar vara păstorii turanici pășteau vitele în apropierea izvorului, numit de ei pentru a-l deosebi de primul – *buiuc* (mare, adică izvorul mare). În toiu verii păstorii se aflau cu vitele lor într-un teritoriu, vecin cu o pădurice. Aici, la umbra copacilor, în zile cu temperaturi ridicate păstorii și animalele lor se ascundeau de zăpușeală. Iar pe timp de secetă periodică frunzele copacilor puteau fi utilizate și în calitate de hrană ocazională pentru animalele turanicilor. După trecerea verii aride, pe același traseu, pe care iarba deja se restabilise, *Akbaș* cu păstorii și animalele lor reveneau în zona de iernat, unde se aflau colibele cu femeile, copiii și bătrânii familiei mari. Pe timp de iarnă, vitele pășteau iarba înaltă și uscată din valea *Spinoasei*, care era lăsată special pentru alimentarea animalelor pe timp de iarnă. Anume, din cauza că în valea menționată solul nu era utilizat la sămănatul cerealelor, apăruse condiții favorabile pentru ca în acest teritoriu să crească tufarii

spinoși. De aici provine și denumirea locului menționat – Spinoasa. După trecerea sezonului rece, Akbaș cu păstori și vitele ail-ului își reluau traseul devenit traditional din valea Bâcului spre pășunile din apropierea izvorului Buiuk.

Periodic, mongolo-tătarii întreprindeau campanii militare asupra popoarelor vecine. În timpul campaniilor, turanicii jefuiau populația creștină, luând în prizonierat un număr mare de persoane (bărbați, femei, copii), pe care le vindeau în porturile de pe litoralul Mării Negre. Prin intermediul negustorilor italieni, sclavii ajungeau în Orientul Apropiat, unde pe larg era utilizată munca lor. Însă unii sclavi erau utilizați și în gospodăriile mongolo-tătarilor, trecuți la modul de viață seminomad. De obicei, un sclav se afla în dependență personală până la sfârșitul vieții sale. Dar în cazul în care sclavul cu învoirea stăpânului se căsătorea și avea un fecior, acesta din urmă putea trece într-o categorie de populație relativ liberă. Feciorul unui sclav, prima un lot de pământ, vite de tracțiune, semințe și devenea *urtakci-u* [4, p. 116-117]. După mulți ani de muncă sâlnică, unii foști sclavi reușeau să se elibereze de situația lor de dependență personală și să revină la băștină. Însă cei mai mulți prizonieri continuau să muncească pentru stăpân în calitate de sclav ori *urtakci-u*. În spațiul de dominație al Hoardei de Aur era convenabil să se permită căsătoria *urtakci-ului*, deoarece feciorii și nepoții acestuia, utilizând curent limba turanicilor, deveneau tătari din punct de vedere etnic. În așa mod, într-un teritoriu unde mongolo-tătarii erau minoritari, sporea numărul adeptilor regimului impus de Hoarda de Aur. Din această cauză nu-i întâmplător faptul că un fost sclav devenea *urtakci-u*, iar în caz de necesitate – și ostaș într-un detașament mongolo-tătar local. Ulterior, în limba română termenul *ortaci* a început să fie utilizat pentru desemnarea funcționarilor care executau întocmai ordinele superiorilor.

Și Akbaș de la stația de poștă menționată utiliza munca *urtakci-ilor* pentru obținerea unor produse agrare. Pe lângă produsele din carne și lapte, mongolo-tătarii utilizau cereale primite de la populația locală. Iar în văile unor

pâraie apropiate *urtakci-ului* creștea legume pentru stăpânul său. Pe moșia unor localități, unde au fost ail-e turanice de pe timpul Hoardei de Aur s-a păstrat microtoponimul de origine turanică, *Bahnă* (în limbile turanice – grădină), iar în unele sate din centrul Moldovei se întâlnește numele de familie – *Bahnaru* (grădinarul). Ocupația de grădinar putea genera și unele toponime/hidronime în limba poporului băștinaș. Denumirea pâraielor Malina Mare și Malina Mică din raza Chișinăului ar proveni de la pomușoarele și alte legume crescute de *urtakci-i* în valea scurgerilor menționate de apă. Se pare că aceste denumiri în limba băștinașilor apărură mai târziu, când mongolo-tătarii deja nu se mai aflau în acest teritoriu, iar în valea celor două pâraie, apele cărora curg în Bâc, mai dăinuiau unele tufe de mălină.

În familiile de nogai seminomazi de mai târziu persistau obiceiuri caracteristice pentru perioada nomadă anterioară, când un mârzac era, în primul rând, un conducător militar și nu o persoană administrativă cu anumite obligații economice ale subalternilor față de ei, prevăzute de legea nescrise ale turanicilor. La nogaii, care făceau parte din neamurilor Iedisian de la est de Nistru din prima jumătate a secolului al XIX-lea se organizau lucrări colective (numite în limba lor *toloace*) pentru cultivarea pământului, colectarea roadei, cositul și pregătirea fânului destinat familiei mârzacului, aflat în fruntea unui ail [8, p. 158]. Anume, de la această muncă colectivă pe moșia satului actual Cetireni se află un teren, numit *Toloacă* cu rădăcini din perioada Hoardei de Aur.

În teritoriile ocupate de mongolo-tătari, o bună parte din populația locală continua să se ocupe cu agricultura. În Hoarda de Aur, localnicii, care practicau agricultura, aveau statut de sabanci-u [4, p. 111]. Pe moșia satului Cetireni se află câmpia Săbăna. Microtoponimul ar proveni de la cuvântul turanic *saban*, (*plug ușor*). Iar cuvântul *săbăna* ar însemna plugar (în pronunțare turanică – sabancia). Aici, cu certitudine, munceau localnicii, care sămăneau cereale, fiind obligați de mongolo-tătari să le cedeze o parte din roadă în calitate de rentă centralizată.

După ce în 1362–1363, la Apele Albastre, lituanienii au înfrânt trei „emiri tătari”, autoritatea Hoardei de Aur la vest de Bug a început să scadă. Treptat, în sud-estul spațiului carpato-nistrean se întărea „emirul Dimitrie”, căpetenia unei formațiuni statale românești locale. În perioada anilor 1383–1386 sud-estul spațiului carpato-nistrean a început să facă parte din Țara Moldovei, care și-a extins teritoriul până la Nistru și Marea Neagră [9, p. 64-65]. Documentele ulterioare confirmă faptul că pe moșia Chișinău ar fi existat o mică localitate mongolo-tătară, un oarecare Akbaș, unele denumiri legate de dominația mongolo-tătară în regiune [3, p. 77-89]. Documentele referitoare la trecutul Chișinăului și microtoponimia de pe moșia satului Cetireni permite cercetătorului să creeze o anumită închiuire despre structurile administrative și situația social-economică din centrul spațiului pruto-nistrean, aflat sub dominația Hoardei de Aur.

Constituirea Țării Moldovei a impulsionat dezvoltarea economică, socială și culturală a teritoriului din centrul spațiului pruto-nistrean, favorizând apariția unor localități noi, inclusiv a Chișinăului, menționat în câteva documente sugestive din secolul al XV-lea. La 17 iulie 1436, domnii țării Ilie și Ștefan ofereau logofătului Oancea, pentru credincioasa lui slujbă, câteva imobile, întărindu-le printr-un document special. În el se menționa că aceste imobile se aflau „la Bâc, de cealaltă parte, pe valea ce cade în dreptul Chișinăului lui Akbaș, la Fântâna unde este seliștea tătarească, în dreptul păduricii” [3, p. 77-80]. În documentul menționat nu se specifică, însă, dacă e vorba de o localitate rurală ori de un izvor cu numele comun chișinău (cișmea), aspect care se discută de mai multă vreme în literatura istorică de pe ambele maluri ale Prutului [10]. Peste trei decenii, Chișinăul intra deja în stăpânirea lui Vlaicu, fratele Mariei (Oltea), mama lui Ștefan cel Mare. Evenimentul este consemnat de Ștefan cel Mare printr-un document emis în 1466 și tradus în secolul al XVIII-lea. Marele domn al țării oferea unchiului său o seliște „la Chișinău, la Fântâna Albișoara, ce s-au cumpărat de la Toader, feciorul lui Fedor, și de la fratele lui... și de la Fedorel, drept 120 arginți tătarești. Deci i-am

dăruit acea seliște mai sus-numită la Chișinău, la Fântâna Albișoara, ca să-i fie dumisale și de la noi dreapta ocină și moșie și cu tot venitul, și fiilor dumisale, nepoților și strănepoților, stătătoare în veci” [11, p. 187]. Din cele două documente, evidențiam faptul că în perioada Hoardei de Aur, în apropierea unui izvor cu apă potabilă din valea râului Bâc, se afla un ail mongolo-tătar. Acesta putea servi în calitate de susținător al unei stații de poștă pe ruta Iași-Tighina. Mongolo-tătarii, care duceau un mod de viață seminomad, împreună cu subalternii (urtakci-ii) lor și locuitorii români băștinași deserveau călătorii în trecere. În perioada Hoardei de Aur, trasee poștale similare funcționau în lungul Nistrului, Botnei ș.a.

În Chișinău este un loc numit Poșta Veche. În perioada mongolo-tătară instituția respectivă din teritoriul viitoarei capitale a Republicii Moldova se afla mai la nord de cursul inferior al râului Bâc și de locul unde era plasat ail-ul seminomadului Akbaș, care avea sarcina de a proteja stația de poștă din această regiune. În secolul al XIV-lea stația de poștă se afla pe un mal al Bâcului, iar păzitorii lor în frunte cu Akbaș – pe cel opus. Această formulă toponimică a apărut în legătură cu faptul că în secolul al XVII-lea – începutul secolului al XIX-lea funcționa un nou drum de poștă deja organizat de conducerea Țării Moldovei. Iar în această perioadă stația de poștă se afla pe malul drept al Bâcului, unde viețuiau mai multe familii din Chișinău. Ele împreună cu țăranii satelor apropiate erau datorate să asigure călătorii în trecere cu alimente, locuințe pe timp de noapte, vehicule cu animale de tracțiune ș.a. La mijlocul secolului al XVII-lea Chișinăul se transforma din localitate rurală în cea urbană. Călătorii particali (negustorii, meșteșugarii) erau deserviți în schimbul unei plăți, iar cei oficiali – pe gratis. În anumite cazuri serviciul de poștă aducea locuitorilor din lungul drumurilor principale anulate venituri suplimentare, iar în altele constituia o prestație ordinară în folosul statului respectiv.

Din perioada dominației mongolo-tătare în limba română au rămas noțiunile turanice: cai de olac (cai de poștă), ortac (slugă), cășlă (loc de iernat pentru turanici, romi) ș.a. În

centrul Republicii Moldova au rămas toponimele Chișinău (cișmea, izvor, fântână), Buiuk (denumirea unui izvor mare, de la care provine numele satului respectiv), Bahină (grădină), Poșta Veche, Săbăna (de la saban, *plug ușor, plugar*), Toloacă (spațiu pentru munca colectivă), numele de familie Bahnaru (grădinarul) ș.a. Îmbinarea cercetărilor științifice în baza documentelor cu cele în domeniile arheologiei, onomasticii (toponimiei, antroponimiei) permit elucidarea unor aspecte din trecutul nostru național referitoare la perioadele mai puțin asigurate cu izvoare scrise.

Referințe bibliografice:

1. Плетнева, С.А. *Кочевники Средневековья. Поиски исторических закономерностей*. Москва: Изд. Наука, 1982, с. 14, 16. / Pletneova, S.A. *Kochevniky Srednevekov'ya*. Moskva: Izd. Nauka, 1982, s. 14, 16.
2. Еремеев, Дм. *Номадизм: истоки и пути развития*. В: „Азия и Африка сегодня”, 1980, nr. 2, с. 61. / Eremyev, Dm. *Nomadizm: istoki i puti razvitiya*. V: „Aziya i Afrika segodnya”, 1980, nr. 2, s. 61.
3. *Moldova în epoca feudalismului*, Vol. II. Chișinău, 1978, p. 77-80.
4. Греков, Б.Д.; Якубовский, А.Ю. *Золотая Орда и ее падение*. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1940, с. 78, 109. / Grekov, B.D.; Yakubovskiy, A.Yu. *Zolotaya Orda i ye padenie*. M.-L.: Izd. AN SSSR, 1940, s. 78, 109.
5. Juchi, feciorul mai mare al lui Ginghiz han, moștenitorul regiunilor de vest ale Imperiului mongol, era părintele lui Batu, care în urma campaniei din 1236-1242 a creat Hoarda de Aur.
6. Cunoscuți ulterior sub numele de nogai.
7. Bădărău, D.; Caproșu, I. *Iașii vechilor zidiri până la 1821*, ed. II. Iași: Casa Editorială Demiurg, 2007, p. 24-33, 35-36.
8. Скальковский, А. *О ногайских татарах, живущих в Таврической губернии*. В: „Журнал Министерства народного просвещения”, СПб., 1843, nr. 12, с. 158. / Skal'skovskiy, A. *O nogayskih tatarah, zhivushchih v Tavricheskoy guberniy*. V: „Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya”, SPb., 1843, nr. 12, s. 158.
9. Chirtoagă, I. *Din istoria Moldovei de sud-est până în anii '30 ai sec. XIX*. Chișinău, 1999, p. 64-65.
10. A se vedea: Ciobanu, Șt. *Chișinăul*. Chișinău, 1996, p. 8-9; Dron, I. *Cu privire la originea numelui topic Chișinău*. În: „Revista de lingvistică și știință literară”, 1995, nr. 3, p. 147-150; Eșanu, A. *Chișinău. File de istorie*. Chișinău, 1998, p. 7-8; Eșanu, A.; Eșanu, V. *Chișinăul de altădată. 1436-1812*. Chișinău: Ed. Prut, 2021; Raievschi, N. *Toponimia de origine turanică*. În: „Limba și literatura moldovenească”, 1966, p. 13-15.
11. *Documenta Romaniae Historica*, Vol. II. București, 1977, p. 187.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

NICHITA STĂNESCU: „CHIȘINĂUL E O PERLĂ ALBĂ, ÎN ATÂTA VERDE PUR”



Aliona GRATI

Doctor habilitat în filologie, profesor, cercetător științific principal, Centrul de studii filologice „E. Coșeriu” al Universității de Stat din Moldova. 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; *Cronici în rețea: metaliteratura. net*, Junimea, 2016; *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, Chișinău: ARC, 2018; *Chișinău. Morile Timpului. Eseu de imagologie literară*, Chișinău: Prut, 2020; *Regele Mihai și Basarabia. O poveste uitată de neuitat*, București: Eikon, 2021; (coord.) *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica*. Chișinău: Știința, 2021 etc.

Nichita Stănescu: „Chișinăul e o perlă albă, în atâta verde pur”

Rezumat. Articolul reconstituie singura vizită a poetului român Nichita Stănescu la Chișinău dintr-o serie de mărturii ale scriitorilor locali. Nichita Stănescu a ajuns în capitala Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești în 1976, într-o perioadă de relații sovieto-române complicate, care puneau în dificultate comunicarea dintre scriitorii de limbă română din republicile de pe cele două maluri ale Prutului. Poetul aureolat în mediul bucureștean și recunoscut ca simbol inconfundabil a liricii românești se bucura de o deosebită simpatie în mediul scriitorilor de limbă română de la Chișinău, astfel că vestea participării sale la evenimentele din cadrul festivalului *Săptămâna literaturii sovietice în RSS Moldovenească* a provocat și a atras atenția. Orice gest făcut de el, de la cel abia schițat până la expresiile exagerate, devenea un veritabil spectacol fermecător care se fixa în memoria martorilor și genera povești în miniatură. Poveștile despre Nichita Stănescu au circulat mai întâi în formă orală, ca folclor viu în cercurile restrânse ale scriitorilor. Când a devenit posibil, o serie de mărturii despre gesturile și cuvintele poetului român îndrăgit au apărut în presă. Împreună, evocările despre „îngerul blând care vestea deschiderea ferestrelor” au creat portretul unui *Nichita Stănescu al chișinăuienilor*. La rândul său, Nichita Stănescu a lăsat o metaforă deosebit de expresivă și reprezentativă despre orașul Chișinău, despre care a spus că e „o perlă albă, în atâta verde pur”.

Cuvinte-cheie: Nichita Stănescu, Mircea Tomuș, Chișinău, scriitori români, mărturii.

Nichita Stănescu: „Chișinău is a white pearl, in so much pure green”

Abstract. The article reconstructs the only visit of the Romanian poet Nichita Stănescu to Chișinău from a series of testimonies of local writers. Nichita Stănescu arrived in the capital of the Moldavian Soviet Socialist Republic in 1976, during a period of complicated Soviet-Romanian relations, which made difficult the communication between Romanian-language writers from the republics on the two banks of the Prut. The haloed poet in the Bucharest environment and recognized as an unmistakable symbol of Romanian lyricism enjoys special sympathy among the Romanian-language writers from Chișinău, so the news of his participation in the events of the Soviet Literature Week in Moldova festival provoked and attracted attention. Every gesture he made, from the barely sketched to the exaggerated expressions, became a veritable charming show that was fixed in the memory of the witnesses and generated miniature stories. The stories about Nichita Stănescu first circulated in oral form, as living folklore in the narrow circles of writers. When it became possible, a series of testimonies about the gestures of the beloved Romanian poet appeared in the press. Together, the evocations of the “gentle angel who announced the opening of the windows” created the portrait of a *Nichita Stănescu of Chișinău residents*. In turn, Nichita Stănescu left a particularly expressive and representative metaphor about the city of Chișinău, of which she said was “a white pearl, in so much pure green”.

Keywords: Nichita Stănescu, Mircea Tomuș, Chișinău, Romanian writers, testimonies.

În anii '70, scriitorilor din România li se permitea să călătorească în toată Uniunea Sovietică cu excepția RSS Moldovenești. Pentru că trenurile de la București treceau totuși prin Chișinău și erau nevoite să oprească la gară, aici se desfășurau tot felul de manevre bizare menite să contracareze contactele nedorite: „trenurile Moscova-București întârziind pe drum, ca să fie trase, programat, pe linia a treia, în ciuda clasei lor internaționale. Atunci când nu reușeau să le facă întârziate, erau trase pe linia a doua, linia întâi fiind mereu ocupată de un tren suburban, Tighina-Călărași sau Călărași-Tighina, de cea mai locală clasă” [1, p. 295-296].

În toamna anului 1976, la Chișinău avea loc *Săptămâna literaturii sovietice în RSS Moldovenească*. După mai mulți ani de relații contradictorii cu România, când distanța între discursul oficial al sovieticilor despre prietenia frățească între țările socialiste și declarațiile instigatoare antiromânești ale primului secretar al Partidului Comunist al Moldovei, I.I. Bodiul, era mai evidentă ca oricând, presupunerea că vreun scriitor român, mai ales unul remarcabil, va ajunge la reuniunea de la Chișinău nu putea fi decât rodul unor fabulații. Ediția anului 1976 a fost să fie cu mari surprize: grupul de participanți la sărbătoarea literelor număra tocmai doi scriitori români: pe criticul literar Mircea Tomuș și pe poetul Nichita Stănescu.

Evenimentul era și fără această surpriză unul de excepție pentru toți cei, după cum afirma „Chișinău. Gazeta de seară”, „peste 100 de scriitori – moldoveni, ruși, ucraineni, evrei, bulgari, găgăuzi” care alcătuiau organizația scriitorilor din Moldova [2, p. 2], căci aveau să fie vizitați de personalități notorii din tot spațiul unional. Vigilenți, organizatorii au dispus ca venirea celor tocmai doi scriitori de peste Prut să fie tănuțită cu strictețe. De aceea, scriitorii au aflat vestea cu puțin timp înainte de începerea evenimentului, când Pavel Boțu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din RSSM, a fost nevoit să aducă vorba despre invitații de peste Prut, pentru a putea organiza întâlnirea lor. Știrea venirii „celui mai mare poet român în viață” s-a răspândit cu iuțală, lumea literelor

chișinăuiene a trepidat de emoții că va putea să vadă un om de prestigiu și talia artistică a lui Nichita Stănescu. Era „citit și răscitit cu nesaț” [3, p. 33]. La Chișinău, cărțile lui, ca și ale celorlalți autori români, erau cumpărate „cu sacii de pe la Odessa, Cernăuți, Kiev, Moscova” [4, p. 164]. Acestea, au mărturisit Victor Dumbrăveanu și Victor Teleucă, circulau pe sub mână, ajungând ferfeniță, chiar dacă erau „cusute și încleiate ca să nu piardă nicio filă” [3, p. 33].

Nichita Stănescu venea pentru prima oară (care a fost și ultima) la Chișinău. În cele câteva zile cât s-a aflat aici, a fost urmărit atât de agenții vigilenți ai puterii, cât și de scriitorii care îl admirau. Nu era oricine, ci poetul aureolat în mediul bucureștean, recunoscut ca simbol inconfundabil al liricii românești. E drept că, obișnuit să fie peste tot în centrul atenției, iubit de toată lumea, răsfățat de critica literară și premiat la festivaluri naționale și internaționale, poetul nu a dezamăgit nici de data aceasta pe nimeni. Fiecare replică a sa, vorbă de spirit sau joc verbal căpăta puterea unui postulat. Orice gest făcut de el, de la cel abia schițat până la expresiile exagerate, devenea un veritabil spectacol fermecător care se fixa în memoria martorilor și genera povești în miniatură. Despre faptele lui Nichita Stănescu, „primul mare scriitor român care trecea, după '40 înapoi, oficial și cu drept de ședere la Chișinău, *oceanul Prut*” [1, p. 295], s-a povestit mult la Chișinău, mai întâi, în formă de folclor viu în cercurile restrânse ale scriitorilor, iar peste ani, când a devenit posibil, în presă. Astăzi, la distanța anilor, evocările despre „îngerul blând care vestea deschiderea ferestrelor” [5, p. 65-66] creează portretul unui *Nichita Stănescu al chișinăuienilor*.

Așadar, întâmpinarea celor doi scriitori din România era privită ca o chestiune ce trebuia organizată cu multă precauție. „Mulți doritori, își amintește Victor Dumbrăveanu, s-ar fi găsit să-l întâmpine pe Nichita Stănescu, să-l audă, să-i strângă mâna, să schimbe o vorbă cu el” [4, p. 164]. Singurul care îl cunoștea personal era Grigore Vieru (îl întâlnise în 1973, într-o vizită la Uniunea Scriitorilor din România), dar el fusese făcut responsabil de însoțirea scriitorului

venit din Mongolia. Pavel Boțu i-a delegat la gară pe Liviu Damian, pe atunci secretar al Uniunii Scriitorilor, și pe Aureliu Busuioc. Cu primul său pas pe peronul gării din Chișinău, Nichita Stănescu a intrat în poveste. Faptul excepțional a fost reconstituit de Serafim Saka în romanul autobiografic *Pe mine mie redă-mă*, fixând expresia poetului înfiorat de „glasul iubirii”: „Ajuns la Chișinău și călcând pe străbunul pământ românesc al Basarabiei, sentimentalizat, dar și nedormitul Nichita a avut o clipă de mare inspirație. De îndată ce a coborât din tren, s-a lăsat în genunchi și s-a înclinat să sărute pământul. Dar cum pământul nu mai era demult pământ – era asfalt puturos, ca la gară –, poetul s-a târât în genunchi până la zidul gării, pe care, după ce l-a îmbrățișat ca pe o ființă vie, l-a sărutat zgomotos.

În văzul și auzul tuturor, dar admirat numai de unii.

Din acea clipă, începea legenda aflării lui Nichita Stănescu la Chișinău!” [1, p. 300]

„Neîntrecutul cozeur” de la București avea un farmec neîndoios. Putem să ne imaginăm că era conștient de efectele comportamentului său, întrucât „a avut de timpuriu copleșitorul simț al propriei grandorii” (afirmația unuia dintre prietenii săi, Gheorghe Tomozei) [6, p. 139]. Spectacolele lui alimentau subiectele unor povești pitorești care circulau printre scriitorii vrăjiți de el. Cei de la Chișinău erau cu atât mai receptivi, cu cât oricine venea de „dincolo” de Prut îi atrăgea ca un magnet. Iar poetul cu ființa lui sensibilă a plăcut ireversibil. Imaginea lui Nichita fără cămașă, în pantaloni de culoare deschisă cu pete negre pe genunchi și cu bretele trase peste brațele goale a dat prilejul unor frământări care au stimulat răspândirea unei alte povești, extra-se parcă din imaginarul donquijotesco:

„Așadar, observând abia la coborâre că șoferul care mânase fulgerător mașina dinspre gară spre hotel era *șoferiță*, galantonul-gentilom Nichita s-a gândit să-i facă un prezent, dar când a deschis valiza, n-a găsit decât cele trei exemplare din *Starea poeziei*, pe care le-a *difuzat* pe loc, și o sticlă de votcă, pe trei sferturi golită, și atunci ce putea să facă un poet, dacă nu ceea ce

a făcut Nichita? Și-a scos cămașa și i-a întins-o, mărinos, șoferiței.

Sărut mânuțele cu care conduci atât de inspirat această minune pe patru roate!

Așa a zis atunci Nichita, cu toate că minunea de mașină nu era decât o Volgă ordinară, iar șoferița, o cea mai autentică rusoaică. Neputând rezista galantonului gest, aceasta a făcut poetului semn să depună prezentul în portbagajul lăsat deschis” [1, p. 299-300].

Delegația din România urma să fie cazată, ca și celelalte, în hotelul „Codru”, pe atunci proprietate a Consiliului de Miniștri al RSS Moldovenești. În fața clădirii hotelului, stătea un grup de curioși nerăbdători să-l vadă pe „Zeul tânăr al Poeziei Românești” în carne și oase. Fără aripi angelice, pe picioare de om și cam obosit, Nichita Stănescu i-a contrariat, dar nu le-a spulberat încrederea că sunt martorii unui eveniment istoric. Serafim Saka reconstituie scena, creând portretul unui zeu confuz și ostenit:

„Au sosit românii! A strigat cineva și noi, încă foarte tineri și iuți de picior, am lăsat paharele nebăute până la fund și într-o cât ai zice Nichita (care pe jos, care cu ascensorul) am fost afară, în fața celui mai de partid hotel din Chișinău Codru.

– Acesta-i Nichita?!...

Doar în pantaloni și restul bretele, ajuns la intrare, ezita – nici tu înainte, nici tu înapoi, zeul dezorientat, Nichita Stănescu.

– Bine ai venit, Nichita, a strigat din mulțime Gheorghită, care, avertizat să fie cuminte, n-a cutezat să se apropie, dar numai primele două minute, de marele oaspete.

– Bine că v-am mai găsit, bătrâne, i-a răspuns Nichita și s-a apucat să pupe – în dreapta și în stânga, poet și nepoet – lumea chișinăuiană.

Când a isprăvit cu *pupatul*, i-a apărut și o lacrimă, și dacă toată lumea aștepta ca Nichita să zică ceva, Nichita a scăpat mâna la ochi și s-a șters cu pumnii strânși, ca un copil care-și cheamă plânsul.

Săritor la nevoie Ion Gheorghită a făcut cei câțiva pași care-l despărteau de marele poet, scoțându-și peste capetele mulțimii, din mers, maioașul pe care, ajuns la o întindere de mână



Mitingul de întâlnire a scriitorilor cu ocazia Zilelor literaturii sovietice în RSS Moldovenească, aeroportul Chișinău, 18 septembrie 1976. Sursa: „Moldova socialistă”, nr. 219.

de Nichita, i l-a întins, confratern, exclamând îngrijorat peste măsură:

– Îmbracă-te, Nichita, că te vede lumea și faci țara de rușine!

Chiar o făcea, dacă o ei cu rușinea. Pe lângă că era fără cămașă, pantalonii albi ai lui Nichita aveau două pete negre în genunchi, fapt care încărca și mai și spectacolul – ce s-a întâmplat? –, trezind curiozitatea gloatei admiratoare de Nichita, ajuns între timp în holul spațios al hotelului.

– Ce vrei să servești, Nichita, la noi? îi strigă Gheorghiiță, vlăguit de atâtea emoții și toate pozitive.

– O votculiță, bătrâne, că votca ne pune starea la loc de cinste, i-a răspuns Nichita, și atunci Gheorghiiță a făcut pasul care îl mai despărțea și s-a lăsat, lipcă, la pieptul poetului, spunându-i în semisecret c-ar face mult mai bine să dorească un coniac armenesc, crezând să-l poată ademini, *pe la noi pe la armeni*, în camera de la balconul căruia Ghevorg urmărise cu ochi exersat de mare călător toată mișcarea românească de la intrare.

Și coniac, dar tot mai bine o votcă.., își apără, principial, Nichita preferințele și se înclină spre urechea *generalului* Tomuș, care stătea – poziție consacrată de altfel, cât au stat la Chișinău, la numai jumătate de pas de poet cu sfatul de-a gata” [1, p. 298-299].

Poetul avea un farmec irezistibil. Scriitorii de la Chișinău s-au grăbit să-l observe, să se minuneze de el și să adauge povești revelatoare în legendarul Stănescu. Lui Victor Dumbrăveanu

i-a părut că „la cei 43 de ani ai săi, avea înfățișarea unui om îmbătrânit și obosit de viață (...) în realitate arăta peste vârsta sa biologică” [4, p. 166]. Un adolescent îmbătrânit în puritate i s-a arătat și scriitorului Mihail Ion Cibotaru: „prin toată prezența sa, mult mai viguros decât mi-l puteam imagina, aburit, descheiat la cămașa lăsată pe dinafară. (...) Ochii, gura, nasul, bărbia, sprâncenele, fruntea, părul din cap, ridurile și cearcănele, zâmbetul de pe buze, care se contopea cu licărul ochilor într-o blândețe blondă (...). Da, avea chipul luminos și sobru și, în același timp, bărbat adolescentin, și pe fața sa, la nesfârșit, se simțea zbuciumul lăuntrului” [7, p. 37-38]. O „sfârșeală” în figură i-a întrevăzut Vlad Pohilă: „Mulți dintre cei care l-au văzut pe Nichita Stănescu povestesc de obicei despre o lumină emanată de chipul său. Mie (...) mi-a rămas în memorie o sfârșeală de pe fața poetului. Poate și pentru că atunci când l-am văzut la hotel, Nichita era, vădit, după o lungă noapte de nesomn, posibil și de singurătate, posibil în compania fumului de țigară și a aburilor de vin moldovenesc. Și doar mai erau încă șapte ani până la 13 decembrie 1983.” [8] Victor Prohin a reținut un Nichita în stare de efuziune care „privea în jur parcă amețit. Asemeni unui locuitor al Terrei revenit din cosmos acasă, unde până și iarba se bucura de întoarcerea lui” [9, p. 46-47].

Omul metaforelor abstracte nu a încetat să-și captiveze confrății de la Chișinău. Pur și simplu a dominat evenimentele. Vorbea cu ambiguități, spumos și aluziv pentru un audito-

riu amestecat cu agenți în civili, sporind misterul în jurul său. La recepția organizată cu ocazia *Săptămânii...* Pavel Boțu a rostit un toast executând un comandament ideologic: „Trăiască prietenia sovieto-română!”. Mucalit și paradoxal patetic, poetul a dat o replică uluitoare, reluată mai târziu, ca un refren vesel, de toată suflarea scriitoricească: „Trăiască Vladimir Ilici Lenin, care a săvârșit marea revoluție din octombrie; care revoluție a speriat-o pe maică-mea, rusoaică de viță nobilă, nevoită să fugă în România; taică-meu, român s-a căsătorit cu maică-mea; după care s-a născut Nichita Stănescu. Trăiască Vladimir Ilici Lenin!” [10, p. 11].

Era cunoscut meșter de butade pe care le spunea cu nonșalanță. Printre scriitori circulă în formă de banc politic o altă ieșire stănesciană. Se zice că la una dintre întâlnirile de la Uniunea Scriitorilor din România i-a surprins pe toți cu o exclamație: „Trăiască Uniunea Sovietică!” După ce a repetat asta de câteva ori cu intensificarea vocii de a înghețat toată suflarea, Nichita a dat lovitura: „Trăiască Uniunea Sovietică!... Care pe noi ne deretică!”.

Programul *Săptămânii...* a fost încărcat. Participanții urmau să viziteze colhozuri și întreprinderi industriale, unde să-și citească textele în fața țăranilor și a colectivelor muncitorești. În una din zile, scriitorii trebuiau să contribuie artistic la spectacolul dedicat inaugurării Casei-muzeu „Alecă Donici” de lângă Orhei. La eveniment s-a adunat lume peste lume. Aduși cu camioanele de prin satele vecine, în plin sezon al lucrărilor de toamnă, țăranii nu s-au arătat dispuși să asculte poezie. Se părea că doar participanții erau interesați de ceea ce se întâmpla pe scena improvizată. Când lui Nichita Stănescu i s-a oferit cuvântul, el a rostit, cu patetism solemn de epopee, o frază remarcabilă, încărcată de multe înțelesuri: „Suntem pentru prima oară aici doi scriitori români, care am făcut cel mai lung drum din viața noastră: de acasă până acasă”. Apoi a continuat să improvizeze, cu candoarea-i specifică, câteva versuri dedicate lui Donici. Revista „Cultura” îi menționează doar versurile. Nichita Stănescu a reluat minunata expresie „de acasă până acasă”

într-un interviu pe care i l-a dat lui Mihai Cimpoi în scurtul drum, parcurs de ei doi, de la hotel și până la sediul Uniunii Scriitorilor. Fiind întrebat: „Cum te simți la noi în Basarabia, Nichita Stănescu?”, poetul a răspuns, cu sentimentul complexitor că împărtășește ceva profund, printr-o altă frază mișcătoare: „Sunt acasă. Am venit de acasă acasă. Dealurile și văile sunt aici eminesciene, ca pretutindeni în România” [11, p. 15-16]. Este aproape inutil de adăugat că memorabila expresie a fost reluată ca un precept biblic ori de câte ori contextul invoca imperativul de reintregire a țării. Și Victor Teleucă a consemnat o poveste construită pe motivul confortului „ca acasă” a lui Nichita Stănescu la Chișinău:

„.... plouase mult și ne cam încurcase plecările prin raioane. Cu un anumit autobuz trebuia să plece și Stănescu, responsabil de plecare era cineva din scriitorii noștri și îi grăbea pe oaspeți să-și ocupe locurile. Responsabilul tot îi da cu «întârziiem», că «oamenii deja ne așteaptă și vă rog», fapt care nu i-a fost pe plac lui Stănescu. S-a întors către cel cu organizarea plecării și îi spuse:

– Domnule, nu mă grăbi. Eu nu sunt invitatul duminică.

– Dar al cui ești? Îl întreabă scriitorul nostru.

– În orice caz, nu sunt al duminică. Eu am venit acasă. Iar acasă fac ce vreau: mă grăbesc, sau nu mă grăbesc. Așa că nu mă grăbi” [3, p. 34-35].

O adevărată revelație a *Săptămânii...* a fost serata de poezie din Sala Mare a Filarmonicii. Chișinăuienii s-au frământat ore bune prin preajma clădirii în căutarea biletelor. Unii voiau să-i vadă pe barzii ruși, alții, mai mulți studenți de la litere, erau nerăbdători să-l asculte pe Nichita Stănescu. Pentru că numele i se rostea cu un fel de mister, a stârnit interesul multora. „Multă lume habar nu avea ce reprezintă creația lui Nichita Stănescu, dar auzise că venise la Chișinău un poet român și ar fi vrut să afle cum arată: fructul oprit întotdeauna amiroase tentant” [4, p. 166]. Sala Filarmonicii era plină ochi, primele scaune erau ocupate de membri ai guvernului. Și numărul poezilor era mare. Pe lângă cei 15 invitați, la serată au participat și scriitori din Chișinău. Conform unui regulament, poezii



Andrei Lupan, Liviu Damian, Mircea Tomuș, Nichita Stănescu. Foto de Nicolae Raileanu.

trebuiau să citească una din poeziile lor în limba în care a fost scrisă, care urma să fie tradusă imediat în rusă. Liviu Damian și Lev Oșanin moderau evenimentul. Poeții se perindau pe scenă, iar Nichita se frământa în așteptare pe scaunul său. Se știa că nu prea era cu răbdare, că avea un temperament febril, intensificat de orgoliu. Victor Dumbrăveanu l-a surprins în acest moment de încordare: „Mustea o nerăbdare de student ce aștepta să răspundă la examen. Într-un moment mi s-a părut că Nichita ar fi vrut să se ridice și să plece, dar Mircea Tomuș i-a șoptit ceva la ureche și l-a calmat. Se putea declanșa un scandal internațional. Și Tomuș l-a stins” [4, p. 166].

În sfârșit, Liviu Damian l-a invitat în scenă. Concentrat cu o suferință indescifrabilă sigilată pe față, a început să-și rostească poezia, care avea o ciudată frazare, tranșantă, urcând și coborând abrupt. Simplu și fascinant și-a citit poemul *Nimic nu este altceva* din colecția *Elegiilor*. Că nu era un lirism de circumstanță au realizat cu toții, chiar și cei care nu au înțeles nimic l-au aplaudat îndelung. A primit buchete mari de flori. Rememorând momentul, Vlad Pohilă a venit cu o interpretare personală a poeziei care

părea să aibă o formulă abstractă dilematică, de neînțeles: „Chiar după primele cuvinte rostite de poet, sala a izbucnit în aplauze – aplaudau tineri, aplaudau oameni în vârstă; țin minte, erau în sală unii profesori de ai noștri de la Universitate, unii care nu-și manifestaseră niciodată, în niciun fel, atașamentul pentru limba română, pentru literatura română. Cei mai mulți spectatori au perceput, neîndoios, aceste cuvinte ale lui Nichita ca pe un adevăr repetat pentru noi: dacă «nimic nu este altceva», nici Basarabia nu poate fi alta decât românească” [8].

În lungile șezători la masă cu un pahar de vin, Nichita Stănescu nu rămânea niciodată în singurătate. Poeții se străduiau să ocupe un loc lângă el pentru a-i citi poeziile lor, în speranța că vor primi o binecuvântare, o confirmare a calității. „I le turnau cu nemiluita în urechi, observa cu ironie Victor Prohin, cam de pe la amiază până dincolo de miezul nopții, însetați să audă de la el o apreciere calificată și, bineînțeles, pozitivă” [9, p. 50]. Nichita le asculta când mai atent la niște corespondențe inedite numai de el intuite, când mai înstrăinat și găsea cuvinte bune pentru fiecare. S-a văzut repede: era incapabil de brutalitate. Față de unii s-a manifestat

deosebit, afectuos. Se spune că îl săruta pe obraz pe Liviu Damian după fiecare poem citit de acesta. Buna dispoziție nu-i lipsea niciodată.

Scriitorilor întruniți la Chișinău nu le rămana să discute decât literatură, pentru că temele politice erau un tabu. Fiind întrebat despre colegii săi Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, autorul *Necuvintelor* îi binecuvânta, „Suprema sa laudă era că unele dintre poemele cutăruia din ultima lui carte sunt tot atât de bune ca ale mele. Iar pentru altele adăuga că regretă că nu le-a scris el (...) Era o dărnicie risipitoare în felul său de a împărți laurii” [4, p. 167]. În una din aceste serii de poezie, s-a întâmplat să își citească poeziile și Petru Zadnipru. Era ultima zi din viața lui, iar cuvintele pe care le-a rostit atunci, înregistrate de Grigore Vieru, s-au dovedit a fi o înspăimântătoare premoniție:

„Spre sfârșitul sărbătorilor literare, luam într-o dimineață micul dejun cu Nichita și celălalt prieten, Mircea Tomuș.

De masă s-a apropiat poetul Petru Zadnipru, unul din secretarii uniunii, un poet care își luase atunci tinerește zborul în poezie, un om bun ca pâinea caldă. A scos din buzunar o sticlă plată de tărie: *Hai, Nichita, să cinstim un păhăruț de coniac făcut de mine, că cine știe când ne vom mai vedea.*

Și ne-a citit *Moldovenii* – unul dintre cele mai frumoase poeme basarabene:

*Moldovenii când se strâng
Și-n petreceri se avântă
La un colț de masă plâng,
La alt colț de masă cântă.*

A doua zi, Petru Zadnipru avea să ne părăsească pentru totdeauna, plecând la strămoși. După care, într-o seară, s-a întâmplat să stau cu Nichita – el la un colț de masă și eu la altul – și am plâns amândoi. *Hai, Grigore, să cinstim un păhărel, că cine știe când ne vom mai vedea, pareau să rostească ochii lui albaștri*” [10, p. 13-14].

La hotelul „Codru” se putea trece doar cu „bilete de participant”, dar scriitorii neinvitați, dornici să-l vadă pe Nichita Stănescu, erau ne-

voiți să recurgă la tot felul de strategii pentru a intra. Vlad Pohlă își amintește că a pătruns în hotelul „Codru” printr-o conspirație îndelung gândită. Riscul a meritat toată energia, însă întâlnirea a fost ca la o „Masă a tăcerii”, deoarece pardoseala, pereții, podelele, tavanul, ferestrele totul în jur avea urechi, stingherea, obtura dialogul convivilor: „Mircea Tomuș ne-a deschis, Nichita ni s-a înfățișat tot atunci, întorcându-se spre noi de la geam. A luat brațul de crizanteme, le-a mângâiat cu surâs de copil, surâzând a ascultat declarația de dragoste pe care am făcut-o stângace – lui, poeziei sale. Apoi a dus o mână la buzele sale luminate de zâmbet, iar a ridicat-o făcând un rotocol spre tavan. Am înțeles ce vrea să ne spună: că aici totul se interceptează și că ar fi bine să nu vorbim prea mult. Am stat un minut în tăcere: doi basarabeni și doi regăteni, atât de mult uniți, prin limbă, prin simțire, și atât de mult despărțiți de vizibile și invizibile bariere politice” [8].

Atitudinea grijulie nu putea fi uitată, gestul protector prietenesc al lui acestui drag inimii și minții, „Socrate”, cum era numit în arhivele Securității, a adăugat un argument la dosarul de simpatii al basarabenilor. În adevăr, avea o „artă de a-și face prieteni”, și-a făcut în satele pe unde trecea „o mulțime de prieteni, între care unii nu-i citiseră atunci și, probabil, nici după barem o poezie”. El „uimea prin comportamentul său de o sinceritate singulară, pur și deschis, fiindu-le tuturor aproape. El nu avea mască. El era firesc” [12, p. 21-22], afirma Nicolae Dabija.

La întoarcere, Nichita avea să fie condus la gară de un grup mult mai numeros decât a fost să fie la sosire. Nu se știe ce impresii i-a lăsat orașul Chișinău lui Nichita Stănescu, dacă și le-a exteriorizat în vreun interviu sau în vreun articol de ziar în România. Unele mărturii ale lui le aflăm prin intermediul prietenilor lui basarabeni. Potrivit lui Mihail Ion Cibotaru, Nichita Stănescu ar fi spus despre Chișinău că, fiind așezat la o margine, are „aerul, lumina și felul liniștitor – fără prea multe motoare și smocuri”, că are oameni cu bun-gust, străzi largi și cartiere spațioase, că arată ca „o perla albă, în atâta verde pur” [7, p. 39].

Putem, la o adică, să-i întrezărim afecțiunea și în gestul care face savoarea unei povești fixate pe hârtie de Victor Teleucă:

„Într-o seară ploua, ca în majoritatea seriilor. Stănescu se apropie de mine și mă întreabă unde se află monumentul lui Ștefan cel Mare.

– Aici, în grădina publică.

– Mi-a spus cineva și am umblat singur prin ploaie și nu l-a mai găsit.

– E chiar alături.

– Vreau să-l văd.

– Dar e noapte.

– Și ce dacă e noapte?

– Și plouă.

– Nu are decât să plouă.

Am găsit o umbrelă și ne-am coborât pe-o alee, spre monument.

– Se spune că e un monument foarte reușit, l-a făcut Plămădeală.

Stănescu știa și cine este autorul monumentului. Ploua. În fața monumentului, era multă apă. Poetul, ingenunchind, spuse:

– Plămădeală a sculptat cum nu se poate mai bine impresia pe care o lasă Domnitorul asupra noastră.

Continua să plouă. L-am rugat să mergem, era ud learcă.

– Venim altădată.

– Încă o clipă. Nu există altă dată. Pentru mine în special.

Și într-adevăr. N-a mai fost și nici nu va mai putea fi. Totuși, timpul este ireversibil. Neînduplecat față de toți” [3, p. 35-36].

Presa nu s-a arătat interesată de prezența lui Nichita Stănescu la Chișinău. Totuși, „Tinerimea Moldovei” i-a publicat, chiar a doua zi după serata de la Filarmonică, patru poeme cu un cuvânt introductiv de Grigore Vieru. Când autorul inițiativei, Victor Dumbrăveanu, i-a arătat ziarul, Nichita Stănescu s-a amuzat de felul în care îi arătau poemele scrise cu litere chirilice. Era de așteptat că, în mediul în care intelighenția era tratată brutal și manipulator, scriitorul delegat la Chișinău nu-și putea permite să scrie impresii sincere de călătorie și nici măcar un reportaj fără voie de la poliție. Un divorț ideologic declarat nu era posibil. Singurul



Nichita Stănescu păzit de miliția sovietică.
Foto de Nicolae Raileanu

text al lui Stănescu, nici mai mic, nici mai mare decât al celorlalți participanți, cu răspunsuri la o anchetă a fost înregistrat în ziarul „Cultura”. De menționat că poetul refuză schema care îi dicta să scrie despre „prietenia popoarelor”, oficiată de majoritatea invitaților la *Zilele literaturii sovietice*:

„– M-a fermecat acest pământ prin poezia sa. Prin oamenii săi harnici și visători. Căci poezia adevărată înseamnă întruchipare de muncă și vise. Pământul însuși este izvor de poezie, căci poet este țăranul, care-l muncește. Și muncitorul tot poet este. Poeți îi face munca și visul pe ambii.

Sunt fiu de țăran. Sunt muncitor. Poezia lor mustește în mine, pornită la viață din moși-strămoși. M-am pătruns încă o dată de acest adevăr, când am pășit pe pământul ce mai păstrează urmele marelui fabulist, marelui Alexandru Donici. Acele clipe emoționante au făcut să-mi izvorască din suflet cuvintele:

Donici, Donici!

Frunte clară!

Căci claritatea acestei frunți a pledat printre primele pentru curățenia spirituală a omului.

Puritatea relațiilor umane – iată confesiunea mea în poezie. Iar construirea pe baza lor a unei societăți ideale e crezul meu de comunist.

Cât privește evoluția relațiilor literare româno-sovietice, credem că e nestăvilită și impetuoasă. Vă iubim literatura și suntem bucuroși că ne răspundeți cu aceeași dragoste. Personal voi să purced la colectarea unei antologii a literaturii moderne din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească” [13, p. 9].

Din acel an și până în 1987 nicio carte a lui Nichita Stănescu nu a mai apărut la Chișinău. Fotografiile cu Nichita Stănescu când grav, când cu expresie jovială, realizate în acele zile de Nicolae Raileanu completează colecția de povești. Una se evidențiază mai cu seamă. Nichita Stănescu se postează solemn, înalt vertical, ca un copac în rod, ca un înger blond, cu mâna dreaptă așezată pe inimă, cu capul aplecat într-un gest de ușoară închinare. E pe Aleea Clasicilor din Grădina publică din centrul Chișinăului. Zâmbește, privind ținută obiectivul aparatului de fotografiat, și, prin obiectiv, parcă către chișinăuieni. Ar fi vrut să le spună: „Fraților, Nichita, un biet om în timpul vieții sale, ploieștean pe deasupra și pe dedesubt, vă sărut cu toate poeziile mele!”

Referințe bibliografice:

1. Saka, Serafim. *Nichita, parțial*. În: „Pe mine mie redă-mă (roman-fapt)”. Chișinău: Arc, 2013.
2. *Și a înflorit ca niciodată*. În: „Chișinău. Gazeta de seară”, nr. 222, 18.09.1976.
3. Teleucă, Victor. *Altădată nu va fi niciodată*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003.
4. Dumbrăveanu, Victor. *O seară de neuitat cu Nichita*. În: „Basarabia”, nr. 1-2, 2002.
5. Rachieru, Adrian Dinu. *Nichita în Basarabia*. În: „Convorbiri literare”, nr. 8, 2006.
6. Tomozei, Gheorghe. *Plantația de fluturi*. București: Cartea Românească, 1988.
7. Cibotaru, Mihail Ion. *M-a poftit să șed și eu, alături*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003.
8. Pohilă, Vlad. *Perpetua venire a lui Nichita Stănescu la noi* (2007) [online]. [Accesat: 18.10.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: flacăratv.md.
9. Prohin, Victor. *Liviu și Nichita*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003.
10. Vieru, Grigore. *Puținul timp ce a fost să ne fie*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003, p. 11. Mărturii în



Nichita Stănescu pe Aleea Clasicilor din grădina publică din Chișinău, octombrie 1976.
Foto de Nicolae Raileanu

acest sens au lăsat și Victor Dumbrăveanu, precum și Leo Butnaru, *Nichita Stănescu la Chișinău*. În: „România literară”, nr. 26, 2019.

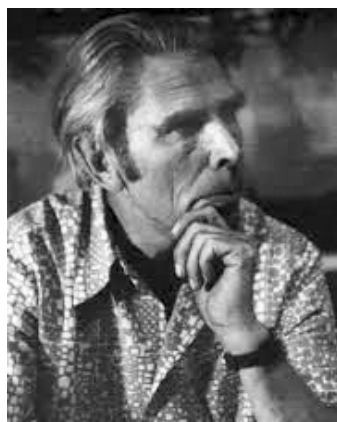
11. *Poezia modernă începe cu Odă în metru antic. Microdialog: Mihai Cimpoi – Nichita Stănescu*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003.

12. Dabija, Nicolae. *În 1976, când mă tutuiam cu zeii*. În: „De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu”. Chișinău–Ploiești, 2003.

13. Stănescu, Nichita. *Ancheta scriitorilor participanți la Zilele literaturii sovietice în Moldova*. În: „Cultura”, nr. 39, 25.09.1976, p. 10.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

CHIȘINĂUL MODERN ÎN PICTURA LUI IURII ȘIBAIEV



Iurii ȘIBAIEV

Artist plastic. S-a născut la 21.08.1930, în satul Cnăj-Luchianovo, raionul Buturlino, regiunea Gorki, astăzi Nijni Novgorod, Federația Rusă și a decedat la Chișinău, pe 23.10.1986. Începând cu anul 1945, s-a stabilit cu traiul în Moldova. Între anii 1947 și 1952, și-a făcut studiile la Școala de Arte Plastice „I. Repin” în clasa profesorului Ivan Hazov. Începând cu 1961, a fost membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din URSS.

Chișinăul modern în pictura lui Iurii Șibaev

Rezumat. Iurii Șibaev a abordat toate genurile picturii de șevalet, dar s-a impus cu peisajul urban. Artistul plastic a fost îndrăgostit de Chișinău. Acest fapt este atestat de numeroasele lucrări dedicate orașului. În custodia Fondului Muzeului Național de Artă al Moldovei se află mai multe picturi cu peisaj urban ale lui Iurii Șibaev: „Chișinăul în construcție. Sectorul Râșcani”, „Chișinăul reînnoit. Circul în construcție”, „Râșcanii reînnoiți”, „După ploaie”, „Noul Chișinău” ș.a. În picturile sale putem urmări reprezentările orașului vechi, dar și ale zonelor cu elemente moderne, care se află în permanentă evoluție. Artistul a ținut să prezinte frumusețea urbei cu multă vegetație, populată cu oameni, aglomerată cu transportul public: totul fiind în permanentă mișcare. Plasticianul de formare realistă are tendința de a lucra cu pete mari decorative care au menirea de a oferi expresivitate tabloului. Culorile care predomină în creația lui este albul, verdele și griul. Astfel artistul recurge la o gamă restrânsă de culori, utilizând accente colorate în reprezentarea oamenilor și a autoturismelor. În picturile „Chișinăul vechi”, „Chișinăul în construcție. Sectorul Râșcani”, „Chișinăul se construiește”, „Noul Chișinău”, „După ploaie” ș.a. Iurie Șibaev confirmă imaginea Chișinăului de „oraș din piatră albă”. Edificiile locative, eclesiastice și de cultură sunt înălțate deasupra bogatului oraș cu vegetație abundentă.

Cuvinte-cheie: Iurii Șibaev, Chișinău, pictură de șevalet, circ, peisaj urban.

The Modern Chișinău in the painting of Yuri Shibaev

Abstract. Yuri Shibaev approached all genres of easel painting, but he established himself with the urban landscape. The plastic artist fell in love with Chișinău. This fact is attested by the numerous works dedicated to the city. In the custody of the Fund of the National Art Museum of Moldova are several urban landscape paintings by Yuri Shibaev: „Chișinău under construction. Râșcani Sector”, „Renewed Chișinău. Circus under construction”, „Râșcanii renewed”, „After the rain”, „The New Chișinău” etc. In his paintings we can see the representations of the old city, but also of the areas with modern elements, which are in constant evolution. The artist wanted to present the beauty of the city with lots of vegetation, populated with people, crowded with public transport: everything being in constant motion. The artist of realistic training tends to work with large decorative spots that are meant to give expressiveness to the painting. The predominant colors in his creation are white, green and gray. Thus, the artist resorts to a limited range of colors, using colored accents in the representation of people and cars. In the paintings „Old Chișinău”, „Chișinău under construction. Râșcani Sector”, „Chișinău is being built”, „The New Chișinău”, „After the rain”, etc. Yuri Shibaev confirms the image of Chișinău as a „white stone city”. Residential, ecclesiastical and cultural buildings are elevated above the rich city with abundant vegetation.

Keywords: Yuri Shibaev, Chișinău, easel painting, circus, urban landscape.

Viața și activitatea artistului plastic Iurii Șibaev nu a fost subiect de cercetare pentru criticii de artă. Creației lui i-a fost dedicat doar un Catalog al expoziției personale de la Chișinău („Expoziția lucrărilor lui Iu. Șibaev”. Catalog. UAPM. Chișinău: Timpul, 1982/«Выставка произведений Ю.Н. Шибеева». Каталог. СХМ. Кишинев: Тимпул, 1982 г.), prefațat de A. Petricenko [1]. Autorul analizează exhaustiv lucrările expuse, trecând în revistă studiile, activitatea, genurile abordate, tendințele și preferințele artistice ale pictorului. Despre Iurii Șibaev criticul de artă concluzionează: „Pictura de gen, portretele și peisajele lui Iu. Șibaev impresionează prin profunzimea conținutului, emotivitatea, expresivitatea compozițională și armonia construcției” [1, p. 6]. În alte cataloage ale vremii, păstrate la Biblioteca Națională a Republicii Moldova și la Agenția Națională a Arhivelor, sunt publicate imagini ale lucrărilor lui Iurii Șibaev expuse la expozițiile de grup [2; 3].

Fiind un adept al realismului, Iurii Șibaev a profesat totuși diferite genuri ale picturii de șevalet: peisajul, portretul, compoziția de gen. Cu toate acestea, genul care l-a consacrat rămâne a fi peisajul. În abordarea subiectelor, plasticianul este foarte divers, practicând peisajul urban, rural, marin ș.a. În anul 1961, după ce a fost ales în conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, a fost delegat să picteze flota în Marea Baltică și Marea Neagră. Acest subiect s-a colportat și în lucrările în care e reprezentat râul Nistru.

Fondul Muzeului Național de Artă al Moldovei păstrează câteva picturi la temă ale artistului plastic. Una dintre ele, „Portul din Râbnîța” (1978, ulei, pânză, 1000×1400 mm, MNAM), prezintă vederea panoramică, monumentală a localității din estul republicii. Fiind aplicată schema compozițională în dublă diagonală, lucrarea are în centrul de interes portul marfar cu nave staționate la mal. Bogata vegetație, acoperișurile cărămizii și albe ale caselor la curte ocupă prim-planul picturii. Verdele sobru cu multiple nuanțări domină partea dreaptă a cadranelui. Șoseaua cu transportul urban, plopii de pe margine și casele de locuit accentuează linia oblică a compoziției. Apa Nistrului,

redată prin pete mari nuanțate, ocupă partea stângă a lucrării, formând astfel cea de-a doua linie oblică. Blocurile multietajate din depărtare sugerează construcția și urbanizarea avansată a orașului Râbnîța.

Vederea similară o regăsim în „Oraș pe Nistru” (1980, ulei, pânză, 700×1060 mm, MNAM). Peisajul unei zone cu case la curte și zona navală dau viață orașului Râbnîța. În ambele cazuri, pe drumul central este reprezentat același autobus albastru care leagă zona cu alte localități ale republicii.

Tematica urbană a continuat în 1981, an în care a fost pictat tabloul „Nistru” (ulei, pânză, 1000×1400 mm, MNAM), care este o compoziție deschisă, dinamică. La fel ca și în celelalte lucrări, Iurii Șibaev prezintă publicului frumusețea ținutului printr-o vedere a localității monumentală, panoramică, privită de sus.

Poezia peisajului urban este reprezentativă pentru pictura din perioada anului 1964, evidențiindu-se în acest sens lucrările „Buiucanii noi”, „Mestecenii” [1, p. 4] etc. Seria de lucrări dedicată Chișinăului are ca subiect prioritar orașul-capitală și în perioada următoare. O fațetă a Chișinăului vechi o găsim în lucrarea realizată în anul 1971, „Chișinăul vechi” (ulei, carton, 265×250 mm), în care Iurii Șibaev pictează o stradelă îngustă cu edificii cu trei nivele, construite din piatră albă. Mai mult monocromă, lucrarea aduce adierea unei zile senine de vară. Tușele păstoase dau expresivitate arhitecturii. Tematica continuă cu pictura „Chișinăul vechi”, în care sunt reprezentate ogrăzi cu ale lor curți înguste și case de locuit cu două nivele.

O expresivă compoziție cu tușe dinamice reprezintă „Peisaj de iarnă. Chișinău. Buiucani” (1974, ulei, carton, 205×285 mm). Orașul înzăpezit este pictat cu multiple nuanțări de alb-gri. Ca și în alte lucrări, artistul preferă încadrarea în zona urbană a edificiilor cu câteva nivele și a motivelor fitomorfe.

În reprezentarea Chișinăului modern, Iurii Șibaev acordă un accent deosebit sectorului Râșcani. Sunt create o serie de picturi în care subiectul principal este Circul. În picturile „Chișinăul în construcție. Sectorul Râșcani” (1980,



Portul de la Râbnîța, 1978, 1000×1400 mm, MNAM [4].

ulei, carton, 250×347 mm, MNAM) și „Râșcanii reînnoiți” (1980, ulei, carton, 240×320 mm, MNAM), autorul prezintă un oraș, pe de o parte, cu multe spații verzi, iar pe de altă parte, unul modern, reconstruit. Pictura „Râșcanii reînnoiți”, compoziția căreia este formată din liniile oblice și orizontale, este dominată de vegetația de un verde intens și de imensele edificii albe. Atmosfera unei zile însorite este întreruptă de norii expresivi, de nuanțe gri. Motivul similar în „Chișinăul în construcție. Sectorul Râșcani” reprezintă o zi însorită în plină vară, cu soare intens și cerul senin. În acest caz, Iurii Șibaev aplică pensulațiile expresive decorative, menținând contrastul tonal alb-gri cu verdele închis. Carosabilul care străbate diagonala pânzei este amenajat cu corpuri de iluminat stradal, puiți plantați ș.a., făcându-se referință la existența unui plan general urbanistic.

Bulevardul Renașterii Naționale din sectorul Râșcani este subiectul lucrării „Chișinăul reînnoit. Circul în construcție” (1980, ulei, carton,

250×350 mm, MNAM). În această lucrare, Iurii Șibaev continuă subiectul realizărilor orașului prin includerea unor elemente precum: corpurile de iluminat stradal, rondul cu plantație pe centru, numeroși copaci tineri, sădiți de-a lungul carosabilului, un troleibuz etc. Principiul dinamicii, care domină prim-planul compoziției, este atenuat de registrul orizontal al fundalului. Centrul de interes al lucrării este Circul. Schelele de fațadă, pictate schematic, reprezintă momentul construcției importantului edificiu, predestinat odihnei copiilor. Clădirea proiectată de arhitectul Semion Șoihet, fiind ridicată la solicitarea Guvernului, a fost construită în spirit național.

Continuând subiectul cercului, în anul 1982 Șibaev creează pictura „După ploaie” (ulei, pânză, 1000×2000 mm). Circul imens și alb, cu un sistem de structuri în formă de „V”, asociat „horei”, domină acest sector al orașului. Edificiul modern, de proporții imense, înconjurat de spații verzi și blocuri locative mici, este punctul de atracție nu numai a turiștilor, dar și al



*După ploaie, 1982,
ulei, pânză, 1000×2000 mm, MNAM [4].*

locuitorilor capitalei. Lucrul acesta este exprimat de lucrare, vedem aici prezența a zeci de oameni. Tușele dinamice de un albastru-gri închis ale cerului oferă gravitate pânzei. Monocromia blocurilor locative este diluată de petele colorate ale hainelor oamenilor și ale transportului public.

„Chișinăul se construiește” (1980, ulei, pânză) prezintă un alt colț al sectorului Râșcani, un peisaj din inima Chișinăului cu Biserica Măzărache pe promontoriu și lângă râul Bâc. Pentru a sugera evoluția orașului, în preajma bisericii sunt reprezentate cele câteva blocuri locative multietajate. Podul sectorului Râșcani cu biserica Măzărache pe fondal este subiectul lucrării „Noul Chișinău” (1983–1984, ulei, pânză, 1000×2000 mm). Artistul ține să prezinte regiunea simbolică a orașului Chișinău, care este în permanentă schimbare.

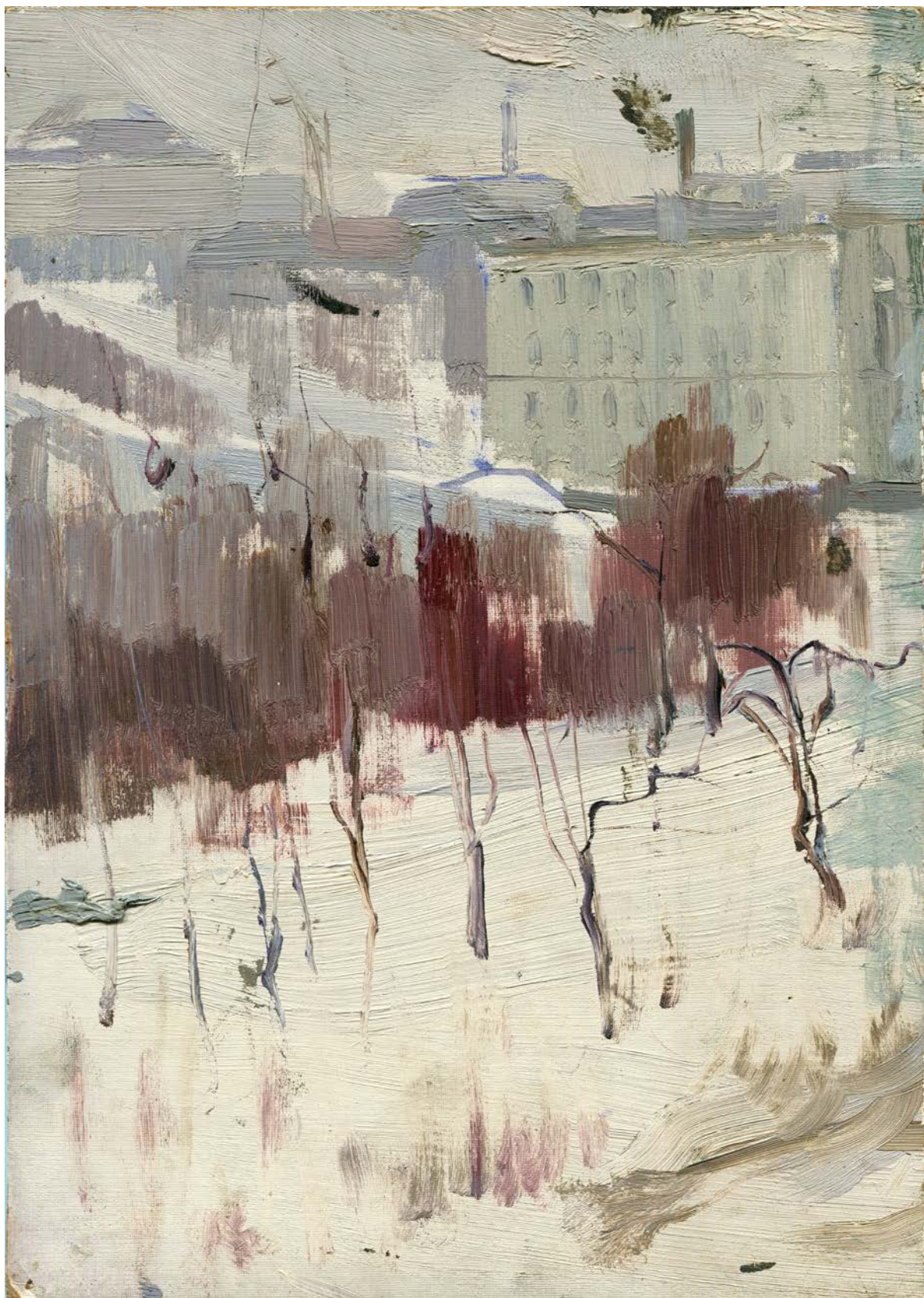
Iurii Șibaev este artistul plastic al cărui Chișinău modern, fie că este vorba de partea nouă, fie că de cea veche, se arată foarte expresiv în pictură. Urbea apare în lucrările lui cu multe spații verzi, cu carosabil iluminat, cu edificii locative multietajate. Dar acest spațiu nu e pasiv, ci activ traversat de oameni și de transport. Este un Chișinău frumos și curat, oricând gata să primească oaspeți.

Iurii Șibaev evocă orașul pe care l-a primit și pe care l-a îndrăgit în toată splendoarea sa. Lucrările dedicate acestuia îl consacră în istoria artelor plastice naționale ca pe unul dintre artiștii moderni din perioada anilor '70-'80 ai secolului XXI.

Referințe bibliografice:

1. ANA, F. 3329, inv. 1, d. 2. А. Петриченко. «Выставка произведений Ю.Н. Шибаева». Каталог. СХМ. Кишинев: Тимпул, 1982 г.
2. ANA, F. 3329, inv. 1, d. 7. Каталог юбилейной республиканской выставки изобразительного искусства Молдавской СССР, на которой экспонировались работы Шибаева Ю. «Дорога в Кодры» (1966), «Дочь России» (1967), «Молдавские дали» (1967).
3. ANA, F. 3329, inv. 1, d. 23. Передвижная республиканская художественная выставка, на которой экспонировалась работа Шибаева Ю. «Город рабочей династий».
4. Fondul Muzeul Național de Artă al Moldovei.
5. Colecția personală a familiei artiștilor plastici Șibaev.

*Articolul este elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii.*



Peisaj de iarnă. Chișinău. Buicani, 1974, ulei, carton, 205×285 mm [5].



Chișinău vechi, colecție particulară.



Chișinăul vechi, 1971, ulei, carton, 265×250 mm [5].



Circ, 1982, ulei, carton, 140×345 mm, MNAM [4].



Chișinăul în construcție. Sectorul Râșcani, 1980, ulei, carton, 250×347 mm, MNAM [4].



Noul Chișinău, 1983–1984, ulei, pânză, 1000×2000 mm, MNAM [4].

Imaginarul literei

Poet, prozator, dramaturg, folclorist, jurnalist, artist plastic, traducător, autor de filme. A absolvit în 1970 Facultatea de Litere a Universității „Alecu Russo” din Bălți. Între 1970 și 1974 este doctorand al Institutului de limbă și literatură, Academia de Științe din Chișinău. A debutat editorial în 1974 cu plachetă de versuri *Neîmpăcatul meșter*, prima în colecția *Debut* care a însemnat în anii '70 afirmarea unui grup de poeți români din partea stângă a Prutului, numit „Generația Ochiului al treilea” (M. Cimpoi). A publicat (selecție) cărți de poezie: *Neîmpăcatul meșter*, 1974; *Cerul fântânilor*, 1977; *Dialoguri primordiale*, 1978; *Hulub de poștă*, 1983; *Unde ești?*, 1987; *Cafea neagră*, 1989; *Dansul timizilor* (post. Alexei Rău, grafică I. Filip), 1994; *Mergătorul*, 1996; *Aventură neolatină*, 1997; *Morțile prealabile*, 1998; *Semințele mărului oprit*, 1998; *Amărățele hărți*, Timișoara, 2000; *Căutarea păstorului*, 2001; *Amestec de timpuri*, 2013; *Pescuitul în apele mele*, 2014; *Portul din poartă*, 2015; Cărți de proză: *Ciobanul nu triumfă* (roman), 1996; *Fir întins* (roman), 2008; *Nuca lui Newton* (proză scurtă), 2015; Versuri pentru copii: *Casa fiecăruia*, 1980; *Copăcel, copăcel* 1990; *Din neamul lui Păcală*, 1996; *Plăcințele cu mărar* / „Nucul cu o singură nucă, Chișinău, 1999 (în total 5 ediții); Teatru pentru copii: *Cenușar-voinicul și Cenușăreasa-mireasa*, 1981; *Facă-se voia ta, Sfârlează!*, 1985. Studii de folcloristică: *Teatru popular*, 1981; *Miracolul scenei în arta populară*, Chișinău, 2011; *Să trăiți, să-nfloriți*, 2011. Publicistică: *Când pe morți îi strâng pantofii, cum e mersul celor vii?*, 2006. Autor și prezentator al revistei televizate „Almanah literar” și al emisiunii pentru copii „Cinel-cinel”.



Iulian FILIP

Vânturarea cenușii jilave

Rece...

O răcoare jilavă te trece,
lacrimă cu lacrimă se-ntrece –
cineva pe careva petrece.

Cel rămas nu poate-nchide ușa,
frigul se strecoară jilăvit.
Iar drumețul numără cenușa
arderilor către asfințit.

Martorii la garduri cumpărate
vântură dreptăți și judecăți...
Lumea-i cu dureri împrăspătate
și cu așteptările-n bucăți.

Altfel

Prinzi să plătești...
Prinzi a-nțelege că plătești deja
frumusețea mirării
în tot drumul de la-nceputuri
până-n această răscruce,

unde florile și păsările
își aleg cerurile
în care să-și refacă
zborul și miresmele...
Dar pentru cine?
Că tu pe alt drum apuci...
Rarefiat aerul și lumea din jurul tău,
iar puținii ochi spre tine întorși
declanșează izvoare nestătute
de plângeri îndelungi,
peste care nici o punte
nu ține –
sarea îmbracă eventuale repere,
modelând coloane ascuțite,
aidoma arătătoarelor necruțătoare
ce-ți înaintează nota de plată:
plătești deja
pentru frumusețea mirării
a câte le-ai descoperit
noi, frumoase.
De acum încolo
altfel te paște mirarea....

Cine locului se ține?

(meditație gri-cri pentru clarinet și cuc)
Ambasadorului, muzicianului, savantului
Aurelian Dănilă

*...Porțile și gările,
părțile și scările,
lumea cu momelile,
mama cu durerile
către toate zărilor...*

Am jurat că n-am să-ascult
primăvara cânt de cuc,
că n-am inimă mai mult
lumea largă s-o apuc.

Cucul numără durut
câți am fost, câți am rămas...
Nu las inima mai mult
să ajungă de pripas.

Cântă cucul, nu-l aud.
Cucul numără-n hotar...
Stâlpul porții nu e surd,
pragul casei – val amar.

Lumea-ntreagă am umplut
cu părinți și cu copii...
Plinul casei l-am pierdut
și prea-plinul inimii.

Lume-lume, harta ta
drumuri-drumuri și cărări...
Fugi de-acasă – viața-i grea...
Lumea largă – supărări...
Casa ta, durerea ta...
Lumea largă – nicăieri...

*...Porțile și gările,
părțile și scările,
lumea cu momelile,
mama cu durerile
către toate zărilor...*

Ploi cu tot felul de surprize

Ploi acide, ploi cu grindină...
Plouă cu bucăți de gheață
mai mășcate decât ouăle de struț,
dar – cel mai uluitor! –
plouă cu ouă adevărate de dinozauri
și de alte specii de extraterestre,
între care,
din ouă colțuroase,
cu coaja aducând a plastic terestru reciclat,
răzbesc la lumină, mână în mână,
un vecin nesuferit de la etajul
de deasupra cetitorului de ploi
și un deputat independent
din legislativul lor,
dar atât de independent deputatul,
încât a fost dat dispărut
și în căutare internațională
(iar el... extraterestru!)...
Plouă straniu, mai straniu un pic
decât ploile acide peste grădinițe
și ploile cu pești peste Sahara...

Stereotipă așteptată invazie

De primăvară-mi bate inima,
de frumuseți ce nu mai obosesc să se repete:
din muguri vechi mistere vechi înnoitoare
frunză și floare pregătesc –
invazii așteptate...

Prețul liberei alegeri

Când lumea te vrea,
la tot pasul, *ca lumea*,
cu ce preț *ca-ne-lu-mea*
să fii!

Limpezimi de apus

Abia pe la capătul drumului
prinzi să pricepi
de unde-ar fi trebuit
s-o începi.



Tatiana PRODAN

Interviul a fost realizat de Irina Condrea în anul 2003, în cadrul Proiectului internațional „Limbă și identitate”, Universitatea Leipzig, Germania 2003-2006

Doamna Tatiana Prodan, medic de profesie, doctor în medicină, este originară din Chișinău, provine dintr-o familie foarte cultă și înstărită. S-a format în perioada interbelică, fiind elevă a liceului „Regina Maria”, apoi a liceului „Natalia Dadiani”. În amintirile sale evocă aspecte importante ale vieții social-politice din regiune, cum ar fi sistemul de învățământ interbelic, apoi trecerea la școala de tip sovietic, iar ulterior trecerea învățământului superior la limba română și la grafia latină. Expune, ca martor ocular, evenimente de importanță majoră, cum ar fi cedarea Basarabiei la 28 iunie, 1940, războiul, schimbările de regim și felul cum au trecut prin aceste evenimente și cum s-au format și au activat intelectualii basarabeni.

UN DIALOG DESPRE LIMBA ROMÂNĂ DIN BASARABIA

TP: Sunt Tatiana Prodan, pensionară, am lucrat o viață întreagă ca medic obstetrician ginecolog. Sunt născută în anul '24.

IC: Spuneți-ne ceva despre familia dumneavoastră.

TP: Tatăl meu era inginer chimist, tata a terminat Institutul politehnic la Moscova, în timpul țarului încă, și foarte bine a terminat. Tata era fecior de țăran din Cojușna, județul Lăpușna era pe-atuncea, aici, aproape de Chișinău. Iar tatăl lui, bunicul meu, era o persoană înstărită și, cu toate că avea opt copii, ținea ca toți cei opt copii ai lui să facă școală cât mai bună și facultate. Nu toți au dorit s-o facă, nu toți. Unul a devenit preot, alții au devenit funcționari la primărie, unu încă ceva, nu mai țin minte, o fiică totuși a urmat cursuri de studii, superioare. Ei și tata învăța foarte bine. Tata când era copil mic, făcuse școala la țară, la Cojușna și pe-atuncea școala se făcea foarte simplu – școala primară, am în vedere primele patru clase. Cred că nu se predă acolo limba rusă, pentru că Cojușna era un sat de răzeși moldoveni și n-aveau ruși deloc. Țin minte, când mă duceam vara, că am fost de vreo două ori la bunicu vara, în tot satul era un

singur rus pe atuncea. Rusul acela ținea un magazin, era proprietarul magazinului, un fel de ceva ce semăna cu un magazin universal. Însă la nivelul pretențiilor oamenilor de atunci.

IC: Oricum, tatăl dumneavoastră vorbea românește?

TP: Tata sigur că vorbea românește, pentru că la Cojușna se vorbea o limbă foarte curată. Și frumos se vorbea la Cojușna, se vorbea frumos. Și chiar fratele lui tata, unchiul Ștefan, îmi povestea că atunci când era copil mic, el era mult mai mic decât tata, bunicul zice, adică tatăl lui, bunicul meu, l-a chemat deoparte și, el era deacuma în clasa a doua sau a treia de școală primară, și a spus: uite, tu să știi că este un popor care vorbește limba noastră, să nu crezi că limba noastră numai aicea se vorbește, așa că tu să înveți bine limba noastră, zice, s-o știi. Așa era bunicul, era un om foarte bogat.

IC: Tatăl dumneavoastră a făcut studii în rusă?

TP: În limba rusă, bineînțeles, fiindcă imediat ce a trecut la liceu, tata a făcut liceul la

Chișinău, și îi venea extrem de greu, pentru că învăța textele pe de rost, n-avea cuvinte, nu putea să vorbească, el nu știa limba rusă.

IC: Adică, exista experiența asta, venea fără ca să știe și învață cum...

TP: Și învață cum poți. Și totuși a terminat foarte bine liceul, vorbea o limbă clasică.

IC: Cam în ce an?

TP: Imediat vă spun. Tata era născut în anul 1891, înainte de revoluție, și de-acuma după liceu a plecat la Moscova. Pe atunci la Moscova nu treceai că ești comsomolist sau nu știi ce, că te-a trimis organizația de partid de la Chișinău, ca să te duci la Moscova. Da era cu totul altceva, era un concurs extraordinar și tata a trecut deodată la „Висшее Императорское Технологическое Училище”. Și foarte bună facultate era, cum se numește ea, acum am uitat. Și tata a terminat facultatea aceea, a terminat-o cu diplomă foarte bună, însă aicea au început toate evenimentele și tata s-a întors acasă, bineînțeles, trebuia să fie aicea. Da pe urmă, când a dat echivalarea diplomei la Iași, pentru că trebuia să dea echivalarea diplomei, profesorii de la Iași s-au mirat de numărul de discipline care au fost studiate acolo, la Moscova. Știți, tata terminase ca inginer pentru tehnologia zahărului, îi plăcea lui asta. Și trebuia să lucreze la o fabrică foarte mare, pentru așa ceva era pregătit. Și profesorii de la Iași au rămas așa de impresionați de cunoștințele lui, bineînțeles că diploma a fost echivalată, iar profesorii au făcut un mic banchet pentru tata la un mic restaurant de la Iași, pentru că, ziceau, le-a fost foarte interesant gradul acela înalt la care se studia la Moscova la facultate, pe vremurile celea.

IC: Și a fost inginer aici?

TP: Și a fost inginer aici, însă i s-a propus să lucreze în regat, în vechiul regat și tata nu vroia să plece, că mama era de-aici și avea rude aicea,

și atunci tata a trebuit să lucreze în sfera medicală, ca inginer la analize, foarte bine plasate.

IC: Dumneavoastră în familie ce limbă ați vorbit?

TP: În familie vorbeam limba rusă, însă paralel vorbeam și limba română.

IC: Mama dumneavoastră ce limbă vorbea?

TP: Mama vorbea în limba rusă, cu toate că tatăl mamei avea familia Unt Moldovan. Și tatăl mamei a fost primul judecător cu studii superioare la Chișinău, asta în timpul țarului, demult. Mama mamei era poloneză, iată vedeți pe fotografiile celea, în crinolină, asta-i mama mamei. Da alături e bunicul, tatăl mamei.

IC: Deci, în familie ați vorbit rusește, da la școală?

TP: La școală, bineînțeles în limba română și noi înainte de școală știam limba foarte bine. De ce știam, pentru că mama avea o soră, care era măritată cu Georgescu-Vrancea. Georgescu-Vrancea a fost până-n ultima clipă președinte la Curtea de Apel de la Chișinău și în anul '40 a fost transferat la București, cu câteva luni înainte de venirea rușilor. A fost transferat la cea mai superioară instanță, la Curtea de Casație. La București era Curtea Superioară de Casație, cea mai superioară instanță. Și noi în familie ne întâlnim, el n-avea nimic contra ca fiica lui, verișoara mea Rodica, care acum-a la Freiburg, să vină pe la noi. Da numele Rodica a stârnit mare mirare în familie. Bunica mea era indignată, zice, ce nume, „dikaia”, adică ce-i sălbatică? Că o numeau Diki acasă. Vă spun, acum-a un nume foarte banal, mi se pare dintre toate numele românești e cel mai banalizat, Rodica. Un timp aicea vizavi, la vecina noastră locuiau două fete studente din diferite localități și ambele se numeau Rodica. Da, acum-a foarte răspândit, da pe atunci numai de la Alecsandri se auzea Rodica, „juna Rodică voioasă trece pe

lângă junii semănători” sau cum era acolo. Și, vă spuneam că unchiul, unchiul vorbea cu noi foarte mult, românește, iar în oraș se vorbea rusește. Se vorbea foarte mult rusește...

IC: Dar cum se-ntâmpla, erau mulți ruși, ori chiar toată lumea, ieșind în oraș...

TP: Nu, să vă spun despre ce era vorba. Toți intelectualii, până și membrii Sfatului Țării – iată am avut o profesoară de lucru manual – pe doamna Halipa. Ați auzit de Pantelimon Halipa. Doamna Halipa a fost profesoara mea de liceu. Era rusoaică. Domnul Pelivan era înșurat c-o rusoaică. Domnul nu știu care – toți, domnul Erhan era înșurat c-o rusoaică. Pentru că ei toți au făcut studii superioare la ruși. Unde – la Petersburg, la Moscova, la, știu eu încă unde se mai făcea atunci, la Kazan se mai făcea, și cam în zonele astea. Și toți acolo s-au înșurat cu fete care aveau studii, care prezentau ceva și și-au adus soții de acolo. Însă soțiile erau foarte loiale, foarte loiale erau și sentimentul cela național era extraordinar de puternic. Ea poate nu știa toate cuvintele, însă ele au făcut școală. Iată soția lui Halipa era rusoaică pur sânge și ne preda, mă rog, lucrul manual, nu-i cine știe ce disciplină, da, dar vorbea cu noi, numai româna, la liceu nu se putea altfel, vai de mine.

IC: Iar în oraș mediul acesta, am auzit și de la alții, era foarte rusesc.

TP: Era rusesc, pentru că toate persoanele, toți medicii, toți juriștii, toți, mai știu eu cine, inginerii – toți erau cu școală rusă. Înțelegeți, câți au fost veniți, dar n-au năpădit așa, cum au venit acum rușii.

IC: Bine, ș-atuncea unde se vorbea românește, numai românește, dacă în oraș era așa...

TP: Totuși, noi contactam. Noi locuiam pe rețe în perete cu unchiul nostru, și el ne iubea pe noi toți copiii foarte mult. Și ne strângea, și ne făcea niște concursuri ca să știm, eram la școală primară de-acuma, da ca să scriem pe o temă,

și ne dădea premii și nu știu ce, și vorbea foarte frumos, el era din Vrancea, din Mărășești.

IC: Dumneavoastră ați început aici școala primară, în ce an?

TP: Stați să vă spun. Eu la șase ani m-am dus la școala primară. Sora mea era cu doi ani mai mare, și ea s-a dus la vârsta de șapte ani, când trebuia să plece, să intre la școala primară. Și mie-mi era urât acasă și plângeam, și-atuncea, când am împlinit șase ani, tata cu mare greutate a reușit să mă introducă în școala primară, știți, că nu se primeau la șase ani. Da eu plângeam acasă că vreau la școală, că mi-i urât acasă. Însă profesoara, de exemplu, la școala primară era tot o rusoaică, care a învățat limba română. Că știți, atuncea, mi se pare Iorga, a organizat Universitatea Liberă de la Vălenii de Munte, mi se pare, și pe acolo se făceau tot niște cursuri pentru toțiăștia și n-aveau voie să-i scoată.

IC: Deci în învățământ era numai limba română.

TP: Numai, numai, absolut. Iată să vă spun, de exemplu, Păscăluță, era tot membru al Sfatului Țării, înșurat tot cu o rusoaică de la Penza, că știu că fiul lui venea câteodată la noi, și fiul lui a plecat pe urmă de la București. Ultima dată când a fost pe la noi, că a murit anul trecut, el spunea că, zice, eu zice, în fond, prima limbă pe care am învățat-o a fost limba mamei, limba rusă. Că de obicei copilul învață limba mamei, asta-i. Însă problema-i, vă spun că toțiăștia de la „Sfatul țării”, care au făcut unirea Basarabiei și tot, ei toți erau băieți moldoveni de aicea, însă cu studii superioare făcute în Rusia, toți absolut, uite dac-o să citiți despre ei, despre „Sfatul țării” o să citiți acolo, c-am cunoscut pe foarte mulți, pentru că erau copii de vârsata mea, noi eram eleve de liceu, făceam serate împreună, așa că am fost și în familia Cristea, și la Erhan și la toțiăștia. Așa că i-am cunoscut pe toți.

IC: Probabil că, de exemplu, la serate se vorbea în două limbi, de-acuma?

TP: Nu, elevii vorbeau în limba română, de obicei, însă toți știau limba rusă. Toți știau limba rusă.

IC: Exista un mediu, așa?

TP: Era un mediu de intelectuali, care au făcut studii, dacă faci facultatea în limba rusă, în limba ceea cauți să te exprimi. Însă, pentru toți au fost create condiții, pentru toți au fost create condiții ca să învețe limba română, ca să poată lucra și activa. Și au învățat, au învățat. Toate profesoarele mele de liceu, de exemplu, știau perfect limba rusă. Excepție făceau câteva: profesoara de limba română, doamna Ana Negrescu, doamna Ursulescu, de istorie, mi se pare, câteva. Directoarea liceului era doamna Botezat, directoarea liceului „Regina Maria”. Doamna Botezat era soția unui mare patriot, care foarte mult a făcut pentru Basarabia, foarte mult. Însă cultura era rusă, că oamenii de cultură n-aveau unde să capete cultură în altă parte. Și doamna Botezat vorbea românește. Era foarte severă, în fiecare zi la liceu era volantă, așa, sau cum să spun, dimineața adică începea cu rugăciunea în sala mare, în aula liceului, începea cu rugăciunea. Era și preotul, și până a nu fi străjeria, când eram eleve de liceu, țin minte în sala ceea mare a liceului „Regina Maria”, care există și acum, sus, la liceul ăsta, Asachi, este sala acolo, sala ceea mare, după clase eram. Începea în partea dreaptă clasa întâia-a, clasa întâia-be, clasa doua-a, clasa doua-be, clasa treia, a patra, a cincea, a șasea, a șaptea și-a opta. Se termina cu clasa a opta. Și aicea pe podiumul cela, care, nu știu mai există acum sau nu, acolo era foarte frumos, acolo preotul făcea rugăciunea de dimineață, după aceea noi ne duceam la lecții, și doamna directoare spunea ce avea de spus.

IC: Zilnic?

TP: Zilnic, absolut. Absolut. Și era foarte severă doamna directoare. Extrem de severă era. Și, doamne ferește, păi, la noi erau liceele de fete numai, noi aveam număr. Pe toate hainele noastre de școală, pe paltoane, pe pardesie,

pe tot era emblema liceului LRM, liceul „Regina Maria” și mai departe, eu țin minte, aveam numărul 34. Și asta, exista așa un atelier în care trebuia să-ți comanzi numere și să le coși pe toate hainele. Și dacă pe stradă, te vedea cineva că nu te porți bine, din punctul de vedere al celui cineva, pe care tu nu-l știai, sau, doamne ferește, crima cea mai mare era să meargă o fată cu un băiat pe stradă, asta era o crimă colosală, știți! Și imediat ăla putea să spună, eleva numărul 34 a făcut așa ceva, și-a permis așa ceva sau așa ceva. Și credeți-mă că părerea lui era considerată ca foarte importantă. Așa era.

IC: Și, la liceul „Regina Maria” cât ați învățat?

TP: La liceul „Regina Maria” am făcut patru clase, eram premiantă întotdeauna, învățam bine și-mi plăcea foarte mult, și noi iubeam liceul nostru, ne plăcea liceul nostru, însă, doamne ferește să mergi c-un băiat pe stradă. Da, și pe urmă, înainte de '40, când am trecut în clasa a cincea, în '38 era asta, da, liceul s-a făcut comercial, l-au transformat în liceu comercial, începând cu clasa întâia și a cincea. Și eu am nimerit exact în clasa cincea. Dar tata nu vroia să fac liceul comercial, tata vroia să fac liceul teoretic și din cauza aceasta m-a transferat la liceul „Dadiani”.

IC: Și acolo cât ați învățat?

TP: La „Dadiani” am învățat până-n '40, doi ani de zile. În '40, deci când am trecut în clasa șaptea, ...într-a șase-am trecut, pardon, într-a șasea am trecut, atunci au venit rușii. Și de-acuma mi s-a propus să rămân la liceul „Dadiani”, care s-a transformat în liceu rusesc. Nu se numea liceu, „destiletcă” se numea, „destiletcă”. Și eu n-am vrut să învăț la liceu rusesc, eu știam suficient limba rusă și nu vroiam, vroiam să învăț la liceu românesc mai departe, adică la școala medie românească. Și atunci am intrat la școala numărul 10, mi se pare se numea atunci în '40, unde este acum școala moldo-ucraineană sau ruso-ucraineană, pe Eminescu, pe strada

Eminescu. Acolo era în timpul românilor liceu „Florica Nița”. Florica Nița a fost o directoare grozavă, era o școală normală, nu era liceu. Și atunci în '40 au făcut acolo „moldavscaia destiletca”. Și am intrat la „moldavscaia destiletca”.

IC: Și ce era, ce alți profesori mai aveți, erau mulți noi?

TP: Nu, erau mulți profesori care-au rămas. În '40 a rămas foarte multă lume, doamnă, când... Știți cum a fost în '40? Am pus aparatul de radio seara, ca s-ascultăm ultimele știri, țin minte ca acum, că nu erau televizoare, nu era nimic. Și deodată s-a anunțat: Consiliul de Coroană a hotărât astăzi, la ultimatumul Uniunii Sovietice, cedarea Basarabiei. Clar? Armata pleacă, totul pleacă. Mă credeți, doamnă? Peste o oră a început evacuarea orașului, seara târziu. Noi locuiam acolo unde-i casa noastră pe Vlaicu Pârcălab, atunci se numea „28 iunie” s-a numit, în timpul rușilor se numea „28 iunie”, fiindcă pe acolo a intrat armata sovietică în sus, încoace. Și mă credeți, că s-au dat trei zile pentru ca [Basarabia] să fie evacuată. Însă în prima zi de-acuma a pornit. Pe Viilor pornea lumea spre Hâncești, știți și era oribil asta, vedeai că ești părăsit. Da cu ce să pleci? Unde putea tata, mama, cu doi copii, unde să pleci? Cu ce să pleci? Unde să pleci și cu ce să pleci? Nimeni aproape n-a plecat, foarte puțini au plecat. Au plecat bineînțeles... Da țin minte că în ziua ceea dimineată, asta poate nu trebuie să spun aicea...

IC: Da de ce nu? Spuneți.

TP: În ziua ceea dimineată, aveam o prietenă foarte bună, o fetiță foarte bună, ea și acum corespondează cu mine, era prietenă cu sora mea mai mare, Veronica Dimitriu, iar tatăl ei era șeful poliției din Chișinău. Și în ziua de 28 iunie, Veronica a venit la noi dimineța, nu s-a spus încă la radio nimic, nimeni nu știa nimic, era liniște, ce vreți doamnă, dacă în casa primarului orașului era o serată dansantă pentru copii și pentru toți, vă-nchipuți? Nimeni nu știa, nimeni nici nu bănuia așa ceva, însă ea ca fiică

a șefului poliției, șeful poliției probabil ceva știa că se face ceva..., la București a fost un ultimatum, că nu s-a anunțat când a fost înaintat ultimatumul, s-a anunțat că Consiliul de Coroană a hotărât, pe baza ultimatumului. Și ea a venit la noi dimineța în fugă și zice: fetelor, nu știu, tăticu a venit acasă și a spus că noi cu mămică plecăm acum la București. Asta a venit ea dimineța. Zice, nu știu, că n-a spus nimic, nu ne-a explicat nimic, a zis că trebuie să mergem la București și eu am venit să-mi iau rămas bun de la voi. Ei, ne-am gândit că probabil că vrea să se ducă la rude la București acolo sau așa ceva. Și când colo, seara am auzit asta. Și a început armata să meargă pe lângă noi.

Doamnă, era sinistru asta. A doua zi toată ziua de-acuma venea armata, grănicerii de la Nistru pe jos, înțelegeți? Toată noaptea au mers, era o căldură grozavă, țin minte că ei, săracii, erau, știți, aveau încă ținuta asta de campanie, cu hainele pe ei și nu știu ce acolo, sulul celande haine. Și țin minte ca acum, că era o căldură grozavă și servitoarea noastră, i-am spus să scoată căldări cu apă și cu căni, că soldații ceia beau, săracii, și era îngrozitor... Și mulți plângeau, că zice, că iată plecăm... Și suntem morți de oboseală și trebuie să mergem până la Prut, până la Prut. Era infanteria, infanteria nu era motorizată și ei de la Nistru veneau. Și așa a fost. Și pe urmă de-acuma, noaptea, n-au trecut nici trei zile, când a intrat armata sovietică, a intrat armata sovietică și tot pe strada noastră în sus mergea și noi prin obloane ne uitam, ce, cum arată. Cineva spunea că armata roșie trebuie să fie toată în haine roșii. Și lumea s-a speriat, zice, cum, zice, o armată întreagă în haine roșii, dar nu era adevărat.

IC: Și s-a schimbat și administrația, și totul?

TP: Tot sigur că. De-odată, la moment totul s-a schimbat, doamnă, la moment totul s-a schimbat.

IC: Ei, oricum, dumneavoastră ați terminat școala asta numărul 10.

TP: Și școala numărul 10 am terminat, am dat și „atestat zrelosti”, aveam și hârtia ceea, în limba rusă era hârtia, deși am învățat...

IC: Da cum se spunea la școală, limba moldovenească?

TP: Moldovenească. Profesorii, care erau de-aicea, iar directorul era Feldman, un evreu de la Tiraspol, care se mira că noi suntem așa de disciplinați și pe urmă se mira că noi învățăm așa bine. Pentru că eu, de exemplu, țin minte ca acum, cărți de istorie nu erau și el venea și ne dicta o pagină, cu scrisul nostru de mână. Bineînțeles, un elev de clasă care-a dat, care a ajuns în clasa șaptea de liceu, vă dați seama, că...

IC: Câți ani aveți atunci?

TP: În '40 în clasa 6-a am ajuns de liceu, înseamnă că, câți ani aveam în '40, aveam 16 ani, vă dați seama, și cu-n liceu solid făcut și tot, când scrii la dictare o temă, o înveți de-acuma, nu? Chiar să fii redus, da o ții minte, nu? Și a doua zi el se mira că noi așa de bine răspundeam. Da temele nu erau foarte așa, erau simple, primitive.

IC: Da ați avut și profesori veniți de dincolo, cu alt limbaj, cu alte...

TP: Numai el era, directorul era de dincolo, restul erau profesori din Chișinău, care au rămas și care trebuiau să-și câștige existența. La matematici aveam un profesor evreu, la români evrei nu, nu erau, nu predau la licee. Da ăsta era un evreu din Basarabia, un matematician de mare forță, el pregătea studenți pentru facultăți, pentru ca să dea examenul de admitere la facultatea de matematici. Și era un evreu foarte cult, el era și diriginte în clasa noastră. El era altfel, era și basarabean ca educație, ca obiceiuri,

aceia erau bineînțelese altfel, oameni care au trecut prin revoluție, cu alte... viziuni

(O amintire din primii ani de școală sovietică, după liceul românesc)

TP: Noi când eram în destiletca ceea, aveam lecții de educație fizică. Noi eram prima dată în viața noastră, când aveam în clasă băieți și fete.

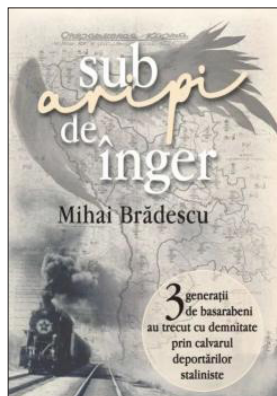
IC: După liceul românesc?

TP: Da, sigur, era ceva așa... și aicea avem ora de educație fizică – o fată tânără care a terminat acolo un colegiu de educație fizică în Rusia undeva. Și vine ea, pe atunci era moda la ruși, la sovietici, rochiile cloș și pantofi cu toc, însă în pantofii cu toc se purtau șosete, așa era moda, mă rog. Și vine ea, în rochia ceea cloș, rochiile lungi nu se purtau, așa mai jos de genunchi puțin, și la ora de educație fizică, ne pune pe toți în front, se întoarce cu fața la noi, băieți, fete, stăteam toți, ridică piciorul în sus, ne arată exercițiul pe care trebuie să-l facem. Și ne spune: „Prăjiți la mine!”. Extraordinar! Băieții toți, cu șase clase de liceu, cu mustăți, cu barbă deja, pun așa mâinile, și spun: „Prăjim, prăjim!”. Ea zice mai departe: „Se prinește, ori nu se prinește?” Ei spun: „Nu se prinește”. Ea iar (ca să o facă să ridice piciorul cât mai sus), și atâta demonstrație, ea iar repetă aceeași figură, ridică rochia ceea cloș și piciorul în fața lor, știți, și tot ce vreți se vede, și zice „Se prinește?” „Nu se prinește!” „Cum de nu se prinește la voi, când e așa de simplu?” Ei zic, ei iată suntem noi așa, nu se prinește și gata. Și toată lecția consta în asta – se prinește ori nu se prinește, prăjiți la mine. Prăjim.

IC: Deci ați absolvit școala sovietică, „destiletca” în 1940.

**Interviu realizat de Iraida CONDREA,
doctor habilitat în filologie**

Abajur pentru o bibliotecă



Este un fapt bine cunoscut, prin grai viu, memoria se poate conserva la nivelul a patru generații. În contextul în care aceasta nu este fixată pe un suport fizic riscă să dispară în neant. Din această perspectivă, Istoria este una mai mult nescrisă, decât scrisă. Cu cât impactul emoțional provocat de actul narativ este mai puternic cu atât are șanse mai mari ca să fie dinamizată și transmisă mai departe.

Lucrarea elaborată de Mihai Brădescu, *Sub aripi de înger*, București, Litera, 2021, 448 p., ISBN 978-606-33-7855-3, este un dosar al memoriei de familie, al unor gospodari care au trecut prin calvarul deportărilor staliniste. Sau, așa cum notează plastic autorul în mottoul cărți: „Calvarul lor și al urmașilor continuă”. Este o lucrarea care deși marchează destinul concret al unor familii în ea se revăd, asemenea unei reflecții de oglindă, soarta a sute de mii de deportați. O altă dimensiune abordată în carte este cea a marginalizării sociale, a stigmatizării. „Dușmanii poporului” și urmașii acestora urmau să fie dispersați la periferia societății.

Lucrarea cu conținut documentar istoric poate fi încadrată în categoria surselor istorice (al documentului primar) de prin rang ce oferă secvențecadru ale unui subiect traumatizant din secolul XX, cel al mișcărilor de populație, ca formă punitivă extremă aplicată de regimul totalitar stalinist.

Din perspectiva decriptării formei de conținut se desprinde o operă eminemamente literară. Astfel, în egală măsură, cartea poate fi lejer inclusă în categoria romanelor de sorginte sadoveneană, ca formă și expresie, dar și una ce amintește de romanele-detectiv scrise de Agatha Christie. Or autorul se află într-un lung periplu al identificării de spații, oameni, de povești în povești.

În economia lucrării prevalează elementul *dorului*, centrat în jurul căminului familiei. Înstrăinarea de casă (*dezhădăcinarea*) a fost cel mai greu de suportat: „Trăiam acolo cu gândul la întoarcerea acasă”. Universul „acasă” include părinții și bunici, mulsul caprei, școala, scăldatul, Pomul de Crăciun, cuibul părintesc. Alteritatea este prezentă în capitoul „În lume”. Este fixată „cea dintâi plecare de acasă”, munca în munții Ural, munca în Kazahstan, serviciul militar etc.

Cartea este condimentată cu momente episodice din viața protagonistului.

Lucrarea este o reflecție a psihologiei unei popor aflat la periferia imperiului sovietic. Autorul își asumă trecutul cu demnitate, nu țințește răzbunarea („Nu vreau să judec pe nimeni”). Așa cum sugerează însuși titlul cărții, mesajul este unul cu conținut creștinesc, face referință la protecția Divinității, care survine în diferite momente dificile ale vieții. Este o carte a sfidării răului, a banalizării acestuia, și a promovării unor valori eterne, cele ale bunătății, ale omului blajin. Lucrarea constituie un dosar al memoriei justițiare. Este axioma poetei Ana Blandiana: „Atunci când justiția nu

reuşeşte să fie o formă de memorie, memoria singură poate să fie o formă de justiţie”.

European Federation of Associations and Clubs for UNESCO/Fédération Européenne des Associations et Clubs pour l'UNESCO. Anniversary/Anniversaire. Peace, 2021. Publication edited by/Publication dirigée par: Danila Popescu, Ana Dumitrescu, Ploieşti, Editura Karta-Graphic, 2022, 260 p., ISBN 978-606-693-219-6.

Recenta apariţie editorială evocă activitatea prodigioasă a Federaţiei Europene a Asociaţiilor şi Cluburilor de sub egida Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură (UNESCO), având drept lait-motiv o vocabulă tot mai recurentă – PACEA. Acest termen este inserat şi de coordonatorii volumului, două ambasadoare ale instituţiei evocate, dr. Daniela Popescu şi dr. Ana Dumitrescu, care în dedicaţia autografică dedicată Bibliotecii Ştiinţifice (Institut) „Andrei Lupan” țin să ne transmit „un gând de PACE tuturor!”. Volumul este unul bilingv, fiind elaborat în limbile engleză şi franceză.

Lucrarea a apărut în contextul consemnării unor jaloane aniversare: 75 de ani UNESCO, 65 de ani de includere a României în componenţa UNESCO, 40 de ani ai Federaţiei Mondiale a Asociaţiilor şi Cluburilor UNESCO, 20 de ani ai Federaţiei Europene a Asociaţiilor şi Cluburilor. În *Prefaşa* cărţii deputatul român Dragoş Gabriel Zisopol menţionează faptul că „această publicaţie este o carte de vizită a UNESCO... ce militează pentru pace indiferent de barierele ideologice, culturale, politice şi economice” (p.7).

Un *Argument* privind contextul şi necesitatea apariţiei cărţii ni este oferit de coordonatoarele lucrării (pp. 11-12). Un scurt istoric al UNESCO este extras atât din alocuţiunea doamnei Audrey Azoulay, director general UNESCO (pp. 16-17), cât şi din eseu întocmit de japonezul Noboru Noguchi, fost membru al Secretariatului UNESCO (pp. 19-25).

Dr. Daniela Popescu prezintă o viziune globală asupra eticii inteligenţei artificiale (pp. 25-27) şi a acţiunilor de diseminare a acestei probleme într-o suită de activităţi în România, Kazahstan şi alte state, lucru încununat şi cu Declaraţia de la Florenţa de Proclamare a Zilei Internaţionale a Eticii Globale, semnate la 11 martie 2013 (pp. 29-30).

Senatorul James Rosappepe, ambasadorul SUA în România între 1998 şi 2001 (p. 31) şi Clubul Alumnus (p. 34-36) au transmis mesaje călduroase în legătură cu momentul fastuos.

Referitor la activitatea României în cadrul programelor UNESCO, deseori pline de sinuozităţi, s-a referit poetul şi politicianul spaniol Federico Mayor Zaragoza (pp. 39-43), istoricul francez Matei Cazacu (pp. 44-54), Sorin Dumitrescu (1928–2020), inginer român, director al Direcţiei ştiinţifice UNESCO, omul care „l-a învins pe Ceauşescu” (pp. 55-63), Ana Dumitrescu (fiica lui Sorin Dumitrescu), doctor în istoria artelor la Universitatea de Paris I, funcţionar în Sectorul cultură UNESCO (pp. 64-89), diplomatul român Dumitru Preda (pp. 90-97), secretarul general al Comisiei Naţionale Franceze pentru UNESCO Alexandre Navarro (pp. 98-101), doctoranda Carmen Emanuela Popa (pp. 102-106).



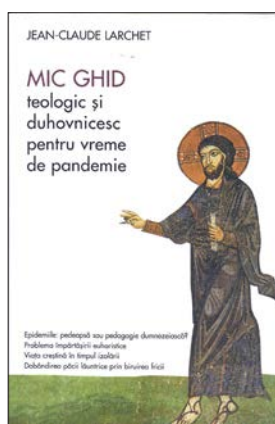
Un capitol aparte este consacrat Federației Mondiale a Asociațiilor și Cluburilor UNESCO, despre activitatea căreia ne relatează Jay Kun Yoo (pp. 109-110), Patrick Gallaud (pp. 111-114), Eiji Hattori (pp. 115-118), Lijun Song (pp. 119-120), Everton F. Hannam, Bolat Akchulakov (pp. 122-124), Francis Pang (pp. 125-126), Mustafa Badreddine (pp. 127-128), Ardiouma Sirima (pp. 129-136), Luis Otávio Palhari (pp. 137-138), Mokhtar Farhat (pp. 139-140), Lyudmila Skosyrskaya și Dmitry Vaskov (pp. 141-142).

Realizările desfășurate pe parcursul a două decenii de Federația Europeană a Asociațiilor și Cluburilor au fost prezentate de Alexandru Mironov (pp. 145), Daniela Popescu Mihaela Varga (pp. 146-151), Daniela Popescu (pp. 152-171), Fernando Morais Guedes Pinto (pp. 173-176), George On. Christophides (pp. 177-182), Lionel Vinour (pp. 183-185), Maria Paolo Azzario (pp. 186-197), Marietta Bantchev (pp. 198-202), Alberto Guerrero Fernandez (pp. 203-204), Juan Antonio Vera Casares (pp. 205-206), Ioannis Maronitis (pp. 207-208), Julia Averina (pp. 209-210), Eduard Geshev (pp. 211-213), Dzmitry Subtselny (pp. 214-218), Andrei Vasiliu (pp. 219-221), Milica Dromniaković (pp. 227-230), Dan Laurențiu Milici (pp. 231-232), Daniela Popescu (pp. 233-255).

Lucrarea este elaborată în condiții poligrafice excelente, fiind însoțită de bogate surse iconografice.

Metafizica mesajului transmis de autorii internaționali ai lucrării prezentate este că doar prin Pace se pot zidi valori autentice, durabile în timp. Punțile culturale constituie infrastructura păcii mondiale. Cultura și promovarea Păcii este unica șansă de a supraviețui unei lumi tot mai tumultuoase.

Ion Valer XENOFONTOV, doctor în istorie



Jean-Claude Larchet, *Mic ghid teologic și duhovnicesc pentru vreme de pandemie*, București, Editura Sophia, 2021, 244 p.

Jean-Claude Larchet este un teolog francez ortodox, filozof și autor consacrat în domeniul preocupărilor umaniste; destul de bine cunoscut în România, pe parcursul ultimelor decenii fiind editate mai multe lucrări de ale sale, inclusiv *Terapeutică bolilor spirituale* (București, Editura Sophia, 2006, 699 p.); *Creștinismul în fața Bolii, Suferinței și Morții* (București, Sophia, 2015, 293 p.), *Teologia bolii* (București, Editura Sophia, 2020, 174 p.).

În anul 2021, în plină pandemie provocată de virusul SARS-CoV-2, J.-Cl. Larchet a publicat micul său ghid teologic și duhovnicesc, lucrarea fiind tradusă din limba franceză în română de către Marinela Bojin.

În lucrarea sa, J.-Cl. Larchet enumeră un șir de manifestări științifice în cadrul cărora a fost anticipată dezlănțuirea unei pandemii devastatoare. Aplicând metoda retrospectivă, autorul trece în revistă un șir de epidemii și pandemii de ciumă și de gripă din trecut. Teologul francez menționează în treacăt că epidemiile și pandemiile din trecut erau însoțite și de alte năpaste apocaliptice cum ar fi: Sărăcia, Foametea (însoțită, ca regulă, de secetă), Războiul, Moartea, Cutremurele, Invaziile de lăcuste.

Ghidul este compus din *Introducere* și patru capitole:

I. „Este Dumnezeu autorul epidemiilor, cu scop pedepsitor sau pedagogic?” Capitolul cuprinde următoarele subteme: *Epidemiile ca pedeapsă*

dumnezeiască și pedagogie dumnezeiască; Limitele acestei concepții din punct de vedere rațional; Limitele acestei concepții din punct de vedere duhovnicesc; Limitele acestei concepții din punct de vedere teologic; A afirma că Dumnezeu nu produce epidemiile și toate celelalte calamități, și nici chiar simplele boli care afectează omenirea, înseamnă a pune sub semnul întrebării atotputernicia Lui; Este necesară distincția între frica originară și firea căzută a omului; Rolul păcatului în perpetuarea bolii, a stricăciunii și a morții; Partea de lucrare a diavolului; Dacă Dumnezeu nu produce calamitățile, El le îngăduie?; Rostul rugăciunii și folosul minunilor (p. 15-82); În primul capitol al ghidului autorul menționează un șir de calamități amintite în Vechiul Testament care sunt prezentate ca o pedeapsă a lui Dumnezeu pentru păcatele oamenilor.

II. „Măsuri de profilaxie în perioadele de izolare și după izolare.” În capitol sunt analizate următoarele aspecte: *Izolarea; Refuzul izolării de către extremiști și teoriile conspiraționiste; Acceptarea izolării de către Biserica Ortodoxă; Câteva lecții de folos pentru viitoarele perioade de izolare; Cum se poate trăi viața creștină în timpul izolării; Dificultățile care apar în perioadele de după izolare și mijloacele de a le surmona* (p. 83-134). În al doilea capitol autorul susține că măsurile de izolare a oamenilor pe timpul pandemiei SARS-CoV-2 au „permis o mai bună controlare și limitare a ei”, totodată izolarea i-a afectat mult pe creștini.

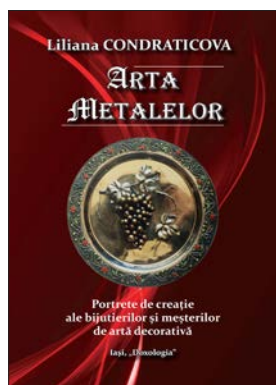
III. „Problema pe care o ridică împărtășirea euharistică.” În acest capitol autorul elucidează *Problemele puse de lingurița comună*, formulând și întrebarea dacă *Ne putem teme de contaminare prin conținutul potirului?* (p. 135-218).

IV. „Virusul fricii este acela care trebuie învins”. În ultimul capitol sunt argumentate următoarele subteme: *O situația anxioasă; Să ne familiarizăm cu ideea morții; Rolul primordial al credinței; Dobândirea păcii lăuntrice prin biruirea fricii; Biruirea fricii de moarte prin unirea cu Hristos*. Aici autorul abordează problema fricii, susținând că sursa cea dintâi a acestui fenomen este lipsa de credință. Autorul rezumă că „marea și cea dintâi învățătură duhovnicească pe care se cuvine s-o desprindem din pandemia recentă și din pandemiile ce vor să fie” este aducerea-aminte de moarte, „de buna pregătire pentru moarte, care, orice am face, se va petrece mai devreme sau mai târziu” (p. 219-241).

Spre surprinderea cititorului, J.-Cl. Larchet nu formulează concluzii finale, lăsând impresia că acest *Mic ghid teologic și duhovnicesc pentru vreme de pandemie* își îndeamnă cititorii să-și facă propriile concluzii, oferindu-le astfel libertatea de a reflecta și de a-și forma propria viziune asupra vieții și credinței pe timp de pandemie.

Acest ghid are menirea de a-i orienta pe creștini în căutarea mântuirii, în purificarea gândurilor și a faptelor în momentele de cumpănă. Cvasi importantă este reevaluarea rolului exercitat de către fiecare creștin în cadrul Bisericii lui Hristos care a promovat dintotdeauna valori perene și netrecătoare: dragostea, toleranța, pacea, înțelegerea, compasiunea, milostenia și grația divină.

Valentin ARAPU, doctor în istorie



Tema monografiei *Arta metalelor: portrete de creație ale bijutierilor și meșterilor de artă decorativă (a doua jumătate a secolului al XX-lea – începutul secolului al XXI-lea)* (Iași, editura Doxologia, 2021, 320 p.), semnată de Liliana Condraticova, doctor habilitat în istorie și în studiul artelor, este evoluția artei metalului din spațiul Republicii Moldova. Ceea ce trebuie de remarcat de la bun început este valoarea surselor de cercetare, acestea ținând de Fondurile Agenției Naționale a Arhivelor, Muzeului Național de Istorie al Moldovei, a Muzeului Național de Arte al Moldovei și de alte colecții, în special, particulare, ale familiilor plasticienilor decoratori. Este un prim studiu complex, care aduce publicului larg detalii inedite despre viața și activitatea artiștilor plastici și a meșterilor-bijutieri care au contribuit la evoluția acestui gen al artelor decorative. Totodată, sunt sistematizate și descrise o mulțime de opere din domeniul artei giuvaiergeriei și plasticii mici din domeniul artei metalului etc., realizate în diverse tehnici – emailare, forjarea metalului etc. Calitatea cercetării este asigurată și de descrierea funcțiilor utilitare, magico-religioase, estetice, sociale ș.a., ale bijuteriilor, funcții care au menirea de a arăta rolul obiectelor în viața socială, dar și stilul personal al artistului.

În domeniul giuvaiergeriei, în diferite perioade, au activat artiști plastici precum Alexei Marco, Gheorghe Cojușnean, Vasile Șochin, Olga Tiron ș.a. Liliana Condraticova analizează numeroase opere de artă ale acestor plasticieni, pe care le-a identificat în Fondurile Muzeului Național de Istorie a Moldovei, Muzeului Național de Arte a Moldovei și în colecțiile particulare ale familiilor lor. Cercetătoarea elucidează nu doar activitatea meșterilor-bijutieri cunoscuți publicului precum Alexei Marco, Gheorghe Cojușnean, Vasile Șochin ș.a., dar descoperă și prezintă nume noi în arta metalului. Bunăoară, puțini cunosc că plasticienii Lidia Ceban-Boico, Ludmila Odainic, Ludmila Cornienko, afirmate în domeniul artelor textile, au profesat și tehnicile emailării, forjării metalului, executând panouri reprezentative tematice în diferite tehnici. Alte nume puțin cunoscute din aceeași perioadă a anilor '60–'80 sunt Claudia Gherasimov, Nicolae Dobrovolschi, meșterii populari Anatol Cogan, Mihail Nagorneac ș.a.

În premieră, sunt descrise basoreliefurile și articolele din metal de conotație istorico-culturală care înfrumusețează arhitectura orașului Chișinău, precum: *Clovnii* de pe fațada Circului, emblema de metal a Teatrului Republican de Păpuși „Licurici”, basorelieful Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, aplice decorative de metal de pe fațada clădirii Institutului de Geologie și Seismologie, balcoanele din metal forjat și balustradele de metal ale scărilor care decorează clădirile diferitor instituții de stat, havuzurile și sculpturile din metal instalate în parcurile publice etc.

Totodată, sunt identificate trei școli de giuvaiergerie, ale căror exponenți s-au manifestat pe teritoriul RSSM și Republicii Moldova. Acestea sunt Școala autohtonă, Școala din Țările Baltice și cea ucraineană, Școala rusă. Este remarcat rolul Chișinăului de centru de excelență al artei metalelor, loc de concentrare a numeroaselor ateliere, de bijutieri și artiști plastici din domeniul artelor decorative.

Așadar, monografia Lilianeii Condricova este o inedită prezentare panoramică a artei de prelucrare a metalelor din perioada anilor 1945–2021. Noutatea incontestabilă stă în gestul de a scoate din anonim noi nume de artiști plastici, care au practicat una dintre cele mai dificile tehnici din domeniul artelor decorative – prelucrarea artistică a metalelor.

Natalia Procop, doctor în studiul artelor

Imagini așternute pe coala văzduhului (Editura Neuma, 2022), volumul semnat de Gheorghe Grigurcu (poet și critic născut în Basarabia, Soroca), conține poeme care devoalează un spirit frământat. Cartea voluminoasă (12 capitole), cu o copertă sugestivă, cuprinde o colecție de texte ermetice care invită cititorul să caute sensuri noi. Poemele scrise în vers liber reprezintă o chemare spre meditație pe marginea condiției poeziei și a poetului. Se împletesc în ele teme și motive moderniste precum: singurătatea și melancolia, peisajele locale și elementele naturii, care sunt folosite ca simboluri pentru stabilirea raportului contemplativ: eu liric – univers. Pentru Gheorghe Grigurcu arta poetică este „o luptă deopotrivă / cu Îngerul și cu Fiara”, dar având siguranța că „își va supune dușmanii până la urmă / cu amândoi confundându-se” (*O luptă e Poezia*). Poetul își acceptă etatea pe un ton melancolic, apelând la funcția simbolică a limbajului care compară viața cu focul: „Un foc mic mic / deznădăjduit strâns / ca un pumn de copil” (*Senectutea*). Poezia lui Gheorghe Grigurcu este o colecție de stări puternic determinate de realitatea trăită, în care „întâlnești ochi care urlă la ceruri / aidoma unor lupi” (*Întâlnești*), fiind lipsit de dreptul de a fi auzit și înțeles. Exilat intern în „Amarul Târg din Târgu Jiu”, cu străzile sale „lustruite temeinic de copite de cai” (*Pe străzile Amarului Târg*), Gheorghe Grigurcu se plimbă cu câinele său alături de care se simte protejat: „Jiul clipocind cum ochiul unui ins somnoros / și un trecător păzit de-un câine precum de un Înger” (*Ilustrată din Amarul Târg*). Ilustratele din „Amarul Târg” devin în acest volum Ilustratele din Târgu Cărbunești. „Amarul Târg” are, de asemenea, o valoare metaforică pentru destinul *amar* pe care l-a oferit poetului. Târgu Cărbunești a preluat stările și imaginile „Amarului Târg” și continuă să proiecteze aceleași reprezentări de sorginte modernistă. Trenul care se aude în apropiere, în vale, prezintă simbolic „zgomotul tremurător cum scrisul unui bătrân” (*Ilustrată din Târgu Cărbunești*). Chiar dacă Târgu Cărbunești a devenit locul pe care poetul dorește să-l străbată zi de zi cu privirea și reprezintă titlul a opt poeme, penultima pagină revine la amintirile de cândva și prezintă din nou poemul „Amarului Târg”, pe care-l „răzbați anevoie” până în centrul, dar care rămâne „tatuat încă din copilărie pe pielea ta” (*Ilustrată din Amarul Târg*). Despre un poet cu o personalitate remarcabilă, care a știut să creeze universuri posibile supunându-le imaginației, nu putem decât să confirmăm vorbele lui Marian Drăghici: „Are Basarabia poeți să și exporte”!

Marta Severin, doctorandă



Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură; redactor-șef: Aliona Grati,
Chișinău: CEP USM, 2023. – ISSN 2587-3695, E-ISSN 1857-2537,
Anul V, nr. 1, 2023, 146 p.
Tiraj 50 ex.