



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 VI, nr. 2, mai-august 2024

Dialogica

Revistă de studii culturale și literatură

Revista noastră vizează fenomenul cultural contemporan ca produs al gândirii și creativității și se manifestă în planul științelor socioumane și în cel al artei. Prin urmare, ne vedem încadrați în paradigma dialogului interdisciplinar, al relațiilor între abordările diferitelor 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 VI, Nr. 2, 2024

DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ȘEF

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

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, Chișinău.

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

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, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău.

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, Chișinău.

Nicolae ENCIU, doctor habilitat în istorie, conferențiar cercetător, Institutul de Istorie al Universității de Stat din Moldova, Chișinău.

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

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

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”, Chișinău.

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

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

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

Ileana Alexandra ORLICH, doctor în filologie, profesor, Universitatea de Stat din Arizona.

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

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

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

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

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”, Chișinău.

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, Chișinău.



Conceptie copertă: N. PROCOP; Pictură: Inga EDU, *Tradiții*, 2020, ulei, pânză, 100×80 cm.
Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.



Drepturile de autor din acest număr au fost finanțate de Institutul Cultural Român din București.
tel.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, site-ul web: <http://dialogica.asm.md>

Dialogica

Cultural Studies and Literature Journal

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

APPEARS THREE TIMES A YEAR

Year VI, No. 2, 2024

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 and Culturology, 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.

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, PhD in the Study of Arts and Culturology, Academy of Sciences of Moldova, Chişinău.

Bogdan CRETU, 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.

Nicolae ENCIU, PhD in History, scientific researcher, Institute of History of the Moldova State University, 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.

Ileana Alexandra ORLICH, PhD in Philology, professor, Arizona State University.

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

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

Ion SIMUȚ, 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 Timişoara, 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 ZBĂRNEA, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, National Art Museum of Moldova, Chişinău.



Bookbinding's conception: N. PROCOP; Painting: Inga EDU, *Traditions*, 2020, oil, canvas, 100×80 cm.
The authors hold sole responsibility for the views expressed in their texts.



The copyright of this issue was funded by the Romanian Cultural Institute in Bucharest.
Phone.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, web site: <http://dialogica.asm.md>

DIALOG

Aliona GRATI, Andrei EȘANU, Valentina EȘANU Ștefan cel Mare și Sfânt, de la distanța celor 520 de ani 6

INTERTEXT

Iriada CONDREA Timp și ideologie, reflectate în microtoponimia urbană 17

Abdul AWAL Ensuring Linguistic Sustainability in Bangladesh: Challenges and Approaches. Part II ... 24

Ladan Farah BAKHSH The Fragile Home of a Precarious Girl: A Butlerian Study of Tennessee Williams's *The Glass Menagerie*. Part II 30

Rodica GOTCA Cezar Baltag: criptări, simboluri, divagații în contextul regimului ceaușist 36

Daniela MOLDOVAN Adrian Păunescu: activitatea literară, jurnalistică și politică 43

ACENTRICE

Rodica URSACHI Simbioza imaginii plastice și a componentei muzicale în pictura europeană 52

Inga CEBAN Musicalul „Adio Chiustenge!”, al compozitorului dobrogean Dumitru Lupu și libretista Carmen Aldea Vlad: subiect și dramaturgie 63

Maria GRABOVSCAIA Organisation, research and conservation of an ex-libris collection: contemporary approaches and historical analysis 69

LIANTUL SOCIAL

Viorel GHEORGHE Revoluția de la 1848 în orașele de la Curbura Exterioară a Carpaților 75

Ana Maria RUSNAC Istoria unor personalități remarcabile: Cleopatra și Ludmila Vnorovschi 86

Ionuț I. ENACHE Biserica Ortodoxă Română din perspectiva factorului politic (1944–1989) 92

Marina MIRON Situația învățământului pentru minoritățile etnice în Basarabia între anii 1917–1923 100

ORAȘUL MEU

Ion Valer XENOFONTOV Automobile în Chișinăul interbelic 110

Valentina GRABOVSCAIA “Golden Ruby” in Chișinău, in the 20s of the 19th century 118

GIUVAIERE CULTURALE

Natalia PROCOP Tematica lucrărilor în creația artistului plastic Inga Edu 126

IMAGINARUL LITEREI

Irina NECHIT *Balansoar, Pumnii, O iau în brațe, Am început să scriu cu greșeli, Cine va ajunge primul* 135

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

Marina MIRON Tradiții ale țesutului în viața unei femei din sudul Basarabiei 138

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

Irina Nechit, *Maria și arma* 141

Daniel Cristea-Enache, *Scriitori din Basarabia. Studii literare* 144

Content

DIALOGUE

Aliona GRATI, Andrei EȘANU, Valentina EȘANU Stephen the Great and Saint, from the distance of 520 years 6

INTERTEXT

Iriada CONDREA Time and Ideology, Reflected in Urban Microtoponymy 17

Abdul AWAL Ensuring Linguistic Sustainability in Bangladesh: Challenges and Approaches. Part II ... 24

Ladan Farah BAKHSH The Fragile Home of a Precarious Girl: A Butlerian Study of Tennessee Williams's *The Glass Menagerie*. Part II 30

Rodica GOTCA Cezar Baltag: encryptions, symbols, digressions in the context of the Ceausist regime 36

Daniela MOLDOVAN Adrian Păunescu: literary, journalistic and political activity 43

ACENTRICS STUDIES

Rodica URSACHI The symbiosis of the plastic image and the musical component in European painting 52

Inga CEBAN "Adio Chiustenge!" musical by the dobrogean composer Dumitru Lupu and librettist Carmen Aldea Vlad: subject and dramaturgy 63

Maria GRABOVSCAIA Organisation, research and conservation of an ex-libris collection: contemporary approaches and historical analysis 69

THE SOCIAL LIANT

Viorel GHEORGHE The Revolution of 1848 in the cities of the Outer Curvature of the Carpathians 75

Ana Maria RUSNAC The History of Remarkable Personalities: Cleopatra and Ludmila Vnorovschi 86

Ionuț I. ENACHE The Romanian Orthodox Church from perspective the political factor (1944–1989) 92

Marina MIRON The situation of education for ethnic minorities in Bessarabia between 1917–1923 100

MY CITY

Ion Valer XENOFONTOV Automobiles in interwar Chișinău 110

Valentina GRABOVSCAIA "Golden Ruby" in Chișinău, in the 20s of the 19th century 118

CULTURAL JEWELS

Natalia PROCOP The theme of works in the creation of artist Inga Edu 126

IMAGINARY OF THE LETTER

Irina NECHIT *Swing, Fists, I'm holding her, I've started to write with mistakes, Who will be first* 135

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

Marina MIRON Chronicle of an unfinished dialogue 138

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

Irina Nechit, *Mary and the gun* 141

Daniel Cristea-Enache, *Writers from Bessarabia. Literary studies* 144

ȘTEFAN CEL MARE ȘI SFÂNT, DE LA DISTANȚA CELOR 520 DE ANI



Aliona GRATI



acad. Andrei EȘANU



Valentina EȘANU

Ștefan cel Mare și Sfânt, de la distanța celor 520 de ani

Rezumat. Acest dialog cu academicianul Andrei Eșanu și Valentina Eșanu, importanți istorici din Republica Moldova, are ca scop prezentarea unor aspecte semnificative din viața și domnia lui Ștefan cel Mare, domn al Țării Moldovei între anii 1457 și 1504, prin unghiul de vedere al științei istorice a zilei de astăzi și cu ocazia aniversării celor 520 de ani de la trecerea lui în nemurire. Sunt prezentate date, mai noi sau mai vechi, despre originea, educația și contextele istorice naționale și internaționale care au format calitățile morale, comportamentale, ca om de stat, politician diplomat, excelent strateg militar, viteaz comandant de oști, ctitor de biserici, de fiu, de tată și soț etc. ale lui Ștefan cel Mare, numit și Sfânt, care i-au asigurat rezistența ca domnitor în războaie și în administrarea țării. Frecvența și durabilitatea imaginii lui Ștefan cel Mare, atât în imaginarul colectiv – în legende și narațiuni de alte tipuri – al multor generații de români moldoveni, cât și în studiile cercetătorilor autohtoni și străini face din el unul dintre cele mai prețioase simboluri ale identității naționale, însemnând demnitatea și rezistența unui popor.

Cuvinte-cheie: Ștefan cel Mare și Sfânt, Țara Moldovei, atlet al credinței creștine, demnitate și rezistență națională, identitate națională.

Stephen the Great and Saint, from the distance of 520 years

Abstract. This dialogue with the academician Andrei Eșanu and Valentina Eșanu, important historians from the Republic of Moldova, aims to present some significant aspects of the life and reign of Stephen the Great, lord of Moldova between 1457 and 1504, through the perspective of the historical science of today and on the occasion of the 520th anniversary of his passing into immortality. Data are presented, newer or older, about the origin, education and national and international historical contexts that formed the moral, behavioral qualities, as a statesman, diplomat politician, excellent military strategist, valiant army commander, church builder, son, of father and husband, etc. of Stephen the Great, also called the Saint, who ensured his resistance as a ruler in wars and in the administration of the country. The frequency and durability of the image of Stephen the Great, both in the collective imaginary – in legends and other types of narratives – of many generations of Romanian Moldovans, as well as in the studies of local and foreign researchers, makes him one of the most precious symbols of national identity, signifying the dignity and resilience of a people.

Keywords: Stephen the Great and Saint, Moldova, athlete of the Christian faith, national dignity and resistance, national identity.

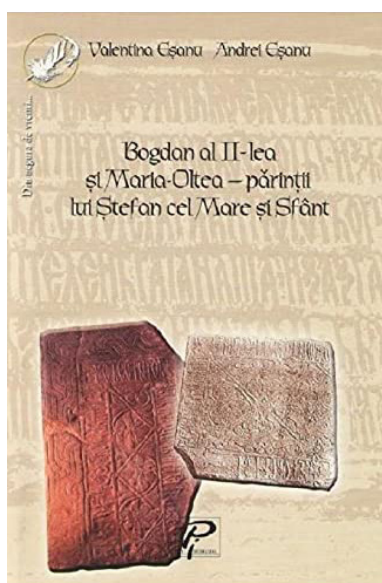
AG: Domnule academician Andrei Eșanu, în ședința Academiei de Științe a Moldovei din 2 iulie anul curent ați ținut o comunicare dedicată aniversării celor 520 de ani de la trecerea în nemurire a lui Ștefan cel Mare. I-ați făcut un portret „în epocă”, menționând cele mai importante calități ale domnitorului: „una dintre cele mai luminate minți ale noastre din toate timpurile, om viteaz, politician de mare anvergură, comandant genial, diplomat” etc. Sunt calități care i-au permis să stea pe tron aproape jumătate de secol și să câștige războaie. Acum, la distanța atâtor ani, de ce e nevoie să se vorbească despre Ștefan cel Mare de la cele mai înalte foruri academice? Ce se mai poate spune nou, original din punct de vedere științific despre acest mare om al istoriei?

AE: Din punctul nostru de vedere, ar trebui să ne amintim mereu, să-l comemorăm pe celebrul domn al Țării Moldovei – Ștefan cel Mare și Sfânt, deoarece multe generații posterioare de moștenitori îi datorează faptul că le-a transmis un stat consolidat și pe deplin afirmat în contextul politic internațional, reușind să respingă, prin războaie de apărare, pe toți vecinii săi hrăpăreți, care intenționau să-i supună patria. Pe lângă aceasta, el a reușit, prin programul său cultural-ecclesiastic, să înalțe pe meleagurile Moldovei o întreaga salbă de mănăstiri și biserici, care au devenit focare de cultură și spiritualitate creștin-ortodoxă. La care a adăugat o serie întregă de cetăți și centre fortificate cu misiunea nobilă de a stăvili invaziile cuceritorilor străini. Nu în cele din urmă, prin activitatea și autoritatea sa de domn, a imprimat țării sale, pentru secole înainte, durabilitate și capacitate de a rezista în timp și de a-și păstra identitatea politică și culturală românească. Or, în timp ce unele importante puteri vecine, cum ar fi Bulgaria, Serbia, Ungaria, iar mai târziu și Polonia, și-au pierdut independența de stat, Moldova, la fel ca și Țara Românească, au reușit să-și păstreze statalitatea, chiar și într-o formă mai restrânsă sub suzeranitatea Imperiului Otoman, ceea ce le-a permis țărilor române să-și păstreze limba, tradițiile, cultura și credința ș.a.

Cât despre aceea ce se mai poate de spus nou despre Ștefan cel Mare și domnia sa glorioasă, trebuie să arătăm că, deși s-a perindat peste o jumătate de mileniu de la trecerea sa în nemurire, vin și vor veni noi generații de cercetător istorici care continuă și vor continua să descopere noi documente și mărturii despre viața, activitatea și înscrierea sa în complexe relații internaționale din epoca sa, despre capacitatea marelui voievod de a găsi soluții în cele mai complicate situații pentru țara sa. Vin și vor veni cu reconsiderări, reinterpretări privind opera de o viață cu mari înfăptuiri, periodic ajungându-se, sub aspect științific, la noi conceptualizări și aprecieri, căci despre Ștefan cel Mare, cronicarii vremii, atât cei români, cât și cei străini, au început să scrie și să-i glorifice faptele chiar din timpul domniei sale, după care, secol după secol, până în prezent, au venit alți cronicari și istorici care au îmbogățit cunoștințele noastre despre Țara Moldovei din epoca marelui voievod, care este și pentru generațiile de astăzi un exemplu și un simbol al demnității și rezistenței naționale.

AG: Stimată doamnă doctor Valentina Eșanu, în calitate de coautoare a monografiei *Epoca lui Ștefan cel Mare. Oameni, destine și fapte* (Editura Institutului Cultural Român, București, 2004), ați emis câteva ipoteze interesante despre familia lui Ștefan cel Mare, despre satul în care s-a născut, data nașterii lui. Vă rog să reveniți și să ne reamintiți ce argumente ați adus în favoarea afirmațiilor?

VE: În lucrarea numită de Dvs, tirajul căreia, de altfel, s-a epuizat uimitor de repede, am încercat să arătăm că Ștefan cel Mare se trage din viță domnească prin tatăl său Bogdan al II-lea, domn al Moldovei (1449–1451), dar, spre deosebire de alți istorici, noi am găsit după izvoarele vremii că Ștefan nu era nepotul direct al lui Alexandru cel Bun (cum el prefera să se autointituleze în prima parte a domniei sale, când trebuia să vină cu argumente mai temeinice pentru deținerea legitimă, prin moștenire, a scaunului domnesc), ci al lui „jupan Bogdan”, fratele celebrului voievod Alexandru cel Bun.



Întreg spectru de argumente însoțite de o spiță genealogică îl expunem într-o formă polemică în lucrarea noastră *Bogdan al II-lea și Maria-Oltea – Părinții lui Ștefan cel Mare* (Chișinău, 2007, Ed. Prut Internațional, 157 p.).

Cât privește mama voievodului – Maria, numită și Oltea, în istoriografie s-a iscat o interesantă polemică: dacă unii istorici consideră că viitoarea Doamnă a Moldovei, fiind căsătorită la o anumită dată cu Bogdan al II-lea, s-ar trage de pe meleagurile Olteniei, veche provincie românească, în ultima vreme, unii cercetători, printre care și noi, venim cu argumente prin care încercăm să demonstrăm că Maria se trage dintr-o familie mai curând boierească, dintr-o zonă istorică numită „Olteni”, menționată în sursele istorice din prima jumătate a sec. al XV-lea, situată în părțile Tecuciului, a Țării de Jos a Moldovei, unde familia Mariei avea în stăpânire o moșie.

În aceiași lucrare arătăm că Ștefan cel Mare s-a născut și a copilărit la moșia tatălui său, Borzești, unde, pentru a înveșnici memoria părinților săi, înalță mai târziu o biserică (care s-a păstrat până astăzi).

Cât privește data nașterii viitorului voievod Ștefan, deși unii istorici susțin că ar fi văzut lumina zilei prin 1433 sau 1437 și că ar fi avut, pe când urca pe tronul Moldovei, 24 sau 20 de ani, noi, într-un studiu aparte (*O ipoteză: când s-a născut Ștefan cel Mare?*, în volumul *Ștefan*

cel Mare la cinci secole de la moartea sa. Coord. P. Zahariuc, S. Vacaru, Iași, Ed. Alfa, 2003, p. 9-20), încercăm să argumentăm că acesta s-ar fi născut prin 1441–1442 și că el nu avea decât 15-16 ani când lua prin luptă scaunul de la Suceava. Or, în Evul Mediu, când oamenii aveau o durată mult mai scurtă de viață, majoratul pentru băieți era vârsta de 15 ani și pretutindeni în Europa mulți monarhi moșteneau sau luau prin războaie puterea în țările lor la o vârstă fragedă. Deciziile, deosebit de judicioase, din primele luni sau chiar din primii ani de domnie ale lui Ștefan, în problemele de stat, în acțiunile de politică internă și externă trebuie puse mai curând pe seama boierilor cu experiență din anturajul său (Manoil Grecul, unchiul său Vlaicu Pârcălab, Goian Vornicul, Hotco Știbor, Duma Braevici ș.a., ba poate și a mamei sale), la sfatul cărora a plecat urechea foarte tânărul pe atunci voievod.

AG: Domnule academician, știm că tatăl lui Ștefan cel Mare, Bogdan al II-lea, a fost asasinat la Reuseni, lângă Suceava. Unde se afla în acel moment Ștefan, fiul său? Cum s-a salvat de călăi, pentru că era firesc să fie asasinat de rivali la fel ca tatăl său? Unde se afla Ștefan cel Mare în ziua de 15 octombrie 1451?

AE: La drept vorbind, nu se cunoaște exact unde se afla în acele zile de grea cumpănă micul Ștefan. S-ar putea admite că era împreună cu părinții săi la Reuseni, dar a reușit să fugă de la locul crimei și în scurtă vreme împreună cu mamă-sa Maria și câțiva boieri fideli, să se refugieze în Transilvania la Iancu de Hunedoara (?–1456), guvernator (regent) al Ungariei, cu care Bogdan al II-lea, pe când era domn al țării, încheiase tratate, în care se stipula că, în caz de primejdie, cei doi demnitari pot să se refugieze reciproc în țările conduse de ei. Doar după moartea lui Iancu, și nu mai înainte – după noi –, Ștefan cu anturajul său s-a retras în Țara Românească, de unde în 1457 a declanșat campania de luare a tronului Moldovei.

AG: Stimată doamnă doctor Valentina Eșanu, este mult probabil că moartea tatălui,

pe când Ștefan avea doar 12 ani, a lăsat o urmă adâncă în caracterul său și că a avut o copilărie dramatică. Astăzi psihologii ar zice că este vorba de o traumă. Să ne amintim cum era caracterizat de Grigore Ureche în *Letopisețul Țării Moldovei*: „Fost-au Ștefan Vodă om nu mare de stat, mâniaș și de grabu a vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără județ”. Cum credeți, omul secolului al XV-lea putea avea traume psihologice în contextul unor reguli drastice de viață, în special în cazurile familiilor pretendente la domnie? Putea fi explicată/justificată această parte de caracter a unui domnitor, considerat sfânt?

VE: De la bun început trebuie să spunem că, judecând după orizontul său de cunoaștere și felul cum pregătea și rezolva marile probleme în diriguirea Moldovei, în copilărie Ștefan a primit o bună educație și, ca și fiecare din odraslele monarhilor europeni, era luat în campaniile militare ale părinților. La cei 8-9 ani ai săi, viitorul voievod, după cum admite Nicolae Iorga de exemplu, a fost alături de tatăl său în bătălia de la Crasna din august-septembrie 1450, unde a văzut cu ochii săi toate ororile pe care le colportă asemenea acțiunii militare de anvergură. Mai curând, ajungând domn al țării, Ștefan a preluat experiența tatălui său de a purta războaie și de a-i mobiliza nu numai pe boierii și slujitorii săi cu cetele lor („oastea mică”), dar a ridicat sub arme, în cele mai cumplite bătălii cu turcii, un număr mare de țărani și târgoveți care au alcătuit „oastea mare a țării”. După câte se vede, nu numai asemenea circumstanțe l-au format pe viitorul voievod, dar și calitățile native care, prin genele părinților, i-au amplificat agerimea minții, vitalitatea și tăria de caracter. Or, în întreaga Europă asemenea scene și rivalități sângeroase se întâlneau pretutindeni între pretendenții la coroanele imperiale, regale sau domnești.

Pe lângă aceasta, considerăm că, după cum arată izvoarele mai ales cele interne, Ștefan cel Mare, ca domn al țării, era feroce cu rivalii și cu trădătorii săi și nicidecum nu „vărsa sânge nevinovat”, încât spusele „vornicului Ureche” sunt, după noi, exagerate. Asemenea informații au

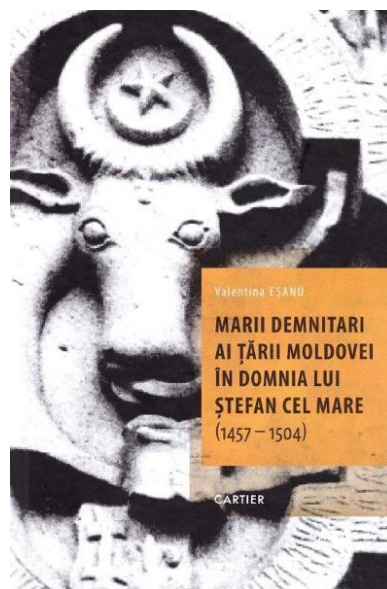
fost preluate de cronicarul nostru din surse poloneze, care nu se confirmă în izvoarele interne. În același timp, voievodul era deosebit de generos și bun cu cei care îi erau fideli. În rândurile celor mulți, Ștefan cel Mare era văzut ca domn cu dreptate și cu adâncă credință în Dumnezeu și, drept mărturie, nota același cronicar „l-au îngropat țara cu multă jale și plângere ... ca pe un părinte al său” și, de aceea, încă din timpul vieții, el era perceput de toți drept „Sveti Ștefan vodă”, adică „Sfântul Ștefan”.

Desigur, asemenea evenimente dramatice și sângeroase, de care a avut parte pe parcursul vieții, au lăsat urme adânci în sufletul și ființa voievodului nostru, dar, spre deosebire de mulți alții, asemenea situații extreme, nu puține la număr, l-au călit, i-au fortificat voința și caracterul, recăpătând de fiecare dată luciditatea minții și echilibrul psihologic, care i-au ajutat să rămână „... om întreg la fire ... și unde biruia alții, nu perdea nădejdea, că știindu-se căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor”.

AG: Domnule academician Andrei Eșanu, una din ipotezele Dumneavoastră a fost că Ștefan s-a format la curtea lui Iancu de Hunedoara și că meritele/calitățile lui în materie de strategii militare se datorează inclusiv acestui fapt. Se știe că Papa de la Roma l-a numit pe Iancu de Hunedoara: „Atletul cel mai puternic, unic al lui Cristos” pentru victoria raportată în bătălia de la Belgrad împotriva oștirii otomane a sultanului Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. Și, desigur, tot Papa de la Roma, altă persoană dar în aceeași poziție importantă, l-a omagiat pe Ștefan cel Mare cu numele de „Atlet al credinței creștine”. E o coincidență că ambii papa au vizat maestrul și ucenicul? Ștefan cel Mare a primit această apreciere pentru calitățile sale militare? Se dădeau des în epocă asemenea aprecieri?

Pe de altă parte, unde se învăța, unde se putea obține asemenea abilități de strateg de care a dat dovadă Ștefan cel Mare, de pildă, la Bătălia de la Podul Înalt, când oastea otomană a fost atrasă spre locuri mlăștinoase, atâta timp cât putea merge pe multe alte căi prielnice?

AE: După cum am arătat mai sus, în timpul aflării tânărului fiu de voievod moldovean în anturajul lui Iancu de Hunedoara, din 1451 până în 1456, experiența și calitățile lui de comandant militar, acumulate la Curtea tatălui Bogdan al II-lea, s-au consolidat cu mult. Or, în această perioadă voievodul transilvănean era implicat în mari rivalități și, mai ales, în războaie cu turcii, care între timp cuceriseră Constantinopolul. La sigur, viitorul domn al Țării Moldove, fie ca martor ocular, fie din cele povestite și repovestite de participanții la lupta de la Belgrad (21-22 iulie 1456), în care Iancu de Hunedoara a obținut o strălucită victorie asupra sultanului Mehmed al II-lea (1451–1481), i-au adus noi cunoștințe în arta militară și, mai ales, în tactica și strategia de luptă cu turcii. Acumulările în această privință au continuat și în Țara Românească, unde Ștefan cu ai săi boieri au pregătit în taină campania din primăvara anului 1457 în Moldova, sprijinit de domnul valah Vlad Țepeș (1456–1462). Maturizarea și aflarea în scaunul Sucevei timp de mai mulți ani, războiul cu ungurii în iarna anului 1467, dar mai ales marele campanii antiotomane (1473–1486), din care a căpătat altă experiență de război, defensiv mai ales, ceea ce, desigur, le-a atras atenția marilor curți regale europene, dar și a papalității, fiind caracterizat de străini drept cel mai destoinic să conducă lupta unei largi alianțe de state contra oștii otomane, drept recunoaștere a victoriilor sale strălucite asupra inamicului. În același timp, trebuie să subliniem, că asemenea merite și victorii de răsunet sunt datorate nu numai calităților personale ale lui Ștefan cel Mare, dar și ale mai multor dintre marii săi boieri (Vlaicul Pârčălab, Manoil Grecul, Stanciul cel Mare, Arbore cel Bătrân, Duma al lui Vlaicul, Ion Tăutu, Sima Brudur, Luca Arbore ș.a.), care deveniseră între timp, alături de voievod, iluștri comandanți de oști, dintre care mulți au căzut pe câmpurile de luptă. Însuși Ștefan cel Mare, recunoscându-le meritele, nu numai că i-a îngropat cu mare cinste, dar și le-a înălțat adevărate panteonuri, cum ar fi cel de la Războieni, le-a înscris numele spre veșnică pomenire în pomelnicele mănăstirilor Bistrița, Voroneț ș.a. și, spre amintire, în cro-



nici, iar urmașii lor au fost răsplățiți cu dărnicie de domnul țării. Aceste momente au fost cercetate minuțios în studiul monografic al Valentinei Eșanu *Marii demnitari ai Țării Moldovei în domnia lui Ștefan cel Mare (1457–1504)*, Chișinău, Ed. Cartier, 2018, 444 p.

AG: Doamnă Valentina Eșanu, cum au fost educați copiii lui Ștefan cel Mare? Se știe că voievodul nu-i menaja pe băieți, îi băga în luptă. E justificată o asemenea pedagogie? Reamintiți-ne și de Elena Voloșanca, de soarta ei.

VE: Înainte de a răspunde la această întrebare, ținem să arătăm mai întâi cu cine a fost căsătorit marele voievod și care i-au fost urmași.

De-a lungul secolelor, s-au afirmat multe lucruri adevărate, reale dar și imaginare despre Ștefan cel Mare, de exemplu: din izvoarele istorice scrise, dar mai ales din cele orale de sorginte populară ar reieși că femeile au jucat un rol deosebit de important în viața personală a voievodului. Într-adevăr, cu toate că celebrul domn, în clipa când a urcat pe tronul Moldovei și până în ultima zi a vieții sale, a fost angajat permanent în diverse acțiuni, fie punând țara la cale cu Sfatul domnesc, fie era plecat în campanii militare sau se ocupa de zidirea sau refacerea unor cetăți, biserici și mănăstiri, dar, de fiecare dată, a găsit timp pentru a-și împărtăși bucuriile și succesele, tristețea și amarul cu femeia pe care

el o considera foarte aproape, cu ființa care îi umplea inima de bucurie, de tărie și sprijin în viață. Destinul i-a adus lui Ștefan cel Mare în relațiile cu femeile multe bucurii și frumuseți, el având parte de consoarte de neam domnesc și împărătesc de viță veche nobilă.

Din interesele țării, tânărului voievod i se cerea să-și găsească mireasă și să celebreze nuntă domnească cu o cneaghină „din rude mari împărătești”. Trecură câțiva ani de la urcarea în scaun și, fie în sfatul domnesc, cu participarea celor mai de seamă boieri ai țării, fie în anturajul mamei sale Maria–Oltea și a unchiului său Vlaicul Pârcălab, s-a discutat îndelung pe cine ar fi trebuit să ia în căsătorie voievodul, făcându-se în cele din urmă alegerea. Până la aceasta, o fi fost trimise iscoade și solii în toate părțile pentru ca alegerea să fie cât mai reușită. Din păcate, cronicile vremii nu ne aduc prea multe informații când și în ce împrejurări a cunoscut-o Ștefan pe Eudochia de Kiev, prima sa soție și doamnă a Țării Moldovei. Din zgârcitele informații, se cunoaște că tânăra mireasă era sora cneazului sau țarului Simion Olelcovici de Kiev, cum era numit în unele izvoare, din Marele Ducat al Lituaniei. Acesta era un nobil bogat de viță veche din cneji kieveni de neam creștin ortodox, detaliu deosebit de important, dacă ținem seamă că Țara Moldovei aparținea aceleiași lumii creștine răsăritene. Or, pe atunci, apartenența la o credință era de o importanță primordială, nu numai pentru marea boierime din sfatul domnesc, pentru mama voievodului, femeie deosebit de evlavioasă, dar și pentru toată Țara Moldovei.

După cum „scrie la letopiseț”, ceremonia de cununie și nunta au fost celebrate în cetatea de scaun a țării, la Suceava, în ziua de 5 iulie 1463. S-ar fi cununat tânăra pereche voievodală în biserica Mitropoliei numită și Mirăuți, iar slujba de cununie a fost oficiată chiar de Înalt Preasfințitul Teoctist, mitropolitul Moldovei și a Sucevei, însoțit de un mare sobor de episcopi și preoți.

Dintru început, evenimentele s-au derulat, se pare, într-un chip destul de fericit pentru Ștefan voievod și tânăra sa doamnă Eudochia, deoarece numai la zece luni după căsătorie Dum-

nezeu le-a dăruit un fiu, pe care Ștefan îl numi, după obicei, în onoarea bunicului său Alexandru cel Bun – Alexandru. La un an de zile, Eudochia îi aduse pe lume o frumoasă domniță, pe care au numit-o Elena sau Olena, după obiceiul și pronunția rutenească.

Astfel încât, Maria–Oltea, mama voievodului, trebuie să fi închis ochii pe veci mulțumită în suflet în fața lui Dumnezeu că a avut parte în viața ei zbuciumată și de bucuria de a-și vedea fiul nu numai urcat în scaunul domnesc, dar și căsătorit cu o frumoasă fiică de „țar” care i-a dăruit și doi nepoți drăgălași.

Însă precum se știe, în viață totu-i schimbător și nimic nu-i veșnic sub Soare. La 25 noiembrie 1467, Ștefan era plecat din capitală cu treburi urgente, căci Matia Corvin, craiul unguresc, venise cu război contra Moldovei. Acesta era mâniaș nevoie mare că Ștefan voievod îi smulsese Chilia cu doi ani în urmă și își pusese pârcălabii săi în cetate. În acest timp, pe neașteptate, tânăra domniță se îmbolnăvi și în scurtă vreme plecă dintre cei vii. Nu se știe din care pricină, fie că țara era în mare primejdie, fie că pisarul a uitat să scrie la letopiseț, nici într-o cronică și nici într-un pomelnic nu a fost scrisă cauza decesului și unde și-a găsit somnul de veci Eudochia Doamna. Unii istorici admit că Eudochia de Kiev mai născuse lui Ștefan un fiu pe nume Petru, în 1467. Nu excludem faptul că cneaghina de Kiev a decedat fie chiar în timpul când îl aducea pe lume pe acest fiu sau în scurtă vreme după aceasta, drept urmare a unei complicații legate de nașterea copilului.

Chiar dacă Ștefan era angajat în lupte cu Matia Corvin lipsind din capitală, la sigur, Eudochia a fost înmormântată domnește, cu multă jale și durere, iar vlădica Teoctist trebuie să fi avut grijă ca totul să fie oficiat după canoanele bisericii. Întors din război, Ștefan a așezat pe mormântul doamnei o lespede funerară de marmură albă, fragmentele căreia au fost descoperite recent la biserica domnească cu hramul Sf. Gheorghe din Suceava, adică în aceeași biserică numită Mirăuți.

Din nefericire, nu s-a păstrat chipul zugrăvit al Eudochiei doamna, iar portretul votiv de la

biserica Sf. Nicolae domnesc din Iași, pictat la începutul sec. al XVI-lea, atribuit primei soții a lui Ștefan cel Mare, s-a dovedit a nu corespunde realității.

S-au scurs alți câțiva ani după acest eveniment trist, în care Ștefan trebuia să lase în grija rugătorilor pomenirea soției sale, numele ei fiind înscris în pomelnicele mănăstirilor, mai ales, în cel al bisericii domnești din Suceava, unde în scurtă vreme Ștefan făcu și dani bogate întru pomenirea Eudochiei și a rudelor ei de la Kiev.

Grijile țării îl țineau pe voievod într-o încordare permanentă de forță și voință. Oricum, veni din nou rândul să se gândească și la viața personală și trebuia adusă la curte o nouă doamnă.

Căutările s-au oprit în cele din urmă la o tânără odraslă împărătească, Maria de Mangop, sora principelui Alexandru, conducătorul Mangopului, o așchie rămasă în Crimeea din fostul Imperiu Bizantin. Această domniță se trăgea din înaltele neamuri ale împăraților bizantini din dinastiile Paleologilor și Comnenilor. La sigur, Maria a fost considerată o candidatură deosebit de potrivită pentru demnitatea domnului moldovean și a țării sale, prin faptul că se făcea legătură directă cu Imperiul Bizantin, cu înaltele ierarhii imperiale bizantine. Pe lângă altele, Maria, fiind de neam grec, era și de credință ortodoxă, ceea ce, de asemenea, avea o importanță deosebită pentru Ștefan cel Mare. Precum se arată în analele istorice ale țării întocmite la curtea domnească a lui Ștefan cel Mare, căsătoria avusese loc la 14 septembrie 1472. Dintru început, se pare relațiile cu Maria doamna erau dintre cele mai bune și frumoase, Ștefan mândrindu-se cu aceea că Maria era de neam împărătesc, făcând pe această filieră, ca și el, să se simtă cu adevărat împărat sau țar, moștenitor direct al tronului Împărătesc de la Constantinopol. Despre aceasta ne vorbește faptul că în anul următor, în 1473, când Ștefan a poruncit unui călugăr de la Putna să-i caligrafieze un „Tetraevanghel”, în inscripția de danie de pe această carte păstrată până azi, se arată că e dăruită Sfintei mănăstirii Humor de către „țar-

Ștefan al Moldovei. Din căsătoria cu Maria de Mangop, Ștefan a avut doi fii gemeni, Ilie și Bogdan, născuți în 1473, dintre care Ilie a murit în scurtă vreme, iar Bogdan s-a stins, de asemenea, la o vârstă fragedă de numai 6 ani.

Pe când era căsătorit cu Maria de Mangop, în timpul unei campanii de proporții în Valahia care s-a încheiat cu o strălucită victorie, Ștefan nu numai că a reușit să-l detroneze pe Radu cel Frumos și să-i golească visteria țării, dar și a izbutit să le facă captive pe Despina, soția și Maria-Voichița, fiica voievodului muntean, pe care le-a adus cu sine la curtea din Suceava. Deși Maria-Voichița era încă o copilă, Ștefan, fiind încă destul de tânăr și voinic pe atunci, nu rareori, se vede, își oprea privirile asupra tinerei domnițe valahe, care semănând leit cu tatăl ei era de o frumusețe aparte. Trupul subțirel, obrăjorii fini și îmbujorați, sprâncenele frumos arcuite ale domniței Voichița nu-l lăsase indiferent pe neînfricatul voievod, fapt care nu a rămas neobservat de grecoica Maria de Mangop. Deși cronicarul nu a consemnat nici un rând în această privință, la sigur, această împrejurare survenită atât de neașteptat în viața Mariei doamna a influențat mult starea ei de spirit. Se prea poate, uneori mai deschis, alteori indirect, doamna țării încerca să-l abată pe Ștefan de la această puternică patimă. Deși, încă destul de tânără și bine făcută, Maria de Mangop vedea în frumoasa valahă Voichița o rivală puternică, în fața căreia ea, probabil, ceda prin finețe și gingășie. Pe măsură ce fiica lui Radu cel Frumos se maturiza tot mai mult, creștea nelineștea și frământările în sufletul Mariei doamna, deoarece, Ștefan nu a mai fost în stare să-și ascundă sentimentul său față de domnița Voichița. Până la urmă, nu se știe care a fost cauza stingerii atât de grabnice a Mariei de Mangop, căci ea a murit la 19 decembrie 1477, adică la vreo 5 ani după căsătorie. Se vede că răceala lui Ștefan față de ea crescuse din ce în ce mai mult și aceasta, fiind o fire deosebit de sensibilă și orgolioasă, i-a măcinat temeiurile fizice și sufletești, ducând-o, înainte de vreme pe cel din urmă drum.

Ștefan și-a înmormântat cea de a doua soție cu toate onorurile în noua sa ctitorie domnească, în biserica mănăstirii Putna, unde, puțin mai

târziu, i s-au alăturat două morminte ale copiilor ei (toate cele trei morminte cu lespezi de marmură, cu epitafele respective s-au păstrat până astăzi la vestita mănăstire). Într-o stare foarte bună până în zilele noastre, a ajuns „Acoperământul” de mormânt al Mariei de Mangop „roaba lui Dumnezeu, binecredincioasa și de Hristos iubitoarea doamnă a lui Io Ștefan voievod, domn al Țării Moldovei...”, pe care este brodat, cu fire de aur, argint și mătase colorată, chipul doamnei (astăzi păstrat în Muzeul Mănăstirii Putna).

Se prea poate, după un aspru canon dat de mitropolitul Moldovei, fără a respecta întru totul obiceiurile și canoanele creștine ortodoxe și nedorind să mai aștepte, Ștefan s-a recăsătorit cu tânăra domniță Maria Voichița după doar o jumătate de an de la stingerea din viață a celei de-a doua soții. La cununia și nunta fiicei, în vara anului 1478, a fost, la sigur, de față și Despina, doamna lui Radu cel Frumos, care, fie de voie, fie de nevoie, l-a acceptat de ginere pe Ștefan cel Mare, care avea pe atunci vreo 36-37 de ani. Aceasta se dovedi a fi cea din urmă și cea mai îndelungată căsătorie a voievodului Țării Moldovei, căci Maria Voichița, fiind cu mult mai tânără, a trecut la cele veșnice în 1511, adică peste 7 ani după moartea soțului ei.

Maria Voichița i-a dăruit lui Ștefan trei copii, dintre care primul, Bogdan-Vlad, s-a născut la un an după căsătorie, în 1479, fiind numit în amintirea celor doi bunici (Bogdan al II-lea al Moldovei și Vlad Dracul al Țării Românești), care, anticipând evenimentele, la 1504 va moșteni scaunul domnesc al lui Ștefan cel Mare. Ceva mai târziu (nu se știe exact când), din aceeași căsătorie a lui Ștefan cu Maria Voichița, au venit pe lume două domnițe: Ana și Maria, despre care sunt cunoscute puține informații. Despre cea dintâi se știe că nu a ajuns la maturitate, murind prin 1499, iar despre cea de a doua fiică, Maria, analele vremii arată că a fost căsătorită cu nobilul polonez Teodor Wisniowiecki. Mai târziu, din cauza conflictului lui Bogdan-Vlad cu polonezii pentru Pocuția, pe când acesta era voievod, Maria a fost nevoită să-și ia zestrea și să revină în țară, unde s-a stins din viață pe la 1518, fiind înmormântată în gropnița domnească de la Putna.

În biserica domnească construită de Ștefan cel Mare la Pătrăuți în 1487, în portretul votiv, alături de chipul voievodului, este zugrăvită și Maria Voichița doamna, din care distingem, la cei aproape 10 ani după căsătorie, trăsăturile unei femei încă destul de tinere și frumoase.

În aceste căsătorii, pe lângă mai multe bucurii, destinul i-a hărăzit mari dureri și tristețe, când au murit încă foarte tinere Eudochia de Kiev († 1467) sau Maria de Mangop († 1477), dar și când au murit prematur cei mai mulți dintre copii săi: Ilie († 1473), Bogdan († 1479), Petru († 1480), Ana († 1499). Chiar în ultimii ani de viață, Ștefan s-a mâhnit tot mai mult de pe urma veștilor ce îi erau aduse de solii săi sau de cei străini de la Moscova, unde cea dintâi fiică Elena, căsătorită cu Ivan cel Tânăr, fiul marelui Cneaz al Moscovei, împreună cu fiul ei Dimitrie, nepotul lui Ștefan cel Mare, zăceau în închisoare în urma unor intrigi de palat. În scurtă vreme, după moartea lui Ștefan cel Mare, se stinse, în 1505, și Elena, iar în 1508 – Dimitrie.

Încheind istorisirea noastră despre relațiile matrimoniale ale lui Ștefan cel Mare, am putea spune că deși voievodului i s-a dus vestea de bărbat iubăreț și foarte activ în dragoste, în realitate, toate acestea se adeveresc doar parțial. Marele voievod a trăit profunde sentimente de dragoste față de toate cele trei soții cu care s-a căsătorit consecutiv, față de acea enigmatică Marușca din frageda tinerețe a voievodului, precum și față de Maria Rareșoia, de la care l-a avut pe Petru Rareș, ajuns mai târziu domn al Țării Moldovei (1527–1538, 1541–1546), încât am putea spune că, în această privință, voievodul a avut o viață împlinită întru totul.

Am vrea ca cititorul nostru să știe că, pe acele vremuri, asemenea „comportament” era în firea lucrurilor pe la înaltele curți din întreaga Europă. Totuși, domniile din Țara Moldovei, prin obiceiurile și tradițiile lor, se deosebeau de cele ale dinastiilor regale occidentale, anume prin recunoașterea drept „os domnesc” și a fiilor bastarzi, care, în împrejurări favorabile, puteau să ocupe scaunul domnesc.

Revenind la întrebarea Dvs, vom spune că Ștefan cel Mare și-a educat odraslele în spiritul

vremii, aceștia fiind instruiți fie la curte, fie la vreo mănăstire sub îndrumarea unor dascăli sau călugări învățați. Totodată, fiii săi, cum ar fi Alexandru sau Bogdan-Vlad, erau familiarizați cu treburile de la curte, ținuturi și cetăți și, numai-decât, erau pregătiți în arta militară, fiind luați în campaniile de război. Astfel că fiii săi ajunși la maturitate puteau să se implice în treburile țării, să diriguiască ținuturi și să se ridice în fruntea oștii domnești. De exemplu, despre Alexandru, primul său născut, pe care Ștefan îl vedea moștenitor la scaun, îl aflăm, după 1490, ca administrator al ținutului Bacău, unde a înălțat și biserica domnească, iar conform *Letopisețului țării*, el ar fi murit în 1496, „la oaste”, adică era implicat în anumite pregătiri de luptă, pe atunci Moldova nefiind implicată în vreun război.

Cât privește tinerele domnițe, acestea erau educate și instruite în familie la Curtea domnească unde erau invitate pentru aceasta dascălițe speciale. Acestea le deprindeau pe fete cu bunele maniere, le inițiau în știința elementară de carte slavonească în spiritul credinței creștine ortodoxe. Pe lângă acestea, le deprindeau cu măiestria broderiei. Drept exemplu, poate servi Elena, fiica lui Ștefan cel Mare, numită la Moscova „Voloșanca”, adică româncea, de la care s-a păstrat un fragment de scrisoare către tatăl ei, dar și o serie de broderii în fir de aur sau argint cu conținut religios, executate la un înalt nivel artistic.

AG: Domnule academician, se știe că Ștefan cel Mare, în ultimi 18 ani de domnie, a ridicat multe biserici: câte două biserici pe an. S-au dovedit foarte trainice. Din ce le-a făcut, încât atât de multe au rezistat până astăzi? Totodată, a inițiat și o arhitectură aparte a bisericilor, numită „stilul moldovenesc”, perpetuat și în alte construcții de edificii de cult. Ce anume moștenim în acest sens din epoca lui Ștefan cel Mare, mă refer la tradiții arhitecturale impuse de bisericile construite de el?

AE: Până în primele decenii ale secolului al XV-lea, marea majoritate a edificiilor eclesiastice erau construite din lemn. În timpul domniilor lui Petru I Mușat (1375–1391) și a lui Alexandru cel Bun (1400–1432) au început a fi zidite primele cetăți și biserici de piatră. Acest

din urmă fenomen a căpătat amploare deosebită în îndelungata domnie a lui Ștefan cel Mare, când au fost înălțate, refăcute și reparate mai multe cetăți, printre care cele de-a lungul Nistrului și 36 de biserici și mănăstiri domnești și boierești (cunoscute cert), dintre care unele nu au ajuns până în zilele noastre, cum ar fi biserica *Adormirii Maicii Domnului* de la mănăstirea Căpriana; *Sfântul Dumitru* de la Suceava, sau *Sfinții Voievozi Mihail și Gavriil* din târgul Lăpușnei ș.a. Cele mai multe din zidurile rămase de la Ștefan cel Mare și Sfânt au fost înălțate din piatră de către meșterii zidari mai curând din partea locului, care au imprimat un stil aparte construcțiilor eclesiastice de pe tot întinsul țării, fiind vorba în primul rând de biserici mănăstirești, dar și de cele ridicate pe la curțile domnești, prin târguri și chiar sate. Drept urmare, aceste construcții s-au reliefat într-un stil aparte numit „moldovenesc”, care au căpătat trăsături arhitectonice distincte în comparație cu cele din Țara Românească, Transilvania sau din Balcani. Pentru a-i da trăinicie zidăriei, meșterii moldoveni foloseau un mortar special care consolida trăinicia peretelui, după care, la 2, 3 sau mai mulți ani veneau meșterii zugrăvi invitați fie din Balcani, fie din partea locului, pentru a le picta interiorul, iar mai târziu, cu începere din domniile lui Petru Rareș, și în exterior.

Bineînțeles, deși, în secolele al XVI-lea și până în al XVIII-lea, în Țara Moldovei au fost înălțate alte mănăstiri și biserici, ele s-au îndepărtat într-o anumită măsură de tradiția ștefaniană, venindu-se cu elemente noi, cum ar fi de exemplu „pridvoarele” pe care le găsim anexate la unele biserici înălțate de Ștefan cel Mare. Un asemenea caz îl aflăm la biserica *Sfântul Gheorghe* de la Mănăstirea Voroneț unde Mitropolitul Grigorie Roșca a adăugat un asemenea pridvor, pe care l-a pictat în interior și exterior. Cazul îl descriem în lucrarea noastră *Viața și faptele Mitropolitului Grigorie Roșca (1478–1570)*, Iași, Ed. Doxologia, 2017, 52 p.

Alte stiluri și forme arhitectonice au fost realizate prin efortul lui Vasile Lupu, domn al Moldovei (1634–1653).

Andrei Eșanu, Valentina Eșanu

VIATA ȘI FAPTELE
MITROPOLITULUI GRIGORIE ROȘCA
(1478-1570)



AG: Cum au fost cei 47 ani de domnie a lui Ștefan cel Mare? A luat o Moldovă de lut și a lăsat una de piatră? Cum puteți aprecia contribuția lui la bunăstarea oamenilor?

VE: În zilele noastre Ștefan cel Mare și Sfânt este văzut drept un domn care a purtat multe războaie în care s-a acoperit de glorie, în același timp el a avut răgazuri de pace în care s-a ocupat nu numai de consolidarea capacității de apărare a țării, dar și, precum am arătat, a ridicat multe biserici și cetăți de piatră care au schimbat cu mult înfățișarea țării. În afară de aceasta, se cunoaște că voievodul nostru a inițiat scrierea de cronici (letopisețe), a stimulat copierea de cărți, fiind unul dintre cei mai importanți comanditari de carte de slujbă bisericească pentru bisericile și mănăstirile din țară (Neamț, Moldovița, Humor, Putna ș.a.) și chiar pentru cele de la Sfântul Munte Athos (Zograf, Hilandar ș.a.) și din Transilvania, exemplu care a fost urmat și de marii săi boieri.

Din izvoarele scrise și din tradiția orală, se cunoaște că Ștefan cel Mare, în toate acțiunile sale de anvergură, mai ales când era vorba de războaiele de apărare, căuta să mențină pacea și să creeze condiții favorabile de viață și activitate pentru țară, populația căreia pe acele timpuri număra circa 400–500 mii locuitori. El era văzut de aceștia ca un domn drept și care judecă cu

dreptate, indiferent dacă este vorba de boier sau de țaran.

În pofida frecventelor războaie și năvăliri, țara continua să se dezvolte și să crească bunăstarea populației. Sunt întemeiate noi sate și târguri, sunt ocrotite căile comerciale, se amplifică negoțul intern și extern ș.a. Toate acestea contribuiau la prosperarea domeniilor boierești și mănăstirești, precum și a micilor proprietăți țărănești.

Trebuie de subliniat faptul că Ștefan cel Mare aprecia oamenii în primul rând după merite, indiferent de obârșia lor. De multe ori, voievodul, după încheierea unor aprige lupte, îi ridica în rang de „viteji”, chiar și pe mulți oameni din păturile de jos, înzestrându-i cu moșii, părți de moșii și alte beneficii.

AG: Ilustrul cronicar polonez Ian Długosz scria despre Ștefan cel Mare: „O, bărbat demn de mirare, deloc mai prejos decât comandanții viteji, pe care îi admirăm atât, care în vremea noastră, primul între principii lumii, a asigura o victorie strălucită împotriva Turcului! Din punctul meu de vedere, este cel mai demn, ca lui după un sfat comun, acord și hotărâre a creștinilor să-i încredințeze puterea și conducerea asupra întregii lumi și, în special, a campaniei împotriva turcilor, de vreme ce alți regi și principii catolici au căzut în lene și se dedică răscoalelor sau se ocupă de războaie civile”. Este imaginea pe care Ștefan cel Mare o avea în lume? Cum a mai fost reprezentat în lumea mare?

AE: Într-adevăr, pentru rezistența îndârjită antiotomană, întreaga Europă îi considera pe Ștefan cel Mare, la fel ca și pe Iancu de Hunedoara al Transilvaniei, apărători ai creștinătății, care au primit din partea Papalității înaltul titlu de „atleți ai lui Hristos” [*athletae Chiristi*].

Alt exemplu: conform surselor occidentale, spre sfârșitul domniei sale, Ștefan cel Mare era considerat și prezentat oficial de Viena și Veneția drept „căpitan al Veneției”; „conte al Transilvaniei”; „domn al Țării Românești” și „rege al Daciei”, adică al tuturor celor trei țări românești.

În alte izvoare, Ștefan cel Mare este numit, la un moment dat, exact ca Matia Corvin al Ungariei, drept „regișor al românilor”.

Este interesant faptul că, în timpul luptelor antiotomane dintre domnii Moldovei și Țării Românești, Ștefan cel Mare era numit „rege” și, fiind o prezență constantă și autoritară în voievodatul românesc dintre Dunăre și Carpați, spațiu geografic numit de un autor străin drept „Dacia Mare”, principele de la Suceava avea să fie considerat mai apoi, vreme de 17 ani, de către cronicarii munteni, drept domn al Țării Românești.

Bineînțeles, șirul unor asemenea exemple poate fi continuat, unele dintre acestea le aflăm în volumul recent publicat de academicianul Ioan-Aurel Pop, *Moldova medievală văzută dinspre Transilvania*, Iași, Junimea, 2024, 217 p.

AG: De ce Ștefan cel Mare e atât de prezent în imaginarul colectiv din Republica Moldova? În cinstirea lui sunt numite bulevarde și străzi principale, școli și alte instituții; chipul lui apare peste tot, până și pe bancnotele de lei. Numele lui este echivalent cu ideea de vechi și, în special, de origine a unui lucru, a unui toponim sau a titlului de noblețe. Miturile și legendele cu Ștefan cel Mare prevalează oricare altă temă. Ce spune acest lucru despre identitatea noastră?

AE: Aceste lucruri se explică. Niciunul dintre domnii Moldovei nu a lăsat o urmă atât de adâncă ca Ștefan cel Mare. Or, în îndelungata sa domnie, el a apărut cu demnitate hotarele țării, dar și a înălțat numeroase lăcașe de cult, cetăți, poduri, a întemeiat sate și târguri, a croit drumuri și căi comerciale, a întreținut vaste relații diplomatice și comerciale nu numai cu vecinii săi, cu țările române, dar și cu alte capitale ale Europei de atunci. Toate acestea i-au impresiionat puternic pe contemporanii săi, care l-au văzut drept părinte al lor și apărător al țării.

Drept urmare, faptele sale au început a fi trecute în cronici atât de moldoveni, cât și de istoricii străini. Ștafeta a fost preluată de alte generații de cronicari și istorici români și străini, care au continuat să-l glorifice. Cea mai mare parte a *Letopiseșului Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche este dedicat domniei lui Ștefan cel Mare. Despre același voievod va scrie, în aceeași tonalitate de înaltă prețuire și Dosoftei Mitropolitul Moldovei, celebrul istoric român Dimitrie Cantemir, precum și cronicarul Ion Neculce, în a cui *Samă de cuvinte*, cele mai multe dintre legende reflectă faptele din domnia lui Ștefan cel Mare.

Bineînțeles, ample studii i-au dedicat domniei lui Ștefan marii noștri istorici din secolele XIX-XX și chiar de la începutul mileniului al treilea. La acestea s-au adăugat numeroase ediții de documente și materiale care au întregit cu mult imaginea și prestigiul marelui voievod.

Consemnările acestor generații de cărturari au făcut ca să se perpetueze în conștiința poporului român imaginea lui Ștefan cel Mare și Sfânt ca domn viteaz și apărător al țării.

Referințe bibliografice:

1. Eșanu, Andrei; Eșanu, Valentina. *Epoca lui Ștefan cel Mare. Oameni, destine și fapte*. București: Editura Institutului Cultural Român, 2004.
2. Eșanu, Andrei; Eșanu, Valentina. *Bogdan al II-lea și Maria-Oltea – Părinții lui Ștefan cel Mare*. Chișinău: Ed. Prut Internațional, 2007, 157 p.
3. Eșanu, Andrei; Eșanu, Valentina. *Viața și faptele Mitropolitului Grigorie Roșca (1478–1570)*, Iași: Ed. Doxologia, 2017, 52 p.
3. Eșanu, Andrei. *Fosta-au acest Ștefan Vodă ... Nuvelă cinematografică* (variantă literară în 72 scene), Chișinău: Ed. Lexon-Prim, 2014.
4. Eșanu, Valentina. *Marii demnitari ai Țării Moldovei în domnia lui Ștefan cel Mare (1457–1504)*, Chișinău: Ed. Cartier, 2018, 444 p.
5. Pop, Ioan-Aurel. *Moldova medievală văzută dinspre Transilvania*, Iași: Junimea, 2024, 217 p.
6. *Ștefan cel Mare la cinci secole de la moartea sa*. Coord. P. Zahariuc, S. Vacaru, Iași: Ed. Alfa, 2003.

TIMP ȘI IDEOLOGIE, REFLECTATE ÎN MICROTAPONIMIA URBANĂ

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar la Departamentul Lingvistică Română și Știință Literară de la Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova.

Domenii de preocupare: gramatică, stilistică și cultivarea limbii, traducere literară, studiul textului, sociolingvistică, semiotică și pragmatică, onomastică.

Cărți publicate: *Norma literară și uzul local*, Chișinău: Tipografia Centrală, 2001; *Comunicarea prin traducere*, Chișinău: Tehnica Pro, 2001; *Traducerea din perspectivă semiotică*, Chișinău: Cartdidact, 2006; *Studii de sociolingvistică*, Chișinău: Centrul editorial-poligrafic, U.S.M., 2007; *Curs de stilistică*, Chișinău: Centrul editorial-poligrafic U.S.M., 2008; *E Timpul să vorbim corect*, Chișinău: Prut, 2014; *Sociolingvistica*, Chișinău: Centrul editorial-poligrafic U.S.M., 2018; *Instrucția Blagocinului. Editie de text. Studiu introductiv*, Chișinău: Bons Offices, 2019.



Iraidă CONDREA

Timp și ideologie, reflectate în microtoponimia urbană

Rezumat. Orice localitate urbană poartă numeroase amprente individuale, reflectate în arhitectura edificiilor și a spațiilor publice, în denumirile de străzi, instituții, localuri, ce formează un cod semiotic specific, pe care cităzii îl descifrează și îl folosesc pentru a se orienta în acest labirint și „a citi” informația urbană ca pe o carte. Microtoponimia urbană, urbanonimele reprezintă cheile cu ajutorul cărora informația poate fi decodificată și recuperată.

Se remarcă două funcții de bază ale urbanonimelor: funcția primară, de orientare, și funcția secundară, simbolică, cea care reflectă perioada temporală, ideologia, codul cultural-politic al timpului respectiv.

Cu referire la Republica Moldova, în perioada sovietică se impun viziunile politice ale partidului în privința toponimiei. Se știe că în Rusia, după revoluția bolșevică, cuceririle mișcării revoluționare s-au materializat în denumiri de străzi, parcuri, piețe, instituții, care evocau ideologia comunistă/socialistă. În toate orașele fostei URSS și în fostele republici unionale, inclusiv în RSSM, are loc un amplu proces de politizare a toponimiei, impunându-se peste tot aceleași denumiri-tip.

Situația ia o altă turnură după 1989, când se renunță la urbanonimele rusificate/sovietizate și se realizează un nou nomenclator al denumirilor urbane, ce reflectă istoria și specificul etnic local.

Cuvinte-cheie: onomastica, toponimie, spațiu urban, urbanonime, odonime, politizarea toponimiei, simboluri uzuale, memoria colectivă.

Time and Ideology, Reflected in Urban Microtoponymy

Abstract. Every urban locality is marked by numerous individual imprints, reflected in the architecture of buildings and public spaces, in the names of streets, institutions, places, which form a specific semiotic code that city residents decipher and use to find their way through this labyrinth and “read” urban information as if it were a book. Urban microtoponyms, urbanonyms are the keys with which information can be decoded and retrieved.

There are two basic functions of the urbanonyms: the primary, orientation function, and the secondary, symbolic function, which reflects the period, ideology, cultural-political code of the time.

With reference to the Republic of Moldova, during the Soviet period, the party’s political visions on toponymy are imposed. It is well known that in Russia, after the Bolshevik revolution, the conquests of the revolutionary movement materialized in the names of streets, parks, squares and institutions that evoked the communist/socialist ideology. In all the cities of the former USSR and in the former unionist republics, including the MSSR, there has been a widespread politicization of place names, with the same standard names being imposed everywhere.

The situation takes a different turn after 1989, when the Russified/Sovietized urban names are dropped and a new nomenclature of urban names is created, reflecting the local history and ethnic specificity.

Keywords: onomastics, toponymy, urban space, urbanonyms, odonyms, politicization of toponymy, common symbols, collective memory.

Spațiul urban reprezintă un mediu compact, în care se reliefează multiple aspecte ale vieții umane, aici regăsindu-se diverse straturi informaționale cu caracter istoric, politic, etnic, cultural, economic ș.a., astfel că orașul concentrează în teritoriul său numeroase simboluri și imagini – vizuale, lingvistice, cognitive, onomastice [A se vedea: 1].

Informația, pe care cetățenii o decupează din anturajul în care locuiesc, provine din denumirile de străzi, de cartiere, piețe, parcuri, monumente, instituții, localuri etc., care conturează o semiotică urbană complexă [2]. Multe denumiri, fiind exprimate prin cuvinte, au condus la ideea formulată adeseori prin sintagme cum ar fi „limbajul orașului” sau „lectură a orașului”, acestea sugerând, nu fără temei, că spațiul urban poate fi citit ca o carte.

Denumirile urbane, devenite nume proprii, se încadrează în sfera de cercetare a *onomasticii*, aceasta cuprinzând, la general, două domenii mari – *antroponimia* (nume de persoane) și *toponimia* (nume de locuri). În prezent, se acordă multă atenție *urbanonimelor*, adică denumirilor obiectelor plasate în spațiul urban/orășenesc; studiul *urbanonimelor* contribuie la stabilirea etapelor de dezvoltare urbană, reflectă particularitățile social-economice, politice și culturale ale localității respective. Cercetătorii clasifică urbanonimele în câteva grupuri, cel mai mare fiind reprezentat de *odonime* (engl. *hodonym*, germ. *hodonym*, fr. *hodonyme*) – denumirile de obiecte urbane liniare (străzi, bulevarde, alei, stradele), *oronime* – denumiri ale unor părți din teritoriul orașului (microraiioane, cartiere, cimitire, parcuri); *agronime* – denumirile de piețe agricole, de piețe-spații mari [3; 4].

În studiile din ultimii ani, se folosește constant termenul generalizat de „urbanonime”, atât pentru străzi, cartiere, parcuri etc., cât și pentru edificii de menire socioculturală (teatre, magazine, instituții de învățământ, monumente etc.), care formează structura complexă a orașului, iar denumirile acestora reprezintă un indiciu important pentru orientare, precum și pentru recuperarea unor valoroase informații cu caracter istoric, cultural, social-politic. Pla-

sarea în spațiu și timp este elementul-cheie folosit în vederea recuperării semnelor definitorii ale semioticii urbane, pentru care denumirile de străzi conțin numeroase repere cognitive.

În general, cercetătorii care se ocupă cu studierea urbanonimelor, deosebesc *funcția primară, denotativă* a denumirilor, adică cea de a facilita orientarea în spațiul urban și de a sistematiza gestionarea administrativă a acestuia. Pe de altă parte, se identifică *funcția secundară*, care se înscrie în domeniul simbolisticii și al diverselor conotații de ordin sociocultural, economic, identitar ș.a. Această funcție, deși secundară, este cu mult mai amplă și determinată de factori caracteristici unei anumite ordini sociale.

Cu referire la *odonime*, este de menționat faptul că inițial denumirile aveau, de multe ori, un rol funcțional, acela de a ajuta la orientarea în spațiul urban, fapt pentru care denumirile de străzi conțineau informații despre particularitățile locului respectiv, cum ar fi *Strada Fântânilor, Râpa galbenă, Drumul viilor, Șleahul Hotinului, Tăbăcăria, Strada parcului, Strada Uzinelor* ș.a.

Cu funcție primară figurau unele denumiri de străzi, care reflectau componența etnică a locuitorilor, de exemplu, la Chișinău avem până în prezent *strada Bulgară, strada Armenească*, iar în orașele din sudul Basarabiei, în care locuiau reprezentanți ai mai multor etnii, apăreau multe străzi cu denumirile respective: „В городе Аккермане недалеко от Днестровского лимана располагались *Болгарская, Греческая, Еврейская, Малороссийская, Молдавская* и *Старобрядческая* улицы. Схожие названия были в Измаиле: *Большая и Малая Армянская, Булгарская, Греческая, Еврейская, Малороссийская* и *Молдавская* улицы”. (În orașul Akkerman (sau Cetatea-Albă / Belgorod-Dnestrovski n.n.), nu departe de limanul Nistrului se aflau străzile *Bulgară, Grecească, Malorossienească, Moldovenească* și a *Staroverilor*). Denumiri asemănătoare au existat și în orașul Ismail: ulițele *Armeana Mare* și *Armeana Mică, Bulgară, Grecească, Evreiască, Malorossienească* și *Moldovenească*) [5]. Este bine cunoscut și faimosul *cartier Moldovanca* din orașul Odessa, existând

până astăzi cu un întreg arsenal de semnificații istorice și socioculturale. Acest aspect este studiat profund de cercetătorul Anatol Eremia, care examinează denumirile de locuri ca parte a lexicului social-istoric, identificând toponime oiconimice, sociale, profesionale [6].

Politizarea urbanonimelor în perioada sovietică

Cu timpul, asemenea denumiri funcționale rămân tot mai puține, iar cele mai multe urbanonime capătă un caracter simbolic, reflectând realități și tendințe din diverse perioade și situații politice. Astfel, cu referire la orașul Chișinău, în evoluția urbanonimelor are loc o cotitură spectaculoasă după instaurarea puterii sovietice, imediat după Al Doilea Război Mondial. Perioada sovietică vine cu alte viziuni în privința urbanonimelor, care capătă un tot mai pronunțat caracter politic și ideologic, devenind simboluri ale ordinii politice respective. Se știe că practica schimbării urbanonimelor, a microtoponimiei, ia o mare amploare în Rusia, după revoluția bolșevică, unde cuceririle mișcării revoluționare s-au materializat în denumiri de străzi, parcuri, piețe, instituții, care evocau ideologia comunistă-socialistă. În toate orașele fostei URSS, precum și în fostele republici unionale, inclusiv în RSSM, are loc un amplu proces de politicizare a toponimiei, în general, dar, mai ales, a urbanonimelor, care schimbă complet nomenclatorul anterior [7].

Peste tot, cel mai important nume din categoria odonimelor devine *Vladimir Ilici Lenin*, conducătorul revoluției bolșevice, acest nume fiind acordat străzilor centrale în toate localitățile urbane, precum și multor instituții publice. În toate orașele din fosta URSS se regăsesc aceleași denumiri de străzi, de instituții, de parcuri etc., ajungându-se în felul acesta la o uniformizare masivă a urbanonimelor din întreg arealul sovietic. În acest sens, sunt elocvente cuvintele unui faimos cântec patriotic din acea perioadă: „Мой адрес не дом и не улица/ Мой адрес Советский Союз” (Adresa mea nu este o casă sau o stradă/ Adresa mea este Uniunea Sovietică – pentru că peste tot este la fel).

Nume de revoluționari, de conducători de partid, de eroi militari, de cele mai diverse personalități ruse acaparează tot spațiul public al Chișinăului. Spre exemplu, unica instituție de învățământ superior, care avea statutul și denumirea de universitate, celelalte numindu-se institute – institutul de medicină, institutul politehnic ș.a., capătă următoarea denumire: „Кишиневский Государственный Университет имени В.И. Ленина” – *Universitatea de Stat din Chișinău (în numele lui) V.I. Lenin*. Biblioteca din oraș înveșnicește doar nume ruso-sovietice: Biblioteca de Stat „Nadejda Krupskaja” (Krupskaia a fost soția și tovarășa de luptă a lui V.I. Lenin) – actuala *Biblioteca Națională a Republicii Moldova*; Biblioteca orașenească „A. Jdanov” – actuala *Biblioteca municipală „B.P. Hasdeu*”; Biblioteca pentru copii „Alexandr Pușkin” – actuala *Biblioteca Națională pentru copii „Ion Creangă*”. Conform ediției enciclopedice în limba rusă, din 1984, „Chișinău. Enciclopedie” [8], printre cele mai mari biblioteci din Chișinău se mai numărau Biblioteca „Mihail Lomonosov”, „Biblioteca Vl. Maiakovski”, „Biblioteca M.Iu. Lermontov”, „Biblioteca N.A. Nekrasov”. O singură instituție menționată în această enciclopedie purta numele unui scriitor autohton – „Biblioteca P. Darienco”.

Nomenclatorul parcurilor publice este de aceeași natură: parcul „V. Kuibîșev” – actualul *parc Alunelul*; „Parcul „A.S. Pușkin” – actualmente *Grădina Publică „Ștefan cel Mare*”. Actualul *Parc Valea Morilor* se numea „Центральный Парк Культуры и Отдыха имени Ленинского Комсомола (ЦПКО)” și respectiv „Комсомольское озеро” / Parcul Central de Cultură și Odihnă „Komsomolul Leninist” și „Lacul komsomolist”. Este de menționat că denumirea „Komsomolskoe ozero” mai este utilizată și în prezent, de o categorie de vorbitori mai în vârstă, în special de rusofoni, care preferă vechile denumiri urbane [9].

Denumirile de străzi erau, în marea majoritate a cazurilor, tot cu tentă ideologică: în centru se regăseau străzile „Komsomolskaia” („komsomol” este denumirea abreviată a organizației sovietice (obligatorii) pentru tineret:

Коммунистический Союз Молодежи, ai cărei membri erau numiți „комсомольцы” – comsomoliști); „Mihail Frunze” – actuala *str. Columna*; alte denumiri similare: „Engels” – actualmente *strada Alba-Iulia*; „Kuibișev” – *Calea Ieșilor*; „Dzerjinski” – *str. Gh. Asachi* și multe altele.

Se dezvoltă un amplu simbolism politic de sorginte sovietică, aplicat cu insistență în denumirile din spațiul urban. Exista în acea perioadă un nomenclator de cuvinte-simboluri, care reflectau diverse aspecte ale luptei pentru victoria revoluției/socialismului/comunismului. În Chișinău figurau numeroase denumiri cu asemenea conotații, de exemplu: *biruința* – „Piața Biruinței” (azi *Piața Marii Adunări Naționale*), cinematograful „Biruința”; *flacăra* (cinematograful „Flacăra”) – aceeași conotație ideologică conținând ideea de lumină/iluminare care trebuie urmată; *zorile* (Fabrică de încălțăminte „Zorile”) sugerând că se termină noaptea capitalistă și vin zorile noii vieți socialiste; *patria* – mama și țara sovietică (Cinematograful „Patria”); *iskra* (din rusă: scânteia) sugera că o scânteie poate aprinde un foc (revoluționar) mare (*strada Iskra*) - după denumirea gazetei revoluționare bolșevice „Искра”, editată în anii 1901-1902 într-o tipografie clandestină din Chișinău, aflată pe actuala stradă București, care în perioada sovietică se numea „Iskra”. Denumirile instituțiilor de cultură sovietice aveau totdeauna conotații simbolice și ideologice. Multe figurau chiar în limba rusă – *progress, pravda, krasnoe znamea, vperiod, pobeda, mir, дружба* ș.a. sunt lexeme în a căror semantică există seme specifice simbolismului ideologic sovietic – *progres, adevăr, drapelul roșu, înainte, dezvoltare, victorie, pace, lumină, zare luminoasă, prietenie* etc.

Formele de inoculare a unor modele marcate de ideologia socialistă/marxistă/comunistă sunt peste tot aceleași: „Una din caracteristicile de fond ale acestui proces abuziv de uniformizare este apariția pletorelor prin care se dezvoltă lanțuri de echivalențe menite să extindă cuprinderea constructelor ideologice asupra unor noțiuni lipsite de asemenea conținut. De pildă, în presa comunistă din România, *socialism, prole-*

tariat și partid au fost mereu puse în echivalență cu *fericire, forță, glorie, libertate, lumină, luptă, pace, progres, putere, revoluție, succes, superioritate* ș.a., în vreme ce *capitalism și imperialism* au fost sintactic și ideatic legate de *crimă, criză, foamete, lăcomie, mizerie, povară, război, robie, sclavie, stagnare* ș.a., funcția manipuloare a acestor paralelisme de tip maniheist neputând fi tăgăduită” [10, p. 46].

Cu privire la situația urbanonimelor, Anatol Eremia, cel mai prolific cercetător al toponimiei din spațiul basarabean, accentua că, în condițiile totalitarismului sovietic, politica lingvistică nechibzuită a influențat negativ onomastica națională. A avut mult de suferit nomenclatura urbană locală. Prin denominații tendențioase, orașele noastre au fost, în fond, lipsite de tradiționalele lor nume topice. Chișinăul s-a pricopsit astfel cu o „mica Siberie” în preajmă. Aici denumirile de străzi de odinioară erau Amurskaia, Angarskaia, Barnaulskaia, Eniseiskaia, Irkutskiaia, Ohotskaia, Tomskaia, Ufimskaia... ș.a. (sunt evocate râurile Amur, Angară, Enisei, marea Ohotsk, orașele Barnaul, Irkutsk, Tomsc, Ufa – toate din Siberia) [11, p. 16].

Asemenea denumiri figurau compact în cartierul Valea Dicescu, aflat în apropierea lacului Valea Morilor: Strada *Drumul Viilor* se numea Новосибирская, Valea Dicescu era Красноярская, *Valeriu Cîrcea* – Иркутская, *Cireșilor* – Томская ș.a.m.d. Situația respectivă a durat până în 1989, când limba și cultura băștinașilor și-a recăpătat locul cuvenit, iar aceste denumiri au fost înlocuite cu lexeme românești, ce reflectă realitățile istorice ale locului. De asemenea, au fost publicate multe lucrări care conțin explicații ale schimbării denumirilor de străzi din Chișinău [A se vedea: 12].

Expresii ale spiritului local/tradițional în anii 60-70

În orice perioadă istorică, comunicarea în spațiul urban este una multiaspectuală și, cu acordul autorităților sau fără acesta, în oraș apar denumiri neoficiale, utilizate în diverse domenii ale vieții sociale. Încă prin anii '60-'70

se răspândesc mai multe denumiri-simboluri românești ale unor locuri/localuri/instituții neoficiale, mai ales, comerciale, care estompau cumva rusificarea masivă, promovată de autorități și acordau un mic „privilegiu” denumirilor locale, cu conotație națională.

Fenomenul „doina”. De departe, cel mai vehiculat cuvânt-simbol de o mare expresivitate devine „doina”. Acesta desemnează o specie a liricii populare și a folclorului muzical românesc, cunoscută de toți băștinașii, și este un element reprezentativ al culturii naționale; acest cuvânt nu poate fi nici înlocuit, nici tradus, nici dat uitării, astfel că incomparabilele sale conotații simbolice au fost și continua să fie exploatare la maximum.

Denumirea a fost înregistrată și ca marcă comercială, și ca urbanonim pe parcursul unei perioade îndelungate de timp (iar după '89 a fost foarte activ și ca antroponim – nume propriu feminin – *Doina, Doinița*). Astfel, exista *capela corală „Doina”*, formată încă în anii 30; în zona parcului Valea Trandafirilor a fost inaugurat și funcționează până în prezent *restaurantul „Doina”*. Ulterior cuvântul apare ca marcă comercială pentru un coniac, figurând până în prezent ca denumire a unui *divin „Doina”*, precum și a unor *țigarete „Doina”*.

Este bine cunoscută *strada Doina* și *cimitirul „Doina”*, numit așa de chișinăuieni după numele străzii pe care se află. Deși oficial cimitirul are numele „Sfântul Lazăr”, anume denumirea *cimitirul Doina* circulă în comunicarea curentă a cetățenilor, dar și pe Internet. Această situație cu entități atât de diverse purtând denumirea „Doina” a făcut să apară prin anii '80 o glumă cunoscută, în limba rusă, care suna așa: „*Дойну курум, Дойну пьем, и на Дойну попадем*” – *Fumăm Doina și bem Doina și ajungem tot la Doina*.

Diminutivele. În anii '60-'70 în Chișinău existau destul de multe denumiri-simboluri, reprezentate de cuvinte românești, acceptate de autorități ca însemne ale culturii locale. Acestea erau, de regulă, denumiri de magazine, cafenele, colective artistice, grădinițe ș.a., adică instituții/

entități care nu cădeau sub incidența ideologiei sovietice de partid. Pe de altă parte, acestea demonstau, mai ales vizitatorilor străini, că aici există o cultură autohtonă, „moldovenească”.

O particularitate specifică a unor asemenea cuvinte-simbol, folosite ca urbanonime, este că în majoritatea cazurilor acestea aveau forme diminutive. De regulă, diminutivele se formează cu sufixe specifice, care sugerează că ființa, calitatea, obiectul respectiv este mai mic decât obiectul reprezentat de cuvântul de bază și, de regulă, aceste sufixe dau o conotație suplimentară afectivă, ce denotă plăcere, bucurie și o atitudine pozitivă. Sufixele *-uț, -el, -or, -aș, -uță, -ița, -ica* sunt cele mai frecvent utilizate la formarea diminutivelor: *brăduț, păhărel, puișor, fecioraș, căsuță, linguriță, florica* ș.a. Tot în același mod se formează și hipocoristicele (formele dezmierdătoare) de la numele proprii – *Ionuț, Ionel, Ionică, Maricica, Ilenuța, Anișoara* ș.a.m.d.

Reînnoirea denumirilor de străzi după 1989 a adus în prim-plan și câteva diminutive cu o frumoasă sonoritate simbolică – străzile *Miorița, Albișoara, Albița, Mărțișor, Moldovița, parcul Alunelul*.

Or, încă prin anii '70, cam pe la periferia Chișinăului apar restaurantele „*Struguraș*”, „*Butoiaș*”, cu vădite conotații de bucate/băuturi cu specific național. În oraș s-au deschis terase/baruri cu denumiri ca „*Nucușor*”, „*Focușor*” (ultima denumire poate fi văzută și azi pe clădirea părăsită a unui bar de pe șoseaua Hâncești). În perioada respectivă, ca mărci comerciale sunt înregistrate denumirile „*Ionel*” (firmă și magazin de confecții), „*Franzeluța*” (magazin și firmă de panificație), „*Marița*” (magazin de mărfuri pentru femei).

Din categoria diminutivelor fac parte denumirile unor cafenele care au existat în oraș: „*Aurica*”, „*Viorica*”, „*Guguța*”, „*Lăcrămioară*”, „*Porumbița*”, „*Prichindel*”, „*Fulgușor*”. Conform enciclopediei „Chișinău” («*КИШИНЕВ*»), în anul 1983 în capitală existau 80 de cafenele, dintre acestea doar 13 aveau denumiri românești, restul erau cu denumiri în limba rusă –

„Drujba”, „Vstrecea”, „Beriozca”, „Molocinoe” sau „Zolotoi pociatoc” (Știuletele de aur – porumbul) ș.a.m.d. [8].

„Parada diminutivelor” a continuat cu alte denumiri, ca embleme specifice ale culturii naționale: ansamblul de dansuri populare „Mărțișor”, ansamblul folcloric „Tălâncuța”, orchestra de muzică populară „Fluieraș”, nemaivorbind de denumirile unor grădinițe de copii, existente și în prezent: „Prichindel”, „Izvoraș”, „Sălcioara”, „Lăstăraș”, „Căsuța buburuzei” sau revista pentru părinți „Odoraș”.

Urbanonimele în memoria colectivă a orașenilor

Numeroasele modificări ale urbanonimelor, în funcție de perioada istorică, de ordinea politică, de situația socioeconomică etc., au condus la necesitatea de a inventaria diversele denumiri, pentru a putea urmări evoluția și funcționalitatea acestora. Astfel că „cercetătorii toponimiei urbane au privilegiat o perspectivă centrată pe documentarea redenumirilor de străzi efectuate cu precădere în contextul schimbărilor de regim politic. Drept urmare, în imaginarul metaforic al studiilor de toponomastică critică s-a conturat analogia nomenclatorului stradal cu un „palimpsest” urban. Pe aceste coordonate conceptuale, cercetătorii au încercat, prin utilizarea unor abordări longitudinale, să scoată la lumină multiplele straturi toponimice inscripționate, șterse și reinscripționate în decursul timpului” [7, p. 86].

Pe parcursul anilor, spectrul urbanonimelor se modifică – unele dispar odată cu obiectul pe care îl denumeau, altele se reformulează, se reinnoiesc, se modernizează. Or, anumite denumiri scoase din nomenclatoarele oficiale, dar care au servit pe parcursul câtorva decenii ca repere culturale, ca mărci de identificare a unor spații, ca jaloane sigure pentru orientarea în oraș, se mai regăsesc și astăzi în comunicarea orală, în memoria colectivă a cetățenilor.

De exemplu, denumirea „Mărița” este folosită și astăzi de mulți chișinăuieni, ca reper de orientare în cartierul Botanica (la intersecția bulevardului Traian cu bulevardul Dacia), deși

nici magazinul de cândva, nici denumirea „Mărița” nu mai există.

Mai multe centre comerciale, deși au fost redenumite, își păstrează vechile denumiri în comunicarea orală, dar și în unele indicații pentru determinarea exactă a locului. Se atestă denumirile „Univermag” (din rusă Универмаг – универсальный магазин) pentru centrul comercial *Unic*; „Lumea copiilor” (rus. Детский мир) este vechea denumire a centrului comercial *Gemeni* de pe bulevardul Ștefan cel Mare; „40 de ani” (în rusă – 40 лет) evocă vechea denumire a cinematografului „40 лет ВЛКСМ”, aflat acum în ruine pe str. Pan Halippa; piața numită cândva „Pticika” (piața de păsări) este acum Centrul comercial *Universal*, dar în Internet figurează instrucțiuni de tipul *Cum să ajungi la Centrul comercial „Universal” (Pticika)*, vechea denumire menținându-se ca reper pentru orientare. Un urbanonim activ în uzul orașenilor este inexistentul astăzi „Cinematograful Flacăra”, care figurează ca denumire a unei stații de troleibuz, pe locul unde cândva se afla cinematograful cu această denumire. Păstrarea acestei denumiri în lexicul activ și în nomenclatorul oficial al stațiilor de troleibuz arată cât de importantă este funcția de orientare a urbanonimelor, funcție care poate căpăta și caracteristici de simbol, pentru că amintesc de locurile obișnuite, de diverse situații de viață, fiind memorii colective, importante pentru cetățeni.

Pentru această „memorie a locului” oamenii se asociază, încercând să recupereze imaginile din trecut, care îi leagă și care le dau senzația de comunitate, de legătură reciprocă prin faptul că împătrășesc aceleași amintiri, aceleași valori. În acest sens, un reper urbanistic bine cunoscut de locuitorii capitalei a fost *cafenea* „Guguță” inaugurată în 1981, aflată în plin centrul Chișinăului, care poartă numele renumitului personaj creat de scriitorul Spiridon Vangheli. În imaginarul colectiv această denumire este un dublu simbol, ce reprezintă lumea copilăriei prin aventurile lui Guguță și atmosfera de basm a celei mai frumoase și elegante cafenele din anii '80, în care chișinăuienii puteau savura toate deliciale de cofetărie, având parte de o lume

de basm creată de minunatul decor interior al acestui spațiu și de o serie de activități culturale organizate în incintă.

Cafeneaua „Guguță”, devenită un simbol sentimental pentru multe generații de orașeni, a rămas astăzi doar o ruină. Pe parcursul anilor, societatea civilă a încercat să se opună distrugerii/privatizării acestui edificiu, inițiind mișcarea „Occupy Guguță”, care militează pentru păstrarea/conservarea patrimoniului de pe domeniul public și pledează pentru păstrarea cafenelei „Guguță”, opunându-se demolării ei.

Acesta este cazul când un urbanonim devine mai mult decât un simplu simbol, căci denumirea respectivă evocă evenimente cu caracter cultural, social, identitar, care lasă urme pregnante în conștiința identitară a oamenilor. Urbanonimele marchează într-un mod specific viața și obiceiurile cotidiene ale comunității, ele fac parte din istoria acesteia, demonstrându-și importanța și valoarea odată cu trecerea timpului.

Referințe bibliografice:

1. Felecan, Oliviu. *Onomastica din spațiul public românesc actual. Considerente socio- și psiholingvistice ale cercetării*. În: *Buletin Științific*, Fascicula Filologie, Seria A, anul XIX, Baia Mare: Editura Universității de Nord, 2010, p. 257-274.
2. Dávila, Carlos Recio. *Les images de la ville. Une approche à la sémiotique urbaine*. https://shs.hal.science/halshs-00382599/file/Microsoft_Word_-_Les_images_de_la_ville._Une_approche_a_la_semiotique_urbaine.pdf
3. Felecan, Oliviu. *Anthroponymes dans l'odonymie (aspects théoriques)*. În: *Nouvelle revue d'onomatique* Année 2013 55 p. 143-151. https://www.persee.fr/doc/onoma_0755-7752_2013_num_55_1_1777
4. Разумов, Р.В. *Урбанонимическая терминология: системы и проблемы* / Р.В. Разумов, С.О. Горьяев // *Научный диалог*, 2019, № 9. С. 0130145. DOI: 10.24224/2227-1295_2019-9-130-145. / Razumov, R.V. *Urbanonimicheskaya terminologiya: sistemy i problemy* / R.V. Razumov, S.O. Goryaev // *Nauchnyy dialog*, 2019, № 9. С. 0130145.
5. Гулянович, Игорь. *Урбанонимы городов южной Бессарабии в середине XIX ст. (Аккерман, Измаил (Тучков), Килия): общие тенденции и особенности*. / Gulyanovich, Igor'. *Urbanonimy gorodov yuzhnoy Bessarabii v seredine XIX st. (Akkerman, Izmail (Tuchkov), Kiliya): obshchie tendentsii i osobennosti*. https://ibn.idsi.md/ru/vizualizare_articol/35113/gschola
6. Eremia, Anatol. *Lexicul social-istoric în toponimia românească pruto-nistreană 2. Toponime oiconimice, sociale, profesionale*. În: *Philologia*, 2008, nr. 5-6 (240), p. 94-104. ISSN 1857-4300.
7. Rusu, Mihai Stelian. *Schimbarea denumirilor de străzi după 1989. O analiză cantitativă la nivel national*. https://www.researchgate.net/publication/351355684_Schimbarea_denumirilor_de_strazi_dupa_1989
8. КИШИНЕВ. *Энциклопедия*. Главный редактор А.И. Тимуш. Кишинев: Главная редакция Молдавской Советской Энциклопедии, 1984, 576 с. с илл. / Kishinev. *Entsiklopediya*. Glavnyy redaktor A.I. Timush. Kishinev: Glavnaya redaktsiya Moldavskoy Sovetskoy Entsiklopedii, 1984, 576 s. s ill.
9. Ионова, И.А. *Урбанонимы в словаре русского языка кишиневцев*. În: *Revista de etnologie și culturologie*, vol. II, Chișinău, 2007, p. 133-140.
10. Mîlică, Ioan. *Lumi discursive: studii de lingvistică aplicată*. Iași: Junimea, 2013. ISBN 978-973-37-1726-3.
11. Eremia, Anatol. *Studii de sociolingvistică și onomastică. Ediție jubiliară*. Chișinău, 2016.
12. Poștarencu, Dinu. *Străzile Chișinăului. Denumiri vechi și actuale*. Chișinău: Civitas, 1998.

ENSURING LINGUISTIC SUSTAINABILITY IN BANGLADESH: CHALLENGES AND APPROACHES. PART II



Abdul AWAL

Ph.D. Student, Doctoral School of Humanities, Faculty of Philology, University of Lodz, Poland.

Ensuring Linguistic Sustainability in Bangladesh: Challenges and Approaches

Abstract. This study investigates the obstacles to language sustainability in Bangladesh, which boasts a wealth of linguistic diversity, and proposes a comprehensive plan to support this variety. The study begins with an examination of Bangladesh's linguistic demographics, highlighting the multitude of languages spoken by the country's various ethnic communities. It then delves into the historical context of language movements in Bangladesh and illustrates how language serves as a crucial marker of identity and unity. Subsequently, this research explores the socio-economic, political, and educational factors that contribute to language endangerment and change. It discusses the consequences of these changes on cultural identity, transmission of knowledge, and community well-being. This study proposes a comprehensive framework for language sustainability in Bangladesh, emphasising five key components: documentation and revitalisation of endangered languages, implementation of comprehensive multilingual education policies, utilisation of modern technology in language preservation, promotion of cross-cultural understanding through exchange programs, and national policy support for language rights and diversity. These initiatives aim to enhance linguistic sustainability, foster social cohesion, and empower marginalised communities. This study argues that by addressing these challenges and adopting these strategies, Bangladesh can secure a sustainable linguistic future and preserve its diverse cultural heritage.

Keywords: Cultural Identity, Indigenous Languages, Language Endangerment, Linguistic Sustainability, Multilingual Education Policies.

Asigurarea durabilității lingvistice în Bangladesh: provocări și abordări

Rezumat. Acest studiu investighează obstacolele în calea sustenabilității lingvistice în Bangladesh, care se mândrește cu o diversitate lingvistică bogată, și propune un plan cuprinzător pentru a sprijini această varietate. Studiul începe cu o examinare a demografiei lingvistice din Bangladesh, evidențiind multitudinea de limbi vorbite de diferitele comunități etnice ale țării. Apoi se adâncește în contextul istoric al mișcărilor lingvistice din Bangladesh și ilustrează modul în care limba servește ca un marker crucial al identității și unității. Ulterior, această cercetare explorează factorii socio-economici, politici și educaționali care contribuie la periclitarea și schimbarea limbii. Se discută consecințele acestor schimbări asupra identității culturale, transmiterii cunoștințelor și bunăstării comunității. Acest studiu propune un cadru cuprinzător pentru sustenabilitatea limbii în Bangladesh, subliniind cinci componente-cheie: documentarea și revitalizarea limbilor pe cale de dispariție, implementarea politicilor cuprinzătoare de educație multilingvă, utilizarea tehnologiei moderne în conservarea limbii, promovarea înțelegerii interculturale prin programe de schimb și sprijin politic național pentru drepturile lingvistice și diversitate. Aceste inițiative urmăresc să sporească sustenabilitatea lingvistică, să încurajeze coeziunea socială și să împuternicească comunitățile marginalizate. Acest studiu susține că, abordând aceste provocări și adoptând aceste strategii, Bangladesh poate asigura un viitor lingvistic durabil și își poate păstra moștenirea culturală diversă.

Cuvinte-cheie: identitate culturală, limbi indigene, periclitarea limbii, durabilitate lingvistică, politici de educație multilingvă.

(...)

Approaches to ensure linguistic sustainability

Linguistic sustainability is the practice of preserving and promoting languages to ensure their continued use and vitality. The loss of languages is a significant issue worldwide, with many languages facing extinction due to numerous factors such as globalisation, urbanisation, and the dominance of a few major languages.

Official recognition and support: Official recognition and support for minority languages are widely recognised as pivotal steps towards ensuring linguistic sustainability. In the case of Bangladesh, the implementation of such approaches can provide significant momentum to efforts aimed at preserving and promoting the country's linguistic diversity.

a) *Official recognition:* Formal recognition is an essential tool employed by governments around the world to officially acknowledge and legitimize languages spoken within their jurisdictions. This recognition doesn't only confer social legitimacy but also provides tangible support that can contribute to the preservation and promotion of a language, as highlighted by Hos-sain and Tollefson [1]. In Bangladesh, the grant of official recognition of Indigenous languages has significant implications. As a country with a diverse linguistic landscape, Bangladesh is home to numerous Indigenous languages that represent various ethnic and cultural groups. By officially recognizing these languages, the government acknowledges their historical and cultural significance while also underscoring their present-day social relevance. This action would demonstrate respect for the languages and, by extension, the cultural and historical heritage they embody. Granting official recognition to the Chakma language, for instance, would be an acknowledgment of the rich culture and history of the Chakma people, one of the largest ethnic minorities in Bangladesh. This recognition would empower Chakma speakers, fostering a sense of cultural pride and identity. Official recognition of indigenous languages can

serve to counterbalance the dominant position of Bengali and English in Bangladeshi society. Bengali is the national language and English is often associated with socio-economic status and opportunities. By validating the significance and practicality of indigenous languages in various aspects of life, such as education, administration, and the media, language recognition can have a profound impact. The educational system could be influenced by this recognition. Introducing indigenous languages as mediums of instruction or subjects of study in schools located in regions where these languages are widely spoken could foster bilingualism or multilingualism. This would not only help preserve these languages, but also enhance students' cognitive abilities and improve their learning outcomes.

Official recognition could also challenge the social hierarchies that exist around languages. If an indigenous language, such as Santali in Bangladesh, was to receive official recognition, it would signal to the wider society that the language and, by extension, its speakers have value. This could contribute to reducing language-related discrimination and prejudice, fostering a more linguistically diverse and inclusive society. Furthermore, official recognition can promote these languages in various public domains, such as administration, the media, and the judiciary. Official documents, news broadcasts, and court proceedings could be conducted in these languages in their respective regions, thus increasing their visibility and usability. Doing so could also create job opportunities for speakers of these languages. In short, the official recognition of indigenous languages in Bangladesh or any other country holds numerous potential benefits. From acknowledging and preserving linguistic diversity to challenging language dominance and enhancing social inclusion, official recognition is a powerful tool for promoting language equity and cultural heritage.

b) *Official support:* To ensure the survival and thriving of indigenous languages, tangible support mechanisms are necessary beyond mere recognition. One effective strategy is the integration of these languages into the education

system, through bilingual or multilingual education policies. This not only promotes language learning among young speakers but also strengthens the cultural identity and pride associated with these languages. Additionally, the use of indigenous languages in public services and the media can increase visibility and usability. This ensures that speakers of these languages can access information and services in their native language, promoting linguistic inclusion and diversity. In short, official recognition and support are crucial steps towards ensuring linguistic sustainability in Bangladesh. By granting indigenous languages formal status and offering necessary institutional support, the government can significantly contribute to preserving and promoting the country's linguistic diversity.

Linguistic education policies: Education is a primary domain where language policies can directly impact linguistic sustainability. Linguistic education policies refer to the decisions made by the government about the languages that will be taught in schools and the medium of instruction. Given the influence of education on language use and attitudes, it presents a significant opportunity to promote linguistic diversity and sustainability. This approach involves creating policies and plans that promote the use of minority and endangered languages. It includes activities such as developing language immersion programmes in schools, creating language policies for government institutions, and promoting multilingualism in society.

a) *Multilingual Education:* One approach to promoting linguistic sustainability is the implementation of multilingual education policies. These policies typically involve teaching at least three languages: the mother tongue, a regional or national language, and an international language. The benefits of this model include enhanced cognitive development, increased multicultural understanding, and facilitated acquisition of additional languages [2].

In Bangladesh, this could involve incorporating indigenous languages into early education alongside Bengali and English, thereby fos-

tering multilingualism from a young age [1]. By doing so, this approach could help preserve the linguistic sustainability by ensuring that younger generations are proficient in their native languages, which could prevent language shift and potential language loss.

b) *Mother Tongue-Based Multilingual education based on the tongue of the mother:* A subset of multilingual education, mother tongue-based multilingual education (MTB-MLE), has gained recognition for its effectiveness in promoting linguistic and cultural diversity [3]. It involves initial literacy instruction in the mother tongue, with the gradual introduction of additional languages. This approach respects and values the first language of children, facilitates learning, and has been shown to lead to better academic results compared to immersion models in which children are taught a language they do not understand [4].

MTB-MLE could be a promising approach to ensuring linguistic sustainability in Bangladesh. It could help validate and strengthen indigenous languages, improve education quality among speakers of these languages, and foster cultural pride and identity among younger generations [1].

c) *Policy support:* Regardless of the model adopted, these approaches require comprehensive policy support to be effective. This includes developing language-friendly curriculum and learning materials, training teachers in multilingual education methods, and ensuring sufficient resources and institutional support for these programmes. Government support and cooperation among different stakeholders (including educators, community leaders, and parents) are also crucial to ensuring the successful implementation and acceptance of these policies [5].

In short, linguistic education policies offer Bangladesh an opportunity to support and promote its linguistic diversity. The implementation of multilingual education and MTB-MLE, together with the necessary policy and institutional support, could go a long way to ensure the linguistic sustainability in the country.

Documentation and research: Documentation and research are the key to ensuring linguistic sustainability by providing a basis for understanding, preserving, and promoting language diversity. This approach involves documenting endangered languages and developing strategies to preserve and revitalise them. It includes activities such as recording oral traditions, creating dictionaries and grammars, and developing language teaching materials. In the context of Bangladesh, these approaches can contribute significantly to efforts aimed at maintaining the rich linguistic heritage of the country.

a) *Language Documentation:* Language documentation involves systematic recording of the features and use of a language. This includes recording spoken and written forms, grammatical structures, vocabulary, idioms, and cultural nuances. Language documentation serves as a preservation tool, allowing future generations to learn about and from the language even if it ceases to be spoken [6].

In Bangladesh, language documentation can contribute to linguistic sustainability by creating a record of indigenous languages, many of which are under-documented or undocumented. It can help ensure that the knowledge embodied in these languages is not lost and can provide a resource for language revitalization efforts [7].

In addition, language documentation can also enhance the visibility and recognition of indigenous languages. It can serve as a tangible representation of these languages, validating their existence and significance, and potentially contributing to their prestige and status in society [8].

b) *Linguistic Research:* Linguistic research is essential for ensuring linguistic sustainability. This involves the scientific study of languages, including their structure, history, variation, and social context. This research can inform language policies and practices and provide insights into the factors affecting language use and shift [7]. Linguistic research in Bangladesh can contribute to understanding the dynamics of a country's linguistic diversity. It can provide valuable information on the status and use of indigenous

languages, the factors that contribute to their decline, and strategies that can be employed to promote their use and transmission. Furthermore, research can inform policy development and provide evidence to support the necessity of language preservation efforts [1]. Research can also contribute to increasing awareness of the importance of linguistic diversity and sustainability. By highlighting the cultural, cognitive, and societal value of linguistic diversity, research can foster appreciation and support for linguistic sustainability efforts among policymakers, educators, and the public [9]. In short, documentation and research are crucial to ensure the linguistic sustainability of Bangladesh. By recording indigenous languages and conducting research on their use and status, we can contribute to the preservation, understanding, and promotion of linguistic diversity in a country.

Community mobilisation and awareness: Community mobilisation and awareness-building constitute vital approaches to promoting linguistic sustainability. Based on grassroots efforts and public engagement, these strategies emphasise the role of communities and individuals in sustaining linguistic diversity. This approach involves collaborating with communities to promote language use and vitality. It includes activities such as organising language festivals, creating language learning groups, and supporting community-led language documentation and revitalization efforts.

a) *Community mobilisation:* Community mobilisation involves engaging and organising communities to act on issues that affect them. In the context of language preservation, this means encouraging communities to take an active role in preserving and promoting their languages [10]. Such community-driven efforts can be particularly effective as they often carry greater legitimacy and are more likely to respond to the unique needs and circumstances of the community [11].

In Bangladesh, mobilising indigenous communities around language preservation can have several benefits. It can promote language

use, foster cultural pride and identity, and lead to community-led initiatives such as language classes, cultural events, and the production of language resources [1]. Furthermore, community mobilisation can help challenge language attitudes and shift societal perceptions toward valuing linguistic diversity.

b) *Awareness-Building*: Alongside community mobilisation, awareness building plays a critical role in promoting linguistic sustainability. This involves raising public understanding about the importance of linguistic diversity, the threats facing minority languages, and the value of multilingualism [12].

In the case of Bangladesh, increasing awareness of the country's rich linguistic heritage can contribute to the societal appreciation for linguistic diversity. It can challenge linguistic dominance and promote respect and support for indigenous languages [1]. This awareness can be promoted through various means, including education, media campaigns, cultural events, and public discussions.

Furthermore, awareness building also includes promoting an understanding of the rights related to language use. Encouraging awareness of language rights can empower communities to demand respect for their languages and advocate for supportive language policies [13].

In short, community mobilisation and awareness-building represent powerful approaches to ensuring linguistic sustainability in Bangladesh. By engaging communities in language preservation efforts and fostering public understanding about the value of linguistic diversity, these strategies can significantly contribute to maintaining the rich linguistic landscape of the country.

Language technology: The utilisation of technology is a crucial aspect of ensuring linguistic sustainability. This encompasses a range of activities, including the development of language learning applications, the creation of speech recognition software for minority languages, and the application of machine translation endangered language texts. The advancement of lan-

guage technology has become increasingly pivotal in safeguarding linguistic diversity, which is under threat due to the rapid pace of globalisation and the dominance of certain languages in various domains. By using technology, linguistic sustainability can be promoted and preserved through language documentation, text digitisation, and machine translation, thereby making it possible for a wider audience to access and utilise endangered languages.

Another approach to ensure linguistic sustainability is through the use of language learning tools. These tools can provide individuals with access to resources for learning new languages, including endangered languages. By promoting engagement with different languages, people can help to preserve and maintain linguistic diversity. In addition, language technology can assist in the creation of language resources such as lexical databases, speech corpora, and grammars. These resources can then be used to develop language technology applications, such as speech recognition and natural language processing systems, which can further aid in the preservation of endangered languages. Language technology plays a significant role in ensuring linguistic sustainability. Through various approaches such as language documentation, text digitization, machine translation, language learning tools, and the creation of language resources, we can promote linguistic diversity and ensure that endangered languages are preserved and maintained for future generations. The use of social networks and other online platforms can also help promote linguistic sustainability in Bangladesh. Social media can be used to connect speakers of minority languages and to promote the use of these languages. It can also be used to educate and raise awareness of the importance of linguistic diversity. Language technology and the development of digital resources are crucial to ensure linguistic sustainability in Bangladesh.

Conclusion

Ensuring linguistic sustainability is a pressing concern in an increasingly interconnected

world where language plays a crucial role in shaping a community's cultural identity. The loss of a language can result in the loss of a unique perspective on the world. Bangladesh, a nation with great linguistic diversity, is grappling with the challenges of language shift and loss, which are exacerbated by factors such as linguistic dominance, a lack of official recognition and support, and the impacts of urbanisation and globalisation. As highlighted by Hossain and Tollefson [1], the dominance of Bengali and English, the absence of support for indigenous languages, and the pressures of modernization and global integration pose significant threats to the country's linguistic heritage (see also Mohanty, Panda, Phillipson, & Skutnabb-Kangas [14]). In conclusion, the promotion and preservation of linguistic diversity in Bangladesh is of utmost importance. Official recognition and support, language education policies, documentation and research, and community mobilisation and awareness are viable strategies for achieving this goal. These approaches must be grounded in respect for linguistic rights and cultural diversity, and must align with global commitments to cultural diversity, human rights, and sustainable development. The pursuit of linguistic sustainability in Bangladesh is not only about preserving languages, but also about valuing diversity, fostering inclusion, and promoting social cohesion. It is imperative that policymakers, educators, researchers, and communities continue to work together toward this goal in order to ensure a more inclusive, diverse, and sustainable future for Bangladesh.

References:

1. Hossain, T.; Tollefson, J.W. Language policy in education in Bangladesh. *Language Policy, Culture, and Identity in Asian Contexts*, 2007, 241-257.
2. Baker, C. *Foundations of Bilingual Education and Bilingualism*. Multilingual Matters, 2011.
3. UNESCO. Education in a multilingual world. *UNESCO Education Position Paper*, 2003.
4. Ball, J. Enhancing learning of children from diverse language backgrounds: Mother tongue-based bilingual or multilingual education in the early years. *UNESCO*, 2011.
5. Kosonen, K. Education in local languages: Policy and practice in South-East Asia. *First Language First: Community-Based Literacy Programmes for Minority Language Contexts in Asia*. UNESCO, Bangkok, 2005, p. 96-132.
6. Himmelmann, N.P. Documentary and descriptive linguistics. *Linguistics*, 36(1), 1998, 161-195.
7. Cameron, D., Frazer, E., Harvey, P., Rampton, B., & Richardson, K. *Researching language: Issues of power and method*. London: Routledge, 1992.
8. Woodbury, A.C. Defining documentary linguistics. In P.K. Austin (Ed.), *Language documentation and description*, Vol. 1, 2003, p. 35-51. SOAS.
9. Nettle, D.; Romaine, S. *Vanishing voices: The extinction of the world's languages*. Oxford University Press, 2000.
10. Grenoble, L.A.; Whaley, L.J. *Saving languages: An introduction to language revitalization*. Cambridge University Press, 2006.
11. Hinton, L. *Language revitalization and language pedagogy: New teaching and learning strategies*. *Language and Education*, 25(4), 2011, p. 307-318.
12. Fishman, J.A. *Reversing language shift: Theoretical and empirical foundations of assistance to threatened languages*. Multilingual Matters, 1991.
13. Skutnabb-Kangas, T. *Linguistic genocide in education – or worldwide diversity and human rights?* Lawrence Erlbaum Associates, 2000.
14. Mohanty, A.; Panda, M.; Phillipson, R.; Skutnabb-Kangas, T. (Eds.). *Multilingual Education for Social Justice: Globalising the Local*. Orient Black Swan, 2009.

THE FRAGILE HOME OF A PRECARIOUS GIRL: A BUTLERIAN STUDY OF TENNESSEE WILLIAMS'S *THE GLASS MENAGERIE*. PART II



Ladan Farah BAKSHSH

Ph.D. Student, Doctoral School of Humanities, University of Warsaw, Poland.

The Fragile Home of a Precarious Girl: A Butlerian Study of Tennessee Williams's *The Glass Menagerie*. Part Two

Abstract. This section of the article consists of three analytic discussions (“Illusion,” “Unemployment,” “Absence of a Father Figure”) and further probes into social and cultural factors that make the protagonist of Williams's play precarious in Butlerian sense of the term. This survey attributes five reasons to Laura's precariousness, which also involve, and at times are generated or intensified by her mother, her brother, and her suitor. These precarity agencies, which are in one way or another interrelated, include gender (in a patriarchal society), lameness, pipe dreams, inability to work (in a capitalist milieu), and the absence of an authoritative and supportive man. Laura is a misfit both domestically and socially in the sense that physically, financially, and sexually, she fails to abide by the social norms set by the normative power which privileges men over women and those who can work and pay tax over those who cannot.

Keywords: pipe dream, lameness, unemployment, patriarchy, and regulative power.

Căminul fragil al unei fete precare: un studiu Butlerian al *The Glass Menagerie* a lui Tennessee Williams. Partea a doua

Rezumat. Prezentul articol își propune să exploreze noțiunea de precaritate a lui Butler în *The Glass Menagerie* a lui Williams. Sunt de asemenea puse sub examinare agenții care induc precaritatea personajelor piesei, în special cea a Laurei, reacția la repercusiunile precarității și modalitățile prin care aceasta duce la o nouă identitate. În ultimele decenii, feminismul și studiile de gen, cu toate subcategoriile și subdiviziunile lor, au reprezentat una dintre principalele preocupări și interese în critica literară, precum și în studiile sociale și culturale. O cercetătoare extrem de influentă în studiile feministe și de gen este Judith Butler. Puterea normativă și problemele legate de gen sunt motive susținute pe parcursul studiului, care abordează următoarele întrebări: Care sunt rădăcinile sentimentului de precaritate al Laurei? Cum îi afectează și îi provoacă precaritatea pe cei din jurul ei? Cum se descurcă sau cum răspunde la sentimentul ei de precaritate? Pentru a răspunde la aceste întrebări, cercetătorul se va baza pe concepția lui Butler despre precaritate și caracter precar și se va concentra pe termeni cheie precum feminitate, patriarhat, vise, deficiență fizică, sistem de reglementare și insecuritate financiară. Această secțiune a articolului este împărțită în trei părți principale, și anume „Introducere”, „Cadru teoretic” și „Analiză”, care cuprinde „Feminitate” și „Dizabilitate”.

Cuvinte-cheie: Butler, Williams, *The Glass Menagerie*, precaritate, feminitate și dizabilitate.

(...)

3.3 Illusion

Every member of the Wingfield family tries to find solace in an image or an illusion. It seems that Laura is more delusional than her mother and her brother; she is both disabled and she is a woman living in the patriarchal southern society. While Amanda's escapism is reflected in the illusion of a southern belle who never ages, Laura's escapism seems to be far more complex. For Laura, the need to escape requires a detachment from life, not embracing or refining it; therefore, it is materialized through taking refuge in her glass figurines, especially the unicorn.

In *The Symbolism of Tennessee Williams' The Glass Menagerie: An Inductive Approach* (2007), Brent D. Barnard describes these illusory escapes as 'otherworldly' believing that "In Williams, it is an escape, a refuge, an imaginative location that transcends reality, an atemporal remove that relieves its inhabitants from the sordidness of their dreary lives" [24, p. 22]. The illusory escape that Laura partakes in involves "a world of her own – a world of – little glass ornaments, Mother.... She plays old phonograph records and – that's about all" [13, p. 23]. The emphasis on imagination, visual, and auditory stimuli throughout the play points to the urgency of the need for self-deception. In *Gender Trouble*, Butler notes that "in such perceptions in which as ostensible reality is coupled with an unreality, we think we know what that reality is, and take the secondary appearance of gender to be mere artifice, play, falsehood, and illusion" [1 p. xxii]. Laura regards the figurine of the unicorn as herself, the other animals as being parts of an illusory world, and music as an auditory representation of it. Just as Laura feels out of place in the world she lives in, her unicorn seems to be an odd ball among other statuettes – they are both misfits: "[Jim] Poor little fellow, he must feel sort of lonesome. [Laura] [smiling]: Well, if he does he doesn't complain about it. He stays on a shelf with some horses that don't have horns and all of them seem to get along nicely together" [13, p. 50]. The figurines play a significant role in the creation of Laura's illusions; she deeply identifies herself with them,

especially with the unicorn. She regards them as a part of herself and herself as one of them, both emotionally and physically, and that is why she bursts into tears when Tom's coat hits the shelf of her glass collection.

The fragility of the figurines corresponds to Laura's precarity and vulnerability in the sense that she has become fragile like her glass collection, easily broken and unable to step outside her room, which is comparable to the shelf. Nor is she helped by Jim, who does not really know how to deal with Laura's fragility. Jim's confusion is what Philip C. Kolin sees as a form of lack of masculinity, something that Jim tries to portray through his attempts of joking, dancing, and trying to kiss Laura [25, p. 160]. All of these culminate in the disillusionment that knocks Laura speechless when he tells her that he must go back to his fiancé: "I hope it don't seem like I'm rushing off. But I promised Betty that I'd pick her up at the Wabash depot ... Some women are pretty upset if you keep 'em waiting" [13, p. 52]. Laura's precarity here stems from her sentimentality and the illusion she has developed in her otherworld as she is totally unaware of the brutalities of the real world. In Tom's words, Jim "is the most realistic character in the play, being an emissary from a world of reality that we were somehow set apart from" [13, p. 22]. I must add that Laura's mother and brother, too, have created their own illusory worlds. As Barnard has observed,

At times, both Amanda and Tom inhabit Otherworlds. The former turns in her fancy from the Wingfield tenement to her girlhood home in Blue Mountain. In her memory, servants wait on her still, and gentlemen callers perpetually knock on her door. Tom too has created an atemporal otherworld, one which promises to relieve the sordidness of his life, though his paradise lies before him, in the future, rather than lying behind him in the past. [24, p. 22]

Amanda's delusion of being a lady in a southern mansion causes her to see Jim as a means for her daughter's salvation; she joyously listens to their conversations from the kitchen,

changes the décor of her apartment, and gives him a candle so that he could spend more time with Laura. But it can also be argued that she looks at their possible marriage as a means of the materialization of her dreams. Similarly, Tom's role in arranging the meeting is not purely out of love for his sister as can also be seen as a way of getting rid of self-criticism because of his plans for leaving his family.

3.4 Unemployment

Laura's social status in her capitalist and patriarchal society is undermined by womanhood, disability, and unemployment. In her *Precarious Life*, Butler states that "the fundamental modes of dependency that do bind us and out of which emerge our thinking and affiliation, the basis of our vulnerability, affiliation, and collective resistance" [7, p. 49]. Laura's disability is probably the most significant reason for her precarity and despair since the society regards her as someone who cannot make money and consequently cannot pay tax. Furthermore, she cannot fulfil her household duties designated by men and she is not well-educated, which means she cannot find a proper job. Her financial insecurity only makes things worse both for her and her family. In this context, a woman with no job and no husband has no future. As Fox has argued, "Laura is saddled with a mother ... whose over protectiveness emerges at least in part from a sense of desperation over the limited choices that await a woman unable to mold herself to either marriage or merchandising" [13, p. 7]. Even her mother thinks of her as a failure and a loafer. The audience feels justified in condemning Amanda's obsession with her daughter's celibacy and failure, but they can also feel justified in condemning the world or her fate. As Hovis has proclaimed,

If Amanda is less capable than her son, Tom, of appreciating Laura's 'true self,' it is because Amanda recognizes her daughter's inability to survive in the world outside their apartment. There is a strong naturalistic element in all of Williams's drama, and the world of *Menagerie* is perhaps his most Darwinian. [19, p. 7]

He goes on to state that "Amanda understands the social and economic realities of their world, and, by modeling the role of the belle, she attempts to teach her daughter an important survival technique" [19, p. 7]. Laura knows that because of her unemployment, she has to put herself in the marriage market (metaphorically speaking), but the flip side is the high probability of facing rejection time and again. Her mother, too, considers marriage as a workable solution (in fact, the best solution), but both Laura and her mother fail to realize that marriage does not change the fact that Laura will be financially dependent her whole life and suffer the consequences.

Laura lacks the required social skills and has not picked up any form of profession, further frustrating her mother as she had spent her savings on her typing lessons: "Fifty dollars' tuition, all of our plans – my hopes and ambition for you – just gone up the spout, just gone up the spout like that" [13, p. 14]. This frustration stems from the fact that a daydreamer like Laura has no place in a capitalist and patriarchal society; even a character like Jim (or Tom for that matter) who answers to the agencies of power, such as masculinity and the ability to work, feels disappointed and rejected. In her "Resisting the S(crip)t: Disability Studies Perspectives in the Undergraduate Classroom (2013), Sarah Hosey regards Laura's position at the end of the play as that of futile "choice and accomplishment," writing that.

Laura may be emotionally and physically ill-suited for successful participation in what Williams portrays as brutal and dehumanizing labor and marriage markets; looked at in this way, Laura's limp and her preoccupations become not only markers of individuality but potentially radical rejections of a capitalist-patriarchy. [26, p. 28]

The irony is that the choice of not participating in a capitalist and male-dominated system further debilitates Laura. While it seems that Laura does not want to get entangled in the web of the market, her aversion to participate in it makes her more vulnerable, as it forces her

to live a life of solitude in the prison that her overprotective mother has built for her; nor is this favorable for Amanda who tries to marry her daughter off to Jim or any other suitor. The similarity between the words 'Amanda' and 'amend' (to repair) is ironic. As Bernard has observed, "Amanda reupholsters the furniture, places a 'colored paper lantern' over the light in the ceiling, etc., all in hopes of captivating him. On the night preceding his arrival, she is under a strain because she fears her efforts will prove to be insufficient" [13, p. 45]. Amanda's fretting over insufficiency is engendered by the realization that her daughter is an unemployed and lame southern girl, whom she has to take care of for the rest of her life. Another reason for Laura and Amanda's frustration is the fact that Tom, the only breadwinner of the family, is always dreaming of leaving them, in the pursuit of a better life elsewhere. While his salary is barely enough to provide the family with subsistence, his absence would prove catastrophic for the future of his sister and his mother. His savings for his plans have already drained away the money he could spend on the basic necessities such as utility bills. Laura would certainly feel more precarious if Tom did move out since his absence would automatically put her in a very awkward situation in the sense that she would be forced to replace Tom as the next breadwinner of the family. In view of her disability, that would be a tall order and an impossible mission. Her marriage would lighten up the burden of her mother and facilitate her brother's plans. This follows that her celibacy, on the other hand, would keep the family locked in a vicious circle.

3.5 Absence of a Father Figure

Laura's life is centered around three men, her father, whose absence has caused the financial downfall of the family and his wife's illusions, Tom, who seems to be the only person who understands her, even though he leaves her in the end, and lastly Jim, the boy she had had her eye on in high school and is ultimately jilted by (here again, the similarity between the words Jim and jilt is ironical). In *Frames of War*, Butler

states that "Fatherhood is the sole or major cultural instrument for reproduction of masculinity" [10, p. 112]. She adds that "The presumption is that if a child has no father, that child will not come to understand masculinity in culture, and, if it is a boy child, he will have no way to embody or incorporate his own masculinity" [10, p. 112]. There is no denying that all the male characters of the play let Laura down, one way or the other. The first man who leaves her is her father; despite his absence, however, he exerts a great deal of influence over the Wingfield family. Barnard explains that "Between each episode of *Glass Menagerie*, the music is to return as a 'reference to the emotion, nostalgia, which is the first condition of the play.' At times, Laura provides the context of musical nostalgia, with her continually playing the records her father left her as a 'reminder of him' [24, p. 19]. Tom confesses that her sister "lives in a world of her own – a world of little glass ornaments ... She plays old phonograph records and – that's about all" [13, p. 23], implying that she tries to make up for the absence of her father through her glass collections and nostalgic memories. As Hovis has claimed, "Laura is incapable of adopting the role of the belle. Her intense sexual frustration combined with her father's abandonment and her mother's tyranny has produced such a fragile sense of self that she is utterly incapable of the kind of projection required in the coquettish behaviors Amanda prescribes" [19, p. 7]. The implication is that her father's absence has not only resulted in emotional scars but also a deep sense of precarity, which she tries to cope with by clinging to other men, especially those accessible. This, in turn, augments her precariousness in the sense that it generates illusion and attachment, which would inevitably bring about more isolation and more distress.

Like his father, Tom is obsessed with the idea of leaving home and shirking family responsibilities. As Barnard has put it, Tom "seems to believe that if he were to abandon his family and follow his instincts, he would come to experience the same timeless tranquility his father enjoys, who – at least in his photo – is

‘gallantly smiling, ineluctably smiling, as if to say, ‘I will be smiling forever’ [24, p. 22]. Tom always longed for following in his father’s footsteps; he does not hesitate to give vent to his desire and he does not seem to mind the consequences: “I’m like my father. The bastard son of a bastard! See how he grins? And he’s been absent going on sixteen years” [13, p. 15]. He seems to suggest that the family somehow managed to move on after the absence of his father, and it will once again if he follows suit, although he knows, only too well, that his family cannot survive financially if he stops providing for it.

The last man who betrays Laura is Jim; although unlike the other two men he is under no obligation to support and protect the family, his abandonment is a terrible blow to Laura and Amanda as he had made them feel quite excited and upbeat about the possibility of a bright future. Jim never actually understood what hopes he raised in every member of the family and what his proposal would mean to them. Kolin believes that

Jim’s performances of hyperbolic virility are driven by his narratives of boundless masculinity. He brags to Laura that, when he was in school, ‘I was beleaguered by females in those days’ and reminisces that with his manly voice he ‘sang the lead baritone in that operetta’ *The Pirates of Penzance*, not sensing the incongruity between the diminutive (‘operetta’) and his sexual self-importance. [25, p. 159]

The promise of being a masculine savior is amplified by Jim’s intelligence and domestic skills, such as fixing the electricity outage. Amanda makes her son appear as a clumsy idiot before a so-called genius handyman or a “gentleman caller”; her exaggerated compliments, which betray frustration, will soon turn out to have been misplaced since Jim is neither a gentleman nor a real suitor. Jim tries to pose as an ideal man and meet all the requirements of a perfect husband; his hypocrisy only compounds everyone’s pipe dreams and makes the ensuing disillusionment more painful. He fails to fix the outage, he fails to help Laura with her low self-esteem, and he fails

to keep impressing Laura as the first man she was romantically attracted to. After Jim walks out on her, she feels more precarious than ever, as she realizes that had lost the traditional way of surviving poverty and disability through marriage. To feel secure and confident in a capitalist and patriarchal society, she needed the support of a man, as a brother, a father, and most importantly, a husband, but she is denied the privilege. She knows that she can climb the social ladder and win the respect and recognition of her family and the society through the gender the dominant system or the normative power has standardized and prioritized. The failure proves to be a great disappointment to all and a major drive in their sense of precarity.

4. Conclusion

This research has aimed to assess the applicability of Judith Butler’s notion of precarity to Tennessee Williams’s *Glass Menagerie*, in an attempt to discover what makes Laura’s life precarious or grievable and what her defense mechanism is in coping with her sense of precarity. In the twentieth century, Butler gradually came to distance herself from purely feminist and gender studies and her notion of performativity and incorporated a number of broad disciplines (such as politics, power, culture, and sociology) in her conceptualization of personal and collective identity. Every community, in her view, tends to marginalize and disenfranchise certain parts of its population and prioritize certain others; this obligatory normative power leads to the sense of vulnerability, insecurity, and inferiority, which she terms as precarity, from which no one is permanently or completely immune. Also, she contends that due to the dynamic nature of precarity agencies, a precarious person may get de-marginalized if they meet the requirements defined by the power structure.

The present study has identified five main reasons for Laura’s precariousness, which also affect, and at times are generated or intensified by, her parents, her brother, and her suitor. These precarity agencies, which are one way or another interrelated, include gender (in a patri-

archal society), lameness, pipe dreams, inability to work (in a capitalist milieu), and the absence of an authoritative and supportive man. She is regarded as a liability and a burden; that is why her mother and brother are more than happy to see the back of her. She is jilted by all the three important men in her life (first her father, then her suitor, and finally her brother); nor is she helped by her abusive and unsupportive mother, who is desperate to marry her off to a “gentleman caller.” Laura soon realizes that she is a misfit both domestically and socially in the sense that physically, financially, and sexually, she fails to abide by the social norms or fit into the recognized and privileged class of the society, which by default consists of those who can earn money, who do not need to earn money, and who are men or are backed up by a protective man particularly a husband, a brother, or a father. Laura takes refuge in illusions and her glass collection, which bring nothing but more alienation and more precarity.

Bibliography:

1. Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
2. Mansfield, Nick. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. University of N.-Y. Press, 2000.
3. Blackwell, Louise. Tennessee Williams and the Predicament of Women. In: *South Atlantic Bulletin*, vol. 35, no. 2, 1970, p. 9-14.
4. Downes Henry, Terese. *Representations of Gender and identity in the Drama of Tennessee Williams*. Dissertation. The University of Texas at Arlington Press, 1998.
5. Crandell, George W. *Cat on a Hot Tin Roof*. *Tennessee Williams: A Guide to Research and Performance*. Ed. Philip C. Kolin. Greenwood Press, 1998. p. 109-125.
6. Bauer-Briski, Senata Karolina. *The Role of Identity in the Major Plays of Tennessee Williams*. Peter Lang, 2002.
7. Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
8. Ettliger, Nancy. Precarity unbound. In: *Alternatives*, vol. 32, no. 3, 2007, p. 319-340.
9. Schierup, Carl-Ulrik et. al. “Introduction.” *Migration, Precarity, and Global Governance: Challenges and Opportunities for Labour*. Eds. Carl-Ulrik Schieru et. al. Oxford University Press, 2015. 1-24.
10. Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* Verso, 2009.
11. Joy, Annamma et. al. Judith Butler on Performativity and Precarity: Exploratory Thoughts on Gender and Violence in India. In: *Journal of Marketing Management*, 2015, vol. 31, no. 15-16, p. 1739-1745.
12. Yaghoubi-Notash, Massoud et al. Language, Gender and Subjectivity from Judith Butler’s Perspective. In: *Philosophical Investigations*, 2019, vol. 13, no. 28, p. 305-315.
13. Tennessee, Williams. *The Glass Menagerie*. New Directions Publishing Corporation, 1999.
14. Stein, Roger B. *The Glass Menagerie Revisited: Catastrophe without Violence*. In: *Contemporary Literary Criticism*, 1992, vol. 71, no. 4, p. 354-358.
15. Levy, Eric P. “Through Soundproof Glass”: The Prison of Self-Consciousness. In: *The Glass Menagerie*. *Modern Drama*, vol. 36, no. 4, 1993, p. 529-537.
16. Falvo, Donna; Beverley E. Holland. *Medical and Psychosocial Aspects of Chronic Illness and Disability*. Jones & Bartlett Learning, 2017.
17. Yu, Jiefei. Metaphorical Disability in Tennessee Williams’s *The Glass Menagerie*. In: *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 12, no. 5, 2022, p. 990-995.
18. Adler, Thomas P. Culture, Power, and the (En) Gendering of Community: Tennessee Williams and Politics. In: *The Mississippi Quarterly*, vol. 48, no. 4, 1995, p. 649-665.
19. Hovis, George. “Fifty Percent Illusion”: The Mask of the Southern Belle in Tennessee Williams’s *A Streetcar Named Desire*, *The Glass Menagerie*, and “Portrait of a Madonna.” *Bloom’s Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom, Blake Hobby, Chelsea House Publishers, 2007, p. 171-185.
20. Ferguson, Philip M. A Place in the Family: An Historical Interpretation of Research on Parental Reactions to Having a Child with a Disability. In: *The Journal of Special Education*, vol. 36, no. 3, 2002, p. 124-131.
21. Longmore, Paul K. *Why I Burned My Book and Other Essays on Disability*. Temple University Press, 2003.
22. Fox, Ann M. Reclaiming the Ordinary Extraordinary Body: Or, The Importance of *The Glass Menagerie* for Literary Disability Studies. In: *Twentieth-Century Literary Criticism*, vol. 426, no. 3, 2022, p. 1-15.
23. McRuer, Robert. Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence. In: *The Disability Studies Reader*. Ed. Lennard J. Davis, 5th ed. Routledge, 2017, p. 369-378.
24. Barnard, D. Brent. *The Symbolism of Tennessee Williams’ The Glass Menagerie: An Inductive Approach*. Dissertation. Louisiana State University, 2007.
25. Kolin, Philip C. The Family of Mitch: (Un)suitable Suitors in Tennessee Williams. In: *Bloom’s Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom, Blake Hobby. Chelsea House Publishers, 2002, p. 157-170.
26. Hosey, Sara. Resisting the S(crip)t: Disability Studies Perspectives in the Undergraduate Classroom. In: *Teaching American Literature*, vol. 6, no. 1, 2013, p. 26-30.

CEZAR BALTAG: CRIPTĂRI, SIMBOLURI, DIVAGAȚII ÎN CONTEXTUL REGIMULUI CEAUȘIST



Rodica GOTCA

Doctor în filologie, cercetător științific, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău.

Domenii de preocupare: teorie, istorie și critică literară; literatură digitală ergodică, TIC, ergocritică.

Lucrări publicate: *Ergocritica*. În: Aliona Grati, Elisaveta Iovu, Oxana Popa, Diana Dementieva, Rodica Gotca. *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată spre cititor, Ergocritica*. Chișinău: Știința, 2021, 492 p.; *Ergocritica. Un (eventual) instrument ergodic de interpretare a literaturii*. (cu Aliona Grati) În: *COGITO. Revista de cercetare multidisciplinară*, vol. XIV, nr. 4/2022, București, ISSN: 2068-6706; carte de poezii *Frontiere desenate în aer cu pumnul*, Eikon, 2019.

Cezar Baltag: criptări, simboluri, divagații în contextul regimului ceaușist

Rezumat. În acest articol este prezentată legătura dintre poezia generației șaizeciste și regimul ceaușist, în mod special, opera lui Cezar Baltag și influențele cenzurii regimului politic asupra modului în care poetul și-a structurat discursul, cum și-a definit vocea în cadrul estetismului fabricat al acelei perioade (în care el a debutat), cum a rezistat individual. Pentru literatura română, regimul comunist s-a dovedit a fi nu doar un factor limitativ, ci și un catalizator al unei serii de experimente literare, practicate de scriitorii care au ținut să evite scriitura propagandistă, astfel creând un nou tip de poezie, încifrată în formulările admisibile. Ca să nu fie condamnat la tăcere, și Cezar Baltag a făcut concesii regimului, astfel primele sale cărți: *Comuna de aur* (1960) și *Vis planetar* (1964) reprezintă un tribut scump, pe care el îl recunoaște mai apoi.

Însă ceea ce îl face pe scriitor valoros este faptul că și-a păstrat identitatea culturală și artistică datorită unei formule poetice adaptate – un ermetism salvator, ce îmbină elemente ludice, care apar în *Madona din dud*, *Răsfrângerii*, *Chemarea numelui*, concepte din științele ezoterice, din mitologie, basm și folclor. Ermetismul său și metafizica abordată în textele sale s-au dovedit a fi salvatoare pentru spiritul poetului, iar temele centrale din lirica lui Baltag au o puternică nuanțare individuală, a personalității poetului. Ceea ce îl prezintă ca pe un scriitor extrem de important, atât pentru lirica acelei perioade, cât și pentru cea contemporană.

Cuvinte-cheie: Cezar Baltag, regim ceaușist, realism comunist, rezistență literară, ermetism.

Cezar Baltag: encryptions, symbols, digressions in the context of the Ceausist regime

Abstract. This article presents the connection between the poetry of the sixties generation and the Ceausist regime, in particular, the work of Cezar Baltag and the influences of the censorship of the political regime on the way in which the poet structured his speech, how he defined his voice within the fabricated aestheticism of that periods (in which he debuted), how he endured individually. For Romanian literature, the communist regime proved to be not only a limiting factor, but also a catalyst for a series of literary experiments, practiced by writers who tried to avoid propagandist writing, thus creating a new type of poetry, included in the admissible formulations. In order not to be condemned to silence, Cezar Baltag also made concessions to the regime, thus his first books: *The Golden Commune* (1960) and *Planetary Dream* (1964) represent an expensive tribute, which he later acknowledged.

But what makes the writer valuable is the fact that he has preserved his cultural and artistic identity thanks to an adapted poetic formula – a saving hermeticism, which combines playful elements, which appear in *Madonna of Mulberry*, *Defeats*, *Calling the Name*, concepts from the esoteric sciences, from mythology, fairy tale and folklore. His hermeticism and the metaphysics addressed in his texts proved to be saviors for the poet's spirit, and the central themes in Baltag's lyrics have a strong individual nuance, of the poet's personality. Which presents him as an extremely important writer, both for the lyric of that period and for the contemporary one.

Keywords: Cezar Baltag, Ceausist regime, communist realism, literary resistance, hermetism.

Poezia a fost adesea strâns legată de politică, atât prin expresie, cât și prin angajamentul social. Iar pe lângă traumele marilor iubiri și deznădejdi, acestea a reflectat și traumele politice, sechelele regimurilor care au marcat biografia, respectiv și bibliografia, unor mari scriitori. Aceștia, sensibilizați prin interese personale ori obligați prin șantaj, au ajuns a fi „recrutați” activ (unii chiar agresiv) în rândurile „admiratorilor” unui regim politic.

Nu este un secret că literatura română a fost martora și victima unei astfel de strategii, în cadrul regimului ceaușist. Totuși, această „recutare” a cunoscut și o „rezistență literară”, care s-a manifestat, după cum afirmă A. Marino, atunci când „scriitorii și publiciștii literari de orice categorie (...) au refuzat direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea sistemului totalitar comunist, (...) s-au opus, într-o formă sau alta, transformării literaturii într-un instrument de propagandă, (...) au protestat și rezistat, într-o măsură sau alta, indicațiilor, normativelor, cenzurii, dispozițiilor administrative și legale, care au subjugat și umilit literatura română timp de peste patru decenii” [1, p. 21].

Din păcate, literatura română nu a prezentat o forță de rezistență echivalentă celei propagandiste, căci din frica de a plăti cu viața pentru idealul național și etic, o bună parte din scriitorii români au acționat discret și separat, poate prea mult, încât să nu se simtă această opoziție: „rezistența culturală în România comunistă n-a cunoscut o formă organizată, n-a existat, așadar, un proiect colectiv și nici, prin urmare, acțiuni de grup” [2, p. 9]. Faptul dat a determinat posteritatea să-i acuze pe acești scriitori de „pasivitate, versatilitate și cinism profesional” și li s-au atribuit etichete precum cele de: „mărunți demoni”, „cei mai proști maeștri (...) în ceea ce privește atitudinea civică” [3, p. 97] – calități care se vor transmite „genetic”, care vor fi excelsate de cei ce vin după. Nicolae Breban apreciază această perioadă ca pe una în care „am putut supraviețui literar doar într-o schizofrenie a gândirii zilnice” [3, p. 152], „am făcut compromisuri” [3, p. 159] și în contextul căreia „trebuie amintit și spiritul de *confuzie* – ca unul

dintre sentimentele adânci ale ființei noastre, nu numai de azi: incapacitatea de a privi realitatea în față, *cu orice risc*, spaima de conflict, *de orice* conflict; incapacitatea de radicalizare politică sau culturală chiar de ar fi doar pentru un deceniu sau pentru o oră” [3, p. 233].

Totuși, aceste stări inoculate generației șai-zeciste au fost catalizatorii unui fenomen literar deosebit: sub presiunea ideologică și la o cenzură aprigă s-au creat alte condiții de scriere, iar poezia a devenit rezultatul unui experiment mult mai intens, la care era pusă imaginația scriitorilor acelei perioade, experiment pe care astăzi nu l-am putea realiza, chiar dacă ne-am închipui că suntem în circumstanțele ceaușismului de atunci. Rezultatul acestei conjuncturi de circumstanțe nefavorabile este apreciat de B. Crețu ca fiind o „intensificare a specificului” poeziei, care „se plasează într-o virtuozitate echivocă din punct de vedere semantic și mai ales ideologic, imposibil de controlat până la capăt, își creează teritorii alternative, perfect străine cotidianului care este desenat partinic”. Deci, din instinctul de autoapărare, scriitorii acelei perioade își dezvoltă mult mai acut spiritul creator și încifrează mult mai adânc în tropi și simboluri mesajul poetic. Accentul se pune pe metafizic, pe abstract și pe orice altceva distinct de ideologia promovată de partid. Experimentul pe care-l fac șai-zeciștii, „uniți de aceeași fervoare de a fi poeți”, nu doar că le păstrează viața, ci și are un succes nemai-pomenit, deoarece ei oferă libertatea specifică poeziei și cititorului de poezie, în schimbul zombianismului politic. Textele pe care le scriu sunt de o lejeritate, practic imposibilă atunci, se detașează substanțial de realismul socialist, cu care era îmbibată orice lucrare apărută cu acordul cenzurii, și scriu într-o formulă abstractă „o poezie reflexivă, cu inflexiuni obscurantiste, metafizice”. Astfel, se simte trecerea la o nouă treaptă, la o nouă manieră, la o nouă *poietică* a literaturii române: „aceea a celei de a doua modernități, când modelul interbelic este nu numai recuperat, ci fetișizat” [4, p. 7].

Anume acest experiment s-a dovedit a fi salvator pentru o bună parte a poezilor români. Această nouă *poietică* le-a permis unora să

rămână curați (pe cât se putea pe atunci) estetic și moral, inediți, artistici, originali, și să poată codifica în texte acceptate de conducere, propria viziune asupra lumii, să evite deschis ori să abordeze discret teme politice păstrându-și identitatea culturală. De aceea, astfel de nume precum: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Paul Goma, Cezar Baltag și alții rămân în afara timpului și nu se devalorizează odată cu căderea regimului politic, alimentându-și valoarea estetică și etică din ceea ce au criptat în divagațiile textelor din perioada de maximă cenzură.

Chiar dacă volumele anilor '60 par a fi dedicate în totalitate comunismului, realismului socialist și ideologiei partinice, este necesar să înțelegem că acestea au voalat un alt tip de poezie, pe care putem să o extragem din mulțimea de straturi cu care a fost ascunsă de privirea ascuțită, dar superficială a cenzurii. Omogenizarea literaturii, voită de partid, a avut un efect invers asupra scriitorilor români din acea perioadă, căci „Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Petre Stoica, Adrian Păunescu (în primele lui volume, înainte de a se oficializa) nu au formule poetice convergente”, ei sunt izolați de teama de a nu fi suspectați de complot și astfel găsesc calea proprie către vocea și estetismul șaizecismului [4, p. 7].

Articolul dat își propune să prezinte calea pe care o parcurge poezia lui Cezar Baltag, ca un exemplu al fenomenului menționat mai sus, nu ca să descopere apartenența lui politică ori motivele personale ale scriitorului de a publica în perioada comunistă, ci modul în care el și-a structurat discursul poetic, cum și-a definit vocea în cadrul estetismului fabricat al acelei perioade (în care el a debutat), cum a rezistat individual, căci „fiecare scriitor încerca să păcălească ideologia, cât se putea, cenzura, cât era posibil, sau pe sine, dacă nu exista altă soluție, într-o ecuație pur personală care excludea solidaritatea” [5, p. 117].

Deși dispersați, filiați și amenințați, despre poezii șaizeciști trebuie să vorbim și în contextul generației, căci lor le-a reușit să se solidarizeze tacit, într-o atitudine și într-un stil pe care l-au adaptat pentru a se opune regimului politic, ast-

fel că poezia lui Cezar Baltag poartă amprenta acestei solidarizări, chiar continuități, pentru că „el a continuat cumva ceea ce Labiș începuse: o desprindere a poeziei din clișeu realismului socialist, chiar cu prețul unei angajări ideologice, fie și formale, a primelor cărți, pentru a-și descoperi tonul propriu în urma unor căutări febrile” [4, p. 5].

Vocea proprie a lui C. Baltag se descoperă anume parcurgând acest traseu al generației sale, încercând să conceapă ceea ce s-a întâmplat înaintea sa, să accepte prezentul și să fie vizionară în raport cu perspectivele trasate de viitor. Marcată de comunism și „debutând în plin mandarinat al realismului socialist, generația din care a făcut parte Cezar Baltag s-a deschis, ulterior, spectaculos către creația autentică și către universalitate”, fapt ce l-a determinat pe poet să-și identifice propriul traseu și să se diferențieze net de congenerii săi [6]. Ceea ce s-a și întâmplat ulterior, pentru că stilul său se singularizează: „scrie relativ puțin, concentrat, potrivit bine curgerea versului și bătaia rimei, evită poemul despletit, galopant, din convingerea că poezia trebuie să exprime, cu solemnitatea marilor ritualuri, o idee”, iar volumele ce apar după debut „cultivă prea puțin *pozele* generației” din care acesta face parte [7]. Identitatea vocii poetului „a început să caute un alt drum de-abia odată cu volumul al treilea, *Răsfânțari* (1966), iar acest drum a fost ușor diferit de cel al majorității colegilor șaizeciști”, afirmă Răzvan Voncu [6].

Stilul literar singular este determinat, în viziunea lui Mircea V. Ciobanu, nu doar de „parcursul liric sinusoidal, exponențial pentru această generație neomodernistă (incluzând, deci, și recuperarea modernismului interbelic), absolut distinctă în peisajul literar românesc (Baltag a debutat în același an, 1960, împreună cu Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei, fiind cel mai tânăr dintre ei)”, ci și de faptul că Cezar Baltag a avut o soartă la fel de sinusoidală, precum cea a generației sale, pe alocuri chiar și mai periculoasă în curbe, deoarece mediul de atunci se uita nu chiar bine la fiul preotului basarabean, care s-a refugiat în Regat [7].

Chiar în primul său an de viață, poetul este martorul cedării Basarabiei și refugierii familiei sale în Oltenia. „Provenit din patriarhalitatea basarabeiană – tatăl, Porfirie, era preot – și dezrădăcinat, urmărit de un dosar politic prost, care-l va costa trei ani de șomaj după terminarea facultății, Baltag a trecut simultan printr-o ciocnire cu ideologia dominantă și un șoc al modernizării forțate, la care regimul comunist a supus societatea românească, la începutul anilor șaiszeci. Traseul său literar a început cu concesiile făcute realismului socialist, care se văd bine în primele două plachete, în care a plătit ideologiei un tribut mai însemnat decât colegul său Nichita Stănescu, de pildă” [6].

Evident că și ceilalți scriitori șaiszeciști și unii membri ai Cenaclului Oniric au făcut concesiile regimului comunist, dar se califică în literatura disidentă, fățiș opusă regimului ori oficial „cumințe”, dar sub ochiul neobosit al partidului, care cerea supunere totală ori parțială. O bună parte dintre poeții disidenți, au recunoscut cu pudoare că, într-o perioadă a carierei lor, au „dansat cum li s-a cântat”, au scris cu maximă precauție și frică, au încercat să supraviețuiască moral și fizic, au făcut compromisuri, „dar, probabil, pentru prima oară, am instituit principiul compromisului parțial: pentru că *ei* au puterea, ne-am spus, vom scrie, la nevoie, în ziarele lor politice, dar în opera noastră vom rămâne curați, vom sluji doar arta pură, curată” [3, p. 159]. Sechelele care i-au rămas lui Cezar Baltag în urma regimului ceaușist l-au făcut să renunțe tacit la primele sale cărți: *Comuna de aur* (1960), care i-a marcat debutul, și *Vis planetar* (1964), „mai târziu, în retrospective de autor și în antologiile apărute în traducere, s-a distanțat el însuși de aceste două volume, din care a reținut numai câteva poezii” [6]. Repudierea începuturilor și concesiilor salvatoare este menționată și de Bogdan Crețu, în studiul introductiv al volumului „Cezar Baltag. Scrieri. Poezie. Eseistică”, ediție îngrijită de Mihai Papuc, apărută în 2023, la Editura Știința, menționând că poetul se dezicea de din ce în ce mai multe texte publicate în primele volume (care sunt „complezente, prudente, adună textele care nu deranjează”)

[4, p. 8], atunci când se coagula o antologie, iar volumul său de debut îl califica drept „prețel nemilos și pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea», într-o «lume» în care «păcatele» de felul celor amintite te meneau, din start, excluderii, anonimului sau dispariției de pe scena literară” [4, p. 8].

Pentru a nu se condamna la tăcere, poetul a fost nevoit să îmbrace benevol cătușele cenzurii ceaușiste, iar debutul în aceste circumstanțe l-a determinat să păstreze și în publicațiile ulterioare ermetismul, încifrarea și criptarea sensurilor, fapt observat și de Al. Piru, care îl încadrează pe Cezar Baltag într-un „stil tot mai oracular”, menționând gradul înalt de codificare a mesajului textelor sale, în care „și-a încifrat sensurile”, pentru a se ascunde de cenzură într-o lume a liricului său, care a devenit „greu traductibil, chiar dacă ascunzând realmente un sens” [8, p. 63].

Ermetismul său este văzut, de Alexandru Mușina, ca o modalitate de exprimare și conservare a identității naționale, acesta, în lucrarea sa de licență, afirmă că „Baltag e ultimul cavalier al unei rase de poeți ce par a nu trăi decât sentimente absolute într-o lume pe care și-o construiesc singuri”. Astfel, poezia sa „cultivă emblematicul, sintaxa strânsă, un lexic special, claritatea tonurilor” și „sugerează un câmp gol, ars de soare”, iar „exilul în zonele cele mai înalte ale gândului, înghețul ființei alternează cu explozia vitalistă”, fiind așadar una în profunzime ermetică, prin care „Cezar Baltag trăiește fascinația balcanicului, nu a celui turc, ci gitan” [9].

Ermetismul de tip barbian este personalizat de Baltag prin elemente ludice, care apar în *Madona din dud*, însoțite de un „joc de ritmuri și rime cu formule din folclorul copiilor sau procedee magice, termeni de astrologie și diverse arte divinatorii” [8, p. 63]. Ludicul a fost o experiență pe care Cezar Baltag a trăit-o altfel decât ceilalți poeți; Răzvan Voncu menționează că „a fost un cu totul alt ludic decât cel „hâtru”, al lui Marin Sorescu, sau de bălci lexical, al lui Leonid Dimov. Un exemplu ar fi „euforia ludică” din următoarele versuri:

*De-atâta boală suavă
îi coc țâțele otravă
și acum dansează goală
cu părul pe pardoseală
pentru Colopatiron,
înger din Nucltemeron,
Azeuph, Zeffer, Alphun*

Plogabitus, Mascarun (Madona din dud) [6]. Astfel, vedem că Cezar Baltag a putut să uimească și prin jocul de cuvinte și semnificații.

După cum putem observa și din versurile de mai sus, pe lângă ludic, o altă preocupare uimitoare a poetului a fost cea de a fi inițiat în semnificația unor concepte din științele ezoterice (arcalele inițiatice din *Arcane de iarbă, Tarot* – o denumire grăitoare) [9] sau din mitologie: „Ghilgameș, mitologia greacă și biblică, presocraticii”. În lirica lui Cezar Baltag atestăm prezența unor nume mitice precum: Astarteea, Apollo, Demeter, Acteon, Euridice, Absalom etc., care poartă o semnificație puternică, nu doar un efect sonor. Al. Mușina presupune că ermetismul de tip barbian, atribuit lui Cezar Baltag, nu este o privire spre un izvor de inspirație, ci nu mai mult „decât o adăpare la aceleași izvoare origine: presocraticii, geometria greacă”. Alături de Nichita Stănescu, Cezar Baltag abordează în poeziile sale motive literare precum curgerea, trecerea timpului, fluiditatea formelor, a permanentei treceri a unei forme în altă formă. Acestea pot fi identificate în versurile:

*Cel ce nu e, a venit
Cel ce e, s-a risipit,
Eu însăsmânțez în lucruri
Sufletul lui Heraclit* [9].

Elementele mitice, atestate în lirica sa, își datorează prezența și datorită la întâlnirea cu Mircea Eliade, care l-a fascinat pe C. Baltag prin activitatea sa de mitograf, de savant „care a străbătut istoria culturală a omenirii prin intermediul studiului religiilor”. Această întâlnire marcantă a determinat o direcție inedită a căutării de sine a poetului, care nu doar a citit lucrările lui Eliade, ci a și tradus câteva dintre ele, precum *Istoria credințelor și ideilor religioase* sau *Nostalgia originilor* (traduceri profesionale, competente, ce demonstrează faptul că

traducătorul a putut pătrunde în esența ideilor filosofice expuse de Eliade în aceste lucrări). Astfel, „prin mitologie și cunoaștere, căutarea de sine a deșădăcinatului basarabean a căpătat un sens înalt, iar poezia sa s-a împlinit pe o cu totul altă orbită decât cea de la debut” [6].

Pe lângă elementele mitologice, la Cezar Baltag apare și „ceea ce el numește *pattern de basm*, un simplu motiv de fapt, și nu, cum am crede, o reducere la maximum a schemei lui Propp”, subliniază Al. Mușina, menționând că prin „pattern” înțelegem acel moment crucial din basm în care se concentrează o maximă încărcare existențială. Cel mai des este atestat motivul „madonei din dud”, care reprezintă fata închisă în copac, sortită să fie salvată și însoțită cu Făt-Frumos [9].

Basmul și folclorul este întâlnit nu doar în motivele literare ale textelor, ci și în trimerile directe pe care autorul le face în volumele sale, cum ar fi un motto ce deschide secțiunea *Cartea întâia. Nașterea* din volumul *Odihnă în țipăt*:

*Mai înainte însă de a veni ceasul nașterii,
copilul se*

*puse pe un plâns de n-a putut
nici un vraci să-l împace.*

Apoi tăcu și se născu. (Basmelor românilor) (din Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte). Trimitere semnificativă, căci poezia acestui volum este narativă, conținând „drame vegetale cu deschideri spre înțelesuri mai înalte”. Din același basm, este preluată și tema intersecției vieții cu moartea (temă pregnantă în întreaga creație a poetului), a crizei existențiale în Valea Plângerii și cunoașterii lumii. Toate aceste teme și motive sunt atât de ermetic criptate în versurile volumului, încât sunt abia sesizabile, ceea ce determină cercetătorii să califice acest volum printre cele mai ermetice ale autorului. Încercând să decodifice înțelesurile volumului dat, Carmen-Maria Mecu afirmă că se vede pusă în situația explorării și altor domenii decât cel literar, precum botanica și entomologia. Aici, basmul servește doar ca o cheie, cu care poate fi deschisă fiecare secțiune și contextualizate poeziile din ea, însă descifrarea integrală este posibilă doar îmbinând motivele basmului

cu cele ale fiecărui text în parte. Cercetătoarea ne oferă următoarea interpretare: prima parte, *Nașterea*, valorifică motivele legate de viața din Valea Plângerii, „imposibil de acceptat de către fiul de împărat”; următoarea secțiune, *Setea*, prezintă dorința de nemurire, specifică tuturor ființelor vii, care caută acel loc al vieții veșnice; iar ultima parte, *Uitarea*, reiterează ideea din finalul basmului: „imposibilitatea întoarcerii la origini, neputința regăsirii lumii din care ai plecat în căutarea vieții fără de moarte”.

Această idee, precum și motivul căutării nemuririi, trecerii timpului, sunt reluate și în ultimul volum al poetului, *Chemarea numelui*, în versurile:

*Ce rămâne din noi
după ce privim bolta alături de o femeie
și ne trezim uimiți de atâta liniște împrejur
să fi... să stărui...*

*aici unde umbra e veșnică. Nimic mai mult
decât o*

*respirație în care se unesc
timpul și lumea,*

*decât lumina într-o femeie oarbă, nimic mai
mult, numai setea*

de a stărui în ființă [10]. Astfel, ermetismul lui Cezar Baltag se dovedește a fi unul total neobișnuit, adaptat unei estetici literare puternic individualizate prin elemente mitice, ezoterice, ludice și fantastice.

Ceea ce înseamnă detașarea de politic, de cenzura ideologiei partidului și regimului, de care Cezar Baltag nu s-a contagiat. Ermetismul său și metafizica abordată în textele sale s-au dovedit a fi salvatoare pentru spiritul poetului. Acesta a explorat mitologia pentru a se salva pe sine, fapt demonstrat de aceea că el nu s-a inițiat în „dogme” prin poezia sa, cum a fost în cazul lui Ion Barbu, ci s-a definit pe sine, pornind de la cele cunoscute/descoperite. Al. Mușina observă că temele centrale din lirica lui C. Baltag au o puternică nuanțare individuală, a personalității poetului, acestea valorificând experiențele sale precum dragostea, trecerea rapidă a timpului resimțită de el ori dedublarea ființei. Lirica sa demonstrează „o finețe a sentimentului și a scriiturii, cu un acut sentiment al morții, care

amintesc de Emil Botta”, iar „ființa sa pare a sta într-o nehotărâre perpetuă, trăirile se consumă în interior, poetul manifestându-se ca o continuă *încordare*” [9]. Ceea ce aduce ermetismul său la un alt nivel, unul intim, personal, care nu înseamnă refuzul lumii din exterior, ci interpretarea lumii din interior – o închidere în sine atât de artistică, încât ar părea că poetul răsfrânge în tropi o lume interioară mult mai bogată decât cea exterioară sie.

Această trecere la alt nivel este văzută de critica literară ca un salt, pe care-l face timp de un deceniu, de la *Comuna de aur* la *Răsfrângeri* (titlu semnificativ metamorfozelor vocii literare a poetului), „spre a se desprinde din mlaștina versificației de propagandă”. Amintim versurile cu o slabă aluzie la poezia eminesciană:

*Trepte în sânge, trepte adânci,
Trepte spre inima, amforă spartă,
Marea-și lipește pulpa de stânci,
Vântu-și izbește fruntea de poartă.* (din *Comuna de aur*)

(din *Comuna de aur*)

*și inegalabila poezie din Răsfrângeri:
Geloși pe iarbă, înviind și iarăși
murind în ondulări de orient,
șerpilor furară umbra amazoanei
și urma zeului convalescent.*

*Deasupra creștetului tău, femeie,
greu viscolit de gândul secetos,
ard nările de cal și ochii logici
ai inorogului incestuos.*

Metamorfoza evidentă în poezia lui Cezar Baltag nu este nimic altceva decât o performanță dobândită pe calea culturii și literaturii clasice, valorice, evitând impactul propagandei, păstrând ca într-un ou ermetic esența poetică a firii sale, a poeziei în genere. Astfel, scriitura sa nu este doar una izvorâtă din inspirație, din experiență, ci și din măiestrie, talent și dibăcie de a șlefui cuvântul după forma ideii (și nu după forma ideologiei, cum s-a vrut).

Ceea ce a urmat după primele două volume, confirmă faptul că Cezar Baltag este un scriitor valoros, un adevărat poet devotat poeziei, eticului, identității naționale și, nu în ultimul rând, personale. Poezia sa este una „profundă

și tulburătoare”, asemănată cu „plutirea liberă a unei creații descătușate care, după ce s-a întors la rădăcinile ei autentice, se pregătește de experiența postmodernă. Experiență pe care, în felul său, și Cezar Baltag o anticipează” [6]. De aceea lirica sa își păstrează, și până astăzi, valoarea etică și estetică, înscriindu-l pe autor în lista poetilor greu de înțeles și „imposibil de urmat” [9] (poate că și aceasta ar fi una dintre cauzele popularității reduse a lui Cezar Baltag). Totuși el „rămâne un poet de prim-plan al generației șaiszeci, în absența căruia edificiul acesteia (și, în general, evoluția poeziei contemporane) ar fi privat de o dimensiune fundamentală” [6]. Chiar dacă „Baltag este astăzi aproape uitat, în pofida valorii incontestabile a creației sale și a ținutei sale morale din ultimul deceniu ceaușist” [6], acest fapt nu ne poate împiedica să ne trezim într-o bună zi și să începem să-l citim, să discutăm despre el și opera sa, să ne încercăm mintea pentru a o interpreta.

Sechelele trecutului doar așa se vindecă – privindu-le în ochi și vorbind despre ele, dezvățându-ne să mai fim pasivi, versatili și cinici și învățându-ne să purtăm vertical coloana unei atitudini civice corecte.

Referințe bibliografice:

1. Marino, Adrian. *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*. Iași: Polirom, 1996.
2. Cordoș, Sanda. *În lumea nouă*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2003.
3. Breban, Nicolae. *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*. Ediția a IV-a, prefață de Ovidiu Pecican, București: Editura Ideea Europeană, 2006.
4. Crețu, Bogdan. *Cezar Baltag – măștile lui Orfeu* (studiu introductiv) la *Cezar Baltag. Scrieri. Poezie. Eseistică*. Ediție îngrijită de Mihai Papuc. Chișinău: Știința, 2023.
5. Nistor, Viorel. „Rezistența prin cultură” în spațiul românesc postbelic. În: *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Ephemerides 2, Anul LIV, 2, Cluj-Napoca, 2009, p. 110-123. Disponibil pe Internet la adresa: <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/478.pdf> [Accesat: 14.02.2024]
6. Voncu, Răzvan. *Un poet al căutării de sine: Cezar Baltag*. În: *România literară*, nr. 7/2019. Disponibil pe Internet la adresa: <https://romanaliterara.com/2019/03/un-poet-al-cautarii-de-sine-cezar-baltag/> [Accesat: 07.11.2023]
7. Ciobanu, Mircea V. *Cezar Baltag: „Osia știe ceea ce roata nici nu bănuiește”*. În: *Revista Scriptor*. Disponibil pe Internet la adresa: <http://editurastiinta.md/cezar-baltag-osia-stie- ceea-ce-roata-nici-nu-banuiește> [Accesat: 10.12.2023]
8. Piru, Alexandru. *Poezia românească contemporană, 1950–1975*, București: Editura Eminescu, 1975.
9. Mușina, Alexandru. *Generația '60* (Lucrare de licență) [inedit]. În: *Vatra*, nr.3/ 2014. Disponibil pe Internet la adresa: <https://revistavatra.org/2014/04/26/generatia-60-lucrare-de-licenta-inedit/> [Accesat: 22.12.2023]
10. Mecu, Carmen-Maria. *Cezar Baltag. Setea de a fi*. În *Observator cultural*, nr. 1208, 23.05.2024. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.observator-cultural.ro/articol/cezar-baltag-setea-de-a-fi/> [Accesat: 18.01.2024].

* Articolul este elaborat în cadrul subprogramului științific 010402 „Cultura și politica în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova” (USM, 2024–2027).

ADRIAN PĂUNESCU: ACTIVITATEA LITERARĂ, JURNALISTICĂ ȘI POLITICĂ



Daniela MOLDOVAN

Doctorandă, Școala Doctorală Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, Specialitatea: 622.01. Literatura română. Profesor învățământ primar, grad didactic definitiv, Școala Gimnazială „Liviu Rebreanu”, Miercurea-Ciuc, România.

Domenii de preocupare: limba și literatura română. Publicații științifice: *Eminescu și credința*, în „Pagini alese. Studii și cercetări ale studenților filologi brașoveni”, vol. 2. Brașov: Univ. Transilvania, 2009.

Adrian Păunescu: activitatea literară, jurnalistică și politică

Rezumat. Articolul își propune să facă o prezentare generală a ansamblului de activități literare, jurnalistice și politice ale lui Adrian Păunescu. Demersul nostru este structurat în cinci secțiuni și constituie o prezentare a vieții și activității literare, a publicisticii și implicării social-politice a poetului în peisajul românesc, cu accent pe problematica și tematica poeziilor sale. În articol se încearcă o delimitare a operei poetice sub incidența a două mari perioade politice, marcate în direcția sa literară de momentul de cotitură reprezentat de Revoluția din 1989, moment hotărâtor în ce privește libertatea de exprimare. În cea dintâi perioadă delimităm o primă etapă, a creației tinereții și o a doua, din care transcende o viziune nouă a poeziei și a lumii. Prin urmare, este pusă sub examinare evoluția poeziei, în două etape, din perioada anilor '60 – '80 și cea ulterioară anilor '90, din perspectiva cenzurii, a influențelor politice ale regimului comunist și respectiv a libertății de expresie. Consacrăm o secțiune distinctă perioadei marcate de apariția Cenaclului *Flacăra*, mișcare de cultură tânără și nonconformistă, creată de Adrian Păunescu ca spațiu ideal pentru a promova poezia pe teme naționale și patriotice. Vom pune în evidență câteva informații privind activitatea lui Adrian Păunescu pe plan politic și modul în care au evoluat obiectivele sale politice, în raport cu schimbarea regimului.

Cuvinte-cheie: Adrian Păunescu, poet, poezie, cenaclu, cenzură, jurnalist, politică, libertate, regim comunist.

Adrian Păunescu: literary, journalistic and political activity

Abstract. The article aims to give an overview of the whole range of literary, journalistic and political activities of Adrian Păunescu. Our endeavor is structured in five sections and constitutes a presentation of the poet's life and literary activity, his publicizing and social-political involvement in the Romanian landscape, with a focus on the problematic and thematic of his poems. The article attempts a delimitation of the poetic work under the incidence of two great political periods, marked in its literary direction by the turning point represented by the 1989 Revolution, a decisive moment in terms of freedom of expression. In the first period we can distinguish a first stage, that of youthful creation, and a second, from which a new vision of poetry and the world emerges. We therefore examine the development of poetry, in two stages, in the period from the 1960s to the 1980s and that after the 1990s, from the perspective of censorship, the political influences of the communist regime and freedom of expression. We devote a separate section to the period marked by the emergence of the “Cenacl Flacăra”, a young and nonconformist cultural movement created by Adrian Păunescu as an ideal space to promote poetry on national and patriotic themes. We will highlight some information on Adrian Păunescu's political activity and how his political objectives evolved in relation to the regime change.

Keywords: Adrian Păunescu, poet, poetry, cenacle, censorship, journalist, politics, freedom, communist regime.

Poet, prozator, publicist, critic literar, textier, traducător, redactor, politician [1, p. 319], Adrian Păunescu s-a remarcat în contextul timpului său. Provocator și oportunist, a ajuns o voce cunoscută de foarte mulți. Sub influența regimului comunist, scrierile lui s-au situat la limita dintre libertate artistică și constrângere politică. După anul 1990, în condițiile liberalizării, a fost pe deopotrivă de manifest și prolific, implicându-se în viața culturală și politică a noii Români.

Prezentul articol dorește să ofere o viziune generală asupra momentelor semnificative ale creației poetice, care este tratată din perspectiva a trei mari perioade în contextul a două regimuri diferite, comunist și democratic. Se va pune accent pe contribuția scriitorului în domeniul literar și pe rolul lui Adrian Păunescu în înființarea Cenaclului *Flacăra* și în activitatea literară și artistică a cenaclului.

Repere biografice

Originar din Basarabia, născut în satul Copăceni, raionul Singerei, în județul Bălți, în ziua de 20 iulie 1943, la vârsta de doar doi ani, se refugiază, împreună cu familia, în România, țară ce îi va deveni casă și sursă de inspirație, dragostea față de patrie purtând-o conștient și asumat. Basarabia rămâne, însă, un tărâm cu totul special. Într-un documentar realizat de AGERPRES, în noiembrie 2015, se menționează ceea ce Păunescu obișnuia să spună ori de câte ori avea ocazia: „nu aveam un an când m-a luat mama în brațe, m-a trecut Prutul și m-a pierdut într-un tren cu soldați români înfrânți” [2]. Nutrind o profundă dragoste pentru aceste pământuri, se identifică cu țara, cum însuși declara, „pentru că sunt al munților Carpați (...) mă apucă o sfârșeală pe la piept și nu mai am tihnă până nu se stinge ziua, de tot, cu lutul pe sate și morminte, pe cerul de piatră, cu Doljuri, Bihoruri și Moldove ce se numesc România” [3, p. 23-24].

Cea mai mare parte a copilăriei o petrece în județul Dolj, la Bârca, alături de bunicii paterni și de părinții săi. Își admiră nespus tatăl, Constantin M. Păunescu, de profesie învățător, figură ce i-a marcat considerabil parcursul,

despre care avea să declare după ani în Jurnalul Național: „spre deosebire de foarte mulți, tatăl meu a crezut fanatic în idealul său, o lume liberă de socialism, o lume pluripartită, o societate de drept” [4]. Alături de tatăl său s-a aflat femeia cu care acesta se recăsătorise, o învățătoare, pe nume Constantina. Crescut fiind, așadar, într-o familie de oameni învățați, vegheat de bunicii săi, Adrian Păunescu îi va purta în suflet pe fiecare în parte și va închina ulterior nenumărate versuri familiei, unității sau dragostei față de părinți. Urmează apoi cursurile Colegiului Național I din Craiova, iar din 1960 ale Școlii Centrale din București (numită, în acel moment, „Zoia Kosmodemianskaia”). Tânărul Păunescu este nevoit să își amâne cu trei ani înscrierea la facultate, ca urmare a condamnării la 15 ani de închisoare a tatălui său, membru al Partidului Național Liberal, acuzat de regimul totalitar de „activități comuniste”. Urmează cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, între anii 1963–1968 și își ia licența în filologie, avându-l drept coleg, printre alții, pe un alt reprezentant de seamă al literaturii românești, Nichita Stănescu. Are șansa de a studia peste hotare, în Statele Unite ale Americii, fiind bursier pentru un an, la Universitatea din Iowa (1970–1971). Obține doctoratul în literatură la Institutul de Istorie și Teorie literară „George Călinescu” din București, în 2006 și devine membru al Academiei de Științe a Republicii Moldova, calitate pentru care s-a simțit onorat și profund recunoscător.

Între anii 1969–1977 a fost căsătorit cu poeta Constanța Buzea, rodul căsătoriei fiind doi copii, Ioana și Andrei, iar în 1990 s-a recăsătorit cu Carmen Antal, cu care a avut o fiică, Ana Maria.

A încetat din viață la 5 noiembrie 2010, la Spitalul Floreasca din București, în urma unor grave probleme cardiace, renale, hepatice și respiratorii, fiind înmormântat cu onoruri militare, în prezența a mii de oameni, la Cimitirul Bellu, pe Aleea Scriitorilor.

Activitatea literară

Adrian Păunescu a debutat în presă cu o poezie în revista „Luceafărul”, la 1 mai 1960, iar

debutul editorial a avut loc în 1965, cu volumul de poezii *Ultrasentimente*, publicând apoi zeci de cărți, cele mai multe de poezie, dar și proză, publicistică, memorialistică, interviuri, critică literară.

Lansarea lui Păunescu în poezia românească s-a realizat într-o perioadă pe care Marin Sorescu, tânăr poet la acea vreme, o cataloga drept „entuziastă” [5]. Și-a manifestat dorința de a fi considerat „poetul Epocii Ceaușescu”, după cum Păunescu însuși declara într-un interviu publicat în revista „Argeș”, în 1971, asociind liberalizarea vieții culturale și spirituale din România cu președintele „*mult-iubit*” [6, p. 216].

Privind creația poetică a lui Păunescu în ansamblul ei, ne vom rezuma la trei perioade. Astfel, observăm că **perioada de început**, cuprinsă între anii 1965 și 1971, este alcătuită din primele trei volume de poezii, caracterizate de un „patos retoric și o vitalitate neîmblânzită”, cum consideră Anneli Ute Gabanyi în recenta ei carte despre Ceaușescu și scriitorii „*epocii de aur*” [6, p. 606]. Ne referim aici la volumul de debut, amintit mai sus, urmat de volumele *Mieii primi*, apărut în 1966 și, doi ani mai târziu, *Fântâna somnambulă*. Această etapă pare a fi una promițătoare, având ca și caracteristică un stil propriu, înălțător, grandios, care cere impetuos un public larg și loial. Vocea lui Păunescu se cerea a fi auzită.

Caracterizate prin modernism și printr-un amestec de genuri literare, poeziile aparținând acestei perioade s-au impus prin originalitate, sinceritate și prin prezența unui amalgam de genuri literare. În acest sens, Eugen Simion spunea despre spiritul lui Păunescu că este unul „al contrastelor, unire de sublim și grotesc, de tragedie și farsă” [7, p. 222]. Deși limbajul artistic abundă în termeni cotidieni, el „este semnificativ” și „dezvoltă la maximum, prin sensuri și simboluri, posibilitățile semnificative ale limbii” [25, p. 275]. Poetul privește omul și viața din perspectivă profundă, filozofică, iar cu cele patru elemente primordiale, *pământ, apă, aer și foc*, îmbinate, asigură contopirea cu universul.

Cea de-a doua perioadă a creației este înconunată de o viziune nouă, „caracterizată de

un subconștient colectiv și un ton grav” [9, p. 111], cuprinzând 14 volume de poezii publicate între anii 1971–1989.

Cu implicarea și vocalitatea sa specifică, poetul abordează problematici fundamentale ale epocii în care trăiește. În ordinea apariției, volumele de poezii din această perioadă sunt: *Viața de excepții* (1971), *Istoria unei secunde* (1971), *Repetabila povară* (1974), *Pământul deocamdată* (1976), *Poezii de până azi* (1978), *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980), *Iubiți-vă pe tunuri* (1981), *Rezervația de zimbri* (1982), *Totuși iubirea* (1983), *Manifest pentru mileniul trei, vol. 1* (1984), *Manifest pentru mileniul trei, vol. 2* (1986), *Locuri comune* (1986), *Viața mea e un roman* (1987) și *Într-adevăr* (1988).

Poezia lui Adrian Păunescu din această perioadă a fost evaluată în mod diferit de critica literară. A fost perceput de admiratori drept un mare poet iar pentru detractori un versificator care potrivea cuvintele pe loc, în orice circumstanță. De la elogiul la critică dură, poezia păunesciană a fost iubită de cititori sau a incomodat. Unul dintre criticii duri se dovedește a fi Nicolae Manolescu, ce atacă interferențele stilului gazetăresc, limbajul poeziei „supărător de neglijent lingvistic”. Alăturările de termeni nu sunt cele mai potrivite, poezia devine pe alocuri proză, lirica devine o „versificație greoaie, incorectă”. Debitul verbal este de nestăvilat, iar poetul este prea grăbit pentru a le alege, lăsând versul să curgă într-o oralitate și familiaritate debordantă, ignorând convenții absolut necesare [10, p. 296]. În viziunea aceluiași critic, Păunescu și-a creat un stil literar propriu, inconfundabil, în care Păunescu–poetul este adesea dominat de Păunescu–jurnalisticul. Din perspectivă artistică, în *Pământul deocamdată*, de pildă, se atinge cel mai jos nivel în care publicistul l-a coborât pe poet: „Trist e vulturele cu ochii scoși,/ În bernă șade pliscul lui de piatră/ Parc-ar cotcodăci și parcă latră/ Întors în întuneric la cocoși”. Totuși, în cazul poeziilor despre țărani din același volum, poezia transmite vibrații generoase: „Să fii țaran și să nu-ți fie bine./ Ceva inexplicabil când te doare./ Să n-ai atâția bani în buzunar,/ Cu-o boală mult mai scumpă decât tine.// Și din

întreaga lume cu rușine/ Să afli că țărâna e ușoară. / Că după o istorie amară,/ Nimeni, bolnav, pe gratis nu se ține.// Să fii țăran, să vii în capitală,/ Să-ți mai alini a morții tale teamă,/ Să nu te bage nici portaru-n seamă,/ Să taci văzând cum doctorul înșală/ La licitații pentru câte-o boală/ Mai scumpă ca o clasă socială”. Păunescu își dovedește capacitatea de a reda realitatea prin propriul filtru, cu originalitate, scriind poezii admirabile, care trec neobservate tocmai datorită faptului că sunt camuflate de versuri chinuite, într-un simplism acaparator cauzat nu de limitele vocabularului ori de imaginația liric săracă, ci de „un fel de barbarie care amenință expresivitatea minimă”, consideră Nicolae Manolescu [10, p. 297].

În opinia lui Cornel Moraru, volumul *Poezii de până azi* (1978), constituie „cartea conștiinței de poet a lui Adrian Păunescu. Retrospectiva (...) oferă un spectacol incitant de cuvinte, emulații și idei”. În timp ce unii poeți din generația lui Păunescu trec uneori neobservați, Moraru consideră că Păunescu este tot mai productiv, iar fiecare volum nou are amprenta artistică și istorică a momentului. Poemele sale provoacă „dispute aprinse, de la contestare, până la exaltare” [21, p. 112]. Despre același volum de poezii Fănuș Neagu menționa, remarcând caracterul contrastant al poetului, că „Păunescu e răsfățat și impulsiv” și că în „pornirile lui impetuoase (...) poate atinge și sublimul și năruirea” [22, p. 78-79].

În ce privește limbajul poeziei, Gheorghe Tomozei consideră că, în volumul *Manifest pentru sănătatea pământului* (1980), Păunescu s-a „eliberat de leștul lexical cu care-și umfla nacela poemelor” și apreciază „esența unei gândiri frapant revoluționare” [24, p. 718], gândire care prevestește următoarea etapă.

A treia perioadă a creației lui Păunescu însumează două decenii consistente de poezie, între anii 1989–2010, cuprinzând nu mai puțin de 33 de volume de poezie. Este perioada maturității din toate punctele de vedere, în care vasta experiență își spune cuvântul iar pe de altă parte, lipsa cenzurii îl fac pe autor să scrie „într-un amestec inform, fără omogenitate vizibilă” [9, p. 112].

Primul volum, *Sunt un om liber*, scris în această perioadă, a fost retras de pe piață, imediat după ce a apărut, scris inițial în 1989 și republicat în 1990. Au urmat *Poezii cenzurate* (1990), publicat în două ediții, trilogia formată din volumele *Româniada* (1993–1994), *Bieții lampagii* (1993–1994) și *Noaptea mării beții* (1993–1994), întrunite sub egida *Trilogia căruntă*, apoi *Front fără învingători* (1995), *Infracțiunea de a fi* (1996), *Tragedia națională* (1997), *Deromânizarea României* (1998), *Cartea Cărților de Poezie* (1999), o integrală a poeziilor publicate în perioada 1965–1999, completate cu un capitol de versuri inedite, poetul oferind variantele reale ale poeziilor, publicate inițial în variantă cenzurată. Volumul de poezii *Meserie mizerabilă, sufletul* (2000) este deschizător de mileniu, urmat de o suită impresionantă de volume, după cum urmează: *Nemuritor la zidul morții* (2001), *Până la capăt* (2002), *Liber să sufăr* (2003), *Din doi în doi* (2003), *Eminamente* (2003), *Cartea Cărților de Poezie, ed. a II-a* (2003), *Logica avalanșei* (2005), *Antiprimăvara* (2005), *Muguri pe ruguri* (2005), *Ninsoarea de adio* (2005), *Încă viu* (2005), *Un om pe niște scări* (2006), *De mamă și de foaie verde* (2006), *Copaci fără pădure* (2006), *Lehamite* (2006), *Doamne, ocrotește-i pe români!* (2006), *Suntem pe mâna unor nebuni* (2006), *Vagabonzi pe plaiul mioritic* (2007), *Rugă pentru părinți* (2007), *Libertatea de unică folosință* (2007), *Încă viu* (2009), *Ultima noapte pe Atlantida* (2010).

Cele trei perioade ale creației lui Adrian Păunescu diferă nu doar ca întindere, ci și sub aspectul numărului de volume publicate. Ele prezintă și aspecte comune, dintre care amintim stilul, tonalitatea și tematica, două supra-teme fiind *politica* și *iubirea*, cea din urmă apărând în diverse ipostaze: *iubirea împlinită sau neîmplinită*, *iubirea imposibilă*, *iubirea de cuplu*, *iubirea părintească*, *iubirea pentru țară*, *limbă sau prieteni*, *iubirea pentru Dumnezeu*, *revederea* sau *dorul*. Conform lui Nicolae Manolescu, în „Adrian Păunescu, și omul și poetul trăiesc din gestul spectaculos, ostentativ și incomod” [10, p. 295]. Efectul deranjant al scrierilor lui Păunescu este subliniat și de Eugen Simion,

conform căruia voința poetului este „să incite spiritele (...). Unii îl admiră cu fanatism, alții îl contestă cu același fanatism” [23, p. 266]. Eugen Barbu îi creionează lui Adrian Păunescu un portret al contrastelor: „este copilăros, intolerant și mândru de sine. Are gingășii și cruzimi, o limbă spurcată și tandreți nebănuite (...) este într-adevăr Poetul” [25, p. 126].

Luând în considerare unicitatea creației poetului, ca exponent al unei noi generații de intelectuali români, George Călinescu afirma că ceea ce se schimbă în receptarea unei opere este „interpretarea ei în funcție de mentalitatea, de orizontul de așteptare ale epocii care o receptează” [11, p. 6]. În ce îl privește pe Păunescu, opera sa a fost apreciată de nenumărate voci de seamă din mediul cultural, scriitori, critici literari, academicieni, care și-au manifestat deschiderea față de valoarea operei sale. E adevărat, a scrie astăzi despre opera lui Adrian Păunescu este un eșec aproape conștient. Te poziționezi undeva la limita dintre operă și biografie. Nu poți contesta valoarea literară a scrierilor sale, din punct de vedere calitativ, iar din perspectivă „brută”, cantitativ, nu poți ignora ceea ce au numărat „contabilii” de versuri, cele nu mai puțin de 300000 de versuri, ce întrec însăși celebra epopă indiană, *Mahabharata*. Prin urmare, Păunescu a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai productivi și fecunzi poeți, de unde și asocierea cu termenul *prolific*. Eugen Barbu, citat de Nicolae Manolescu îl caracterizează franc „totul mă supără la acest poet în afară de poezia lui” [10, p. 295]. Nicolae Manolescu îl privește ca pe un egocentric, în căutarea celei mai avantajoase posturi, în care „eul să țâșnească hipertrofic” [10, p. 296], dar îi recunoaște valoarea, considerând că talentul poetului nu poate fi imitat, în pofida faptului că poeziile lui sunt „zgomotoase, retorice, orale” [10, p. 296].

Ca prozator, Adrian Păunescu a scris literatură pentru copii, interviuri (*Sub semnul întrebării*, 1971), publicistică (*Lumea ca lume*, 1973, scrisă la îndemnul unei figuri marcante a timpurilor, Octavian Paler), proză fantastică (*Cărțile poștale ale morții*, 1970), studii de critică literară (*Poezia patriotică în luptă cu homuncului*, 2009).

Activitatea la Cenaclul *Flacăra*

Se cuvine să tratăm într-un capitol separat implicațiile sociale ale Cenaclului *Flacăra*, „creuzetul în care s-a definit mișcarea folk din România” [12, p. 87].

Cenaclul s-a născut ca răspuns la directivele partidului cu privire la muzica ușoară – considerată mijloc de propagandă și de îndoctrinare – cu o ideologie care susținea în 1971 cântecele patriotice și revoluționare. În acest sens, în pregătirea Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste s-au făcut presiuni asupra compozitorilor și textierilor să creeze cântece potrivite ideologiei politice. Primul grup ce a răspuns programului partidului a fost format din compozitori profesioniști de muzică ușoară, membri ai Uniunii Compozitorilor (Radu Șerban, Temistocle Popa ș.a.) iar al doilea grup a fost constituit din interpreți amatori, în special cântăreți tineri de muzică folk, actori, poeți, studenți. Aceștia au fost încurajați de scriitori ca Adrian Păunescu și Eugen Barbu, care au constituit un sprijin vital pentru a asigura accesul cântăreților la o audiență largă.

Pe data de 17 septembrie 1973, Păunescu, la acea vreme redactor-șef al săptămânalului „Flacăra”, a organizat ceea ce este cunoscut sub numele Cenaclul *Flacăra*, la ale cărui întâlniri „se recita poezie bună și se cântau cântece pe teme care meritau atenție” [6, p. 472]. Spre deosebire de grupul profesioniștilor, amatorii și-au câștigat repede popularitatea, prin adoptarea stilului și a instrumentelor folosite în muzica modernă occidentală (chitara electrică, orga electronică, sintetizatorul). Așa a luat naștere Cenaclul *Flacăra*, care a declanșat o adevărată mișcare culturală populară, cu efecte asemănătoare unui Woodstock autohton, ce a dobândit puterea de a aduna mii de oameni, în manifestări ample. Adrian Păunescu a reușit să aducă la unison inimile a peste 6 milioane de spectatori, timp de 12 ani, în „1615 evenimente, întâmplări de muzică și poezie”, consemnate în cronicile vremii, după cum declara în 2018 fiul său, Andrei Păunescu, într-un interviu în periodicul LEGAL POINT [13, p. 84].

Concomitent cu creșterea în amploare, spectacolele au trecut de la scena Teatrului „Ion

Creangă” din București, pe arena stadioanelor. Primul cenaclu susținut într-un astfel de cadru a avut loc în 5 mai 1978, pe fostul Stadion „Republicii”, din București, în fața unui public de 30000 de oameni.

Cenaclul *Flacăra* a devenit un fenomen cultural, social și politic și a constituit cadrul ideal care a oferit unor debutanți șansa de a se face cunoscuți, iar grupurilor muzicale deja cunoscute, ocazia să performeze pe o scenă în fața a mii de oameni. Era locul în care neliniștea continuă, îndârjirea, dar și optimismul se regăseau în poezii compuse pe loc de Păunescu. Prin intermediul muzicii, acesta găsește calea sigură de a promova poezia de calitate, scrisă de Eminescu, Bлага, Macedonski, dar și de contemporani, precum Marin Sorescu ori Nichita Stănescu. Pe scena cenaclului s-au lansat și au câștigat inimile publicului iubitor de muzică bună melodii care au devenit celebre, precum: „Treceți, batalioane române, Carpații!”, „Nu uita că ești român”, „Cu căciulile pe frunte” și multe altele. Cenaclul se adresa maselor largi, înfometate de frumos, de informație, de inedit, pentru a avea capacitatea de a rezista „asupririi politice și mizeriei fizice și morale” din timpul regimului comunist [6, p. 16]. Talentele sale sunt multiple. Conform lui Eugen Barbu, Adrian Păunescu „recită ca un actor” și „cântă ca un cântăreț folk” [25, p. 126]. Devenise un soi de ritual ca la întâlnirile cenaclului Păunescu să recite cu înflăcărare un poem de preamărire adresat președintelui țării. Speculând puterea de manipulare a publicului și profitând de atenția celor care îi sorbeau cuvintele, Păunescu promovează cultul lui Ceaușescu, pe care îl prezintă drept un erou al redeșteptării naționale, născând semne de întrebare asupra relației de natură ambiguă cu familia Ceaușescu, oscilând între scrierea de poezii închinată familiei preaslăvite și criticile publice.

În 1982 este lansat triplul album de discuri LP, „Cenaclul *Flacăra* în concert”, urmat, un an mai târziu, de apariția peliculei de 70 de minute „Cenaclul *Flacăra* – Te salut, generație în blugi”, peliculă ce a fost interzisă imediat de autoritățile regimului comunist. Existau de ceva

vreme speculații privind faptul că spectacolele cenaclului, care promovau libertatea, cultura și gândirea fără constrângeri, incomodau autoritățile, devenind deranjante, contrare cenzurii și limitelor impuse de conducerea comunistă. Activitatea cenaclului este oprită de regim, în 16 iunie 1985, ca urmare a unor incidente petrecute [14] în timpul unei manifestări a cenaclului pe Stadionul Petrolul, din Ploiești, activitatea acestuia fiind interzisă până în 1990 [15]. După 1990, spectacolele au fost reluat oficial, timp de 20 de ani, în care au avut loc peste 1000 de manifestări, sub denumirea „Remember Cenaclul *Flacăra*”, conform declarațiilor fiului lui Păunescu, Andrei, care menține viu spiritul cenaclului, ducând mai departe „mesajul de dragoste de țară, de dragoste de părinți (...), problema socială, poeziile, cântecele” [13, p. 84]

Începând cu 26 ianuarie 2000, cenaclul își găsește loc în grila de programe a postului de televiziune Tele 7 abc, în cadrul căruia Păunescu își dă întâlnire cu telespectatorii, în serile de duminică.

Activitatea jurnalistică

Concomitent cu activitatea în plan literar, în anii '70, Adrian Păunescu s-a impus ca o figură însemnată în arealul mass-mediei din România, cu o contribuție extrem de consistentă. Ca jurnalist și om de televiziune, a realizat o serie de interviuri interesante cu figuri importante din viața culturală și politică, ce au contribuit în mare măsură la promovarea libertății de expresie.

În perioada 1968–1971, conducerea de partid a făcut scriitorilor și artiștilor o serie de concesii tactice, printre care și transformarea celui mai important săptămânal literar, „Gazeta literară”, „într-o portavoce a liberalilor, precum și redenumirea în «România literară»” [6, p. 217], numărându-se printre primii redactori. Interviurile lui Adrian Păunescu cu personalități ale vieții culturale românești, în principal cu scriitori din toate generațiile, au conferit revistei un caracter de document veritabil al politicii culturale. Păunescu a inițiat un proces de reabilitare în domeniul literaturii, de interes vital, oferind

oportunitatea de a se exprima unor scriitori din noua generație, ca Ioan Alexandru, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, dar și autorilor din timpul proletcultismului, ca Nina Cassian sau Dan Deșliu, precum și reprezentanților „scurtei perioade a dezghețului hrușciovian de după 1953, ca Titus Popovici și Eugen Barbu” [6, p. 218]. Păunescu a creat, astfel, un acces spre dialog, cu sprijinul grupării jurnaliștilor și a scriitorilor liberali din jurul publicației „România literară”. În prefața volumului *Sub semnul întrebării*, care cuprindea interviurile sale, apărută în toamna anului 1971, în urma unui conflict cu cenzura, Păunescu scria: „Eu am deschis ușa fiecărui partener de discuție, pentru a-i da speranța că poate să vorbească. Pentru că eu așa gândesc: acum se pot spune mai multe în România.” [16, p. 4].

În perioada de dinainte de anul 1990 Adrian Păunescu a colaborat cu majoritatea ziarelor și publicațiilor însemnate ale vremii: „Luceafărul”, „Magazin”, „România Liberă”, „Scânteia Tineretului”, „Săptămâna”, „România literară”, iar după Revoluția din 1989, moment istoric ce a marcat liberalizarea presei, a fost colaborator al unor reînnoite sau nou-apărute gazete: „Liberitatea”, „Jurnalul Național”, „Românul”, „Timpul”, „7 Zile”. Mare iubitor de fotbal, a scris articole sportive în ziare, precum „Pro Sport”, „Gazeta Sporturilor”, sau „Sportul românesc”.

De asemenea, colaborează cu Televiziunea Română în perioada 1977–1981, ca realizator de emisiuni culturale: „Antena vă aparține”, „Antena Cântării României”, „Gala Antenelor”, „Descoperirea României” ș.a. și participă, în calitate de invitat, după 1992, la emisiuni cu tematică politică sau culturală la diferite posturi de televiziune, dintre care amintim: Televiziunea Română, Antena 1, Pro TV, Tele 7 abc, precum și la alte televiziuni locale și posturi de radio (Radio România, Europa Liberă, Radio 21 etc.). În martie 1998 a fost realizator al Duplexului București-Chișinău și, timp de mai bine de un an, din martie 1998 până în aprilie 1999, este gazda unei emisiuni culturale săptămânale, numită „Schimbul de noapte – Pariul pe insomnie”, la postul de televiziune Antena 1, o emisi-

une cu o tematică extrem de variată, oglindă a personalității sale complexe, pe teme de teatru, fotografie, sculptură, pictură, mitologie, limbă și literatură română, economie, cu dialoguri cu personalități, recitaluri de muzică, lansări de talente. Alte emisiuni TV care îi poartă semnătura sunt „O șansă pentru fiecare”, în 12 ediții, „O noapte cu Păunescu” și „Meciul Meciurilor-Fotbal Club Antena 1.

De-a lungul impresionantei sale cariere, i-au fost înmânate premii și distincții pentru poezie și activitate jurnalistică, dintre care amintim: Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1968–1971), Ordinul Crucea Germaniei (1973), Meritul Cultural – clasa a doua (1979), Premiul Academiei Române (1983), Premiul pentru literatură, decernat de *Revista de Literatură și Artă* de la Chișinău (1994), Premiul pentru poezie al Centrului Internațional Ecumenic și al Băncii Religiiilor (1995) [17].

Activitatea politică

Carierea politică lui Adrian Păunescu se încadrează în două mari perioade. Debutează în timpul regimului comunist și continuă după 1992, scena politică constituind încă un mediu propice pentru ca tribunul să se facă auzit. Cochetează cu politica din tinerețe, activând în 1966, la doar 23 de ani, ca secretar al organizației UTC de la Uniunea Scriitorilor din România. Doi ani mai târziu, după invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice în august 1968, devine membru al Partidului Comunist Român (în aceeași ședință cu Paul Goma) [6, p. 217].

După 1989 se înscrie în Partidul Socialist al Muncii, al cărui prim-vicepreședinte devine în 1995, pe o perioadă de aproape trei ani, după care este ales președinte executiv al aceleiași formațiuni politice. Din această poziție își depune candidatura la alegerile prezidențiale din 1996, situându-se pe locul 9 din 16 candidați. Doi ani mai târziu decide să demisioneze din toate funcțiile deținute în partid. Reiterăm afirmația conform căreia Adrian Păunescu avea o nevoie impetuoasă să fie auzit. Drept urmare, revine pe scena politică și câștigă un mandat de senator de Dolj (1992–1996) timp în care

face parte și din Comisia pentru cultură, artă și mijloace de informare în masă. În temeiul aceleiași afirmații, Păunescu devine vocal în afara granițelor geografice ale țării, în spațiul european, reprezentând România la Consiliul Europei (1993–1996). La distanță de un mandat, conform informațiilor furnizate de site-ul oficial al Camerei Deputaților [18], sub egida Partidului Democrației Sociale din România și apoi a Partidului Social Democrat este ales din nou senator de Dolj, în legislatura 2000–2004, având calitatea de președinte al Comisiei pentru cultură, artă și mijloace de informare în masă și membru al Comisiei Interparlamentare București-Chișinău. Obține un nou mandat de senator în legislatura 2004–2008, de această dată reprezentând județul Hunedoara pe listele Uniunii Naționale PSD+PUR. Indiferent de culoarea partidului la care a aderat, Adrian Păunescu s-a implicat activ, cu pasiune și în viața politică, însumând în total în cele trei mandate de senator 1685 de luări de cuvânt și o serie de propuneri legislative, dintre care trei au fost promulgate ca legi (Legea 118/2002, privind instituirea indemnizației de merit; Legea 155/2008, privind organizarea și funcționarea Agenției Naționale de Presă ROMPRES; Legea 214/2008, privind asigurarea respectării drepturilor de proprietate individuală). La alegerile parlamentare din noiembrie 2008 candidează pentru un nou mandat de senator de Hunedoara, dar nu mai este ales. În tot acest timp, ca senator, a luptat pentru drepturile și unitatea românilor, susținând românii din județele din centrul țării, Covasna, Harghita și Mureș. În perioada în care a fost senator, Adrian Păunescu a întreprins nenumărate demersuri, luptând pentru interesele oamenilor de cultură.

Gheorghe Funar, fost senator PRM în legislatura 2004–2008, în articolul de rămas bun din ediția online a gazetei „Ziua de Constanța”, din noiembrie 2010 [19], în care îl omagiază pe bunul său coleg, redă un episod petrecut în 25 octombrie 2006, în timpul unei ședințe din Senatul României, privind autonomia teritorială a Ardealului, un subiect controversat și (pururea!) actual. Senatorii Adrian Păunescu și Corneliu

Vadim Tudor, cu sprijinul colegilor parlamentari ai Partidului România Mare, ai Partidului Social Democrat și cei ai Partidului Conservator, au respins în Senatul României proiectul de lege privind Statutul minorităților naționale, elaborat de U.D.M.R., referitor la realizarea autonomiei teritoriale a Ardealului, Senatul acceptând amendamentul ce viza eliminarea din lege a capitolului privind autonomia culturală. Momentul a fost unul memorabil, senatorii U.D.M.R. părăsind sala, singurii care au votat pentru fiind doar senatorii Partidului Democrat și ai Partidului Național Liberal. Este doar un exemplu concret în articolul de față privind dârzenia cu care politicianul Păunescu s-a opus dezbinării neamului românesc. A militat pentru români, cu o determinare aproape furibundă, omniprezent și omnipotent. Adrian Năstase, în timpul când a fost prim-ministru, declara în acest sens, că nu e deloc ușor cu parlamentarul bard: „Îl găsesc în lecturile mele, în discuții, în dispute, în cultură, în politică. Îl găsesc (...) la Deva, la Brad, la Mizil. Îl regăsesc la Țebea. Îl regăsesc la el acasă sau la prieteni comuni. De fiecare dată, arzând ca o flacăra, consumându-se pentru o cauză, iubind și suferind” [20].

Încheiere

Exponent al vieții intelectuale românești, Adrian Păunescu a reprezentat o voce puternică în peisajul cultural, jurnalistic și politic din România.

Moștenirea literară a lui Adrian Păunescu este complexă și vastă, reflectând nu doar talentul poetic, ci și impactul său cultural și social asupra României. Păunescu a fost un maestru al cuvântului, capabil să abordeze teme variate, de la dragoste și natură la patriotism și filozofie, ceea ce conferă operelor sale o relevanță universală și atemporală.

Pe lângă opera poetică, Păunescu s-a remarcat prin activitatea sa ca animator cultural și jurnalist. Cenaclul *Flacăra*, pe care l-a fondat și coordonat, a devenit o adevărată instituție culturală, adresată maselor largi, ce a oferit platforma pentru promovarea tinerelor talente și crearea unui spațiu de libertate artistică într-o

perioadă de cenzură politică. Activitatea politică de după 1989 îl definește drept un luptător persuasiv pentru drepturile românilor.

Moștenirea jurnalistică a lui Păunescu, ce cuprinde numeroase articole și eseuri, reflectă angajamentul său față de problemele sociale și politice ale României, precum și dorința de a contribui la transformarea societății.

Apreciat de criticii literari, iubit de masele populare sau deopotrivă aspru criticat pentru conexiunile cu regimul comunist și poeziile dedicate lui Nicolae Ceaușescu, Adrian Păunescu rămâne totuși o figură reprezentativă a literaturii și culturii române din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Note și referințe bibliografice:

1. Sasu, Aurel. *Dicționarul biografic al literaturii române DBLR. M-Z*. București: Editura Paralela 45, 2006.
2. <https://www.agerpres.ro/flux-documentare/2015/11/05/documentar-in-memori-am-adrian-paunescu-cinci-ani-de-la-moartea-poetului-si-omului-politic-07-38-36> [Accesat 26.7.2024]
3. Păunescu, Adrian. *Lumea ca lume*. București: Editura Scrisul Românesc, 1973.
4. <https://jurnalul.ro/special-jurnalul/viata-lui-adrian-paunescu-povestita-de-adrian-paunescu-561250.html> [Accesat 26.7.2024]
5. Sorescu, Marin. *Omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite...*, Interviu acordat lui Adrian Păunescu, în „România literară”, 1969, nr. 36, 04.09.1969.
6. Gabany, Anneli Ute. *Ceaușescu și scriitorii. Analize politico-literare în timp real*. Traducere din limba engleză de Elena Buscă. Traducere din limba germana de Andreea Scrumeda. București: Editura Litera, 2023.
7. Simion, Eugen. *Scriitori români de azi*, vol. 3. Chișinău: Editura Biblioteca Școlară, 2002.
8. Grati, Aliona. *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*. Chișinău: Editura Arc, 2018.
9. Mateiu, Alma-Ioana. *O viziune asupra poeziei lui Păunescu*. [Accesat 20.7.2024]. Disponibil pe internet la adresa: <http://meridiancritic.usv.ro/uploads/MC%202022/SI-41/II.04.%20Mateiu%20Alma-Ioana.pdf>
10. Manolescu, Nicolae. *Literatura română post-belică*. București: Editura Aula, 2001.
11. Sorohan, Elvira. *Introducere în istoria literaturii române*. Ediția a II-a. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1998.
12. Caraman-Fotea, Daniela; Nicolau, Cristian. *Dicționar rock, pop, folk*. București: Editura Humanitas, 1999.
13. *Interviu cu Andrei Păunescu*, „LEGAL POINT”, 2018, nr. 1.
14. În urma unei furtuni puternice, pe stadion a fost sistat curentul electric, fapt ce a generat o busculadă a participanților, soldată, se pare, pe lângă răniți, și cu victime omenești, incident despre care autoritățile comuniste ale vremii nu au oferit detalii, iar cenaclul a fost interzis.
15. <https://www.agerpres.ro/documentare/2023/09/17/fragment-de-istorie-50-de-ani-de-la-infiintarea-cenaclului-flacara-17-septembrie--1169895> [Accesat in 23.7.2024]
16. Păunescu, Adrian. *Sub semnul întrebării*. Editura Cartea Românească: București, 1971.
17. <https://www.agerpres.ro/flux-documentare/2015/11/05/documentar-in-memori-am-adrian-paunescu-cinci-ani-de-la-moartea-poetului-si-omului-politic-07-38-36> [Accesat la 16.7.2024]
18. www.cdep.ro [Accesat la 26.7.2024]
19. <https://www.ziuaconstanta.ro/informatii/parlamentul-romaniei-comunicate/48470-305064.html> [Accesat la 26.7.2024]
20. Oană, Laura. *Dreptul la rană. 12 ani fără Adrian Păunescu*. [Accesat la 26.7.2024]. Disponibil pe internet la adresa: <https://www.replicahd.ro/?s=dreptul+la+rana>
21. Moraru, Cornel. *Semnele realului*. București: Editura Eminescu, 1981.
22. Neagu, Fănuș. *Cartea cu prieteni*. București: Editura Sport-Turism, 1979.
23. Simion, Eugen. *Scriitori români de azi, I*. București: Editura Cartea Românească, 1978.
24. Păunescu, Adrian. *Manifest pentru mileniul trei*, vol. II. Referințe critice. București: Editura Eminescu, 1986.
25. Barbu, Eugen. *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*. București: Editura Eminescu, 1975.

SIMBIOZA IMAGINII PLASTICE ȘI A COMPONENTEI MUZICALE ÎN PICTURA EUROPEANĂ



Rodica URSACHI

Doctor în studiul artelor cu o teză de doctorat susținută 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.

Simbioza imaginii plastice și a componentei muzicale în pictura europeană

Rezumat. În articol este abordat aspectul interrelației dintre două domenii artistice conexe sub aspect „ritmic” – pictura și muzica. Această conexiune este prezentă în manifestările artistice încă de la începuturile civilizației umane când purta un caracter magic-religios. Interesul față de estetica muzicală sporește în perioada medievală, dar îndeosebi, în epoca Renașterii, când artele obțin un rol dominant în societate. Modificările social-politice și religioase din societate în sec. XVII-XVIII impun un ritm alert și dinamic, un interes sporit pentru toate sferile culturii artistice, inclusiv pentru arta plastică și muzică. Componenta muzicală persistă în creația plastică și în sec. XIX-XX, în diferite stiluri sau curente artistice. O predilecție deosebită a subiectelor muzicale se observă la reprezentanții romantismului și simbolismului, artiștii plastici realizând un „salt” din sfera lumii reale, banale spre dimensiuni mistic-fantastice sau cosmice. Revenirea viziunii artistice în cotidian este vădită în subiecte cu figuri umane ce cântă, dansează etc. în realism, impresionism, postimpresionism, fovism ș.a. O formulă plastică deosebită a componentei muzicale în pictură este prezentă în creația abstracționiștilor, expresioniștilor care „văd” sunetele muzicale în culori. În spațiul român-basarabeian tematica muzicală se întâlnește în diverse lucrări tematice, naturi statice, dar cu o frecvență relativ redusă.

Cuvinte-cheie: artă, creație, pictură, muzică, artist plastic, tablou.

The symbiosis of the plastic image and the musical component in European painting

Abstract. The article deals with the aspect of the interrelationship between two related artistic fields under the “rhythmic” aspect – painting and music. This connection has been present in artistic manifestations since the beginning of human civilization and had a magical-religious character. Interest in musical aesthetics increases in the medieval period, but especially in the Renaissance when the arts gain a dominant role in society. The socio-political and religious changes in society in the century XVII-XVIII, impose an alert and dynamic rhythm, an increased interest in all spheres of artistic culture, including fine art and music. The musical component persists in plastic creation and in the century XIX-XX, in different styles or artistic currents. A particular predilection for musical subjects is observed in the representatives of romanticism and symbolism, visual artists making a “leap” from the sphere of the real, mundane world to mystical-fantastic or cosmic dimensions. The return of the artistic vision in everyday life is evident in subjects with human figures singing, dancing, etc. in realism, impressionism, post-impressionism, fauvism, etc. A special plastic formula of the musical component in painting is present in the creation of abstractionists, expressionists who “see” musical sounds in color. In the Romanian-Bessarabian space, the musical theme is found in various thematic works, of a static nature, but with a generally relatively low frequency.

Keywords: art, creation, painting, music, plastic artist, painting.

Activitatea umană este de neconceput în afara legilor naturii și ale universului. Creat după un model perfect, corpul/ creierul uman, pentru o existență propice, angrenează în sine mai mulți analizatori vizuali, auditivi, olfactivi etc. Deși analizatorul vizual predomină cu cca 80%, ceilalți sunt la fel de importanți pentru orientarea în spațiu, pentru deslușirea pericolului sau delectarea frumosului. În demersul propus ne vom axa pe analiza a două funcții ale creierului uman – văzul și auzul. Relația strânsă a acestor analizatori se observă încă din cele mai vechi timpuri ale existenței umane. În perioada paleolitică omul s-a învățat să asculte și să imită anumite sunete ale păsărilor și animalelor pentru a le folosi în procesul de vânatoare sau a-și petrece timpul liber. O imagine ce reprezintă un vânător cu blană de animal pe cap și cu fluier, înconjurat de bovine/cerbi, s-a păstrat în grotă „Trei frați” din Franța („*Licorna*”) (Fig. 1), ea fiind clasificată în categoria desenelor fantastice.

Mai târziu, în perioada antică, subiecte cu muzicieni și instrumente muzicale etc. la petreceri sau în procesul anumitor ceremonii rituale de cult (direct sau indirect, doar sugerate), se întâlnesc în Mesopotamia (*Harpă din Ur*, cca 2600 î.e.n.), Egipt (*Muzicienele* (Fig. 2), *Dansatoare*, *Petrecere la palat*, din perioada Dinastiei a 18-a, Regatul Nou ș.a.), Creta (*Procesiune religioasă* (Fig. 3), *Orfeu cu liră* ș.a.), Grecia (picturi de pe vase de ceramică (Fig. 4), *Atena și Marsias* (Miron), *Menada* (Scopas) ș.a.), Etruria (*Picturi din mormântul Leopardzilor*, Tarkvinia, cca 470-480 î.e.n. etc., Fig. 5), Roma (mozaicuri și fresce din Pompei și Herculaneum – *Cupidon cu liră* (Herculaneum) (Fig. 6), *Scenă din Vila Misteri-*

ilor (Pompei), *Fresca din Villa Fannius*, 50-40 î.e.n. (sfârșitul perioadei republicane) ș.a.).

Deși, din perioada Greciei Antice, nu s-au păstrat multe lucrări picturale cu imagini de muzicieni și instrumente muzicale, este cunoscut interesul grecilor față de diverse domenii ale artei ca muzica, literatura (poezie), teatrul ș.a. Ei organizau și sărbătoreau, o dată la patru ani, în orașul Delft, competițiile delphice, axate pe demonstrarea capacităților artistice (învingătorul obținea coroana de laur). Grecii aveau și un zeu, patron al artelor, zeul Apollo, al cărui simbol era harpa cu 7 strune ce corespundeau celor 7 sfere cerești, celor 7 note muzicale etc.

Sunetele melodice și mai puțin plăcute însoțeau spiritul omului în „lumea de apoi”. Imagini cu muzicieni ce cântă la flaut sunt prezente și în mormintele etruscilor, pentru care cultul morților era foarte important. Scopul acestor imagini este de a-i deschide calea sufletului spre acel tărâm veșnic, de a-i face viața „de dincolo” mai plăcută. Uneori în mormintele din perioada metalelor (la sciți) se utilizau clopoței și zurgălăi adevărați pentru a speria și alunga spiritele rele. Din cele mai vechi timpuri oamenii, în procesul unor ritualuri religioase, recurgeau la diverse mijloace pentru a ajuta „sufletul” celui inițiat sau decedat să se înalțe spre ceruri. Aceste credințe magice se bazau pe două componente: muzica/ sunetele de frecvență joasă și băutura/ lichidele „purificatoare” cu proprietățile „elixirului nemuririi” și efect delirant. Componentele respective în anumite ritualuri specifice induceau consumatorul într-un delir mistic și ajutau la medierea lui în ascensiunea spirituală.



Fig. 1. *Licorna*, grotă Trei Frați, Franța



Fig. 2. *Muziciene*, Egipt



Fig. 3. *Procesiune religioasă*, arta minoică



Fig. 4. Kilik grecesc



Fig. 5. Pictură cu dans ritualic din mormântul Leopardzilor, arta etruscă



Fig. 6. Cupidon cu liră, Herculenum

Odată cu apariția și răspândirea creștinismului, imaginile „distractive” cu muzicieni ce delectează auzul se reduc considerabil, accentul fiind pus pe subiecte cu conținut preponderent moralizator. Însă, în pictura de miniatură și vitraliile romanice și gotice, se mai întâlnesc scene din viața laică de la curte cu petreceri, dansuri, muzicieni etc. În sfera de cult o imagine cu personaj „muzical” este regele David cu lira, întâlnită atât în pictură, cât și în relief sculptural (Fig. 7).

În perioada Renașterii interesul față de artă sporește considerabil. Artiștii plastici reflectă deseori în operele lor subiecte „muzicale”, realizând astfel o simbioză dintre diferite domenii ale artei: artă plastică – poezie, artă plastică – muzică, artă plastică – filosofie etc. Deseori, astfel de imagini se întâlnesc în pictura decorativ-monumentală: frescă, mozaic și mai puțin în pictura de șevalet. Chiar dacă uneori vibrația sunetelor este doar subtil sugerată, spectatorului îi rămân doar să le deslușească. Drept exemplu concludent poate servi tabloul-frescă din galeria Pitti *Primă-*



Fig. 7. Regele David, miniatură romanică

vara (1477–1478) (Fig. 8) de Sandro Botticelli. Compoziția ce exprimă, în linii generale, ritmul vieții (copaci fără frunze, apoi cu flori și fructe de portocal și migdal, și cu frunze îngălbenite), este rezolvată într-o cheie muzicală. Deși, aparent, personajele par a fi repartizate arbitrar pe suprafața tabloului, la o analiză mai atentă se poate citi ritmul muzical, poetic. În partea dreaptă a lucrării se observă trei figuri – două (Zefir, zeul vântului de primăvară și nimfa inocenței Cleo) și încă una (Flora, zeița primăverii), după care urmează o pauză întreruptă de figura alegorică a Primăverii și a lui Cupidon (deasupra capului personajului principal ce-și îndreaptă arcul spre Grații), apoi iarăși o pauză urmată de figurile celor Trei Grații (Dragostea/Pasiunea, Frumusețea și Armonia) și figura lui Mercur cu caduceul în mână îndreptat în sus (spre fructul de portocal ce se asociază cu rodul dragostei), spre exteriorul tabloului. Tonalitatea muzicală a compoziției sinusoidale corespunde murmurului apei cristaline de izvor, ce șerpuiește printre stânci. Melodia primăverii este percepută vizual prin atmosfera aerată a tabloului, creată de personajele ce levi-tează, interpretând parcă un dans mistic. Ritmul lejer al acestei melodii este întrerupt de tonalitățile mai active de pe draperiile roșii ale figurii Primăverii și ale lui Mercur.

Un alt tablou în care imaginea directă a „muzicii” lipsește este *Madona Sixtină* (1513) de Rafael Sanzio. Aici nu există nici un personaj aparent cu instrumente muzicale, dar fondalul compus din chipuri abia perceptibile de îngeri ce interpretează o piesă corală, face spectatorul să trăiască intens acea stare dramatică în care



Fig. 8. *Primăvara*, S. Botticelli



Fig. 9. *Parnasul*, Rafael

se află Fecioara Maria cu Pruncul său. Sinteza artelor se întâlnește și în altă frescă a aceluiași autor *Parnasul* din „Stanza della Segnatura” (1510–1511) (Fig. 9), unde sunt prezente personalități concrete (poeti, scriitori, gânditori, filosofi ca Homer, Dante, Virgiliu, Ovidiu, Safo, Petrarca, Bocaccio ș.a.), muze (Terpsihora muza dansului, Clio cu trompetă – muza istoriei, Caliopa cu citeră cu șapte strune (armonia sferelor celeste) – a poeziei epice etc.). Tot în același ansamblu arhitectural, în „Sala Tribunalului Apostolic”, Rafael reprezintă pe boltă în medalioane (tondo), în chesoane aurite, figuri alegorice ale Muzicii, Poeziei, Filosofiei ș.a.

Respectând tradiția și scrierile textelor biblice, artiștii reprezintă figuri cu instrumente muzicale și în contextul scenei „Judecata de Apoi”, unde apar îngeri ce cântă din trâmbițe pentru a chema sufletele celor morți la Marea Judecată (*Judecata de Apoi* (1536–1541; 1300,7×1200,2 cm) din Capela Sixtină, pictată de Michelangelo Buonarrotti) sau în scena „Înălțarea Mariei” care la fel este însoțită de o ceată de îngeri ce prevestesc evenimentul „glorios”.

Tot în contextul subiectelor religioase se plasează și fresca lui Paolo Veronese *Nunta din Canna Galileei* (1562–1563; 666×990 cm) (Fig.11). În grupul muzicienilor ce distrează publicul (Tintoretto cântă la violă, Tizian – la violoncel ș.a.), autorul și-a pictat autoportretul pentru a fi mai „aproape” de marile personalități ale vremii (Eleonora de Austria (regina Franței), Francisc I, regina Angliei Mary, Regele Carol al V-lea, Soliman I, Magnificul (sultanul Turcei) ș.a.) (în total 130 personaje).

În tabloul controversat al lui Giorgione/Tiziano Vecellio *Concertul câmpenesc*, 110×138 cm (1510–1511) (Fig. 10) sunt reprezentate două figuri feminine nude (ca întruchipare alegorică a muzelor) și două figuri de tineri ce cântă la lăută (ca întruchipare a muzicii). Acorul acestor elemente trebuie să sugereze ideea dragostei dintre două ființe nobile (instrumentele cu corzi, în perioada clasică, se considerau nobile, citadine, în raport cu flautul/ fluierul, atribut al păstorilor, țăranilor, satirilor, iar muzica lor – ordonată, erudită și respectiv – urâtă, dezordonată). Îmbinarea mai multor elemente contradictorii în acest tablou (personajele tinerilor, a păstorului, instrumentele muzicale, fântâna ca izvor al Dragostei) relevă alegoria armoniei și dezacordului atât în plan uman, cât și social. În tablourile „idilice” cu instrumente muzicale cu corzi este oglindită ideea armoniei universale (*Concert* (1507–1508), Tizian ș.a.).

Imagini cu subiecte muzicale se întâlnesc și în *Altarul din Gent* (1432, 343×439 cm), pictat de frații Hubert și Jan van Eyck. În partea superioară a altarului sunt redați îngeri în haine „contemporane” ce interpretează ceva la orgă sau cântă din gură. O viziune laică cu tendințe realiste se întâlnește în tablourile lui Piter Bruegel cel Bătrân și Hieronimus Bosch, ce reflectă scene din viața poporului flamand (*Dans țărănesc* (Fig. 12), *Nuntă țărănească* ș.a.) sau imagini cu tentă satirică (*Corabia proștilor* (H. Bosch) ș.a.).

Tematica muzicală se întâlnește și în sculptura lui Donatello (*Cantoria de pe parapetul amvonului catedralei „Santa Maria del Fiori”* din Florența (1433–1439, 348×570×98 cm), *Banchetul*



Fig. 10. Concert câmpenesc, Giorgione/Tizian



Fig. 11. Nunta din Cana, P. Veroneze, detaliu



Fig. 12. Dans țărănesc, P. Bruegel

lui Irod (1423–1427, 60×60 cm) din Băbăstariul din Siena ș.a.), în reliefurile sculpturale ale lui Luca della Robbia (*Cantoria catedralei din Florența* (1431–1438, 328×560×96 cm) ș.a.), Andreea della Robbia (*Înălțarea Mariei* (1490) din Biserica San Francesco din Luca ș.a.). Deși genul sculpturii nu corespunde subiectului nostru, grație modalității de tratare „picturală” a imaginii, după principiul așa numitului „spațiu plastic”, considerăm că aceste exemple merită a fi incluse în articolul dat.

În perioada barocă, bazată pe principiul contrastului, decorativului, sintezei diverselor elemente constructive, decorative, de formă, de conținut, la fel, se întâlnesc imagini ce oglindesc diverse subiecte „muzicale”. În Italia Michelangelo da Caravaggio, în prima perioadă a creației sale, pictează mai multe tablouri cu muzicieni (*Băiatul cu lăuta*, *Muzicienii* (1594) (Fig. 13) ș.a.), care au influențat artiștii din alte țări europene – George de La Tour (*Bătrân cu velă* (Fig. 14), *Încăierarea muzicienilor*), Jacob Jordaens (*Autoportret cu familia*), David Teniers (*Dans în fața cârciumei* (Fig. 15), *Sărbătoare în sat*) ș.a.).

O explozie de tablouri ce reflectă interesul oamenilor față de muzică este vădită în pic-

tura olandeză din secolul al XVII-lea, în opera așa-numiților „Micilor maștri olandezi”. Astfel de subiecte interpretate în diverse variante se întâlnesc la Gerard Terborch (*Lecția de muzică* (1668) (Fig. 16), *Femeie cântând* și un cavaler (1658), *Concertul* (1660) ș.a.), Gabriel Metsu (*Femeie tânără ce compune muzică*, *Muzica* (1660), *Tânără și bărbat lângă virginal* ș.a.), Adriaen van Ostade (*Țărani în fața tavernei* (Fig. 17) ș.a.), Jan Steen (*Sărbătoarea Sfântului Nicolae*, *Muzicanțul satului* ș.a.), Jan Vermeer (*Alegoria picturii*, *Fată la clavesin*, *Fată cântând la virginal*, *Femeie stând lângă virginal* (1670), *Femeie cu lăuta privind pe geam*, *Concertul*, *Lecția de muzică* ș.a.), în naturile statice „Vanitas” (*Natură statică*, „*Vanitas cu vioară și sferă de sticlă*” (Piter Claesz) ș.a.), în subiecte alegorice ale lui Jan Brueghel de Catifea (*Auzul* (Fig. 18), *Văzul* ș.a.).

În Franța, arta cu o viziune mai clasicistă, este axată îndeosebi pe subiecte mitologice, alegorice, istorice. Tematica „muzicală” este vădită în multiplele tablouri ale lui Nicolas Poussin cu motive de Bachanale, unde personajele, conform subiectului, cântă, dansează, se distrează etc. (*Bachanală*, *Dansul Muzicii și a Timpului*, *Triumful lui Pan* ș.a.).



Fig. 13. Băiatul cu lăuta, Carravaggio



Fig. 14. Bătrân cu velă, J. de La Tour



Fig. 15. Țărani în fața cârciumei, D. Teniers



Fig. 16. *Lecția de muzică*, Terborch



Fig. 17. *Muzicantul satului*, J. Steen



Fig. 18. *Auzul*, J. Brueghel de Catifea

În perioada secolului XVIII, când societatea aristocrată trăia după principiul „După noi măcar potopul”, în pictură apar foarte multe tablouri cu subiecte de distracție și delectare fizică ale societății înalte. Personajele frivole interpretează ceva la instrumente muzicale, fie în parcuri, în sânul naturii, fie în încăperi a căror pereți erau decorați uneori cu motive „muzicale” (vioară, violă ș.a. ce aminteau de silueta corpului feminin) (*Cântecul Dragostei*, *Lecția de dragoste*, *Petrecere în parc* ș.a., Antoine Watteau, *Pastorală de vară*, *Alegoria muzicii*, François Boucher (Fig. 19) ș.a.). Spre sfârșitul sec. XVIII, când spiritul frivol al societății este înlocuit cu tendințe moralizatoare răspândite de iluminiști, această sinteză ale artelor se păstrează, deși raportul diferă ușor. Primordialitatea aparține literaturii cu caracter didactic, și nu muzicii distractive. Deși în operele unor artiști se mai întâlnesc imagini cu instrumente muzicale ce amintesc că rolul muzicii în formarea unei personalități culte rămâne a fi unul destul de important, deoarece o persoană cultivată, cu un gust estetic elevat nu va putea trăi pe „frecvențele joase” ale vieții (*Atributele muzicii* (Fig. 20), *Atributele artelor*, Semion Chardin ș.a.).

În secolul XIX arta cu multitudinea de curente variate cunoaște o nouă explozie de interese, interpretări stilistice, viziuni artistice ale pictorilor ș.a. În funcție de preferințele conceptuale ale fiecărui artist, pictura obține un aspect foarte variat sub aspect tematic și interpretativ.

În perioada neoclasicistă (academistă), motive „muzicale” se întâlnesc în cadrul subiectelor mitologice, alegorice și uneori contemporane (în portrete) (*Safo și Phaon* (J.-L. David), *Osian* (F. Gerar), *Baia turcească* (J.D. Ingres) ș.a.).

În arta romantică pictorii apelează deseori la subiecte ce vizează lumea lăuntrică a personajului visător, melancolic, solitar. O viziune lirică, filosofică asupra lumii este vădită la pictorii romantici englezi din „Frăția prerafaelită” – Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, Edvard Burne-Jones ș.a. Racordându-și interesele spre subiecte din mitologia, religia, istoria țării lor, a basmelor și legendelor, artiștii englezi înfățișează imagini cu chipuri feminine visătoare pe fondalul naturii impregnate de sunetele melodioase ale trilurilor păsărilor sau personaje în peisaje pustii străpunse de vocea înfricoșătoare a unor corbi (*Vraja*, *Întâlnirea lui Dante* și



Fig. 19. *Alegoria Muzicii*, F. Boucher



Fig. 20. *Atributele muzicii*, S. Chardin



Fig. 21. Chioșcul din grădină,
D.G. Rossetti



Fig. 22. Cântecul Dragostei, E. Burne-Jones

Beatrice, Chioșcul din grădină (1871) (Fig. 21), *Văduvă romană, Ghirlanda* (1873) (D.G. Rossetti), *Îndrăgostiți între ruine* (1870), *Ultimul vis al regelui Artur în Avalon* (1881), *Cântecul Dragostei* (1868–1877) (Fig. 22), *Alegoria muzicii* (1870–1882) (E. Burne-Jones) ș.a.).

Aceeași tendință spre dezvoltarea unei lumi imaginare se întâlnește și la pictorii simbolști, înrudiți conceptual cu reprezentanții romantismului englez (*Fată tracică cu capul lui Orfeu pe liră* (lira simbolul lui Orfeu), *Salomeea dansând* (1876) (Fig. 23), *Apariția* (1874), *Apolo și muze, Sapho*, Gustave Moreau, *Fete și moartea*, Pierre Puvis de Chavannes (Fig. 24), *Orfeu* (Odilon Redon) ș.a.). Pictorul simbolist rus Mihail Vrubel, fiind frapat de muzica de operă, a realizat câteva decorațiuni și schițe pentru costume la spectacolele teatrale *Italia, noapte neapolitană* (1891–1892), la operele lui Rimskii-Korsakov *Sadko* (1898), *Povestea țarului Saltan* (1898), *Logodnica țarului* (1899), *Alba ca zăpada* (1900)

(de la mijlocul anilor 90 ai sec. XIX se interpreta la Opera privată a lui S. Mamontov) ș.a.), l-a reprezentat pe satirul Pan, trist și îngândurat cu naiul din trestie, ce fusese cândva iubita sa.

Creația picturală a altui artist simbolist, Michaelis K. Ciurleonis (1875–1911), este strâns legată de activitatea sa muzicală, el fiind considerat cel mai „emoțional” deoarece prin forme plastice neobișnuite încerca să reprezinte sunetele din compozițiile sale muzicale. Uneori el chiar își denumea lucrările conform ritmului din compozițiile sale muzicale – Sonata, Preludiu, Fuga, Alegro, Andante, Scherțo ș.a. Lucrările sale peisajere bazate pe echivalări sonore-vizuale, prezintă imagini înscrise ca un portativ, de coline, pomi, case etc. plasate la diverse înălțimi. Pentru a accentua expresivitatea ideii, Ciurleonis recurge la repetarea unui și același motiv la diferite distanțe, ritmuri, mărimi (*Sonata piramidelor* (1908) (Fig. 25), *Fuga, Sonata soarelui* ș.a.).



Fig. 23. Salomeea dansând,
G. Moreau



Fig. 24. Fete și moartea,
P. P. Chavannes



Fig. 25. Sonata piramidelor,
M. Ciurleonis

Picturile sale prezintă combinații polifonice de motive „sonore”, unele întruchipate în forma miniaturii de pian (avea o predilecție deosebită pentru acest gen de muzică, practicat, îndeosebi de Bach, Chopin, Wagner ș.a.) [7]. Efectul polifonic este prezent în operele sale picturale prin varietatea formelor, uneori contrastante, alteori armonioase, grafice sau picturale, simple sau sofisticate. Uneori recurge la structura asimetrică, la principiul de serie a imaginii, încercând o sinteză simultană de elemente grafice și valorice (redarea într-o singură imagine a mai multor aspecte sesizate în mai multe momente) (În pădure, Marea, Sonata mării ș.a.).

În plan formal, aceste imagini de „polifonie vizuală” sunt compuse după principiul *fugii* muzicale, atât pe orizontală, dar și pe verticală (de jos în sus). De obicei, fuga muzicală (gen îndrăgit de compozitor) constituie trei părți finite, deși este o compoziție polifonică bazată pe subiectul principal ce se repetă sau trei melodii mai puțin semnificative. Astfel de compartimente suprapuse sau succesive (pentru format orizontal), se întâlnesc în lucrarea „Fuga” unde subiectul principal este bradul (de dimensiuni mari și culoare mai închisă), plasat în partea de jos a tabloului, însoțit de figurile triste ale regilor de o tonalitate mai deschisă. După opinia lui V. Kandinski: „o compoziție de dimensiuni mari poate fi alcătuită din câteva compoziții mai mici încheiate, care aparent, pot fi ouse între ele și totuși pot servi compoziției principale. Aceste compoziții mai mici sunt alcătuite din forme singulare de coloraturi interioare diferite” [3, p. 60].

Lucrările sale sunt poetice, muzicale, autorul voinde să îmbine mai multe genuri artistice într-o singură pânză, să reflecte complexitatea universului, relația omului și a naturii. Viziunea sa filosofică asupra lumii se observă în lucrări pe teme generale ce exprimă procesul continuu al naturii (*Crearea lumii/ Nașterea vieții, Zborul fanteziei, Pădurea, Sonata primăverii, Sonata mării* ș.a.).

În paralel cu simbolismul, în Franța s-a manifestat și curentul Impresionist care, în motivele tematice pune un accent deosebit, pe lângă peisaje, și pe viața cotidiană a orașenilor, pe obiceiurile lor, pe modul lor de viață: distracții în aer liber, lecții de dans, lecții de muzică etc. Majoritatea pictorilor impresioniști au abordat în creația lor subiecte cu personaje antrenate într-o activitate „muzicală”, fie direct interpretând ceva la pian, fie indirect dansând sub acompaniament muzical (*Doamnă la pian, Fete cântând la pian* (Fig. 26), *Odaliscă cântând la chitară, Dans la oraș, Dans la țară, Dans la Boujival* (Auguste Renoire), *Repetiția, Clasa de dans, Lecția de dans, Orchestra operei* (Fig. 27), *Cântăreața cu mănușă* (Edgar Degas) ș.a.).

Printre pictorii postimpresioniști, tematica muzicală a fost abordată direct de H. Toulouse Lautrec, el reflectând viața nocturnă a Parisului, cu dansuri de cabaret, cu un public „pestriș” ce și trăiau emoția la maximum (*Cântăreața, Dansatoarea de cancan, Dans la Moulin Rouge* ș.a.). Precursorul cubismului, Paul Cezanne, este mai rezervat și realizează câteva naturi statice cu instrumente muzicale, preferința sa rămânând a fi totuși peisajele și naturile statice cu obiecte simple (*Fată cântând la pian*, Fig. 28).



Fig. 26. Fete cântând la pian, A. Renoire

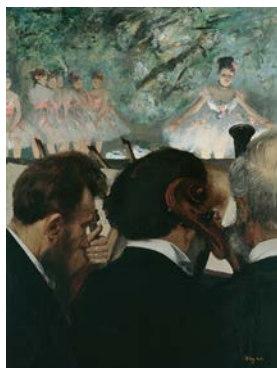


Fig. 27. Orchestra operei, E. Degas



Fig. 28. Fată cântând la pian, P. Cezanne



Fig. 29. *Muzica I*, G. Klimt



Fig. 30. *Dansul*, A. Mucha



Fig. 31. *Muzica*, A. Mucha

La hotarul dintre secolele XIX-XX, în artă din nou sporește interesul pentru decorativism, pentru motive inspirate din natură, pentru viziunea lirică și simbolică. Artiștii apelează la motivul femeii, naturii, florilor, alegoriei, simbolului. Indiferent de interpretare plastică, unii pictori ca Gustave Klimt, Alfonse Mucha ș.a. reprezintă în operele lor, când direct, când subtil, motive cu conotație muzicală (*Muzica I-II* (Fig. 29), *Friza lui Beethoven*, G. Klimt, *Dansul* (Fig. 30), *Muzica* (Fig. 31), *Salambo* (1896), A. Mucha ș.a.).

Foviștii, îndeosebi Henri Matisse, a realizat mai multe picturi cu imagini feminine ce interpretează ceva la chitară (*Lecția de muzică*, *Femeie cântând la chitară*, *Muzica*, *Dansul* (Fig. 32 ș.a.).

Reprezentanții cubismului, în căutările lor „analitice” și „sintetice”, se axează pe naturile statice cu instrumente muzicale, îndeosebi cu chitară și vioară: *Cei trei muzicanți*, *Trei dansatori*, *Natură statică cu instrumente muzicale*, *Chitaristul bătrân* (Fig. 33), *Arlechin cântând la chitară*, Pablo Picasso, *Natură statică cu chitară*, Juan Cris ș.a.

Suprarealiștii, cu viziunile lor penetrate de impulsuri venite din subconștient, abordează

problema efectelor muzicale foarte subtil, uneori sub aspect filosofic, metafizic. În imaginile picturale sunt prezente sfere în stare de levitație ce amintesc de forma circulară a unor zurgălăi (*Vocea spațiului/ vântului*, *Terapeutul*, *Rene Magritte* (Fig. 34) ș.a.).

Abstracționiștii tratează acest aspect de sinteză a picturii și muzicii prin raportul culorii și formei aplicate în diverse variante (haotic, expresiv, rațional, geometrizat). Unii artiști plastici ca Vasili Kandinski, Paul Klee ș.a. erau dotați cu capacitatea înnăscută de percepție senzorială neobișnuită, ce le permitea să „vadă” sunetele și să le organizeze într-o compoziție plastică bine structurată și ritmată, aidoma unei compoziții muzicale. Acest proces neurologic – sinestezia (muzicală) –, specific și unor compozitori ca Skreabin, s-a manifestat la ei atât în lucrări plastice/ picturi, cât și în tratate teoretice scrise cu scopul de a ajuta receptorul să înțeleagă principiul comun al compoziției și totodată să perceapă mai bine analogia și corespondențele specifice între anumite forme și culori, culori-sunet, formă-sunet (Fig. 36; 37). Kandinski susținea că: „valoarea unor culori este accentuată prin forme;



Fig. 32 (a). *Muzica*, H. Matisse

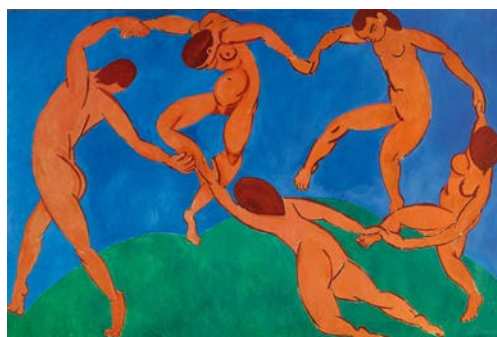


Fig. 32 (b). *Dansul*, H. Matisse

culorile sună mai intens dacă sunt asociate cu forme ascuțite, iar culorile adânci sunt potențate mai bine de forme rotunde” [3, p. 57]. El asociază culoarea cu sunetul anumitor instrumente muzicale: culoarea albastră – cu flautul, azuriul – cu violoncelul, roșu – cu sunetul trompetei [3, p. 53-55]. Combinațiile sonore muzicale, precum Fuga, Alegro, Preludiu, Andante, le asociază și le reprezintă în picturile sale prin elemente geometrice (cercuri, semicercuri, unghiuri, linii drepte și curbe) [3, p. 24] (*Compoziția I* (1907), *Compoziția X* (1939), *Improvizații* (Fig. 35) ș.a.).

Cu certitudine, tematica respectivă a stat la baza inspirației creative a artiștilor din spațiul european (și nu doar) pe tot parcursul secolului XX și primului sfert al sec. XXI, artiștii utilizând diverse modalități de interpretare plastică tradiționale, inovative etc., dar subiectul dat necesită o abordare mult mai profundă, la care vom reveni pe parcurs.

În spațiul român-basarabeian simbioza artelor, a muzicii și picturii se întâlnește în opera diversilor artiști, fie prin imagini concrete cu instrumente muzicale, în cadrul naturilor statice sau a lucrărilor tematice (petreceri cu dans, muzicieni etc.), fie sub o formă voalată cu conotații filosofico-simbolice sau liric-poetice: *Omagiu lui Goya* (1945), Auguste Baillayre, *Recruții* (1965) (Fig. 40), Mihai Grecu, *Tinerii* (1966), *Portretul Mariei Bieșu în rolul Cio-Cio-San* (1971), Valentina Zazerscaia, *Natură statică cu disc de Bach*, (1973), Ada Zevin, *Pregătiri pentru întâmpinarea eroilor* (1975), Eleonora Romanescu, *Barbu Lăutaru* (Igor Vieru), *Natură statică cu vioară* (1978; 1994), Ludmila Țoncev, *Sonet* (1990–1991), Andrei Sârbu, *Concert Alb-Negru*



Fig. 33. Chitaristul bătrân, P. Picasso

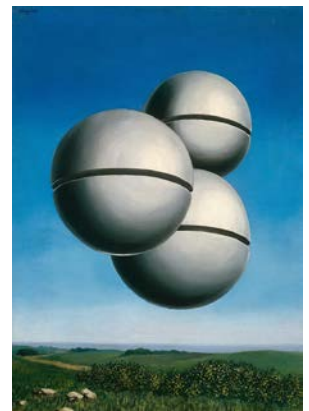


Fig. 34. Vocea vântului, R. Magritte

(1993), *Sonet roșu* (1995), *Contra formă – contra punct* (1997), *Hieroglif muzical* (1998) (Fig. 41), Mihai Țăruș, *Repetiția* (1996), *Vioara uitată* (1998), Valentina Brâncoveanu, *Balerine*, Vasile Dohotaru, *Amintiri* (2000), Iurie Platon, *Tripticul Umbra unei păsări peste aroma unui cântec* (1999), *Contrabasistul* (2007), *Sursa de infecție* (2008–2010), Iurie Matei, *Rapsodii în alb*, *Sonet de primăvară* (2011), *Improvizație Jazz* (2010), *Autoportret* Valeria Barbas ș.a.

Pornind de la raportul general al tablourilor cu subiecte „muzicale” din arta națională, se observă un interes relativ redus față de acest domeniu. Deși poporul nostru este intrinsec legat de folclor, muzica fiind prezentă în viața oamenilor la diferite nivele (*La joc* (1957) (Fig. 38), V. Rusu-Ciobanu, *Masa Mare* (1960) (Fig. 39), Glebus Sainciuc, *Teatru popular-Malanca* (1973), *Dansul zestrei la Camenca* (1987), Elena Bontea ș.a.), în societatea ex-sovietică, cu restricțiile ideologice și politice, aspectul dat a fost redus și limitat.

Arta, ca cea mai înaltă manifestare a spiritului uman, este deseori în concordanță cu

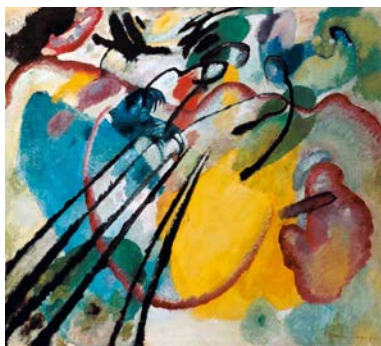


Fig. 35. *Improvizație 26*, V. Kandinski

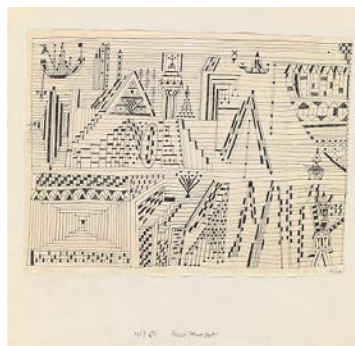


Fig. 36. *Căutări plastice și muzicale*, P. Klee



Fig. 37. *Grădină imaginară*, P. Klee



Fig. 38. *La joc*, V. Rusu-Ciobanu



Fig. 40. *Recruții*, M. Grecu

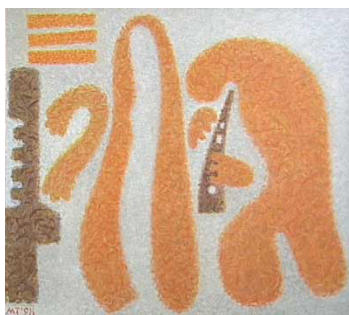


Fig. 41. *Hieroglif muzical*, M. Țăruș



Fig. 39. *Masa mare*, G. Sainciuc

tendențele și cerințele epocii la nivel global sau național și reflectă aspirațiile, sfera de interese ale artistului. Structura imaginilor plastice utilizate în procesul perioadei de creație denotă capacitatea meditativă a artistului asupra unor lucruri general-umane sau trăirile lăuntrice subtile, drama sau reflexia personală. Frecvența imaginilor „tematice” întâlnite în canavaua operei de creație, alături de maniera stilistică individualizată, constituie „formula sufletului” fiecărui artist plastic. Din informația enunțată anterior, reiese că în spațiul român-basarabean majoritatea artiștilor plastici manifestă o predilecție spre subiecte cu conotație de factură „materialistă” (naturi statice cu vase, fructe, legume, pește ș.a., compoziții tematice figurative „sociale” etc.), și doar în cazuri rare „formula sufletului” tinde spre sfera vibrațiilor sonore.

Simbioza artelor (pictură, muzică, dans, literatură), trecute prin prisma subiectivității umane, a aprofundat conținutul ideilor încărcate de sensuri metaforice și simbolice, și a permis autorilor să-și exteriorizeze „frământările” spirituale și, totodată, să atingă cele mai sensibile coarde ale sufletului spectatorului.

Referințe bibliografice:

1. Brigalda-Barbas, E. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945–2000)*. Chișinău: Știința, 2002.
2. Hasan, Yvonne. *Paul Klee și pictura modernă*. București: Meridiane, 1999.
3. Kandinski, V. *Spiritualul în artă*. București: Meridiane, 1994.
4. Ursachi, R. *Repere conceptuale în pictura simbolistă // Probleme ale științelor socioumane și modernizării învățământului*. Conferința de totalizare a muncii științifico-didactice pentru anul 2010, vol. I, Chișinău, 2011, p. 283-290.
5. Ursachi, R. *Creația Valeriei Barbas – o simbioză între două sfere - cea a sunetelor și cea a culorilor*, Sesiunea de comunicări științifice în cadrul Festivalului Internațional „Artă și tradiție în Europa”, ediția a V-a, aprilie 2014, Iași: Spiru Haret, 2014.
6. Ursachi, R. *Coordonate muzicale în creația lui Micalaius Ciurleonis*. În: *Probleme ale Științelor Socioumanice și modernizării învățământului: materialele conferinței științifice anuale a profesorilor și cercetătorilor UPS „Ion Creangă”, seria XIX, vol. III*, p. 230, Chișinău, 2017.
7. Ванечкина, И.Л. *Скрябин и Чюрленис музыка и живопись на пути к синтезу*. Казань: Вестник КГТУ N1, 1999.
8. Ким, С. *Проблема нотации в современной музыке*. Австрия, 2012.
9. Сельченко, К. *Тайная миссия музыки*. Минск: Харвест, 1999.

MUSICALUL „ADIO CHIUSTENGE!”, AL COMPOZITORULUI DOBROGEAN DUMITRU LUPU ȘI LIBRETISTA CARMEN ALDEA VLAD: SUBIECT ȘI DRAMATURGIE

Doctorandă, Școala Doctorală a Academiei de Muzică Teatru și Arte Plastice, din Moldova. Asistent universitar în cadrul Universității „Ovidius”, Facultatea de Arte, Departamentul Artele Spectacolului (actorie) din Constanța (România).

Domenii de preocupare: Muzica.

Publicații științifice: *Premisele apariției musicalului românesc: pagini de istorie*. In: *Cultura și Arta: cercetare, valorificare, promovare*. Chișinău, 2021, p. 26, 2023. Chișinău. *Западный мюзикл на румынской сцене, «Диалоги о культуре и искусстве»*. Пермь: Пермский Государственный Институт Культуры, 2022, с. 848-856. *Genul de teatru muzical non-academic din România: pagini de istorie*. In: *Education, Research, Creation*. Universitatea Ovidius, Constanța, România, vol. 9 No.1, 2023, p. 347.



Inga CEBAN

Musicalul „Adio Chiustenge!”, al compozitorului dobrogean Dumitru Lupu și libretista Carmen Aldea Vlad: subiect și dramaturgie

Rezumat. Articolul se concentrează pe un aspect semnificativ din istoria muzical-teatrală a României, și anume musicalul „Adio Chiustenge!”, compus în 2016 de către Dumitru Lupu, un compozitor din Dobrogea, în strânsă colaborare cu poetesa Carmen Aldea-Vlad, autoarea libretului. Dumitru Lupu a fost o personalitate complexă: compozitor, dirijor și pedagog. Muzica lui s-a bucurat de o mare popularitate până în prezent, caracterizându-se printr-o melodicitate și expresivitate aparte, care i-au conturat un profil muzical complex, de melodist. În acest articol, examinăm evoluția creativă a lui D. Lupu în contextul culturii muzicale non-academice din România. De asemenea, sunt analizate aspectele evoluției, compoziția și dramaturgia acestui musical, care ocupă un loc important în istoria muzical-teatrală a țării.

Cuvinte-cheie: Musicalul, Teatrul muzical non-academic, Dumitru Lupu, șlagăr, libret, Carmen Aldea-Vlad.

***Adio Chiustenge* musical by the dobrogean composer Dumitru Lupu and librettist Carmen Aldea Vlad: subject and dramaturgy**

Abstract. The article focuses on a significant aspect of Romania's musical-theatrical history, namely the musical „Adio Chiustenge!”, composed in 2016 by Dumitru Lupu, a composer from Dobrogea, in close collaboration with poet Carmen Aldea-Vlad, the author of the libretto. Dumitru Lupu was a complex personality: composer, conductor and pedagog. Music his enjoyed great popularity until present, characterized by a melodiousness and special expressiveness, which shaped him a complex musical profile, of a melodist. In this article, we examine D. Lupu's creative evolution within the context of Romania's non-academic musical culture. Additionally, we analyze the aspects of the evolution, composition, and dramaturgy of this musical, which holds an important place in the country's musical-theatrical history.

Keywords: musical, non-academic musical theater, Dumitru Lupu, hit song, libretto, Carmen Aldea-Vlad.

Personalitate notorie, compozitorul Dumitru Lupu (anii de viață 1952–2017), a absolvit Școala Elementară de Muzică (1968), între anii 1968–1972 și-a urmat studiile la Liceul de Muzică din Pitești, specializându-se implicit la vioară și violă. Educația muzicală a fost completată odată cu finalizarea studiilor la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București, absolvindu-l în 1982. Între anii 1990 și 2004, a activat ca dirijor la Teatrul *Fantasio* din Constanța. Din anul 2005 devine lector la Universitatea Ovidius din Constanța – Facultatea de Arte – specializarea *Arta spectacolului (Actorie)*. Pe parcursul anilor D. Lupu a scris cărți de specialitate, pe care le-a publicat de-a lungul activității sale în calitate de compozitor dar și ca profesor. Putem enumera câteva din ele: *Actorul și muzica, Aspecte ale educării muzicalității, Muzica în domeniul culturii scenice, Albumul meu cu melodii și altele*.

În cartea sa *Actorul și muzica* compozitorul D. Lupu ne dezvăluie esența legăturii actorului cu muzica: *Am fost martor de-a lungul carierei mele la multe „conflicte” iscate între actori și muzicieni pe tema primatului uneia din profesioni fața de cealaltă, fiecare susținând punctul său de vedere cu argumente mai mult sau mai puțin întemeiate. Acum în calitatea mea de formator de viitori artiști simt nevoia să mă transform în moderator al celor două „tabere”, prin argumente însușite la rându-mi, în cadrul conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București, clasa de Canto-operă, precum și în baza experienței acumulată în teatrul muzical ca dirijor sau la catedră ca profesor.*

*Argumentul muzicienilor este că (ei) au urmat de la o vârstă frgedă cursurile unei școli elementare de muzică, mai târziu liceul de muzică iar unii dintre ei chiar conservatorul, pe când actorii au urmat doar studii de teatru după terminarea liceului. Ei bine dragi muzicieni nu suntem noi toți actori pe marea scenă a vieții? Nu suntem toți în pielea unor personaje ce-și duc destinul pe umeri? Ce ne diferențiază? Răspunsul este unul singur: **Harul**.*

*El este semnul pe care divinitatea îl hotărăște și-l așează pe fruntea unui ales care va fi numit de toți ceilalți **ARTIST**, fie el **muzician***

sau actor. Artistul își însușește arta pe care o interpretează; înzestrat spiritual și psihic o redă publicului cu o putere de exteriorizare ce tulbură și emoționează”. [4, p. 7]

Dumitru Lupu a fost o personalitate complexă: compozitor, dirijor și pedagog. Muzica lui s-a bucurat de o mare popularitate până în prezent, caracterizându-se printr-o melodicitate și expresivitate aparte, care i-au conturat un profil muzical complex, de melodist.

Marea a fost o sursă constantă de inspirație pentru Dumitru Lupu, devenind singurul compozitor care și-a completat portofoliul său cu creații dedicate mării. *Mă-ntorc la tine, mare albastră* (text: Viorela Filip), a devenit o emblemă pentru litoralul românesc. Alte piese notabile precum: *Să fiu ca marea* (text: Ioan Puiu Stoicescu), *Un tango pe malul mării* (versuri: Elena Răileanu), *Marea de iubire* (cu text de Viorel Popescu), *Chiar și iarna ești frumoasă* (cu versuri de Florin Pretorian) și altele. Menționăm că parteneriatul artistic dintre compozitorul D. Lupu și libretista Carmen Aldea-Vlad a generat o serie de creații fructuoase, printre care enumerăm: *Vrăjitorul din Oz* (musical), *Ștrumfi la Fantasio* (fantezie muzicală), *Salve magister* și o serie de lucrări, filme muzicale pentru copii și cu copiii evidențiați în festivalurile-concurs, dedicate lor, ca temă și scenariu. Dumitru Lupu a iubit Dobrogea, integrându-se în acest tărâm de adopție, căruia i-a dedicat *Imnul Dobrogei*, versuri: Carmen Aldea-Vlad, a mai dăruit acestui tărâm *Imnul Ateneului Dobrogeția*, versuri: Florin Pretorian, și *Imnul Universității Ovidius*, versurile aparținând poetei Carmen Aldea Vlad.

O altă dimensiune a activității sale compo-nistice s-a manifestat în muzica destinată spectacolelor radiofonice precum: *Dănilă Prepeleac, Franțuzitele, Licoarea fermecată, Pădurea albastră, Mica sirenă, Scufița roșie* și altele. A contribuit la conținutul muzical în serialul *Antologia umorului românesc*, produs de *Televiziunea Română* la acea vreme. În cariera artistică s-a bucurat de o mare popularitate, muzica sa caracterizându-se prin simplitate și cantabilitate. Dumitru Lupu a fost autorul a peste 500 de lucrări muzicale, care se păstrează în *Arhiva*



Compozitorul Dumitru Lupu, premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România pentru lucrarea *Adio Chiustenge!* sursa: Ziua de Constanța, România.

Radiodifuziunii și Televiziunii Naționale, aceste creații trezesc emoții și încântă sufletul prin spectacole de referință.

De Teatrul *Fantasio* și-au legat numele mari creatori și interpreți revuistici, pe care merită să-i amintim: cuplul de comici Jean Constantin și Gelu Manolache, compozitorul, dirijorul și directorul teatrului Aurel Manolache, actrița Mariana Cerconi, compozitorul Henry Mălițianu, autorul de texte și cuplete Mihai-Puiu Maximilian, textier, Sașa Georgescu – autor al renumitei melodii *Ani de liceu*, balerinul, coregraful Cornel Patrichi, cântărețul de muzică ușoară Dan Spătaru, cuplul de scene umoristice ai teatrului românească de revistă Stela Popescu și actorul de comedie Arșinel și mulți alții. În calitate de compozitor și dirijor la Teatrul *Fantasio*, a creat o serie de spectacole memorabile.

Vom enumera spectacolele muzical-teatrale realizate de D. Lupu pe scena teatrului *Fantasio* în ordinea crolologică. În data de 18 august 1990 a avut loc premiera comediei cu cântece *Să trăiască răposata*, pe libretul lui Alex. Darian, după D.R. Rosetti-Max; textele cântecelor aparțin lui Alexandru Zărnescu; scenografia – Vasile Jurje, regia artistică – Alex. Dariif, iar direcția

muzicală a fost realizată de D. Lupu. Urmează *Love story in lift*, premiera având loc în data de 20 decembrie 1990: comedie muzicală realizată în colaborare cu Alex. Ștefănescu (libret), Ruxandra Bârsan (scenografie) și Constantin Dinischiotu (regie).

Cu un an mai târziu, în data de 14 septembrie 1991, ia naștere musicalul compus de Fred Firea și Constantin Dinischiotu, *Amintiri din copilărie* după Ion Creangă, cu titlul *Un boț cu ochi din Humulești* (scenografia: Vasile Jurje; regia artistică: C. Dinischiotu). În același an a avut loc premiera spectacolului *Al doilea glonț* (11 octombrie 1991), comedie polițistă de Robert Thomas, tradusă de Oina Cocea, scenografia: Vasile Jurje, regia artistică: C. Dinischiotu.

Greva de la Fantasio (6 decembrie 1991), reprezintă genul de *cabaret politic* de Ananie Gagniuc, Aurel Giroveanu și Gigi Rădulescu; scenografia aparținând lui Dan Șachelarie; coregrafia: Papp Zoltan, Dan Cherata; regia: C. Dinischiotu. În anul 1993 au văzut lumina rampei două comedii muzicale: *Se caută un mincinos* (29 ianuarie 1993), muzică de Dimitris Psatas; adaptarea – A. Sevastianos și Ion Varan; versiunea scenică de C. Dinischiotu; scenografia

– Andrei Mihalache; regia – C. Dinischiotu, pe de o parte, și *Revista de front (Moș Teacă)* (25 aprilie 1993), comedie muzicală cazonă; versiune scenică de A. Mihalache, după A. Bacalbașa și Gh. Brăescu; scenografia și regia artistică: Fănică Lupu și Andrei Mihalache. *Ștrumfii la Fantasio* (1 iunie 1995) reprezintă un alt gen al teatrului muzical de orientare non-academică, și anume *fantezia muzicală*, semnată de D. Lupu și Dan Cojocaru; versurile cântecelor aparțin unui grup de autori: Carmen Aldea Vlad, Florin Pretorian, Vasile Cojocaru, Ananie Gagniu; regia artistică și muzica îi aparțin lui D. Lupu. Un alt musical *Gina comunista*, după Ion Creangă, a fost prezentat publicului în data de 5 iulie 1995, scenografia – Alexandru Radu; coregrafia și mișcarea scenică – F. Lupu; regia artistică – A. Mihalache.

Ali Baba și cei 40 de hoți este un musical cu premiera în 25 februarie 1996, scris pe textul lui Alexandru Darian, compus din 10 tablouri, după basmul oriental cu același titlu; scenografia – Ion Bozeșan (Deva); coregrafia și mișcarea scenică – F. Lupu și Voichița Mihalache, regia artistică – Alex. Darian. *Încurcă lume* (19 octombrie 1997) este o altă *comedie muzicală*, după A. de Herz, montată pe scena teatrului *Fantasio*; versurile cântecelor sunt scrise de A. Mihalache; coregrafia aparține lui F. Lupu; scenografia – Ion Stoica; regia artistică – A. Mihalache.

În data de 16 noiembrie 1997 apare o nouă revistă muzicală, de F. Pretorian și D. Lupu, *Am pierdut ultimul tren!*, a cărei scenografie a fost realizată de Ion Stoica și Gina Tărășescu-Jianu; coregrafie – de F. Lupu, iar regia artistică – A. Mihalache, urmată de creația de același gen muzical-teatral, *Cazino Fantasio* (22 noiembrie 1997), revistă în două acte de Aurel Storin. Muzica aparține unui grup de compozitori printre care sunt: D. Lupu, Temistocle Popa, Horia Moculescu și George Marcu; scenografia – G. Tărășescu-Jianu; coregrafia – F. Lupu, iar regia artistică – A. Storin.

Pornind de la diverse adaptări ale muzicii lui *Vrăjitorul din Oz*, bazat pe cartea lui Frank L. Baum, compozitorul britanic Andrew Lloyd Webber și jazzman-ul american Harold Arlen,

D. Lupu prezintă propria sa versiune a acestui subiect. Versurile sunt semnate de C.A. Vlad, iar scenariul a fost realizat de C.A. Vlad și Nicolae Poghirc. Regia artistică este asigurată de Daniel Bucur, scenografia de Raluca Frățiloiu, iar coregrafia de Mălina Andrei. D. Lupu a fost membru al *Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România*, iar întreaga sa creație muzicală înregistrată se regăsește în arhiva acestei uniuni [1].

În luna noiembrie 2017, de *Ziua Dobrogei*, compozitorului **Dumitru Lupu** i s-a conferit, post-mortem, *Meritul Dobrogean* și medalia comemorativă „Remus Opresanu”, iar pe 12 iunie 2018, soția sa (cântăreața Ileana Șipoteanu) a primit Medalia „Jean Ionescu”, instituită de *ZIUA de Constanța*, și placheta *Respect Teatru* conferită de Consiliul Județean Constanța, împreună cu scrisoarea de recunoștință a Primăriei Constanța [2].

Referințe bibliografice:

1. Compozitorul Dumitru Lupu premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România pentru lucrearea *Adio Chiustenge!* <https://m.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/compozitorul-dumitru-lupu-premiat-de-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania-625355.html> (accesat în data de 10 aprilie 2024)

2. Dumitru Lupu a fost decorat cu ordinul „Meritul cultural” în grad de Cavaler, în: <https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/sa-ne-aducem-aminte-dumitru-lupu-a-fost-decorat-cu-ordinul-meritul-cultural-in->



Compozitorului Dumitru Lupu i s-a conferit, post-mortem, Meritul Dobrogean și medalia comemorativă „Remus Opresanu”, sursa: Cotidianul Ziua de Constanța, România.

grad-de-cavaler-cine-a-mai-fost-decorat-din-constanta-635368.html (accesat în data de 10 aprilie 2024)

3. Jean Badea Fantasio 40 <https://biblioteca-digitala.ro/reviste/carte/dl.asp?filename=Badea-Jean-FANTASIO-40-1997.pdf> (accesat în data de 10 decembrie 2022)

4. Lupu D. Actorul și muzica. Ghid de cunoștințe muzicale pentru viitorii actori. Constanța: Editura Exponto, 2002. 115 p.

5. Remember Dumitru Lupu, la 67 de ani de la naștere. Lucrarea sa de suflət, „Adio, Chiustenge!” <https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/deschide->

re-editie/citestedobrogea-remember-dumitru-lupu-la-67-de-ani-de-la-nastere-lucrarea-sa-de-suflət-adio-chiustenge-inca-asteapta-692068.html (accesat în data de 22 septembrie 2023)

6. Переверзев, Л. От джаза к рок-музыке. В: Конен В. Пути американской музыки, Москва: Музыка, 1977, 446 с. / Pereverzev, L. Ot džaza k rok-muzyke. V: Konen V. Puti amerikanskoj muzyki, Moskva: Muzyka, 1977, 446 s.

Figura 1. Structura musicalului *Adio Chiustenge!*

Nr.	Titlu	Personaje/ Caracteristici	Tonalitate	Nr. tabloului / Subiectul
	Uvertura	Orchestral, format din 9 secțiuni notate prin litere	<i>C-dur</i>	<i>Tema Flașnetarului, Patrula otomană, Să plecăm fata mea, Suntem marinari, Mare de argint, Suferința lui Iusuf, Dammen Show.</i>
01	<i>Pentru un bănuț</i>	Duet: <i>Chelnerul</i> (Tenor) și <i>Flașnetarul</i> (Tenor)	<i>d-moll</i>	Tabloul 7. La hotelul și cafenea Ada Kaleh își vând marfa: <i>Chelnerul</i> (vinde bragă) și <i>Flașnetarul</i> (oferă bilețele de noroc).
02	<i>Să plecăm fata mea</i>	Duet: <i>Mustafa</i> -tatăl lui <i>Deniz</i> (Bas-bariton) și <i>Deniz</i> (Soprano), tânără turcoaică	<i>D-dur</i>	Tabloul 7. Dialog liric între tată și fiică sa, împreună, pleacă spre Istanbul.
03	<i>Vei fi cadâna mea</i>	Duet: <i>Yusuf</i> (Bariton) – ofițer turc și <i>Deniz</i> (Soprano) tânără turcoaică	<i>d-moll</i>	Tabloul 8. <i>Yusuf</i> nu acceptă nici un refuz, curtând-o pe <i>Deniz</i> . Aceasta este îndrăgostită de <i>Bolton</i> .
04	<i>Chiustenge oraș de poveste</i>	Cor: <i>Chiustengii</i> – locuitorii orașului, <i>măicuțele</i> , <i>Yusuf</i> (Bariton) – ofițer turc și <i>Voicu</i> (Bariton) – tânăr amarez	<i>C-dur</i>	Tabloul 10 și 11. Acțiunea se desfășoară în gară, unde trebuie să soscă primul tren de la Cernavodă, împreună cu fetele de la <i>Damenkapelle</i> (surorile <i>Plitz</i>)
05	<i>Scrisoare către Veronica</i>	Arie: <i>Poetul</i> (Tenor)	<i>C-dur</i>	Tabloul 12. Pe malul mării se plimbă doi tineri visători, <i>Deniz</i> cu <i>Poetul</i> .
06	<i>Dammen show la Chiustenge</i>	Trio: <i>Helga</i> , <i>Herta</i> – Soprane și <i>Berta</i> – Mezzo surorile <i>Plitz</i>	<i>C-dur</i>	Tabloul 13. Cele trei surori împărtășesc impresiile călătoriei, asaltate de admiratori. Mascate și îmbrăcate ca la carnaval, coboară cântând spre cafenea
07	<i>Iubim</i>	Trio: <i>Voicu</i> (Bariton) – tânăr amarez, <i>Papini</i> (Tenor) – negustor <i>Nicolae</i> – șeful gării (Tenor)	<i>c-moll</i>	Tabloul 14. Sunt desemnate noile cupluri: <i>Nicolae</i> – <i>Helga</i> , <i>Papini</i> – <i>Herta</i> și <i>Voicu</i> – <i>Bertha</i> .
08	<i>Aș vrea aicea să trăiesc</i>	Arie: <i>Bertha</i> (Mezzo soprano)	<i>G-dur</i>	Îndrăgostită <i>Bertha</i> , își deschide inima către <i>Voicu</i>

09	<i>S-a dus liniștea noastră</i>	Cor (Grup de chiustengii) și dansatori	<i>a-moll</i>	Tabloul 15. Trei orfeline au venit din occident, tulburând liniștea micului orașel.
10	<i>Cadâna și Olteanul</i>	Dans comic: <i>Flașnetarul, Cadâna</i> (Dansatoare), <i>Olteanul</i> și târgoveții	<i>C-dur</i>	Tabloul 16. <i>Flașnetarul</i> manivelează eterna temă orientală. <i>Cadâna</i> dansează un dans senzual, îl invită la dans pe <i>Olteanul</i> , iar la final <i>Olteanul</i> îi dă în dar o ciușcă.
11	<i>Mare de argint</i>	Arie: <i>Deniz</i> (Soprano) tânără turcoaică	<i>E-dur</i>	Tabloul 17. <i>Deniz</i> se îndreaptă spre mare... ea dansează cu un marinar.
12	<i>Patrula otomană</i>	Dans: <i>Patrula otomană</i>	<i>d-moll</i>	Tabloul 18. Yusuf primește raportul iscoadei care mimează o poveste de dragoste între Deniz și Poetul.
13	<i>Suferința lui Yusuf</i>	Trio – Yusuf (Bariton) – ofițer turc și patrula	<i>G-dur</i>	Tabloul 18. Yusuf turbează, își încolonează trupa și ordonează arestarea <i>Poetului</i> .
14	<i>Adio burlăcie</i>	Sextet: Nicolae – șeful gării (Tenor), Voicu (Bariton) – tânăr amoretz, Papini (Tenor) – negustor Helga, Herta – Soprane și Bertha – Mezzo soprano	<i>G-dur</i>	Tabloul 19. La cafeena surorile se pare ca și-au găsit jumătățile. Perechile sunt: Herta cu Papini, Bertha cu Voicu și Helga cu Nicolae.
15	<i>Suntem marinari</i>	Ansamblu: Cor și duetul marinarilor (1 Tenor și 1 Bariton), Dans	<i>B-dur</i>	Tabloul 20. Apar doi marinari cântând și dansând.
16	<i>Încăierarea</i>	Dans: <i>Patrula otomană și marinarii</i>	<i>d-moll</i>	Tabloul 21. Lupta între <i>patrula otomană</i> și <i>marinarii</i> .
17	<i>Mă-ntorc la tine iar...</i>	Poetul (Tenor), personaje implicate: <i>Olteanul</i> (Bariton) și chiustengeni	<i>D-dur</i>	Tabloul 22. <i>Poetul</i> privește marea ...
18	<i>Ce-am avut și ce-am pierdut</i>	Arie: <i>Olteanul</i> (Bariton)	<i>d-moll</i>	Tabloul 22. <i>Olteanul</i> povestește <i>Poetului</i> că și-a vândut toată marfa.
19	<i>Adio Chiustenge</i>	Corul, Deniz (Sopran) tânără turcoaică, Mustafa – tatăl lui Deniz (Bas-bariton)	<i>c-moll</i>	Tabloul 23. În scenă sunt toate personajele care au asistat la busculadă. Apare Deniz care-l vede pe tatăl ei și-i spune că va pleca cu el. Ea a asistat la răpirea lui Yusuf.
20	<i>Geamparaaua lui Yusuf</i>	Dans comic	<i>G-dur</i>	Tabloul 24. Yusuf agitat este dus cu forța afară din piață. Apar marinarii care răsuflă ușurați când văd că Yusuf e arestat.
21	<i>Ne place la Chiustenge</i>	Corul de chiustengii și trio Plitz: Helga, Herta – Soprane și Bertha – Mezzo soprano	<i>G-dur</i>	Tabloul 25. Final fericit! Mulțimea cântă despre bucuria de a-și trăi viața în orașul Chiustenge.

ORGANISATION, RESEARCH AND CONSERVATION OF AN EX-LIBRIS COLLECTION: CONTEMPORARY APPROACHES AND HISTORICAL ANALYSIS



Maria GRABOVSCAIA

Master in Philology.

Head Curator at A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău

Organisation, research and conservation of an ex-libris collection: contemporary approaches and historical analysis

Abstract. The aim of the article is to analyse trends in the field of digital management of graphic archives in the context of the rapidly changing information environment, to consider issues of data security and accessibility. To raise the issue of popularising the study of the bookplate as an independent genre in the fine arts and as a historical document that attests to the era, events and people. The history of ex-libris goes back to ancient times, with the appearance of the text and its first owner. This history is multifaceted, diverse and touches on various aspects of the worldwide development of human culture. The development of bookplate collecting and the study of bookplates dates back to the Middle Ages, from which time we can trace the history of the transformation of the bookplate from a bookmark with a protective function to an independent art object and collector's item.

This paper examines several modern methods of organising and preserving an ex-libris collection, providing an overview of the key technologies involved in these processes, drawing on contemporary and historical research. The research results are primarily intended for use in the collections of the Pushkin Museum in Chişinău and are based on the largest ex-libris collection in the country, which includes over 15,000 items. The collection needs to be described, systematised and assigned in order to prepare it for further research and exhibitions.

Keywords: ex-libris, collection, museum, conservation, preservation, storage, research, book, history.

Organizarea, cercetarea și conservarea unei colecții ex-libris: abordări contemporane și analiză istorică

Rezumat. Scopul articolului este de a analiza tendințele în domeniul managementului digital al arhivelor grafice în contextul tehnologiilor informaționale care sunt în schimbare rapidă, pentru a lua în considerare problemele de securitate și accesibilitate a datelor. Studiul vine să ridice problema popularizării exlibrisului ca gen independent în artele plastice și ca document istoric care atestă epoci, evenimente și oameni. Apariția ex-librisului începe în antichitate odată cu apariția scrisului. Această istorie atinge diverse aspecte ale dezvoltării culturii mondiale. Evoluția colecției și a cercetării ex-librisului este legată de Evul Mediu, perioadă în care parcurge transformarea de la un semn de carte cu funcție de protecție într-un obiect de artă independent și obiect de colecție.

Articolul scoate în evidență câteva metode moderne de organizare și conservare a unei colecții de ex-libris, oferind o privire de ansamblu asupra tehnologiilor cheie implicate în aceste procese, bazându-se pe cercetările contemporane și istorice. Rezultatele cercetării sunt destinate în primul rând colecției Muzeului Puşkin din Chişinău care deține cea mai mare colecție ex-libris din țară, care include peste 15.000 de unități. Colecția necesită o descriere, sistematizare și atribuire pentru următoarele cercetări și expoziții ulterioare.

Cuvinte-cheie: ex-libris, colecție, muzeu, conservare, păstrare, depozitare, cercetare, carte, istorie.

Over the centuries, only noble and affluent individuals had the opportunity to own handwritten and printed books. The ownership rights to these treasures required formalization, leading to the emergence of ex-libris in medieval Germany. This emblem of ownership, legally recognized by the court, became an integral part of the libraries of distinguished families.

Ex-libris, translated from Latin as “from the books,” was a bookplate or stamp, often found on the front endpaper or outside the cover. Its origin is linked to Johannes Gutenberg’s invention of printing in 1445, which propelled its widespread use.

Initially serving a protective function, ex-libris was a mandatory attribute of aristocratic libraries. Over time, it evolved from a simple mark to an elaborate decorative item and a collectible object. This transformation took centuries, emphasizing the aesthetic aspect of the art of ex-libris. Exploring the evolution of bookplates allows us to delve into historical context and sense how these marks gained significance, becoming symbols of not just luxury but also erudition, reflecting the grandeur of progress and cultural heritage.

“The bookplate is a document of humanities; behind it always stood a specific person. The ex libris has always been a document of its era, a kind of barometer of the political ‘weather’ of society, as evidenced by the entire history of the bookplate. The book has always been the driving force behind the ex libris, and the idea expressed in the bookplate has always, in all times, inspired artists – ex librisists.” [1]

Ex-libris has long ceased to serve only a utilitarian function – protecting its owner from theft – and has become a full-fledged and independent artistic object with its own style, theme, and production technique. While in the past the value of an ex-libris was measured by the book it was in, today its artistic qualities are of paramount importance.

Bookplates are categorized into four types based on their content: heraldic, monogram, pictorial, and typographic. They also differ in execution techniques, such as wood engraving,



Bookplate “Guildenbrand Brandenburg from Bieberach” 1470-1480. Collection of the A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău

etching, burin engraving on copper or steel, lithography, linocut, and zincography.

Nowadays, in addition to traditional methods, laser engraving and various rubber or plastic stamps are often used to create personal bookplates. Thus, today in the art world, ex-libris is an incredibly fascinating form of engraving, a graphic miniature that encompasses both illustrative and documentary materials.

Massive collecting of bookplates began in the late 19th century among scholars, bibliophiles, bibliographers, and antiquarians. Ex-libris aided in tracing the origins of old libraries and studying artistic graphics of individual artists. Currently, there are over 50 national societies of bookplate collectors, united in the international federation FISAE.

Today, researchers and collectors aim to gather diverse ex-libris for the analysis and documentation of their styles and themes. This is not only a means of preserving unique works of art but also maintaining a connection with the historical contexts they reflect.

Storage and exhibition are two fundamental functions of the owner of unique collections. But what is collecting, and what is its role and function? Collecting, in its essence, extends beyond the simple act of gathering; it represents a form of responsibility towards history and cultural heritage. Collectors, whether museums or

private individuals, as custodians of cultural treasures, bear the burden of preserving and transmitting valuable artifacts to future generations.

The responsibility of a collector includes proper storage, restoration, and documentation to maintain not only the physical integrity of the objects but also to preserve their context and historical significance.

Museums, besides ensuring sustainable storage of exhibits, are also obliged to provide public access to them for the purpose of education and societal upbringing. It is important for museums to take measures to preserve and disclose the significance of their collections through exhibitions, educational programs, and research.

Thus, collecting is not only a process of gathering but also an important element of preserving cultural heritage. Primarily, collecting means responsibility.

Storage of museum exhibits, in turn, can be divided into two main parts: 1. Conservation and storage of the exhibit as a physical object; 2. Documentation accompanying the exhibit, including attribution and description of its current condition.

The rules for storing bookplates fully comply with the rules for storing paper and various types of graphics. Rules for storing museum graphics may vary depending on the specific museum or collection. However, despite some differences and specificities, there are globally accepted standards for any museum. [2]

Standards for the conservation and storage of cultural heritage, including artistic works, are usually developed by international organizations such as the International Council of Museums (ICOM), the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (AIC), as well as national organizations and institutes in the field of art and science.

Standards and rules developed by ICOM serve as the basis for high standards of conservation and storage, ensuring the longevity of valuable artworks and cultural heritage. These standards are actively updated based on scientific research and technological advancements, guar-

anteeing their relevance in modern museums.

The main methods of storing museum collections include:

Temperature and Humidity Control: the necessity to maintain stable conditions to prevent the deterioration of materials (The optimal parameters for museum microclimates, in which organic materials are preserved for a long time without damage, are as follows: temperature +17-19°C, relative humidity 45-55%. Temperatures above +24°C and relative humidity below 40% lead to the dehydration of the object and its mechanical damage, while relative humidity above 65% leads to the risk of biological contamination. Additionally, when transferring works from storage with a low temperature to an exhibition hall with a higher temperature, acclimatization of the objects is necessary, i.e., the adaptation of the object to new storage conditions);

Light Restriction: Exhibits must be protected from direct light to prevent fading (Different materials have varying degrees of lightfastness, with paper being less resistant to light exposure. The permissible illumination level for paper objects, which include graphic works, is 30-50 lux. Considering risk factors, the exhibition period for engravings and other similar exhibits should not exceed three months);

Oxygen Isolation: Exhibits must be stored in an atmosphere with controlled oxygen content. Only acid-free materials should be used (archival-quality paper that does not release chemicals that can damage objects; resistant to chemical and mechanical degradation; neutral, with acids removed or neutralized, having a pH of 7 or higher, with a small alkaline reserve; free from lignin, which causes paper to yellow and become brittle; or made from rag fibers (100% linen and cotton); long-fibered, giving it greater mechanical strength) for both packaging and maintaining cleanliness.

Scientific conservation methods: Material analysis: Spectroscopy, X-ray fluorescence, and microscopy help determine the composition of materials; Controlled storage conditions: Stable temperatures and humidity prevent degradation; Restoration and conservation: Application



Bookplate of A. Kantemir,
first half of the 18th century. Collection of the
A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău



Bookplate of Y.V. Bruce, early 18th century.
Collection of the A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău

of methods to restore and maintain the original condition of works; Light control: Use of filters and lighting to prevent fading.

Ethical considerations: Monitoring pest protection: Use of technologies to monitor and protect against insects and rodents.

Proper exhibition: Lighting control, stable framing, correct placement of exhibits, as well as adherence to temperature and humidity conditions.

However, alongside collection and research, proper preservation of ex-libris becomes crucial. Collections face various risks, including the effects of time, humidity, light, and human factors. Therefore, specific preservation measures, including proper storage and treatment, are necessary.

The main sources of danger to the preservation of collections are:

1. Technical and technological properties and peculiarities of the object itself.
2. Conditions and mode of storage.
3. Handling and use.
4. Natural disasters and accidents.

All these points constitute the content of preventive conservation, which should be the main focus of museums. Preventive conservation is a system of measures ensuring comprehensive protection of documents, aimed at slowing down the ageing processes by creating and maintaining normative storage conditions

and using phase conservation. The main task of preventive conservation is to create and permanently maintain a stable microclimate and appropriate illumination of museum objects in storage rooms and at expositions.

Also, one of the methods of preventive conservation is phase conservation. Such a method consists of placing the documents in microclimatic containers made of acid-free cardboard (a construction material designed to house cultural monuments on a cellulose and collagen base for phase preservation purposes) or inert material. Such preservation allows to ensure reliability and consistency of paper condition during storage and exposure. Phase preservation is a promising form of storage that allows museums to preserve exhibits for a long period of time, protect them from harmful environmental effects and mechanical damage, reduce the need for restoration and rationally spend the funds used for preservation.

One of the modern methods of preserving museum exhibits, documents, manuscripts, and images is specialized graphic archives. [3]

Digital graphic archives are data repositories containing digital images, illustrations, photographs, and other visual materials. They are used for storing, managing, and exchanging digital graphic files. These archives can be organized by themes, time, place, and other parameters. Digital graphic archives in the field of art

are online collections containing digital copies of artworks, photographs of artistic objects, archival materials, and other visual resources. They facilitate access to art, allowing researchers, students, and the public to study and evaluate artworks from different epochs and styles.

Such archives may include collections from museums, galleries, libraries, and private collections. Electronic platforms enable virtual tours and provide convenient search and organization of materials. This contributes to education, research, and the preservation of cultural heritage.

Digital graphic archives are an integral part of the future of museums, offering a range of advantages but also posing certain challenges.

Advantages and benefits:

Accessibility and coverage: Digital archives provide maximum accessibility to the public worldwide, significantly expanding the museum's audience and promoting education;

Art preservation: Creating digital copies of artworks ensures the preservation of originals, which is crucial for preventing wear and tear and preserving national and cultural heritage;

Research opportunities: Researchers benefit from deeper analysis and comparison of artworks thanks to the convenience of searching and organizing digital data;

Virtual tours: Digital archives enable the creation of virtual museum tours, making exhibitions available to remote visitors.

Disadvantages and drawbacks:

Loss of physical contact and experience: Online museum visits cannot fully replace live experiences, and visitors may miss aspects of visual, auditory, and tactile perception;

Data security: Digital archives are vulnerable to hacking threats, which can lead to loss or damage of valuable data;

Technical issues: Technical malfunctions or outdated technologies may hinder long-term access to digital materials;

Financial investments: Creating and maintaining high-quality digital archives requires significant financial investments, which may be a burden for some museums.

Thus, digital graphic archives represent a

powerful tool for the evolution of the museum industry; however, their implementation requires careful consideration of technical and sociocultural aspects. Finding a balance between preserving museum traditions and embracing new technologies is a key aspect of ensuring the successful future of the museum industry.

In the Statutes of the International Council of Museums, the term "museum" is defined as "a permanent, non-profit institution serving society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study, and enjoyment."

Today, there are numerous museums worldwide dedicated to books, printing, and bookplates. However, few are aware that the first museum of bookplates in the territory of the former USSR was established in Chişinău (Moldova) in 1988, thanks to the efforts of the renowned Moldovan artist Grigory Bosenko, who served as its first and only director. Gr. Bosenko, an architect, graphic artist, collector, researcher, and enthusiast, organized various art competitions dedicated to book graphics. His personal collection of bookplates and a thematic selection of books formed the basis of the new museum. Unfortunately, for unknown reasons, this museum of bookplates existed for only one year, during which time it significantly expanded its collection of bookplates and held a large-scale exhibition-competition of book graphics, in which artists from many countries participated.

Today, this collection belongs to the A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău, comprising over 15,000 exhibits, and is the largest collection of bookplates in Moldova. The collection spans from the 15th to the 20th century, containing examples of bookplate graphics created by many renowned artists and library owners.

"The presented bookplates introduce viewers to the work of artists from different generations, each of whom creates in their own way, but what unites them all is their high craftsmanship, reflecting an individual vision of the world around them..." [4]

The collection of bookplates in Moldova is undoubtedly a true asset and cultural heritage of the country.

Today, in the modern world, the study of bookplates carries not only the importance of being able to decipher heraldic symbols but also a wide range of various artistic directions. The main goal of popularizing bookplates is to reveal their multifaceted nature – from individual symbols and images to entire book collections and libraries.

Bookplates are a unique language that humanity has used for centuries. The ability to read these messages encrypted in various symbols requires a special art. Libraries, book collections – they all exchange this encoded language, which, despite the diversity of countries and cultures, remains international.

One of the main aspects of studying bookplates is their importance in the study of books and libraries. This small book sign can turn every book into a unique work of art, embodying its content and history. Modern technologies can become a powerful tool for preserving and disseminating this heritage.

The main objectives in spreading and popularizing bookplates are as follows:

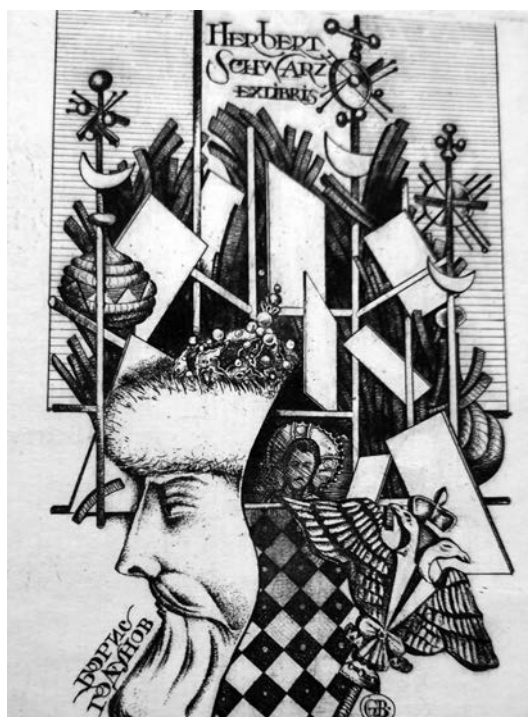
a) Popularizing bookplates contributes to the preservation and transmission of cultural traditions, the art of heraldic engraving, and the language of symbols, allowing for a deeper understanding of historical periods associated with the use of coats of arms and symbols in literature, art, and society.

b) It helps stimulate the creativity of artists, inspiring them to create unique symbolic images.

c) Since bookplates are an important part of book culture, studying them contributes to the preservation and value of rare historical books.

d) It becomes an interesting point for tourists, prompting them to explore the history of symbols in various cultural places.

e) Studying the language of symbols in bookplates can contribute to academic research in the field of symbolism, expanding understanding of human communication through the centuries.



Bookplate by G. Bosenko, 20th century. Collection of the A.S. Pushkin House-Museum in Chişinău

To achieve the goals of popularizing bookplates, the A.S. Pushkin House-Museum plans to use various methods, including educational programs, virtual exhibitions and events, thematic webinars and competitions, interactive meetings, and collective art projects dedicated to bookplates. This will help draw attention to the richness of this art and introduce a wide audience to its unique significance for culture and the history of humanity. Storing museum exhibits is a complex and responsible process, and preserving this heritage for the future is the main task of the museum.

References:

1. Getmansky E. Bookplate of the Russian Empire. <https://7iskusstv.com/2014/Nomer7/Getmansky1.php>
2. Sergeyev A. The Secrets of Preserving Museum Treasures: The Art of Preserving Great Works of History. <https://tvk-kovdor.ru/news/chastye-voprosy/tajnyhraneniya-muzejnyh-sokrovishh-iskusstvo-sohraneniya-velikih-proizvedenij-istorii.html>
3. Perova E.G. Features of Storage and Exhibition of Graphic Works. <https://museo-2015.livejournal.com/36989.html>
4. Ex-libris by Bosenko. Catalog. Kishinev, 1986, 8 p.

REVOLUȚIA DE LA 1848 ÎN ORAȘELE DE LA CURBURA EXTERIOARĂ A CARPAȚILOR

Doctor în științe aerospațiale, membru al Comitetului Român pentru Istoria și Filosofia Științei și Tehnicii Divizia de Istoria Tehnicii, al Comisiei de Istorie a Orașelor din România și al Societății de Științe Istorice. Domenii de interes: istoria aviației, istoria tehnicii, istorie urbană, istorie militară. Cărți publicate: *Modernizarea orașului Buzău 1880–1950. Arhitectură. Urbanism. Igienă*, Buzău: Editgraph, 2018; coautor *Istoria realizărilor românești în domeniul propulsiei aerospațiale*, București: Printech, 2008; *Contribuții românești în domeniul propulsiei aeronautice*, București: Printech, 2013; *Confruntări aeriene româno-sovietice. Misiuni de bombardament, vânătoare, recunoaștere și lansări de parașutiști (21 iunie 1941–23 august 1944)*, Buzău: Editgraph, 2017.



Viorel GHEORGHE

Revoluția de la 1848 în orașele de la curbura exterioară a Carpaților

Rezumat. Revoluția de la 1848 a permis clarificarea programului național, care prevedea în esență unirea principatelor, modernizarea societății și a economiei, afirmarea pe scena politică internațională. În orașele Buzău și Focșanii Munteni, revoluția s-a desfășurat cu energie, impulsionată de personalități precum Scarlat Turnavitu, căpitanul Nicolae Șonțu, Scarlat Voinescu. Aceștia au încercat aplicarea prevederilor Proclamației de la Islaz și a hotărârilor guvernului revoluționar. Dacă în Moldova, revoluția a fost pregătită în grabă și nu a putut mobiliza masele largi ale populației, în Țara Românească situația a fost diferită. Intervenția trupelor străine, ruse și otomane au pus capăt revoluției, dar nu au putut opri dorințele fundamentale ale națiunii române. Prin programele sale, revoluția a adâncit ideea unității naționale. Pe plan european a dus la apariția unui curent de opinie favorabil Principatelor, vizibil odată cu semnarea Tratatului de Pace de la Paris din martie 1859 și a Convenției de la Paris din 1858. Cele două județe ale Țării Românești de la Curbura Exterioară a Carpaților, Buzău și Slam-Râmnic au avut contribuții importante la desfășurarea revoluției și la propagarea ideilor acesteia în marea masă a locuitorilor.

Cuvinte-cheie: revoluție, emancipare, unire, program, intervenție.

The Revolution of 1848 in the cities of the Outer Curvature of the Carpathians

Abstract. The revolution of 1848 allowed the clarification of the national program, which essentially provided for the union of the principalities, the modernization of society and the economy, the affirmation on the international political scene. In the cities of Buzău and Focșanii Munteni, the revolution took place with energy, driven by personalities such as Scarlat Turnavitu, Captain Nicolae Șonțu, Scarlat Voinescu. They tried to apply the provisions of the Proclamation of Islaz and the decisions of the revolutionary government. If in Moldova, the revolution was prepared in a hurry and could not mobilize the masses wide of the population, in Wallachia the situation it was different. They tried to apply the provisions of the Proclamation of Islaz and the decisions of the revolutionary government. Through the programs his, the revolution deepened the idea of national unity. On the European level, it led to the emergence of a current of opinion favorable to the Principalities, visible once with the signing of the Paris Peace Treaty of March 1859 and the Paris Convention of 1858. The two counties of Wallachia from the Outer Curvature of the Carpathians, Buzau and Slam-Râmnic had important contributions to the unfolding of the revolution and the propagation of ideas it in the great mass of the inhabitants.

Keywords: revolution, emancipation, union, program, intervention.

Anul 1848 a reprezentat un moment de importanță deosebită, pentru că după aproape două secole și jumătate, istoria românilor s-a sincronizat din nou cu cea a Europei Occidentale. Revoluția a izbucnit în toate provinciile istorice românești și a dus la definitivarea programului național, care a fost apoi urmat cu sfințenie în deceniile următoare. Societatea din Principate era într-o stare de efervescență, determinată de dorința realizării unor schimbări fundamentale [1, p. 246; 2, p. 118; 3, p. 7-19; 4, p. 190-204; 5]. În Țara Românească, evenimentele revoluționare au debutat mai târziu decât în Moldova, pentru că declanșarea revoluției europene i-a găsit pe liderii munteni în Occident, iar unii, precum Bălcescu, au participat direct la aceasta [5, p. 248-250]. De asemenea, pregătirile pentru declanșarea revoluției au fost mult mai laborioase. Noua elită a țării, pregătită în Occident, a înțeles că un asemenea moment, de mare importanță istorică, nu putea fi ignorat și mai ales ratat, pentru că de el depindea deșteptarea națiunii, dezvoltarea și modernizarea societății și economiei românești, îndepărtarea protecției sufocante a Rusiei [8, p. 203].

Evenimentele revoluționare din Moldova au dus la întărirea frontierei cu Transilvania și cu Țara Românească, mai ales la Milcov. În ciuda acestor măsuri, legăturile dintre revoluționarii moldoveni și cei munteni au continuat să existe. La 18 martie, arhimandritul buzoian Dionisie Romano [9, p. 208-220] a intrat în legătură cu revoluționarii moldoveni, pentru armonizarea programelor revoluției sau după cum considera Comisia de anchetă din toamna anului 1848, „complotul” de la Iași era „în unire” cu cel de la București [5, p. 401]. Mai târziu, doi revoluționari moldoveni Grigore Balș și Iorgu Sion au reușit să treacă din Focșanii Moldovei în Focșanii Munteni [10, p. 47-52] la 8 aprilie, unde au primit sprijin chiar de la oficialitățile orașului, care era capitală a județului Slam-Râmnic [11, p. 102]. Mai târziu, cei doi au fost protejați de Scarlat Filipescu, cărmuitorul județului și de Nicu Șonțu, magistratul orașului și nu au fost extrădați, nici la intervenția ispravnicului Ținutului Putna și nici măcar la ordinul Departamentului

din Lăuntru de la București. Atunci când situația s-a complicat, cei doi revoluționari moldoveni au fost ajutați să fugă la Brăila [11, p. 105].

Dacă în Moldova, revoluția a fost pregătită în grabă și nu a putut mobiliza masele largi ale populației, în Țara Românească situația a fost diferită [12, p. 230]. Revoluția a fost atent pregătită și a avut de la început un caracter popular [13, p. 183-190]. Proclamația de la Islaz a marcat începutul revoluției muntene care a continuat cu preluarea puterii la București [14, p. 252]. În acest guvern erau personalități strălucite, precum Ion Heliade Rădulescu și Nicolae Bălcescu [15, p. 41-45]. În orașele de la Curbura Exterioară a Carpaților au fost luate, chiar din primele zile ale revoluției, măsuri pentru schimbarea factorilor locali de decizie. La 13/25 iunie 1848 din dispoziția lui Nicolae Golescu a fost schimbat cărmuitorul județului Slam Râmnic [16, p. 101-137]. A doua zi a fost numit Scarlat S. Filipescu cu misiunea de a păstra linștea și buna orânduială în județ și întărirea urgentă a gărzii naționale [11, p. 102]. Măsura a fost destul de controversată, pentru că fostul cărmuitor al județului a avut o atitudine foarte binevoitoare față de revoluționarii moldoveni, refugiați aici în cursul lunii aprilie 1848. La Buzău, Departamentul din Lăuntru l-a desemnat drept cărmuitor al județului pe Ioan S. Filipescu [17, p. 36]. În ziua de 14/26 iunie, guvernul revoluționar a început să aplice programul revoluției și astfel au fost desființate pedeapsa cu moartea, rangurile boierești, cenzura, au fost eliberați deținuții politici, a fost adoptat tricoulul ca steag al țării și s-a hotărât înființarea gărzii naționale [1, p. 253].

Ioan Filipescu a ajuns la Buzău pe 16/28 iunie, iar a doua zi, i-a prezentat maiorului Alecu Perdicari, care în acel moment era cărmuitorul județului, ordinul prin care a fost desemnat de către guvernul provizoriu, cărmuitor al județului Buzău. În activitatea sa, Iancu Filipescu nu a dat dovadă de tact politic și a reușit să ostilizeze o parte a populației orașului. Faptul că a locuit în gazdă la Hrisoscolei, că s-a plimbat zilnic cu aceștia, prin grădina Episcopiei și prin Crâng, nu a fost bine văzut de către populație, care considera

că revoluția aparține poporului și nu boierimii. La Focșanii Munteni, magistratul orașului, căpitanul Șonțu, începând cu ziua de 16/28 iunie a trecut cu entuziam la alcătuirea gărzii naționale [19, p. 23]. Cărmuitorul județului, Scarlat Filipescu a sprijinit acest demers, semnând apelul adresat populației alături de căpitanul Nicu Șonțu (tatăl eroului din Războiul de Independență, maior Gheorghe Șonțu). Primii care s-au înscris în garda națională la Focșanii Munteni au fost doi meseriași și anume Vlad Necșu și Ioan Gheorghe [1, p. 102]. Acest entuziam a dus și la incidente internaționale. Diplomații Rusiei, în semn de protest față de detronarea lui Gheorghe Bibescu au părăsit Bucureștiul și s-au retras în Moldova. La Focșanii Munteni a izbucnit un conflict între Scarlat Filipescu și consulul Rusiei, Kotzebue, care, voalat, a amenințat cu intervenția militară împotriva Țării Românești [8, p. 204].

În ziua de 18/30 iunie 1848, la Buzău, președintele magistratului (primarul) Iancu Marghiloman [20, p. 68-69] a felicitat guvernul revoluționar pentru „noua Constituție” și a precizat că populația orașului este liniștită și că în garda națională erau deja înscrși 130 de locuitori [21, p. 169]. Informația despre liniștea orașului s-a dovedit hazardată, pentru că în ziua de duminică 20 iunie/2 iulie, a doua zi după încercarea de contrarevoluție a coloneilor Solomon și Odobescu, care au reușit, pentru scurt timp să aresteze guvernul revoluționar de la București [1, p. 253] a avut loc, în fața sediului primăriei Buzău, o mare manifestație a populației locale, care și-a manifestat ostilitatea față de fosta administrație și față de familia Hrisoscoleu, care, deși era pro-revoluție, era urâtă de locuitorii orașului [22, p. 141]. De teama furiei populației, o parte a elitei locale a părăsit rapid orașul.

În ziua de 21 iunie/3 iulie la Focșanii Munteni a avut loc o mare manifestație, dedicată zilei de 11 iunie, când proclamația de la Islaz a devenit noua constituție a țării. Locuitorii orașului, în frunte cu președintele magistratului, căpitanul Nicu Șonțu, având steaguri tricolore și eșarfe, au ovaționat Constituția în fața clădirii în care se găsea Cărmuirea județului Slam-Râmnic, după care s-au îndreptat spre Piața Munteni, care era

la granița cu Moldova. Manifestația a durat până seara târziu, iar orașul a fost luminat ca de sărbătoare [11, p. 102]. Printre altele, s-a strigat „să trăiască toată România”. A fost trimis guvernului provizoriu o adresă semnată de 77 de persoane care își exprimau adeziunea la programul revoluționar. Printre cei care au ținut discursuri înălțătoare și patriotice au fost Scarlat Filipescu, Nicu Șonțu și învățătorul Teodosie [11, p. 102]. La acest eveniment au participat și mulți moldoveni, spre disperarea domnitorului Mihail Sturdza, dar spre satisfacția lui Scarlat Filipescu, care a menționat acest lucru în raportul adresat guvernului revoluționar de la București. Domnitorul Mihail Sturdza a luat o serie de măsuri pentru a împiedica răspândirea ideilor revoluționare din Țara Românească către Moldova și a exercitat presiuni către Soliman-Pașa, care se găsea la București, pentru a opri revoluția. În ciuda măsurilor de represiune luate de Mihail Sturdza, granița cu Țara Românească era „molișită” cu ideile revoluționare [3, p. 18].

Nicolae Bălcescu a ajuns la Buzău în ziua de 22 iunie/4 iulie. El trebuia să ajungă la Focșanii-Munteni pentru a îl primi pe reprezentantul otoman Talaat Efendi, dar umflarea apelor Buzăului l-a obligat să rămână la Buzău. Aici el a observat că „președintele Magistratului” Iancu Marghiloman, polițaiul orașului C. Drăgulănescu și profesorul Grădeanu erau ostili guvernului revoluționar, împiedicau buna funcționare a administrației locale și formarea gărzii naționale. Ca urmare a dispus suspendarea președintelui I. Marghiloman și înlocuirea lui cu Ghiță Dăscălescu și numirea ca polițai a lui Costache Ciochinescu. De asemenea, i-a cerut lui Ion Heliade Rădulescu mutarea profesorului Grădeanu [20, p. 170]. În cazul profesorului Grădeanu, evenimentele au dovedit că acesta era de fapt extrem de devotat revoluției [22, p. 205]. În această zi, guvernul revoluționar a decis ca în fiecare județ să existe un comisar, care să meargă prin toate localitățile și să le prezinte oamenilor simpli, idealurile revoluției, să prezinte cele 21 de puncte ale Constituției votată pe Câmpia Libertății de la Filaret de populația Bucureștiului și să ajute la formarea gărzii naționale [18, p. 35-27]. Ajuns la

Focșanii Munteni, pe 25 iunie/7 iulie 1848, Nicolae Bălcescu a dorit să știe dacă este adevărat că Isprăvnicia Ținutului Putna primise ordin de la Iași să pregătească aprovizionarea și încartiruirea a 30.000 de soldați ruși, care trebuiau să ajungă în Focșanii Moldovei. Această misiune a fost realizată chiar de magistratul orașului Focșanii Munteni și anume căpitanul Nicu Șonțu. Acesta a trecut granița și a adus informații foarte precise, legate de prezența trupelor ruse în Moldova [11, p. 105]. În zilele petrecute la Buzău și Focșanii Munteni, Nicolae Bălcescu a redactat și trimis lui A.G. Golescu-Negru, două scrisori de „excepțională importanță” [23, p. 158]. În primul rând, Bălcescu era preocupat de problema agrară și de respectarea promisiunilor făcute țăranilor de către revoluționari. Bălcescu era îngrijorat și de felul în care aparatul birocratic al statului sprijinea revoluția sau dimpotrivă era stavilă acesteia și răspândea „intrigi” printre locuitori. De aceea, Bălcescu considera că activitatea guvernului provizoriu trebuia să se „facă pe față”. El cerea urgentarea eliberării robilor, realizarea regulamentului pentru Garda Națională, pregătirea învățătorilor din sate pentru a deveni propagandiști ai revoluției [23, p. 159]. În cea de-a doua scrisoare, trimisă de la Focșanii Munteni, a acordat o mare atenție organizării rezistenței armate și a apărării revoluției cu arma în mână. La Focșanii Munteni, Bălcescu a avut o discuție despre organizarea războiului de partizani, cu un ofițer de artilerie din Prusia [23, p. 160].

Încă din primele zile ale revoluției, atât guvernul provizoriu cât și cărmuitorii județelor au remarcat necesitatea organizării propagandei revoluționare. Printre cei care au înțeles cel mai bine importanța acesteia au fost Nicolae Bălcescu și Al.G. Golescu-Negru. Pe 24 iunie/6 iulie, guvernul revoluționar a decis înființarea comisarilor de propagandă și trimiterea la sate a lor cu misiunea de a explica țăranilor programul revoluției [24, p. 388]. Sarcinile comisarilor de propagandă au fost stabilite în funcție de instrucțiunile lui Nicolae Bălcescu. Printre altele, comisarilor de propagandă trebuiau să le explice țăranilor noua Constituție, să ajute la formarea gărzii naționale, să schimbe elementele anti-revoluțio-

onare din administrațiile locale, să pregătească alegerile pentru Adunarea Constituantă. Acești comisari au fost recrutați din rândul celor mai radicali intelectuali, care au mers prin localitățile celor două județe și le-au explicat locuitorilor idealurile revoluției și mai ales prevederile noii Constituții. Printre cei mai activi a fost protosinghelul Varlaam Bărănescu, fost elev al Seminarului Teologic din Buzău [25, p. 60]. În județul Buzău au activat drept comisari de propagandă V. Caloianu, Nichifor Iliescu ierodicon, Ion Costinescu [26, p. 168] și Dumitru Chirculescu [20, p. 173]. În județul Slam-Râmnic îi găsim drept comisari de propagandă pe Ioan Filimon și P. Suciuc, ambii veniți din Transilvania. Lor li s-a alăturat și Aron Pumnul, membru în Comitetul Național de la Sibiu și tribun al Marii Adunări Naționale de la Blaj din 3/15-5/17 mai, trecut în Țara Românească în timpul verii anului 1848. La Focșanii Munteni a activat un alt profesor transilvănean și anume Alexandru Fortunati. Pe lângă aceștia o mare influență au avut și preoții care au susținut revoluția, și care au fost denumiți de popor „preoți ai Constituției”. Printre aceștia s-au remarcat: Dionisie Romano, Radu Șapcă, Nifon Bălășescu [27, p. 276]. Rapoartele trimise de acești comisari de propagandă către guvernul de la București, prezentau starea de spirit a populației rurale, modul în care funcționa administrația județului, identificarea acelor persoane care răspândeau zvonuri împotriva revoluției [8, p. 208]. În afară de protosinghelul Varlaam Bărănescu au fost mulți alți preoți care au participat intens la revoluție. A rămas celebru preotul Ambrozie, fost elev al seminarului buzoian, care la București, urcat pe tun s-a împotrivit contraloviturii coloneilor Solomon și Odobescu. De aici i s-a tras și porecla de Popa-Tun.

La 26 iunie/8 iulie guvernul a decis eliberarea robilor țigani și a înființat o comisie specială în acest sens [28, p. 17]. Printre cei care au sprijinit la Buzău eliberarea robilor a fost și Iosofat Snagoveanu, viitor protopop al Mizilului. De asemenea, Scarlat Voinescu, viitor cărmuitor al județului Buzău și-a eliberat cei 32 de robi, fără despăgubire [8, p. 209]. Populațiile de robi erau și ele pătrunse de spiritul revoluției și nu au mai

așteptat rezolvarea oficială a eliberării lor. Pe 25 iunie/7 iulie, aproape 150 de familii de robi aflați pe moșia Macoveiu din Padina au plecat cu tot ce aveau în județul Ilfov, spre supărarea proprietarului George Bibescu [20, p. 175]. Pentru definitivarea acestei reforme era nevoie de alegerea unei Adunări Constituante, ceea ce nu s-a putut realiza, din cauza amenințării externe [1, p. 254]. Din păcate, după înăbușirea revoluției, la 24 septembrie/6 octombrie 1848, caimacamul Constantin Cantacuzino a decis ca toți robii să fie aduși la vechile proprietăți, punând punct, pentru moment, emancipării acestora [26, p. 172].

Toate aceste decizii au provocat entuziasm și dincolo de Milcov, spre marea nemulțumire a domnitorului Mihail Sturdza. Situația de la frontiera cu Moldova a determinat guvernul revoluționar de la București să trimită aici personalități importante ale revoluției. Ca urmare, la 28 iunie/10 iulie 1848, cărmuitor al județului Slam-Râmnic a fost numit Ion C. Brătianu. Acesta nu a reușit să ajungă la post, pentru că a organizat, cu o energie deosebită, revolta bucureștenilor contra celei de-a doua tentative de lovitură de stat dată de conservatori [29, p. 207]. La 1/12 iulie a fost numit cărmuitor al județului Buzău o altă personalitate importantă a revoluției și anume Scarlat Voinescu [30, p. 206]. După tentativa de lovitură de stat, guvernul a desemnat alți cărmuitori ai județelor Buzău și Slam-Râmnic și anume pe Gr. Vlădoianu și pe Scarlat Turnavitu [31, p. 283-286]. Ultimul nota la 3/15 iulie, trecând prin Buzău către Focșanii Munteni, etuziasmul țăranilor și bucuria orășenilor pentru „restatornicirea Constituției” [8, p. 209]. Turnavitu, care era un revoluționar intransigent, împreună cu prezidentul magistratului orașului Focșanii Munteni, căpitanul Nicu Șonțu, au trecut la arestarea celor considerați că erau împotriva revoluției. La 7/19 iulie 1848 au fost arestați Zamfirache Sihleanu, pentru că încercase să devină cărmuitor al județului și să reprime revoluția și Tudor Popescu, care se manifesta împotriva Constituției [11, p. 103].

Situația din județul Buzău era destul de încordată pentru că la 8/20 iulie 1848, Christian Tell a ordonat ca un ofițer și 30 de soldați să fie

trimiși de urgență de la Brăila la Buzău, cu ajutorul a șase căruțe, puse la dispoziție de către Departamentul din Lăuntru [18, p. 100].

La 9/21 iulie guvernul revoluționar a înființat comisia pentru proprietate, formată dintr-un deputat țăran și un reprezentat al marilor proprietari de pământ, din cele 17 județe ale Țării Românești. Comisia urma să elaboreze un proiect de lege în conformitate cu aricolul 13 din programul revoluției, care să fie apoi supus aprobării viitoarei Adunări Constituante [1, p. 254]. În ziua de 13/26 iulie au fost organizate la Buzău alegeri pentru Comisia Proprietății. În acest sens, și-au depus candidatura nouă persoane: Costache Sibiceanu, Dimitrie Cizdun, Ioniță Popescu, Vasile Manolescu, Grigore Florescu, Șerban Frone, Negoită Gheorghe, Grigore Rușavețeanu și Nae Iarca. După cum raporta Scarlat Voinescu, în urma alegerilor, Costache Sibiceanu a primit 77 de voturi, Grigore Rușavețeanu a avut 10 voturi, Dimitrie Cizdun a avut 7 voturi, iar Vasile Manolescu, doar două. Ceilalți 5 candidați nu au avut nici-un vot. Ca urmare, Costache Sibiceanu a reprezentat proprietarii de pământ din județul Buzău în Comisia Proprietății [18, p. 115-116]. Pentru desemnarea reprezentantului țăranilor buzoieni în Comisia Proprietății a fost organizată o comisie alcătuită din cărmuitorul județului, Scarlat Voinescu, preotul Ioan Băiculescu din satul Sibiciul de Sus, Coman Gomoescu din Maxenu, Pârvu Pletea din Lopătari și Ilie Urloiu din Grabicina. Această comisie a analizat toți sătenii care au dorit să facă parte din Comisia Proprietății și a desemnat trei pentru alegerea reprezentatului țăranimii și anume Iordache Buga din satul Macoveiu, Ion Dascălul din Gura Dimienii și Grigore Dimitrescu din Jugureni [18, p. 129]. În cele din urmă, Iordache Buga a fost desemnat deputat al țăranilor buzoieni în Comisia Proprietății [18, p. 115].

Scarlat Turnavitu a dat dovadă de maximă exigență în combaterea celor care se opuneau revoluției. La 12/24 iulie i-a arestat pe Oprișan Iorgulescu și pe administratorul moșiei Chiojdenii Mari, Iordache Râmniceanu, acuzați de activități ostile guvernului și constituției de la 11 iunie [11, p. 103].

La 15/27 iulie 1848, ziarul „Pruncul Român” [32, p. 253] a publicat o corespondență primită din Focșanii Munteni, în care se relatează despre o ipotetică retragere a trupelor rusești dincolo de Prut, pentru ca acestea să nu se contaminateze cu microbul holerei sau mai ales cu ideile revoluției muntene. Această teamă era prezentă și în rândul administrației ținutului Putna. La 30 iulie/11 august, cărmuirea județului Slam-Râmnic a raportat la București despre relațiile tot mai tensionate cu conducerea ținutului Putna, care dorea chiar interzicerea completă a oricărei legături dintre cele două Principate [8, p. 207]. În acest raport Scarlat Turnavitu scria „aceasta este o dovadă că vor să rupă comunicațiile la noi, spre a putea prelungi timpul tiraniei asupra fraților noștri moldoveni, care doresc a fi și la dânsii dreptate și frăție și a căror dorință crește tot mai repede văzând-o la noi” [11, p. 104].

În județul Slam-Râmnic, Turnavitu care era o fire intransigentă, după cum am văzut, a luat măsuri energice pentru a curăța administrația județului de persoanele care se opuneau revoluției. La fel a procedat și Scarlat Voinescu la Buzău, care și-a continuat activitatea, pentru că Gr. Vlădoianu a refuzat acest post. La 30 iulie l-a desemnat pe pitarul Ion Brezeanu ca subocârmuitor al plășii Sărata, iar pe Mihalache Pleșoianu ca subocârmuitor al plășii Tohani [8, p. 209].

La 28 iulie/9 august guvernul provizoriu, pentru a evita un conflict extern a ajuns la o înțelegere cu Soliman-Pașa pentru înlocuirea sa cu o Locotenentă Domnească, formată din trei persoane Ioan Heliade Rădulescu, Christian Tell și Nicolae Goleșcu. Această locotenentă se obliga să trimită sultanului spre aprobare, toate schimbările petrecute în țară, după 11 iunie 1848. Soliman-Pașa s-a declarat mulțumit de această decizie. În timpul acestei locotenente domnești și-a început activitatea Comisia Proprietății, în ziua de 9/21 august. Președintele comisiei a fost boierul liberal Alecu Racoviță, iar vicepreședinte agronomul Ion Ionescu de la Brad, cunoscut pentru faptul că era un adept al emancipării țăranilor. Reprezentanții județului Buzău au fost, după cum am văzut, Iordache Buga, din partea țăranilor și Costache Sibiceanu

din partea proprietarilor de pământ [20, p. 175]. Această comisie a avut o activitate intensă, dar pe 19/31 august Ion Eliade Rădulescu a anunțat că prin decret al Locotenentei Domnești, lucrările Comisiei Proprietății erau suspendate.

Rusia nu a fost de acord cu Locotenenta Domnească și a cerut revenirea la regimul regulamentar și trimiterea unui alt reprezentat otoman, mult mai ferm. Sultanul, pentru a evita un conflict cu Rusia a refuzat să primească delegația sosită din Țara Românească și i-a cerut lui Fuad Efendi să intre cu armata în București pentru a impune regimul regulamentar. Adepții revoluției, în semn de protest au ars la București, Regulamentul Organic și Arhondologia, iar Locotenenta Domnească la trimis pe Gheorghe Magheru în Oltenia, pentru a organiza rezistența armată. La 13/25 septembrie F. Efendi a intrat în București și a anunțat că Regulamentul Organic a fost restabilit, iar revoluția a fost considerată o rebeliune de sorginte comunistă. Cei mai mulți lideri ai revoluției au fost arestați, dar mulți au evadat la Orșova. Trupele otomane au intrat în București, unde s-au ciocnit, pe Dealul Spirii, de compania de pompieri comandată de râmnicianul Pavel Zăgănescu și de unități din cadrul Regimentelor 1 și 2 Infanterie [33, p. 116]. În Oltenia, Gheorghe Magheru a păstrat regimul revoluționar încă două săptămâni, dar, la sfatul lui Ion Heliade Rădulescu și Cristian Tell, a dizolvat la 28 septembrie/10 octombrie tabăra militară de la Câmpul lui Traian și s-a retras în Transilvania [34, p. 238-241]. La conducerea Țării Românești a fost numit caimacam Constantin Cantacuzino, care a reintrodus regimul regulamentar [1, p. 256].

Cu aprobarea lui Fuad-Efendi, armata rusă a intrat în Țara Românească. În ziua de 15/27 septembrie, Scarlat Turnavitu, cărmuitorul județului Slam Râmnic, în frunte cu țăranii și preoții cu Evangheliile în mâini au ieșit în fața trupelor ruse, pentru a le împiedica să intre în Țara Românească. Aceștia au fost victime sigure pentru unitățile de cazaci, care au intervenit în forță [8, p. 210]. În ziua de 17/29 septembrie 1848, agentul englez Calcagni din Focșanii Munteni i-a raportat consulului general Colquhoun despre situația existentă. Acesta menționa că în ziua de 16/28

septembrie, la ora 8 dimineața, trupele ruse au intrat în oraș, spre surprinderea autorităților locale, care nu credeau că acestea vor ajunge mai devreme de 21 septembrie/3 octombrie. Ca urmare, cea mai mare parte a revoluționarilor au fost arestați. În schimb, cârmuitorul județului, Scarlat Turnavitu, subcârmuitorul și secretarul Cărmuirii Județului Slam-Râmnic s-au refugiat în casa lui Calcagni. Aceștia au declarat că sunt urmăriți și în pericol de a fi omorâți. Rușii au aflat și o companie de soldați au intrat în casa lui Calcagni și crezând că acesta este cârmuitorul județului l-au arestat. Un adjutat al generalului rus Luders și-a dat seama de eroare și a ordonat înconjurarea casei lui Calcagni. Acesta, la rândul său a declarat că nu îi poate preda pe cei trei refugiați, decât în urma unui ordin al Consulului General al Angliei sau cel al Franței. A redactat o notă de protest care i-a fost înmănată consulului rus Kotzebue, care a refuzat să o primească. Generalul Luders i-a transmis lui Calcagni că cei trei refugiați vor fi tratați cu clemență. Acesta a refuzat în continuare să îi predea, dar Scarlat Turnavitu și ceilalți doi au decis să se predea trupelor ruse. Calcagni i-a cerut lui Luders să le acorde celor trei clemența promisă. Acesta a garantat că cei trei nu vor păți nimic rău [18, p. 196-197]. Arderea Regulamentului Organic la București a fost urmată, câteva zile mai târziu, de o acțiune similară la Buzău. La propunerea lui Scarlat Voinescu, Regulamentul Organic a fost ars în timpul unei demonstrații care a avut loc la Oborul orașului, în ziua de 8/20 septembrie [21, p. 143]. La Buzău, trupele ruse comandate de generalul Luders, cu sprijinul adversarilor revoluției, a trecut la arestarea liderilor acesteia. În total au fost arestate peste 50 de persoane, printre care pitarul Caloian Cătănescu, fost prezident maghistrat al orașului, Vasile Grădeanu, profesor la Școala Națională din Buzău, Petre Suci Mureșanu, profesor la Seminarul Teologic, Vasile Șepcaru, diaconul Ipatie etc. Aceștia au fost încarcerați într-o încăpere plină de igrasie [21, p. 143]. Scarlat Voinescu a refuzat să fugă în Transilvania și s-a ascuns în comuna Valea Teancului, dar a fost trădat de către vărul său, colonelul Voinescu și a fost arestat. Din păcate, primele arestări au fost

făcute după o listă întocmită de Filotei Pârșoi, viitorul episcop al Buzăului [20, p. 144].

În județul Slam-Râmnic, noul cârmuitor, A. Borănescu, împreună cu președintele Tribunalului au realizat listele cu revoluționarii cei mai importanți din județ. În capul listei era căpitanul Șonțu, prezidentul magistrat al orașului Focșanii-Munteni, urmat de un dulgher din Măxineni, pe numele său Simion și Scarlat Turnavitu. Au fost arestați toți subcârmuitorii, dar și o serie de preoți, precum protopopul Costache Ananescu, protopopul Ioan de la Știubeiu, psaltistul Constantin de la Râmnic, ieromonahul Irinarh, Chesarie, egumenul de la Mănăstirea Măxineni. În general, în județul Slam-Râmnic au fost arestați 115 persoane, dintr-un total de 271 la nivelul întregului Principat [8, p. 210-211]. Au fost mutați la Văcărești, Scarlat Turnavitu, căpitanul Nicu Șonțu, Costache Șonțu, care a fost polițaiul orașului Focșanii Munteni, Mihalache Zăgănescu, fost subcârmuitor al județului Slam-Râmnic. Scarlat Turnavitu a fost considerat un „organ tare” al revoluției. A fost acuzat de arderea Regulamentului Organic, infracțiune foarte gravă din perspectiva Rusiei. Mihalache Zăgănescu a fost considerat „revoluționar din cei mai înfocați”, care a insuflat ideile revoluționare sătenilor și locuitorilor orașelor și care a cerut locuitorilor județului să se împotrivescă armatei ruse. Acesta a fost acuzat că în seara de dinaintea intrării armatei ruse în Focșanii Munteni, după ce steagurile revoluționare au fost date jos, el, împreună cu câțiva susținători a mers și a repus la loc steagurile revoluției, pe hotarul cu Moldova [11, p. 104]. Căpitanul Șonțu, printre altele, a fost acuzat că a trecut în Moldova, pentru a culege informații pentru Nicolae Bălcescu.

Caimacamul Constantin Cantacuzino a luat măsuri pentru schimbarea din administrația publică a celor numiți de guvernul provizoriu. Astfel, pe 18/30 septembrie 1848, Ion Marghiloman a redevenit prezident al „maghistratului” din Buzău [20, p. 170]. Tot în acea zi a fost numit drept cârmuitor al județului Buzău, în locul lui Scarlat Voinescu, fostul cârmuitor al județului Slam-Râmnic și anume Anghelache Samurcaș [35, p. 180].

Un moment trist al revoluției de la 1848 s-a petrecut în zona de munte a județului Buzău, în luna septembrie 1848. În primăvara anului 1848, mai mulți revoluționari polonezi au ajuns în Moldova. Numărul lor era destul de mare, doar la Iași erau aproximativ 500 de persoane. Majoritatea lor erau de orientare democratică și republicană. După izbucnirea revoluției din Țara Românească, guvernul provizoriu, din câte se pare, prin intermediul lui C.A. Rosetti, a luat legătura cu aceștia. În cursul lunii august, 113 revoluționari poloni au plecat din Dorohoi spre Țara Românească, pe drumuri ferite de munte, pentru a evita o întâlnire cu patrurile de cazaci [20, p. 179]. În cele din urmă au ajuns pe valea râului Cașin, pe lângă muntele Zboina Verde, prin comuna Mănăstirea Cașin, au traversat râurile Putna și Zăbala și au ajuns la mănăstirea Poiana Mărului. De aici s-au îndreptat către mănăstirea Vintilă-Vodă, cu intenția de a ajunge la București, pentru a sprijini guvernul provizoriu. Înăbușirea revoluției i-a găsit la Vintilă-Vodă și Lopătari, unde au rămas. În ziua de 22 septembrie/4 octombrie, cârmuitorul județului Buzău, Samurçaș, a fost informat de existența acestui grup de revoluționari poloni și a raportat acest lucru Departamentului Treburilor din Lăuntru. Acesta preciza că unii dintre revoluționarii poloni era stabiliți și în târgul Râmnicului. Subcârmuitorul Matache Codrescu, împreună cu trupe ruse au plecat către Vintilă-Vodă, pentru capturarea revoluționarilor poloni. Au avut loc mai multe hărțuiri și ciocniri, în care majoritatea polonilor au fost omorâți, răniți și capturați. Foarte puțini au reușit să scape, fugind prin pădurile din zonă [36, p. 232]. La 30 septembrie/12 octombrie 1848, administratorul Samurçaș raporta că au găsit un geamantan plin cu cărți tipărite, hărți, publicații revoluționare, în limba polonă și care a fost înaintat generalului Luders. Acești revoluționari poloni, animați de idealuri înalte au dorit să ajute în toate felurile revoluția din Țara Românească. Erau convinși că astfel ajută și interesele naționale ale Poloniei [37, p. 180].

O parte din revoluționarii arestați din județele Buzău și Slam-Râmnic au fost mutați la închisoarea Văcărești. Printre aceștia au fost

Scarlat Voinescu [38, p. 144], profesorul Vasile Grădeanu, Mihalache Zăgănescu, C. Cătănescu, C. Ciochinescu, D. Periețeanu, preotul Ambrozie, devenit celebru ca Popa-Tun etc. [39, p. 211]. În luna noiembrie 1848 erau închiși la Văcărești un număr de 92 de revoluționari [40, p. 309]. O parte din cei condamnați au ajuns și la Mărgineni, unde egumenul mănăstirii a dat dovadă de multă rea-credință față de aceștia. Astfel le-a redus porțiile de mâncare, lemnele de foc și au fost închiși în camere cu geamuri sparte. Atât de rău s-a purtat acest egumen, încât Departamentul din Lăuntru a trebuit să intervină, iar unii condamnați au trebuit internați la spitalul din Ploiești [26, p. 173].

Nu au scăpat de anchetare și închisoare nici foștii comisari de propagandă, din județe. Asprimea cu care au fost anchetați de către cămăcămie demonstrează teama autorităților față de capacitatea acestora de a influența lumea rurală. Din fericire, o bună parte din ei, printre care și ieronomahul Varlaam au reușit să se refugieze în Transilvania. Din cei arestați, doar 11 au fost condamnați, pentru că au participat la arderea Regulamentului Organic, faptă pentru care rușii nu au arătat înțelegere. Otomanii au refuzat să acuze vre-un revoluționar pentru că s-au opus trupelor lor și nu au vrut să le ofere rușilor informații în acest sens. Din cei 11 comisari cu propagandă, condamnați la închisoare, opt au fost grațiați de domnitorul Barbu Știrbei, în data de 31 august/12 septembrie 1849. Cei-alți trei condamnați, comisarii de propagandă Costache Zaman, Alecu Petrescu și fostul cârmuitor al județului Slam-Râmnic, Scarlat Turnavitu au fost mutați la schitul Berca și apoi la mănăstirea Vintilă-Vodă, din județul Buzău. În cele din urmă au fost și ei grațiați de Barbu Știrbei la 6/18 martie 1851 [24, p. 392].

Toamna anului 1848 a adus și un aflux de refugiați din Transilvania, mai ales de origine românească, cauzat de luptele care aveau loc între armata revoluționară maghiară și cea austriacă. Lucru care a determinat autoritățile de la București să permită intrarea în țară a acestora și organizarea unei subscripții publice, pentru strângerea banilor necesari cu alimentația și cazarea.

După cum raporta la 22 noiembrie 1848 Cârmuirea județului Buzău, începând cu ziua de 12 noiembrie, un număr de 24 de bărbați și femei au ajuns la pichetele de frontieră. Ei au declarat că locuiau în satul Întorsura Buzăului și că erau creștini. În ziua de 12 noiembrie, armata ungară au înfrânt trupele austriece din care erau cantonate în zona Întorsurii, după care au început să omoare sătenii și să incendieze casele și bisericile. Speriați, au trecut frontiera în Țara Românească, mai ales că aveau și rude în plaiul Buzăului. În această situație, Cârmuirea județului Buzău a cerut Departamentului din Lăuntru dezlegare ca acești oameni să fie lăsați să locuiască în zona plaiului Buzăului ori să fie trecuți înapoi în Transilvania, pentru că, în acel moment ei se găseau în arestul poliției din orașul Buzău care le asigura necesarul de hrană. La această cerere, în ziua de 23 noiembrie 1848, Departamentul din Lăuntru a răspuns că situația va fi adusă la cunoștința caimacamului Constantin Cantacuzino [18, p. 257-258]. După încă o zi, Cârmuirea județului Buzău a fost anunțată că s-a aprobat așezarea persoanelor refugiate în plaiul Buzăului, în zonele unde au rude, sub supraveghere polițienească, pentru a nu pleca de acolo. De asemenea, cârmuirea era obligată să „îndestuleze și pă cei scăpătați cu trebuincioasă hrană” [18, p. 258-259]. Situația din Transilvania devenea tot mai dificilă, astfel că numărul românilor refugiați la sud de Carpați a crescut. La 21 decembrie 1848/1 ianuarie 1849, Căimăcâmia Țării Românești și Departamentul din Lăuntru a cerut mai multor cârmuiri de județe, inclusiv a celei din Buzău să permită trecerea refugiaților din Transilvania, așezarea acestora și înlesnirea „trebuincioasei hrane” [18, p. 272]. Întreținerea refugiaților transilvăneni necesita sume de bani importante, pe care bugetul Principatului nu le avea. De aceea, la 30 decembrie 1848/11 ianuarie 1849, Căimăcâmia a decis deschiderea unei subscripții publice și formarea unei comisii care să decidă asupra cheltuirii acestor sume [18, p. 277]. Interesant este că prima persoană care a oferit bani în această subscripție publică a fost Fuad Efendi. Acesta, în numele sultanului a depus suma de 1.000 de galbeni [18, p. 278]. Gestul a obligat guvernul să gă-

sească bani pentru ajutorarea refugiaților transilvăneni [18, p. 279]. În județul Buzău, până în ziua de 16/28 aprilie 1849 a fost strânsă, conform Cârmuirii județului Buzău, suma de 1.760 de lei, pentru ajutorarea refugiaților transilvăneni, stabiliți în orașul Buzău și în plaiul Buzăului. Din această sumă, 409 lei au fost folosiți pentru a ajuta 13 refugiați, fiecare primind 31 de lei și 20 de parale [18, p. 315]. Restul de bani au fost folosiți pentru ajutorarea refugiaților stabiliți în plaiul Buzăului care se găseau „în cea mai desăvârșită sărăcie, încât nici hrana vieții, nici trebuincioasa îmbrăcăminte nu au” [18, p. 316].

Prezența trupelor ruse la Focșanii Munteni a creat mari probleme locuitorilor orașului. În martie 1849, 18 locuitori s-au adresat magistratului arătând că nu mai au posibilitatea de a întreține soldații ruși încartiruiți în casele lor. Din cauza secetei și a invaziei de lăcuste, nu mai existau rezerve, iar pentru întreținerea acestor soldați era nevoie să cumpere legumele și mălaiul necesar. Ca urmare, cei 18 locuitori cereau scoaterea soldaților ruși din casele lor. [41, p. 82] Nici administrațiile locale nu o duceau mai bine, din cauza prezenței armatei ruse. Între 1 noiembrie 1848 și 30 iunie 1849, magistratul orașului Focșanii Munteni a cheltuit suma de 11.000 lei, pentru întreținerea spitalului rusesc, aflat în acest oraș. După plecarea trupelor ruse, Departamentul din Lăuntru de la București a cerut administrațiilor locale să alcătuiască o listă exactă cu toate cheltuielile făcute cu cazarmarea și hrănirea acestora. [41, p. 83]

Revoluția de la 1848 este unul dintre momentele astrale ale istoriei naționale. Importanța ei este covârșitoare. A fost momentul în care s-a cristalizat „programul național” al tuturor românilor, indiferent de provincia în care locuiau. A devenit evident că progresul și modernizarea nu mai puteau fi oprite. Pe de altă parte a existat o coordonare între revoluționarii din Moldova, Țara Românească și Transilvania. Revoluția pașoptistă a contribuit esențial la difuzarea ideilor de reformă socială în toată societatea, mai ales în mediul rural. Țăranii au realizat că trebuie să se lupte pentru drepturile lor și mai ales pentru împrăștierea cu pământ. Prin programele

sale, revoluția a adâncit ideea unității naționale. Pe plan european a dus la apariția unui curent de opinie favorabil Principatelor, vizibil odată cu semnarea Tratatului de Pace de la Paris din martie 1859 și a Convenției de la Paris din 1858 [2, p. 122]. Cele două județe ale Țării Românești de la Curbura Exterioară a Carpaților, Buzău și Slam-Râmnic au avut contribuții importante la desfășurarea revoluției și la propagarea ideilor acesteia în marea masă a locuitorilor. Poate nu a fost întâmplător faptul că cei mai mulți revoluționari au fost arestați din cele două județe, iar ultimii eliberați din închisoare tot ei au fost.

Note și referințe bibliografice:

1. *Istoria Poporului Român*, sub redacția acad. Andrei Oțetea, București: Editura Științifică, 1970, p. 246.
2. Giurescu, Constantin C. *Istoria Bucureștilor*. București: Sport-Turism, 1979, p. 118.
3. Platon, Gheorghe. *Revoluția de la 1848 în Moldova-început și parte organică a revoluției generale a românilor*. În: Carpica, Tomul X, 1978, p. 7-19.
4. Platon, Gheorghe. *Considerații privind revoluția română de la 1848*. În: Studii și Articole de Istorie, Tomul LI, 1985, p. 190-204.
5. Stan, Apostol. *Revoluția Română de la 1848*. București: Albatros, 1992.
6. Stan, Constantin I.; Gaiță, Alexandru. *Călătoriile ale românilor în centrul și vestul Europei (1800–1848)*. Buzău: Editgraph, 2013, p. 248-250.
7. Berindei, Dan. *Revoluția de la 1848 din Franța și românii aflați la Paris*. În: Revista Istorică Română, Tomul XV, 1945, p. 171-191.
8. Gaiță, Alexandru. *1849 – Oameni, fapte și idei la Buzău și Râmnicu-Sărat*. În: *Acta Mysei Porolissensis*, Tomul XXII, 1998, Zalău, p. 203.
9. Venit din Transilvania, ca și mulți alți profesori, Dionisie Romano a avut o contribuție excepțională la dezvoltarea învățământului din Buzău. Cf. Gabriel Cocora, *Dionisie Romano, episcopul Buzăului*, Editura Episcopiei Buzăului și Vrancei, Buzău, 2006; Viorel Grozav, *Dascăli ardeleni în Țara Românească (1832–1848)*. În: Revista Arhivelor, Tomul XLIX, 1987, p. 208-220; Alexandru Gaiță, *Profesori ardeleni la Buzău în secolul al XIX-lea*. În: Angustia, vol. 2, 1997, p. 433-436. În activitatea sa, Dionisie Romano a fost sprijinit și de episcopul Chesarie. Detalii la Ciobotaru, Liliana *Episcopul Chesarie Căpățână (1825–1846)*. În: *Analele Buzăului*, Tomul V, 2013, p. 109-124; Moraru, Nicolae; Coman, Constantin. *Episcopul Chesarie al Buzăului-ilustru reprezentant al epocii moderne*. În: *Analele Buzăului*, Tomul XIII, 2021, p. 7-34.
10. Despre trecutul localității Focșanii Munteni. Gaiță, Al. *Moșnenii curburii și procesele și procesele lor IV*. În: *Analele Buzăului*, Tomul V, 2013, p. 47-52.
11. Huțanu, Dumitru. *Aspecte ale revoluției de la 1848 în Focșani*. În: Vrancea. Studii și comunicări, vol. I, Focșani, 1978, p. 102.
12. Giurescu, Constantin C.; Giurescu, Dinu C. *Scurtă istorie a românilor*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 230.
13. Zănescu, Ionel. *Revoluția de la 1848*. În: București. Materiale de istorie și Muzeografie, Tom XXII, 2008, p. 183-190.
14. Guvernul provizoriu era format din Ion Heliade Rădulescu, Ștefan Golescu, Christian Tell, Nicolae Pleșoianu și Radu Șapcă. După abdicarea lui Gheorghe Bibescu și plecarea acestuia la Brașov, în 14 iunie a fost format un nou guvern revoluționar, în care apar și Gheorghe Magheru și Gheorghe Scurtu. Pentru a liniști Imperiul Otoman și Rusia, președinte al guvernului a fost numit mitropolitul Neofit. Ca secretari ai guvernului au fost numiți Nicolae Bălcescu, Ion C. Brătianu, C.A. Rosetti și A.G. Golescu. Colonelul Ion Odobescu a rămas șeful oștirii. Pe 15 iunie, guvernul a depus jurământul pe „noua Constituție”, pe câmpia de la Filaret, denumită de atunci Câmpia Libertății. [1, p. 252].
15. Angelescu, Dumitru. *Ion Heliade Rădulescu, omul politic de la 1848*. În: Scripta Valachica. Studii și materiale de istorie și de istorie a culturii, 1973, p. 41-45.
16. Despre organizarea instituțiilor locale din această perioadă. Tănase, Constanța. *Instituții ale administrației locale până în 1949*. În: *Analele Buzăului*, Tomul I, Buzău, 2009, p. 101-137.
17. Nicolescu, Valeriu. *File de cronică. O istorie a Buzăului în date*. Buzău: Editgraph, 2008, p. 36; [8, p. 203]. Era fiul lui Scarlat S. Filipescu și a fost ocărmitor al județului Buzău între 14/26 iunie-30 iunie/12 iulie 1848. Barbu Bălcescu îl considera „băiat bun, are calități bune”. Fratele său, Nicolae Bălcescu nu a fost prea impresionat de activitatea lui Ioan Filipescu și îl schimbă de la conducerea județului Buzău. Cf. Octavian-Liviu Rogoz, Relu Stoica, *Prefecții de Buzău*. Buzău: Editgraph, 2023, p. 59.
18. *Documente privind revoluția de la 1848 în Țările Române. Țara Românească 12 martie 1848–21 aprilie 1850*. București: Editura Academiei RSR, 1983, p. 23.
19. Ioan (Iancu) Marghiloman s-a născut în 1816 sau 1817 la Vernești. A făcut o avere considerabilă, de multe ori prin metode neortodoxe. S-a căsătorit cu Irina Izvoranu, cu care a avut trei copii, printre care și viitorul prim-ministru al României, Alexandru Marghiloman. Între 1840-1848 a fost președinte al maghiștrului, adică primar al orașului Buzău. Între 1855 și 1857 a fost administrator al județului Buzău, în 1860, președinte al Tribunalului Buzău. A fost deputat în Adunarea Electivă a

Țării Românești, apoi deputat și senator în Parlamentul României, până la moartea sa în 1892. Cf. Octavian-Liviu Rogoz, Relu Stoica, *op.cit.*, p. 66-67; [17, p. 47]; Nicolae Peneș, *Alexandru Marghiloman. Lordul Valah.* Buzău: Editgraph, 2018, Vol. II, p. 68-69.

20. Bădina, Ovidiu. *Revoluția din 1848 în orașul și județul Buzău.* În: Studii și Articole de Istorie, Tomul III, 1961, p. 169.

21. Ionescu, Dimitrie. *Istoria orașului Buzău.* București: Litera, 1979, p. 141.

22. Prezența la Buzău l-a ajutat pe Bălcescu să cunoască mai bine realitățile din această parte a țării. El a devenit conștient că revoluția nu făcuse deocamdată prea multe pentru țărani. [8, p. 205; 21, p. 141].

23. Berindei, Dan. *Pe urmele lui Nicolae Bălcescu,* București, Editura Sport-Turism, 1984, p. 158; idem, *Nicolae Bălcescu și revoluția de la 1848 în Țara Românească.* În: Studii și Articole de Istorie, Tomul XIV, p. 23; Nicolae Bălcescu, *Opere*, vol. IV, p. 89-94.

24. Marcu, Paraschiv. *Propaganda revoluționară prin comisari, realizare importantă a guvernului provizoriu de la 1848 din Țara Românească.* În: Muzeul Național, Tom III, 1976, p. 388.

25. Cocora, G. *Pentru libertate și unitate.* București, 1983, p. 60.

26. Simache, N.I.; Burtoiu, I.Gh. *Aspecte din timpul revoluției din 1848 în Regiunea Ploiești,* în Studii și Articole de Istorie, Tomul IV, 1962, p. 168.

27. Prioteasa, Raluca. *Contribuții la studiul activității comisarilor de propagandă din timpul revoluției române de la 1848.* În: Studii și Articole de Istorie, Tomul XLI-XLII, 1985, p. 276.

28. Nicolescu, Valeriu. Țigani (Rromii) de la Buzău. În: *Analele Buzăului*, Tomul V, 2013, p. 17. Despre statutul juridic al robilor în secolele precedente, vezi Gheorghe, Elena. *Situația juridică a marginalilor. Țigani robii în secolele XVII-XVIII.* În: Drept și instituții în lumea greco-romană. În Honorem Teodor Sâmbrian, ed. coord. de Mădălina Strehie, Elena-Veronica Nicola. Craiova: Universitaria, 2021, p. 130-153.

29. În seara zilei de 28 iunie, guvernul revoluționar, în urma unui zvon care anunța intervenția militară a Rusiei în Țara Românească s-a retras la Rucăr, pentru a rezista acolo militar. Rămas la București, mitropolitul Neofit a creat o căimăcămie, împreună cu Teodor Văcărescu și Emanoil Băleanu și a încercat să restaureze vechiul regim regulamentar. Datorită protestelor marilor puteri europene, Rusia și-a retras trupele peste Prut. La București, populația răsculată de Ion C. Brătianu a alungat căimăcămia și a chemat înapoi guvernul de la Rucăr [8, p. 207; 1, p. 253].

30. Acesta era fratele lui Ioan Voinescu II, avea studii în Franța, era membru al „Frației”. Soția sa era buzoiancă, Profira Liașcu, fata medelnicerului Nicolae de la Vernești. Scarlat Voinescu inițial a fost desemnat admi-

nistrator al județului Olt, unde a devenit extrem de iubit de către populație. La 6 iulie 1848, populația din Slatina a cerut în urma unei manifestații reîntoarcerea lui ca administrator al județului Olt [8, p. 206; 21, p. 139].

31. Despre familia lui Scarlat Turnavitul, vezi Spiridon Cristocea, *Contribuții la cunoașterea unor pașoptiști musceleni. Frații Turnavitu.* În: *Argesis. Studii și comunicări.* Seria Istorie, Tomul XVIII, 2009, p. 283-286.

32. Ziarul apărea la București, din ziua de 12 iunie, sub redacția lui C.A. Rosetti și Enric Winterhalder [1, p. 253; 5, p. 231].

33. Șendrulescu, Ion Gh.; Totu, Maria. *Probleme interne ale guvernării revoluționare din 1848 în Țara Românească.* În: Studii și Articole de Istorie, Tom XLI-XLII, 1980, p. 116.

34. Cernovodeanu, Paul; Ștefan, Marian. *Pe urmele Magherilor.* București: Sport-Turism, 1983, p. 238-241.

35. Era fiul lui Marcel și Elena Samurcaș. A fost căsătorit cu Ecaterina Crețulescu și a avut patru copii. A fost negustor, cărmuitor al județului Slam-Râmnic, cărmuitor al județului Buzău, între 18 septembrie și octombrie 1848 și prefect al județului Galați, în 1867. În scurta perioadă cât a fost cărmuitor al județului Buzău a schimbat conducerile plășilor și plaiurilor, a decis construirea unui nou arest, care să ofere condiții mai bune celor arestați și a cerut Departamentului Treburilor din Lăuntru să permită înarmarea locuitorilor din Lopătari și Mânzălești, pentru că în zonă erau mulți „vagabonzi și polonezi”. [20, p. 180] Cf. Octavian-Liviu Rogoz, Relu Stoica, *op.cit.*, p. 62.

36. Unul dintre aceștia era Emanuel Droholwski, care se ascundea tocmai în casa lui Ion Marghiloman, unde preda membrilor familiei, lecții de limbă franceză. Pentru detalii vezi Valeriu Nicolescu, *Familia Marghiloman și Buzăul.* În: Mousaios, Tom V, Buzău, 1999, p. 232.

37. Pentru detalii despre implicarea revoluționarilor poloni în evenimentele din Principate și Ungaria. [20, p. 180] vezi și Adam Bulawa, *Z Wiosny Ludów (1848–1849) Na Obszarze Korony Św. Stefana Do Polskiego Powstania (1863–1863), Cz. I.* În: Saeculum Christianum, Tom XXIII, Warsaw, 2016, p. 191-207.

38. Aflat în închisoare, Scarlat Voinescu s-a adresat prin mai multe memorii domnului Barbu Știrbei, în care invocă mila acestuia [21, p. 144].

39. Pentru evenimentele ce au avut loc după înăbușirea revoluției. În: Gaiță, Alexandru. *Pagini pașoptiste buzoiene (III),* În: Mousaios, vol. VIII, Buzău, 2003, p. 185-199, p. 211.

40. Regleanu, Mihai. *Contribuții documentare cu privire la revoluția din 1848.* În: Arhivele Statului. 125 de ani de activitate, București, 1957, p. 309.

41. Huțanu, Dumitru. *Aspecte ale ocupației străine în Focșani între anii 1848–1856.* În: *Cronica Vrancei*, Tom IX, 2011, p. 82.

ISTORIA UNOR PERSONALITĂȚI REMARCABILE: CLEOPATRA ȘI LUDMILA VNOROVSKI



Ana Maria RUSNAC

Doctoranda Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, Specialitatea: 622.01. Literatura română / 611.02. Istoria românilor (pe perioade). Muzeograf la Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Secția Patrimoniu.

Domenii de preocupare: literatura română și istoria românilor.

Istoria unor personalități remarcabile: Cleopatra și Ludmila Vnorovski

Rezumat. Acest articol este dedicat unor remarcabile personalități ale sistemului de învățământ din Republica Moldova, Cleopatra și Ludmila Vnorovski, absolventele Școlii Eparhiale de fete. Autoarea își propune să prezinte contribuțiile semnificative ale sursorilor Cleopatra și Ludmila Vnorovski în domeniul educației basarabene, evidențiind activitatea lor academică și literară. Se examinează modul în care aceste două personalități remarcabile au reușit să se adapteze și să prospere într-un context politic și social tumultuos, de la perioada interbelică, prin regimul sovietic, până la independența Republicii Moldova. Articolul subliniază rolul esențial al sursorilor Vnorovski în deschiderea de noi instituții de învățământ și în formarea noilor cadre didactice, precum și în promovarea și menținerea culturii și educației în limba română în Basarabia. În articol se evidențiază faptul că, prin activitatea lor prolifică și dedicată, Cleopatra și Ludmila Vnorovski au lăsat o moștenire valoroasă în istoria educației basarabene, demonstrând un curaj și un devotament deosebit față de învățământ și cultură, în ciuda provocărilor politice și sociale ale timpului.

Cuvinte-cheie: Cleopatra Vnorovski, Ludmila Vnorovski, sistem educațional, Basarabia, Liceul Eparhial de fete din Chișinău.

The History of Remarkable Personalities: Cleopatra and Ludmila Vnorovski

Abstract. This article is dedicated to the remarkable figures in the education system of the Republic of Moldova, Cleopatra and Ludmila Vnorovski, graduates of the Eparhial School for Girls. The author aims to present the significant contributions of the Vnorovski sisters to Bessarabian education, highlighting their academic and literary activities. The article examines how these two remarkable personalities managed to adapt and thrive in a tumultuous political and social context, from the interwar period, through the Soviet regime, to the independence of the Republic of Moldova. It emphasizes the essential role of the Vnorovski sisters in opening new educational institutions and training new teaching staff, as well as in promoting and maintaining Romanian language culture and education in Bessarabia. The article underscores that through their prolific and dedicated activity, Cleopatra and Ludmila Vnorovski left a valuable legacy in the history of Bessarabian education, demonstrating exceptional courage and dedication to education and culture, despite the political and social challenges of their time.

Keywords: Cleopatra Vnorovski, Ludmila Vnorovski, educational system, Bessarabia, The Eparhial Girls' High School in Chișinău.

Acest articol își propune să readucă în circuitul științific din Republica Moldova două nume de personalități reprezentative pentru sistemul educațional din Basarabia: Cleopatra și Ludmila Vnorovschi. Aceste două surori au parcurs un drum lung în învățământul basarabean, începând în perioada interbelică și trecând prin diferite etape ale acestui sistem până au ajuns să contribuie la formarea sistemului de învățământ din Republica Moldova la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI. Cleopatra și Ludmila Vnorovschi sunt absolvente ale Școlii Eparhiale de fete din Chișinău, o instituție de renume în Basarabia interbelică. Ele au învățat în această școală în perioada când dr. Elena Alistar i-a fost directoare [1].

În procesul de educație și formare profesională, surorile Cleopatra și Ludmila Vnorovschi au întâlnit personalități, promotoare ale valorilor creștine și păstrătoare ale identității românești, precum dr. Elena Alistar, prima femeie deputat în Sfatul Țării, Alexandru Cristea, preot-compozitor, mitropolitul Gurie Iurie Grosu, dar și câțiva scriitori și poeți români, printre care Ionel Teodoreanu și George Topîrceanu. De la aceste personalități au învățat și au asimilat valorile morale, spirituale și culturale românești [2, p. 337-338].

Cleopatra și Ludmila Vnorovschi sunt descendente dintr-o familie polonezo-ruso-germană, care a trăit pe teritoriul Basarabiei de-a lungul mai multor generații. Tatăl lor, Mihail Vnorovschi s-a născut în Akkerman, Cetatea Albă și a fost fiul lui Vladislav Vnorovschi, de origine polonă și religie creștin-catolică și a Verei Maslova-Vnorovschi, rusoaică de religie ortodoxă. Pe durata celor 22 de ani de administrație românească în Basarabia, părinții Cleopatrei și Ludmilei Vnorovschi, împreună cu cei cinci copii ai lor, s-au considerat de naționalitate românească și cu origine etnică română, ceea ce era certificat de primăria Chișinău. Mama surorilor Vnorovschi, Pelaghia Keller, a fost născută în orașul Arciz din sudul Basarabiei, în familia unor coloniști germani pe nume Keller (Wilhelm și Aculina) [3, p. 8].

După ocuparea Basarabiei de Uniunea Sovietică, la 28 iunie 1940, toți membrii familiei au primit documente de identitate în care era scris ca sunt de naționalitate rusă [3, p. 8]. Chiar dacă Cleopatra și Ludmila Vnorovschi au provenit dintr-o familie mixtă și au trăit în Basarabia sovietică (RSSM), întreaga lor viață s-au identificat ca cetățence române [4]. Această dragoste față de România și limba română s-a născut în urma studiilor la Liceul Eparhial de fete din Chișinău și la Universitatea Mihăileană din Iași [3, p. 8]. Cleopatra Vnorovschi s-a născut în anul 1911, iar cu 3 ani mai târziu, în 1914, s-a născut Ludmila Vnorovschi. În 1925, Cleopatra Vnorovschi susține examenul de concurs și este admisă la studii la Liceul Eparhial de fete din Chișinău. Timp de un an a fost externă, după admiterea Ludmilei Vnorovschi la liceu, în anul 1926, amândouă au fost primite în internat [5, p. 21].

Pentru început, ne propunem să aducem o scurtă descriere a ceea ce era Școala Eparhială din Chișinău, pentru a pune în relief activitatea acestei instituții și a clarifica nivelul educațional pe care îl oferea. Foste absolvente și profesoare ale instituției, Cleopatra și Ludmila Vnorovschi sunt autoarele unei lucrări dedicate Școlii Eparhiale de fete din Chișinău, în care descriu istoricul școlii și ne pun la dispoziție un material memorialistic [6]. Mărturiile și relatările lor, ca martori oculari ai instruirii în această instituție, alături de informațiile istorice despre înființarea școlii, dau cărții o valoare istorică și literară importantă.

Antonie Șocotov, Arhiepiscopul Basarabiei la acea vreme, a fost cel care a venit cu ideea de a crea o școală în care să-și facă studiile fetele de preoți, dar și fetele orfane din familiile de clerici. Deci, Eparhia a fost prima școală secundară de fete, care a fost inaugurată la data de 3 mai 1864 [6, p. 7]. Încă de la începutul activității, Liceul Eparhial a fost un far de spiritualitate religioasă și morală pentru Basarabia. După anul 1918 și până în 1938, sufletul instituției a fost dr. Elena Alistar, care în acea perioadă a fost directoarea școlii. Dr. Elena Alistar, prima femeie deputat

în Sfatul Țării, era o aprigă luptătoare pentru trezirea și ridicarea conștiinței naționale. Spiritul acesta a fost cultivat în școala pe care a condus-o și pe care a transformat-o într-o cetate a simțirii românești, a patriotismului și iubirii de neam și limbă [7, f. 2].

Școlarizarea era cu plată, erau scutite doar fetele de preoți, de învățători, orfanele și fetele din familii vulnerabile cu mulți copii. Fondurile școlare se asigurau cu venituri provenite anual de la bisericile din Basarabia, care donau câte o sumă de bani școlii, iar bursele pentru elevele care nu erau în stare să achite pentru studii erau acordate de către stat, într-un număr limitat. De aceste burse profitau doar elevele care susțineau un examen (concurș) la limba română în scris și oral, istorie și geografie (oral). Clasele aveau un număr mare de eleve, între 50 și 60 de fete. Școala avea săli de clasă spațioase și luminoase, băncile erau aranjate în patru rânduri, la uși și ferestre erau agățate perdele brodate de eleve. Școala avea internat, capelă cu o frumoasă capeteasmă sculptată în lemn de trandafir, sală de festivități, laboratoare de fizică și chimie, camere de material didactic pentru științele naturii și geografie, camere speciale pentru studiul limbilor străine, o bibliotecă generală bogată și biblioteci la fiecare clasă [7, f. 2].

Întreaga viață școlară era îmbibată de sentimentul și practica religioasă. Deschiderea fiecărui an școlar începea cu o slujbă divină și cu sfințirea apei, la care participa Înalt Preasfințitul Gurie Grosu, mitropolitul Basarabiei. În fiecare sâmbătă și duminică din cursul anului școlar, elevele petreceau timpul la slujbele bisericești. De asemenea, prânzul și cina erau precedate de rugăciuni. În timpul posturilor, se țineau toate slujbele, elevele se spovedeau și se împărtășeau. Corul bisericesc, condus de maestrul Alexandru Cristea, era o parte importantă a educației religioase, contribuind la o atmosferă de evlavie și pace interioară [5, p. 33-34].

La orele de religie, în cursul inferior, se discuta despre Vechiul și Noul Testament, iar în cursul superior se studia istoria Bisericii Creștine, Ontologia și importanța serviciilor religioase. Educația morală era integrată în toate aspectele

vieții elevelor, inclusiv în procesul complet de instruire, cuprinzând atât activitățile școlare, cât și cele extrașcolare. În clasele primare (clasele inferioare) se puna accentul pe deprinderile de igienă, ordine, ajutor reciproc, bună purtare față de tot ce este viu, începând cu omul și terminând cu plantele. În clasele gimnaziale (clasele superioare) se vorbea despre partea teoretică, dar se aplica și în practică regulile de igienă intelectuală și morală, se educa simțul onoarei și curajului, inițiativei [7, f. 4].

Educația patriotică se realiza, la fel ca și educația religioasă și morală, prin intermediul organizării vieții școlare a elevelor: se organizau excursii atât pe teritoriul întregii Basarabiei cât și a României, se studia istoria Basarabiei și României, se cultiva dragostea față de limba și literatura română. În fiecare an școlar, administrația școlii crea trasee turistice cu sprijinul CFR-ului și închiria vagoane de tren cu dormitor special pentru excursiile planificate. Cleopatra, dar și Ludmila Vnorovschi au vizitat orașe precum Iași, Brașov, Blaj, Turda, Alba Iulie, Turnul Severin, Caransebeș, Craiova, Ploiești, Galați, Cetatea Albă, centre industriale precum Reșița, Zlatna, stațiuni balneoclimaterice precum Băile Herculane, Sovata, mănăstiri precum Neamț, Bistrița, Cozia și multe alte.

La aniversări și în zilele culturale se organizau activități extrașcolare cu participarea unor personalități ale vieții publice, iar atât profesorii, cât și elevele pregăteau referate care erau prezentate public. Aducem câteva exemple dintre subiectele abordate: „Viața și opera lui Mihai Eminescu, George Coșbuc, Octavian Goga, Alexei Mateevici”, „25 de ani de la introducerea limbii române în școlile din Basarabia” (1906–1931), „Femeia creștină”, „Portrete feminine în literatura română”. La aceste serbări se recitau poezii, se cânta, se dansau dansuri populare și se teatralizau scene („tablouri”) din viața țărănească [7, f. 4]. De asemenea, în cadrul Școlii Eparhiale activa o societate literară, „Iulia Hașdeu”, condusă de două profesoare de limba română: E. Muhanov și E. Nemirovski. Societatea organiza săptămânal ședințe literare și științifice și edita o revistă literară, „Ghiocelul”, care avea drept scop încu-



Cleopatra Vnorovschi – elevă la Liceul Eparhial de fete din Chișinău, anul 1930.



Ludmila Vnorovschi – elevă la Liceul Eparhial de fete din Chișinău, anul 1931.

**Poze preluate din albumul surorilor Vnorovschi, album care se găsește în fondurile Muzeului Național de Istorie a Moldovei, cu următorul număr de inventar: MNIM. FA-11163.

rajarea poezilor și scriitorilor începători. Paginile revistei au găzduit poeziile multor tinere talente, printre care se număra și Magda Isanos, pe atunci deja o cunoscută poetă [6, p. 21].

Corpul didactic al Școlii Eparhiale din Chișinău era select, fiind compus, de cele mai multe ori, din fostele absolvente, cele mai bune, care au avut cele mai frumoase rezultate la învățătură și aveau o gândire discursivă, rațională și o conduită etică și profesională. Profesorii erau selectați din rândul absolventelor școlii, deoarece acestea păstrau și respectau cu sfințenie tradițiile instituției, pe care le-au deprins încă de când erau pe băncile școlii [7, f. 2]. Ludmila Vnorovschi a lucrat ca profesoară la această școală din momentul absolvirii și până în 1940, an în care școala a încetat să mai funcționeze [8, f. 1]. Cleopatra Vnorovschi a lucrat și ea la această instituție pentru o perioadă scurtă.

După absolvirea Școlii Eparhiale de fete din Chișinău, ambele surori, Cleopatra și Ludmila Vnorovschi și-au urmat studiile la Universitatea Mihăileană din Iași (azi Alexandru Ioan Cuza). Cleopatra Vnorovschi a frecventat cursurile la Facultatea de Litere și Filosofie (1932–1936) [5,

p. 48], iar Ludmila Vnorovschi la Facultatea de Științe, secția de matematică (1933–1938) [3, p. 57]. Întoarse la Chișinău, surorile Vnorovschi se angajează ca profesoare la unele dintre instituțiile de învățământ basarabene. După ocupația sovietică a Basarabiei, în 1940, Cleopatra Vnorovschi a fost instruită să scrie cu caractere rusești și a fost trimisă la Soroca în calitate de învățătoare de „limba moldovenească”, iar Ludmila Vnorovschi a rămas să predea la unele dintre școlile din Chișinău (Școala nr. 12 și 6) [3, p. 99].

Din 1941 și până în 1944, toată familia Vnorovschi a trăit în evacuație. Speriați de apropierea frontului, părinții Cleopatrei și Ludmillei Vnorovschi au hotărât să se evacueze [3, p. 114]. Pentru început, și-au propus să ajungă la Odesa, unde considerau că puteau să se oprească pentru un timp la un prieten al lui Leontiv, soțul surorii lor mai mici, Ana, lucrător la secția de transport al miliției de la gara Chișinău [3, p. 96]. La data de 10 iulie 1941, deja ajunseseră la Odesa, unde au rămas pentru puțin timp, deoarece Odesa era mai intens bombardată decât Chișinăul. După ce au parcurs un drum lung,

prin vagoane camuflate cu crengi de copaci, ca să nu fie descoperiți de piloții vrăjmași atunci când se opreau lângă vreo pădure, au ajuns la Saratov. Aici, trăind în condiții mizerabile, îndurând frig și foamete (aveau cu ei doar încălțăminte de vară și nu erau pregătiți pentru sezonul rece), totuși au reușit să se angajeze la o școală medie din raionul Kistendei: Cleopatra Vnorovschi în calitate de profesoară de limba rusă și limbi străine, iar Ludmila Vnorovschi ca profesoară de fizică și matematică.

Chiar dacă aveau o profesie nobilă de pedagog, nu au fost scutite de munca colectivă, astfel că au fost repartizate de către directorul școlii la colhoz. Zilnic, dis-de-diminează, lucrau la tăiatul grâului. Până la colhoz, parcurgeau o distanță de 14 km pe jos. Din mai multe motive, inclusiv cele de sănătate, familia Vnorovschi și-a schimbat locul de trai, traversând mai multe regiuni din URSS, până când, în final, au ajuns la Tașkent, Uzbekistan. La fel ca în Saratov, în Tașkent au încercat să-și găsească un loc de muncă, dar fără succes, deoarece locurile vacante erau suprasolicitate de către alți profesori și savanți din Uniunea Sovietică. În aceste condiții, au hotărât să meargă în provincie, plecând la 60 km de Tașkent, la Pskent. Aici, Cleopatra Vnorovschi a reușit să se angajeze ca profesoară la o școală primară rusă, iar Ludmila Vnorovschi ca ajutor de contabil într-un colhoz din Pskent. Pentru munca sa, primea un litru de lapte pe zi, o bucurie enormă pentru acele vremuri [3, p. 114].

În 1944 s-au întors înapoi în Chișinău, Cleopatra Vnorovschi, cu sprijinul unei vechi cunoștințe, a reușit să se angajeze în calitate de inspector principal în Departamentul Școlilor Superioare [7, f. 1], iar Ludmila Vnorovschi în calitate de inspector la secția fără frecvență [3, p. 138]. În cadrul funcțiilor date aveau sarcina de-a organiza învățământului pedagogic prin intermediul restabilirii școlilor existente anterior și deschiderea altor noi. Cleopatra Vnorovschi a participat la deschiderea Institutului pedagogic și a Universității de Stat [7, f. 2]. Angajate fiind la Ministerului învățământului erau obligate să meargă prin tot ținutul basarabean și să verifice starea instituțiilor de învățământ,

condițiile de desfășurare a studiilor și nivelul de pregătire a profesorilor.

În anul 1947, Ludmila și Cleopatra Vnorovschi au mers la Soroca să controleze lucrările Școlii Pedagogice de acolo. În cadrul acestei deplasări, Ludmila Vnorovschi avea sarcina să îi înscrie la secția fără frecvență pe învățătorii care nu aveau studii superioare [3, p. 138]. Ludmila Vnorovschi a lucrat la Institutul Republican de Perfecționare a Învățătorilor, la secția fără frecvență timp de trei ani (1945–1948), după care a mers la Institutul Pedagogic din Cahul în calitate de șefă de catedră la fizică și matematică [3, p. 171]. Cleopatra Vnorovschi a rămas să lucreze în Chișinău, ca profesoară de psihologie la Institutul Pedagogic Ion Creangă (din 1946), și apoi ca și conferențiar universitar la Universitatea de Stat din Moldova (1961–1973).

Peste tot în Basarabia, erau primite cu brațele deschise, deoarece în acea perioadă era o mare lipsă de cadre pedagogice cu studii superioare și chiar lipsă de instituții de învățământ. Surorile Cleopatra și Ludmila Vnorovschi au contribuit mult la deschiderea de noi instituții și la instruirea noilor cadre didactice. Până la pensionare, ambele au lucrat în domeniul pedagogic și au educat mulți elevi și studenți, unii dintre ei ajungând funcționari de stat ai Republicii Moldova [9, p. 4]. Aceste personalități remarcabile din sistemul educațional basarabean sunt o istorie vie a învățământului din Basarabia, prin faptul că au fost martore ale tuturor schimbărilor făcute în educație, atât din perioada interbelică, sovietică, cât și după declarația independenței.

În afară de activitatea sa academică, Cleopatra Vnorovschi s-a remarcat ca autoare prolifică, publicând articole în reviste de specialitate și scriind numeroase cărți. A fost premiată pentru volumul *Psihicul și ereditatea*, o lucrare profundă în domeniul geneticii. Realizarea acestui tratat a reprezentat un act de mare curaj în contextul acelei perioade [10, p. 79]. Cleopatra Vnorovschi, precum și Ludmila Vnorovschi au lăsat în urma lor două cărți de memorialistică: *O viață închinată învățământului și Amintirile unei basarabence*, în care autoarele redau în retrospectivă viața lor personală, dar și pe cea

a intelectualilor basarabeni din secolul XX, secol al cataclismelor politice și umane. În aceste două lucrări ale surorilor Vnorovschi se oferă informații despre traiul oamenilor și se descriu unele evenimente istorice, politice și culturale care au avut loc în Basarabia (și peste hotarele ei) în perioadele interbelică și postbelică. Aceste cărți sunt importante pentru istoria învățământului basarabean, deoarece aduc amănunte detaliate și relevante despre istoria sistemului educațional basarabean, care a trecut prin mai multe regimuri politice (când Basarabia a fost parte componentă a României Mari, sub Uniunea Sovietică și Republica Moldova).

Cleopatra și Ludmila Vnorovschi sunt reprezentante vrednice ale basarabenilor alogeni, deoarece, venind dintr-o familie mixtă și vorbind de mici copile limba rusă, au reușit, într-un mod natural, să se adapteze regimului în timpul existenței Basarabiei în cadrul României Mari, să învețe româna și chiar să se integreze ușor în spiritualitatea românească. După anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică, instaurarea regimului socialist și impunerea dogmelor partidului comunist, surorile Vnorovschi s-au preocupat constant de promovarea educației în limba română și de susținerea tradițiilor culturale românești. Chiar dacă s-au modelat după regimul abuziv sovietic și au predat în așa-numita limbă „moldovenească”, s-au considerat românce mereu și au numit limba vorbită de ele limba română.

Referințe bibliografice:

1. Elena Alistar, *deputat în Sfatul Țării, fruntaș al mișcării de eliberare națională a românilor basarabeni*, pe pagina TVR Moldova, la adresa: <https://tvr Moldova.md/generatia-unirii/elena-alistar-deputat-in-sfatul-tarii-fruntas-al-miscarii-de-eliberare-nationala-a-romanilor-basarabeni/> [Accesat 01.07.2024]
2. Ghedrovici, Vera; Șveț, Maria; Matvei, Valeria; Madan, Ion; Perju, Eleni; Pohilă Vlad. *Calendar Național, Noiembrie 2006*. Chișinău: Biblioteca Națională a Republicii Moldova (BNRM), 2006, <https://ro.scribd.com/doc/201704895/2006-11> [Accesat 27.06.2024]
3. Vnorovschi, Ludmila. *Amintirile unei basarabence. Povestea vieții mele*. Chișinău: Cartdidact, 2003.

4. Vakulovski, Mihail. *Din jurnalul lui Alexei Vakulovski, azi, da-n alți ani*. 3 decembrie 2014, https://antonesti.blogspot.com/2014/12/din-jurnalul-lui-alexei-vakulovski-azi_3.html [Accesat 01.07.2024] *Antonești* este un blog în care autorul Mihail Vakulovski (notat ca m. vklvsk) își notează gândurile, amintirile și observațiile zilnice. Postarea din data de 3 decembrie 2014 reflectă câteva momente din trecut și opinii personale ale autorului. Mihail Vakulovski se pronunță asupra longevității surorilor Vnorovschi și remarcă faptul că Cleopatra Vnorovschi i-a fost profesoară la Universitatea de Stat, dar și profesoara tatălui său (Alexei Vakulovski) la Institutul Pedagogic din Tiraspol.

5. Vnorovschi, Cleopatra. *O viață închinată învățământului*. Chișinău: Museum, 1999.

6. Vnorovschi, Cleopatra; Vnorovschi, Ludmila. *Școala Eparhială de fete din Chișinău*. Chișinău: Museum, 1995.

7. MNIM. FA-11159-27. Popescu, Eugenia. *Cleopatra Vnorovschi O viață închinată învățământului*, Editura „Museum”, Chișinău, 1999, Recenzie. Acest document este o recenzie realizată de prof. univ. dr. Eugenia Popescu de la Catedra de Pedagogie a Universității din București. Recenzia a fost trimisă redacției revistei „Învățământul Primar” la data de 18 octombrie 1999, pentru a fi publicată în numărul imediat următor al revistei.

8. MNIM. FB-25652-34. Acest document este un discurs scris de Ludmila Vnorovschi, când deja era pensionară (semnat la sfârșit de Ludmila Vnorovschi, pensionară), împreună cu Cleopatra Vnorovschi. Unele file sunt semnate de Ludmila Vnorovschi și altele de Cleopatra Vnorovschi. Discursul trebuia să fie ținut în fața Înalț Prea Sfințitului Mitropolit al Basarabiei, Petru Păduraru, și a altor persoane creștine-ortodoxe.

9. MNIM. FA-11160-11. Publicație periodică, ziarul „Jurnal Național”, joi 1 noiembrie 2001, rubrica „Aniversări uitate”. Aici este un interviu dintre un reprezentant al redacției ziarului și Cleopatra Vnorovschi. În acest interviu au fost discutate următoarele întrebări: o scurtă poveste a vieții Cleopatrei Vnorovschi despre cine dintre oamenii renumiți din Republica Moldova i-a avut ca discipoli, cărțile pe care le-a scris, și diferențele dintre generațiile educate/instruite în perioada comunistă și la începutul independenței.

* Textul a fost prezentat ca și comunicare în Sesiunea științifică a departamentului Istoria românilor, universală și arheologie, Ediția X. Chișinău, 2024, cu titlul *Pagini din istoria învățământului din Basarabia. Studiu de caz: Cleopatra Vnorovschi*.

BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ DIN PERSPECTIVA FACTORULUI POLITIC (1944–1989)



Ionuț I. ENACHE

Doctorandul Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, programul Istoria românilor (pe perioade), preot la Episcopia Slatinei și Romanaților, România.

Preocupările științifice: istoria României sub regim comunist, impactul politicii asupra Bisericii Ortodoxe Române, regimul comunist în Oltenia, slujitorii bisericii în județul Olt în perioada 1944–1989.

A publicat 12 studii și articole științifice pe teme istorice apărute în reviste și culegeri din Republica Moldova și România, printre care și în volumul colectiv „New perspectives on multiculturalism: literature and dialogue. Section: History, Political Sciences, International Relations”, în 2023, coordonat de Iulian Bodea, Cornel Sigmirean și Dumitru-Mircea Buda, publicat de Editura Universității „Dimitrie Cantemir” din Târgu-Mureș.

Biserica Ortodoxă Română din perspectiva factorului politic (1944–1989)

Rezumat. Având la bază literatura de specialitate, sursele istorice inedite (materiale de arhivă), discursurile conducătorilor politici din epocă, presa și legislația de epocă, memoriile etc. se analizează evoluția Bisericii Ortodoxe Române în perioada postbelică; factorii internaționali și interni care au generat schimbări radicale în viața celei mai mari instituții ecleziastice din România. Articolul dat prezintă influența principalului partid de guvernământ (Partidul Muncitoresc Român/ Partidul Comunist Român) în viața Bisericii Ortodoxe Române. Se face o trecere în revistă a principalelor instrumente politice și represive (Ministerul/Departamentul Cultelor) care au influențat mersul vieții religioase sub regim comunist. S-au prezentat acțiunile moderate, dar și cele radicale utilizate de autoritățile politice asupra vieții religioase. A fost analizat discursul politic referitor la edificarea societății românești, indentificând-se în acest fel și locul Bisericii Ortodoxe Române. Pentru a supraviețui noilor condiții, ostile cultelor religioase, instituția clericală a fost nevoită să aplice diferite forme de „conviețuire” cu autoritățile politice. Deși legislația de epocă prevedea libertate confesională, factorul politic a supravegheat în de aproape instituția religioasă. În contextul „edificării societății socialiste multilateral dezvoltate” rolul bisericii în societate devenea tot mai incert.

Cuvinte-cheie: Biserica Ortodoxă Română, Ministerul/Departamentul Cultelor, stat, Partidul Muncitoresc Român, Partidul Comunist Român, regim comunist, România, 1944–1989.

The Romanian Orthodox Church from perspective the political factor (1944–1989)

Abstract. Based on specialized literature, unpublished historical sources (archive materials), speeches of political leaders of the time, press and legislation of the time, memoirs, etc. the evolution of the Romanian Orthodox Church in the post-war period is analyzed; the international and internal factors, radical changes in the life of the largest ecclesiastical institution in Romania. This article presented the influence of the main ruling party (Romanian Labor Party/ Romanian Communist Party) in the life of the Romanian Orthodox Church. A review is made of the main political and repressive instruments (Ministry/Department of Cults) that influenced the course of religious life under the communist regime. The moderate actions, as well as the radical ones used by the political authorities on religious life, were presented. The political discourse related to the edification of Romanian society was analyzed, identifying in this way the place of the Romanian Orthodox Church. In order to survive the new conditions, hostile to religious cults, the clerical institution had to apply different forms of “coexistence” with the political authorities. Although the legislation of the time provided for religious freedom, the political factor kept a close eye on the religious establishment. In the context of the “edification of the multilaterally developed social site society”, the role of the church in society became increasingly uncertain.

Keywords: Romanian Orthodox Church, Ministry/Department of Religions, state, Romanian Labor Party, Romanian Communist Party, communist regime, Romania, 1944–1989.

Context istoric

Includerea statului român în sfera de influență a Uniunii Sovietice a generat schimbări majore în activitatea cultelor religioase. Atât Biserica Ortodoxă Română (BOR), cât și celelalte instituții confesionale recunoscute de stat au fost marginalizate și supuse unor presiuni acerbe din partea conducătorilor politici, puternic ideologizați prin filiera partidului unic. Totodată, în scopul consolidării puterii totale asupra societății românești a existat o tendință majoră a regimului comunist de a avea o influență masivă asupra cultelor religioase. Pârghiile de presiune utilizate de către regimul comunist în cazul cultelor religioase au fost Securitatea și „aliații” ei instituționali (Miliția, trupele de Securitate, Justiția, sistemul penitenciar, Ministerul/Departamentul Cultelor), presiunea administrativă, intimidarea individuală și cea colectivă, laicizarea învățământului. Pe filiera unor culte religioase (neoprotestante) au existat și susțineri venite din exteriorul României.

Din perspectivă politico-ideologică, regimul comunist din România se orienta spre mișcarea comunistă internațională, apreciată ca fiind una „care îmbogățește experiențele istorice acumulate de Uniunea Sovietică, de celelalte țări socialiste, de toate partidele comuniste și muncitorești” [1, p. 97]. Această determinată s-a reflectat în toate domeniile sociale din România, inclusiv în cea a instituției ecleziastice. Totodată, o particularitate a BOR, spre deosebire de Biserica Ortodoxă Rusă, o reprezintă faptul că prima nu era separată de stat. Prin urmare, în esență, făcea parte din activitatea și implicarea nemijlocită a factorului politic. Evident, o astfel de abordare a generat o adaptare a „conviețuirii” religiei creștine la noua ideologie promovată de conducerea statului român [2, p. 439-458].

BOR sub „ochiul de vege”

În primii ani postbelici, regimul comunist din România, din considerente pragmatice [3, doc. 45, p. 82], evita orice fel de manifestare publică națională deschisă împotriva BOR, cea mai numeroasă biserică locală cu o populație

majoritară ancorată în înaltul simț al pietății religioase. O altă explicație rezidă în preocuparea factorului politic pentru alte domenii, considerate de ei ca fiind prioritare [4, p. 21]. Pentru evitarea divergențelor între stat și Biserică cel dintâi a fost nevoit să numească în fruntea Frontului Național Democrat (Uniunea Patrioților și Uniunea Preoților Democrați din România [5, p. 23], o serie de preoți legionari, în frunte cu Constantin Burducea, Valentin Zaharia și Gala Galaction [6, p. 2]. La Ploiești, de exemplu, în Uniunea Preoților Democrați s-au înscris peste 400 de clerici, aceștia fiind sfătuiți, totodată, să se înscrie în „Partidul Comunist Român, Frontul Plugarilor etc., într-un cuvânt, în partidele care compun F.N.D., care guvernează azi” [7, p. 16].

Viața cultelor din România comunistă era atent monitorizată de „ochiul de veghe” al împuternicitului/inspectorilor teritoriali [8, p. 7-82] din Ministerul Cultelor [9, p. 552], funcție creată după modelul sovietic [10, p. 311-322]. Era vorba de funcționari implicați în sustragerea și obținerea de informații, considerent ce a semnalat prima fisură cu trecutul și instaurarea noului regim în raportul său cu Biserica. Inițial, din lipsa cadrelor comuniste, au fost utilizați în cadrul aparatului împuterniciților unele personaje aflate în legătură directă cu foști preoți, cultele, studenți de la teologie, preoți caterisiți. Acest lucru a îngăduit cultelor religioase să-și formeze un mecanism de negociere și de control asupra reprezentantului statului. După ce autoritățile s-au folosit de funcționarii pe care îi moșteniseră de la vechiul regim, s-a produs schimbarea acestora cu cadre comuniste, puternic ideologizate. Se face, astfel, trecerea de la un funcționar care administra autoritatea ministerială la unul care exercita autoritatea politică și ideologică. Mecanismele dezvoltate de cultele religioase până la acel moment fac ca această trecere să-i găsească pregătiți în a folosi negocierea, pentru a ocoli directivele ce loveau nemijlocit în activitatea lor. Partidul Comunist Român nu a fost niciodată deschis negocierilor, iar din această cauză reprezentanții Bisericii s-au confruntat cu ideile ateiste ale acestui regim.

De la abordare moderată la anihilare sau adaptare socio-politică

Într-o fază inițială, discursul conducătorilor statului român a fost unul moderat în raport cu religia. De exemplu, la 9 aprilie 1948, Gh. Gheorghiu-Dej, încercând să atragă simpatia Bisericii, în raportul privind proiectul de Constituție ținut în fața Marii Adunări Naționale a vorbit despre faptul că „credincioșii de orice religie privesc cu încredere regimul democratic popular și democrația lui” [11, p. 174].

Treptat, acțiunile autorităților politice au fost direcționate spre anihilarea sau adaptarea structurilor religioase la noile realități socialiste. Astfel, în 1949 a fost instituită Comisia de lichidare a fondului Bisericii Ortodoxe din Bucovina [12, f. 15]. Prin urmare, constatăm faptul că miza pentru care BOR era persecutată de către autoritățile politice nu a fost întotdeauna una de sorginte socială și ideologică, ci una economică. Se luau sub control strict colectările de cereale făcute de unii preoți și călugări [13, f. 22], situația cooperativelor de producție meșteșugărească și casnică din vetrele monahale [14, f. 45]. Clerul a fost inclus în susținerea diferitelor campanii agricole și de folos obștesc [15, f. 163].

În profilul muncii patriotice, de voluntariat (frunțași, stahanoviști [16, p. 26-40]), un „ideal falsificat”, potrivit formulei sugestive utilizate de cercetătorul Valeriu Antonovici [17, p. 325], cultele religioase, inclusiv cel creștin ortodox, a susținut acțiunile de folos obștesc [18, f. 441], înscriindu-se, astfel, organic în acțiunile socio-economice promovate de regimul comunist.

Statul asigura achitarea salariilor clerului și oferea subvenții pentru reparația și întreținerea bisericilor sărace. În 1952, Sfântul Sinod a întreprins o serie de acțiuni pentru a separa biserica de stat, din perspectivă financiară. Astfel, au fost luate măsuri stricte de contabilizare a veniturilor bisericii, cerându-se ca fiecare lăcaș de cult să aibă fonduri de rezervă. Toate fondurile și înregistrările erau strict verificate de organele bisericești, precum și de cele ale Ministerului Cultelor [19, doc. 309, p. 1102-1103]. Această acțiune pragmatică o putem considera drept formă de identificare a resurselor financiare alternative de

către BOR, în contextul în care s-a conștientizat faptul că statul va limita resursele materiale ale instituției ecleziastice. Or, independența financiară creează pârgii și spre cea instituțională.

BOR a fost impusă să cedeze mai multe bunuri imobile diferitelor ministere [20, f. 4]. Autoritățile monitorizau cu atenție monumentele istorice, inclusiv cele cu caracter religios, care puteau fi vizitate de către turiștii din străinătate [21, f. 25]. O formă temperată de distrugere a lăcașurilor de cult a fost organizarea muzeelor de artă religioasă [22, f. 19]. În 1960 au fost lansate o serie de instrucțiuni referitoare la sistematizarea clădirilor; demolărilor de capele, picturi bisericești [23, f. 502]. Devenea tot mai dificil de obținut avize favorabile pentru construcții de biserici, capele, case parohiale [24, f. 379], numărul de solicitări cu avize nefavorabile pentru construcții și reparații de biserici, solicitări de teren pentru construcții era net superior celor cu aviz favorabil [25, f. 624]. Cooperativelor de producție din cuprinsul unor eparhii ortodoxe li se transferau repartizări de material [26, f. 23]. BOR se confrunta cu fenomenul cununiilor ilegale, cu cereri de trecere de la cultul ortodox la culte neoprotestante [27, f. 10].

Alături de sărbătorile religioase (Crăciunul, Paștele [28, f. 70]), clerul român era încurajat să participe la aniversările revoluționare (7 Noiembrie/Revoluția din Octombrie, 23 August) și la sărbătorile laice (Anul Nou) [29, f. 5-90], la manifestările cu ocazia funeraliilor omului politic Petru Groza (1884–1958), președintele Marii Adunări Naționale (1952–1958), șeful statului român [30, f. 64]).

Reconfigurarea noului cadru politic a generat, în mod evident, și reamplasări sociale, iar Biserica, în acest sens, nu putea fi eludată. În rezoluția ședinței plene a C.C. al Partidului Muncitoresc Român, din 3–5 martie 1949, asupra sarcinilor Partidului în lupta pentru întărirea alianței clasei muncitoare și pentru transformarea socialistă a agriculturii se prevedea „drumul de luptă pentru cucerirea puterii politice și construirea socialismului” [31, p. 7]. Drept urmare, a fost instituit un control direct al bisericilor și vieții spirituale prin filiera statu-

tului juridic intervenționist. În susținerea celor mai sus menționate, constatăm faptul că inspectorii Ministerului Cultelor, în conformitate cu instrucțiunile pe care le primeau, trebuiau să exercite aceeași teroare, ca și în rândul preoților, asupra episcopilor și mitropoliților, să-i amenințe, să-i calomnieze și să-i examineze ca pe niște dușmani ai partidului și ai poporului.

„Invizibilitatea” clerului în noua arhitectură socială

Dacă analizăm documentele emise de Partidul Muncitoresc Român/Partidul Comunist Român și cuvântările lui Nicolae Ceaușescu, constatăm „invizibilitatea” clerului în arhitectura vieții sociale. Intelectualii aveau o altă interpretare în epocă. La cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu aborda munca ideologică a partidului și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor prin faptul că cca 240 000 de intelectuali (cadre didactice, cercetători științifici, artiști, scriitori, medici ș.a.) au studiat în învățământul ideologic [32, p. 83]. Mediul rural românesc, format din 11,8 mil. de locuitori (61,8%; 1967), ca urmare a politicii promovate de partid și guvern, era apreciat ca fiind unul angajat „pe calea unor transformări economice și sociale” punând accentul pe conștiința țărănimii, peste 483000 de țărani erau membri ai Partidului Comunist Român [33, p. 267]. Intelectualitatea din localitățile rurale includea 27000 de specialiști agricoli, dintre care 12400 aveau studii superioare, peste 100000 de învățători și profesori, peste 6000 de medici etc. [34, p. 16-17]. În această categorie socială, însă, preoții nici măcar nu erau nominalizați. În anii 1950, în perioada unor ample acțiuni de represii, preoții, mai degrabă erau catalogați de origine socială drept chiaburi.

În lupta pentru menținerea păcii mondiale

Pentru a face față presiunilor politice din partea statului, de a „ieși din anonim”, BOR a identificat soluții de compromis, care erau în rezonanță cu propria misiune spirituală. Astfel, o direcție de activitate cu impact în domeniul politicii internaționale, una promovată intens

de autoritățile laice, a fost lupta dusă de instituția religioasă pentru menținerea păcii mondiale [35, f. 10]. Era un subiect recurent după finalizarea celui de-Al Doilea Război Mondial, fiind interpretat în epocă în funcție de interesele Uniunii Sovieticii. În anul 1949, Pavel Apostol, profesor și apoi decan al Facultății de Istorie de la Universitatea din Cluj, arestat la 7 iulie 1952, a fost învinuit de faptul că în articolul scris în presă despre „Bomba atomică, armă a păcii” (1949) „nu a precizat că deținerea bombei atomice de către URSS constituie o armă a păcii” [36, f. 20, 39, 49]. Ulterior, a fost publicat numele conspirativ al acestuia – „Șerban”, fiind informatorul organelor securității [36, f. 47]. În 1951, organul Arhiepiscopiei Bucureștilor și al Episcopiei Buzăului și Dunării de Jos „Glasul Bisericii” titra pe primele pagini: „Biserica noastră s-a alăturat celor ce luptă pentru apărarea păcii în lume” [37, p. 4]. În 1951, Consiliul Mondial al Păcii a lansat un apel cu privire la încheierea unui Pact al Păcii între cele mai mari puteri de pe mapamond: URSS, SUA, Republica Populară China, Marea Britanie și Franța. Acest apel, inițiat în aprilie 1951 [38, p. 15], a fost semnat în Republica Populară România de 11060141 de cetățeni [39, p. 16]. La 4 octombrie 1952, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român a dispus instrucțiuni referitoare la desfășurarea mișcării pentru pace [40, p. 260-269]. Au fost semnalate cazuri în care, organizațiile de partid subapreciau participarea activă în lupta pentru pace a intelectualilor, „mărginindu-se să-i folosească în mod formal” [40, p. 267]. De aceea, se propunea, ca în paralel cu dezbaterile asupra problemelor păcii în întreprinderi, instituții, localități etc., să se întrunească adunări pe profesii – ingineri, medici, preoți ș.a. Patriarhul Justinian a transmis Comitetului Permanent pentru Apărarea Păcii din Republica Populară România o scrisoare prin care îndemna „toți preoții, monahii și pe toți credincioșii să semneze acest Apel, care exprimă năzuințele a sute de milioane de oameni cinștiți” [41, p. 20]. În anul 1950, mai mulți preoți s-au inclus în munca susținută sub lozincă „lupta pentru pace” [42, f. 292], în realitate, acesta fiind un front orto-

dox direcționat contra Occidentului anglican și catolic. În acest sens se înscrie și Conferința interconfesională din regiunea Bihor, din 7 aprilie 1951, referitoare la semnarea Apelului Consiliului Mondial al Păcii [43, f. 90]. Ca urmare a acțiunilor depuse, Justinian, patriarhul BOR, a primit o scrisoare din partea cărturarului F. Joliot-Curie, președintele Consiliului Mondial al Păcii, în care se arăta că alăturarea BOR „la lupta pentru apărarea păcii a avut un puternic răsunet pentru creștinii din lumea întreagă” [44, p. 16]. În 1952, au fost transmise mai multe telegrame de adeziune la Conferința Bisericilor din URSS pentru apărarea păcii [45, f. 22]. În prima jumătate a anului 1955, mai multe culte religioase, inclusiv BOR, a inițiat participarea la apelul Consiliului Național de Luptă pentru Pace de la Viena [46, f. 666]; [47, f. 339]. În a doua jumătate a anilor 1950, aceste întruniri dedicate păcii se țineau mai mult de formalitate. De exemplu, la 1 ianuarie 1959, preotul Al. Ionescu l-a întrebat pe protopopul N. Dragomirescu, câți preoți a reușit să mobilizeze pentru o conferință de pace, iar acesta i-a răspuns că doar șapte, „la care preotul Al. Ionescu a răspuns că nu trebuie mai mulți” [48, p. 254].

BOR pe calea „făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate”

În premieră, la 29 februarie 1968, la Palatul Consiliului de Stat, au fost audiați șefii cultelor din România. În alocuțiunea sa, N. Ceaușescu le-a mulțumit conducătorilor cultelor pentru „caldele aprecieri” făcute la „adresa politicii guvernului, a patriei noastre, pentru urările ce le-ați adresat Consiliului de Stat și mie personal” [49, p. 86]. Ierarhii cultelor au fost asigurați de politica statului că o să ofere condiții favorabile pentru activitatea tuturor cultelor.

Constituția Republicii Socialiste România adoptată de Marea Adunare Națională în ședința din 21 august 1965 prevede, în art. 30, următoarele: „Libertatea conștiinței este garantată tuturor cetățenilor. Oricine este liber să împărtășească sau nu o credință religioasă. Libertatea exercitării cultului religios este garantată. Cultele religioase se organizează și funcționează

liber” [50]. Această lege fundamentală a fost desevocată de ierarhii BOR.

La 19 octombrie 1968 a fost constituit Frontul Democrației și Unității Socialiste apreciat drept „expresia unității noastre naționale în jurul conducerii de stat și asigură participarea maselor largi de cetățeni fără deosebire de naționalitate, convingeri sau credință, a întregului popor la viața nouă a patriei” [51, p. 19]. Din componența Frontului Democrației și Unității Socialiste au făcut parte și ierarhii BOR, de exemplu Iustin.

La 6 iulie 1971, Nicolae Ceaușescu anunța plin de patos „făurirea omului nou, profund devotat socialismului și comunismului” și „intensificarea propagandei ateiste, organizarea acțiunilor de masă pentru combaterea misticismului, a concepțiilor retrograde” [52, p. 7, 13]; [53, p. 191]. Pe aceleași repere, activitatea Partidului Comunist Român s-a cristalizat și pe dimensiunea ideologico-educativă a materialismului dialectic și „atotbiruitoarea învățătură marxist-leninistă” de afirmare a principiilor de viață comunistă [54, p. 65].

În expunerea referitoare la stadiul actual al edificării socialismului în România, prezentată la 1 iunie 1982, la plenara lărgită a C.C. al Partidului Comunist Român, N. Ceaușescu atenționa asupra faptului că în virtutea concepției revoluționare despre lume și viață, „al socialismului științific și materialismului dialectic și istoric”, era necesară evaluarea traseului parcurs „în făurirea noi orânduirii sociale” [55, p. 5]. Peste doi ani, la 19 noiembrie 1984, în Raportul prezentat la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, secretarul general anunța cu trufie trecerea de la societatea burghezo-moșierească la societatea socialistă multilateral dezvoltată „sub conducerea gloriosului nostru Partid Comunist” [56, p. 5]. Pentru implementarea acestor obiective a fost intensificată activitatea propagandiștilor și agitatorilor. Din componența acestora făceau parte membrii ai comitetului de partid, cadre care aveau sarcini în domeniul activității politico-educative, muncitori, maiștri, tehnicieni ș.a. [57, p. 29].

Tezele din aprilie 1988 și expunerile lui N. Ceaușescu la plenara C.C. al Partidului Co-

munist Român din noiembrie 1988 și aprilie 1989 au fost apreciate drept „expresie a profundului democratism al societății noastre, a putericei unități dintre partid și popor” [58, p. 7]. S-a abordat subiectul schimbărilor profunde în structura socială a țării, a omogenizării socialiste [58, p. 41]. Totodată, s-a concluzionat că „epoca celor 24 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea – numită cu îndreptățită mândrie de întregul popor «Epoca Nicolae Ceaușescu» – este cea mai bogată în realizări din întreaga istorie a poporului român” [58, p. 19]. N. Ceaușescu a anunțat cetățenii despre noua etapă a „făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării patriei noastre spre visul de aur al omenirii – spre comunism” [59, f. 40]. Realizarea acestui vis era unul fundamentat, potrivit dictatorului statului român, și de deplina independență economică și politică a României marcată de lichidarea datoriei externe a statului (21 mld. dolari), fapt anunțat la plenara C.C. al Partidului Comunist Român din 14 aprilie 1989 [60, p. 5-6].

Considerații finale

Din perspectiva factorului decizional, politic, România pășea încrezătoare spre făurirea comunismului, arhitectură socială aflată în antiteză cu instituția religioasă în general și cu clerul, în special. BOR era considerată drept o instituție oricare a societății, dorindu-se integrarea, fiind tolerată și supusă în totalitate regimului comunist, urmând ca în perspectivă, în genere să dispară. Prin promovarea clerului în activități politice s-a urmărit formarea unei loialități în raport cu factorul politic și discreditarea acestui segment social, considerat anterior drept unul cu înalt prestigiu social și moral în societatea românească.

Note și referințe bibliografice:

1. Gheorghiu-Dej, Gh. *Raport la cel de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român*. București: Editura Politică, 1960.
2. Leuștean, Lucian N. *Ethno-Symbolic Nationalism, Orthodoxy and the Installation of Communism in Romania: 23 August 1944 to 30 December 1947*. In: *Nationalities Papers*, 2005, Vol. 33, Issue 4, December.
3. Petru Groza, președintele Frontului Plugarilor, comentând proiectul programului reformei agrare, referindu-se la preoți specifica: „nu ne atingem de pământurile lor, îi vom electriza”. Vezi: Scurtu, Ioan (coord.). *România: viața politică în documente*. București: Editura „Atrhivele Statului din România” 1994.
4. Georgescu, Bogdan. *Biserica Ortodoxă Română și puterea comunistă (1945–1964)*. București: Editura Eikon, 2015.
5. Galeriu, Constantin N. *Misiunea noastră. Uniunea Preoților Democrați. Secția Prahova*. București, 1945.
6. *Ce au făcut scriitorii români în timpul războiului?* In: *Scânteia*, 1944, an. I, nr. 16, vineri, 6 octombrie.
7. Velico, Dudu. *Biserica Ortodoxă în perioada sovietizării României. Însemnări zilnice. I (1945–1947)* /Ed.: îngrijită de Alina Tudor-Pavelescu, București, 2004.
8. Petcu, Adrian Nicolae. Împuternicitul de culte între conformism și asigurarea libertății religioase. In: *Caietele CNSAS*, 2013, an. VI, nr. 1-2 (11-12).
9. Petcu, Adrian Nicolae; Enache, George; Budeancă, Denisa. *Ministerul/Departamentul Cultelor*. In: Florin Banu, Liviu Țăranu (coord.), *Securitatea (1948–1989)*. Monografie. Vol. I. Ediția a II-a. Târgoviște, Cetatea de Scaun, 2023.
10. Xenofontov, Ion. *Activitatea împuterniciților în problemele Bisericii Ortodoxe de pe lângă Consiliul de Miniștri al U.R.S.S. pentru R.S.S. Moldovenească*. In: *Evoluții instituționale și impact social. Lucrări prezentate la Simpozionul Internațional Stalinizare și destalinizare. Făgăraș-Sâmbăta de Sus, 22–25 iulie 2013*, Iași: Polirom, 2014.
11. Gheorghiu-Dej, Gh. *Articole și cuvântări*. București: Editura P.M.R., 1951.
12. Arhivele Naționale ale României (infra: A.N.R.). Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/6, 9, 1949, 15 f.
13. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/14A, 3, 1953, 22 f.
14. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/11, 32 bis, 1954, 45 f.
15. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/10-8, 31, 1955, 163 f.
16. Xenofontov, Ion. *Stahanovismul în RSS Moldovenească. Studiu de caz: sectorul viti-vinicol*. In: *Destin Românesc. Revistă de istorie și cultură*, Chișinău, Institutul Cultural Român, nr. 1, 2008.
17. Antonovici, Valeriu. *Munca patriotică: radiografia unui ideal falsificat / Colecția Universitas, seria Theologia Socialis 23*. București: Eikon; Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2015.
18. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/10/1, 18, 1958.

19. Власть и Церковь в Восточной Европе: 1944–1953 гг. Документы российских архивов. В 2 т. / Сост. Т.В. Волокитина, Г.П. Мурашко, А.Ф. Носкова. Т. 2 (1948–1953). Москва: РОССПЭН, 2009, doc. 309, 1223 с. / Vlast' i Tserkov' v Vostochnoy Yevrope: 1944–1953 gg. Dokumenty rossiyskikh arkhivov. V 2 t. / Sost. T.V. Volokitina, G.P. Murashko, A.F. Noskova. T. 2 (1948–1953). Moskva: ROSSPEN, 2009.
20. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/6, 17, 1951.
21. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/12, 28, 1953.
22. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 105/1, 152, 1956.
23. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 102/1, 141, 1960.
24. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 102/1, 149, 1956.
25. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 102/2, 150, 1956.
26. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 105/2, 146, 1957.
27. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/13, 28 bis, 1960.
28. De menționat faptul că sărbătorile religioase au fost utilizate de organele represive pentru a captura elemente ostile regimului. De exemplu, „pe baza ordinului telefonic primit de la Securitatea fostului jud. Someș (de la fostul maior Briceag Nicolae) s-a organizat o acțiune în seara zilei de 24/25 decembrie 1949 în satul Cufoaia, la domiciliul lui Bel Alexa, pentru a-l prinde, deoarece se dețineau informații că acesta urma să vină acasă cu prilejul zilei de «Crăciun»”. Vezi: A.C.N.S.A.S. Fondul Documentar. Ancheta Partidului Comunist Român din 1968 privind abuzurile securității. D. 19, vol. 2.
29. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 76/6, 5 bis 1, 1957.
30. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii 85/13/1, 24, 1958.
31. Rezoluția ședinței plene a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român din 3–5 martie 1949 asupra sarcinilor Partidului în lupta pentru întărirea alianței clasei muncitoare și pentru transformarea socialistă a agriculturii, București: Editura P.M.R., 1949.
32. Ceaușescu, Nicolae. *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste. Rapoarte, cuvântări, articole (iulie 1965 – septembrie 1966)*. București: Editura Politică, 1968.
33. Ceaușescu, Nicolae. *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste (septembrie 1966 – decembrie 1967)*, vol. II. București: Editura Politică, 1968, 267 p.
34. *Principiile de bază adoptate la plenara C.C al Partidul Comunist Român din 5–6 octombrie 1978 cu privire la îmbunătățirea organizării administrative-teritoriale a României și sistematizarea loclițăților rurale [Proiect]*, București: Editura Politică, 1967.
35. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/10, 20, 1951.
36. Arhivele Consiliului Național de Studiere a Arhivelor Securității (infra: A.C.N.S.A.S.). Fondul Documentar. Ancheta Partidului Comunist Român din 1968 privind abuzurile securității. D. 19, vol. 5.
37. *După trei ani*. In: Glasul Bisericii. Foaie religioasă pentru popor. Organ al Arhiepiscopiei Bucureștilor și al Episcopiei Buzăului și Dunării de Jos, 1951, nr. 5-6.
38. *Apelul Consiliului Mondial al Păcii*. In: Glasul Bisericii. Foaie religioasă pentru popor. Organ al Arhiepiscopiei Bucureștilor și al Episcopiei Buzăului și Dunării de Jos, 1951, nr. 1-2.
39. *Vești din țară și din lume*. Apelul Consiliului Mondial al Păcii. În: G.B., 1951, nr. 5-6.
40. *Rezoluții și hotărâri ale Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român (1951–1953)*, vol. II [Numai pentru uz intern], București: Casa Scânteii „I.V. Stalin”, 1954.
41. BOR îndeamnă preoțimea și credincioșii săi, să semneze Apelul Consiliului Mondial al Păcii. In: Glasul Bisericii. Foaie religioasă pentru popor. Organ al Arhiepiscopiei Bucureștilor și al Episcopiei Buzăului și Dunării de Jos, 1951, nr. 3-4.
42. A.N.R.M.C.A. Direcția Studii. 85/10, 20, 1952.
43. A.N.R.M.C.A. Direcția Studii. 20 bis, 1951.
44. *Vești din țară și lume*. În: Glasul Bisericii. Foaie religioasă pentru popor. Organ al Arhiepiscopiei Bucureștilor și al Episcopiei Buzăului și Dunării de Jos, 1951, nr. 1-2.
45. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 83/13, 9, 1952.
46. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/10-6, 29, 1955.
47. A.N.R. Ministerul Cultelor și Artelor. Direcția Studii. 85/10-7, 30, 1955.
48. Velico, Dudu. *Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist. Însemnări zilnice II. 1948–1959* /Ed.: îngrijită de Alina Tudor, Șerban Marin, București, 2005.
49. Ceaușescu, Nicolae. *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste (ianaurie 1968 – martie 1966)*. Vol. III, București: Editura Politică, 1969.
50. *Constituția Republicii Socialiste România*. În: Buletinul Oficial al R.S.R., 1965, nr. 1, 21 august.
51. Ionița, Alexandru M. *Culte din România la patru decenii de la proclamarea republicii*. În: B.O.R., 1987, an. CV, nr. 11-12.
52. Ceaușescu, Nicolae. *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de edu-*

care marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii. 6 iulie 1971. Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative. București: Editura Politică, 1971.

53. Ceaușescu, Nicolae. *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate (mai 1971 – februarie 1972)*, vol. 6, București: Editura Politică, 1972.

54. *Conferința Națională a Partidului Comunist Român, 19–22 iulie 1972.* București: Editura Politică, 1972.

55. Ceaușescu, Nicolae. *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate (iunie – decembrie 1982)*, vol. 24. București: Editura Politică, 1983.

56. Ceaușescu, Nicolae. *Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român – 19 noiembrie 1984.* București: Editura Politică, 1984.

57. *Hotărârea Comitetului Politic Executiv al C.C. al Partidului Comunist Român din februarie 1982.* In: *Munca de partid*, 1982, nr. 3.

58. *Teze pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.* București: Editura Politică, 1989.

59. A.C.N.S.A.S. Fondul C.C. al Partidului Comunist Român Secția Cancelaria. D. 76/1989.

60. Ceaușescu, Nicolae. *Cuvântare la Plenara C.C. al Partidului Comunist Român, 14 aprilie 1989.* București: Editura Politică, 1989.

SITUAȚIA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI PENTRU MINORITĂȚILE ETNICE ÎN BASARABIA ÎNTRE ANII 1917–1923*



Marina MIRON

Doctor în științe istorice, expert în domeniul turismului și patrimoniului cultural. Cercetător științific superior, Universitatea de Stat din Moldova.

Autoare a unei teze de doctor în științe istorice cu specializare în etnologie (2019).

Situația învățământului pentru minoritățile etnice în Basarabia între anii 1917–1923

Rezumat. Politica țaristă în domeniul învățământului în Basarabia avea caracter selectiv, urmărind restricționarea procesului de întemeiere a școlilor cu predare în limba română și creșterea acelor cu predare în limba rusă. În politica sa de stimulare a colonizării Basarabiei, autoritățile țariste au întreprins măsuri de susținere a învățământului pentru anumite grupuri etnice minoritare, având la fel o abordare diferită față de aceste grupuri. Pentru minorități, precum germanii sau evreii, s-a permis crearea școlilor cu predare în limba maternă pe când pentru bulgari, școlile de la bun început au fost cu predare în limba rusă. Odată cu proclamarea Republicii Democratice Moldovenești la 2 decembrie 1917, se pune problema naționalizării școlii în Basarabia, dar și crearea condițiilor pentru predare în școlile comunităților minorităților etnice în limbile respective. Până la urma procesul de naționalizare a școlii în Basarabia s-a desfășurat și a fost finalizat în cadrul Regatului România, când au fost create condiții de-facto și de-jure pentru ca în localitățile populate de minorități etnice să fie asigurat procesul de învățământ în limba minorității precum germanii, evreii, ucrainenii, rușii, bulgarii. În ciuda prejudecăților precum că în perioada Regatului României învățământul în Basarabia a avut loc doar în limba română, documentele legislative relevante domeniului învățământului în perioada respectivă confirmă faptul că drepturile minorităților etnice la studii în limbile lor materne au fost asigurate.

Cuvinte-cheie: politica statului, sistemul de învățământ, minorități etnice din Basarabia, naționalizarea școlii, școala interbelică.

The situation of education for ethnic minorities in Bessarabia between 1917–1923

Abstract. The Tsarist policy in the field of education in Bessarabia was selective, aiming to restrict the establishment of schools with Romanian as the language of instruction and increase those with Russian as the language of instruction. In its policy of encouraging the colonization of Bessarabia, the Tsarist authorities nevertheless took measures to support education for certain minority ethnic groups, also adopting a different approach towards these groups. For minorities such as Germans or Jews, the creation of schools with instruction in their native language was permitted, whereas for Bulgarians, the schools were initially with Russian as the language of instruction. With the proclamation of the Moldavian Democratic Republic on December 2, 1917, the issue of nationalizing schools in Bessarabia was raised, as well as creating conditions for instruction in the schools of ethnic minority communities in their respective languages. Ultimately, the process of school nationalization in Bessarabia was carried out and completed within the Kingdom of Romania, where de facto and de jure conditions were created to ensure the educational process in the minority language for localities populated by ethnic minorities such as Germans, Jews, Ukrainians, Russians, and Bulgarians. Despite the prejudices that during the Kingdom of Romania, education in Bessarabia took place only in Romanian, the legislative documents relevant to the field of education in the interwar period confirm that the rights of ethnic minorities to study in their native languages were ensured.

Keywords: state policy, education system, ethnic minorities in Bessarabia, nationalization of the school, interwar school.

Sistemul de învățământ este considerat de autoritățile statului un instrument puternic fie pentru dezvoltarea societății și transmiterea din generație în generație a valorilor culturale formate de-a lungul secolelor de un popor, fie pentru dezrădăcinarea culturii autentice și promovarea altor valori, străine poporului cucerit. Sistemul de învățământ din Basarabia de după 1812 a fost construit în așa mod încât să favorizeze procesele de rusificare și înstrăinare de propria cultură, în primul rând, a populației baștinașe. La fel de vulnerabile în aceste procese au fost și minoritățile etnice, care au locuit pe teritoriul Basarabiei până la începutul secolului al XIX-lea, ori s-au așezat aici ca urmare a politicii țariste de colonizare după anexarea Basarabiei din 1812.

Obiectul studiului de față reprezintă analiza situației minorităților etnice din Basarabia (în special a bulgarilor și germanilor) la capitolul învățământ, până la aprobarea noului Cod de învățământ în Regatul România; a modului în care statul Român construia relațiile cu diverse etnii, care au devenit cetățeni ai Regatului România, având în vedere urmările rusificării Basarabiei administrate de către Imperiul Rus în decurs de 106 ani. Scurta sinteză a sistemului de învățământ construit pe parcursul perioadei țariste în Basarabia și a situației învățământului (gestionat de stat) în localitățile populate de minorități etnice ca urmare a acestei politici țariste moștenite de statul Român după Marea Unire din 1918 va servi drept bază pentru comparația cu schimbările apărute pe parcursul perioadei ulterioare, când Basarabia a fost parte a României Mari. Tema învățământului minorităților etnice a fost abordată atât în lucrări cu caracter general [1; 2], consacrate subiectului studiului [3; 4; 5; 6], cât și în cercetări dedicate unor grupuri etnice sau istoriei unor localități [7; 8; 9; 10]. Concluziile formulate în aceste studii au fost influențate bineînțeles de abordările fiecărui cercetător în tratarea problemei sau perioadei în care au avut loc cercetările.

Învățământul primar și secundar în Basarabia în cadrul Imperiului rus. Problema instruirii populației locale după anexarea Ba-

sarabiei din 1812 nu a fost parte a priorităților autorităților țariste. Conform spuselor unuia dintre Tutorele imigranților transdanubieni, I. Arendarenko, „pentru copiii țăranilor educația este inutilă și dăunătoare” [4, p. 217].

În general, în provincii situația învățământului era una nefastă. Având în vedere aceste realități, imediat după anexarea Basarabiei, reprezentanții păturilor sociale înstărite din comunitatea basarabeană încercau să impulsioneze procesul de dezvoltare a sistemului de învățământ pe teritoriul Basarabiei și să atragă atenția autorităților țariste asupra problemei. Cercetătorul V. Tomuleț menționează faptul că „în anul 1815 negustorii și reprezentanții altor categorii sociale din orașul Chișinău se adresează mitropolitului Basarabiei Gavriil Bănulescu-Bodoni cu rugămintea de a deschide școli în capitală, «(...) pentru a-i învăța carte pe copii în limba maternă». Pentru întreținerea școlilor care urmau a fi organizate se propunea să fie folosită o parte din venitul orașenesc, numit «*venitul cotului târgului*, care mai înainte era a fi erosit (destinat – V.T.) școlii obștești, ce se zicea domnească aicea în Chișinău»” [1, p. 122]. La acel moment, această cerere nu a fost susținută de administrația regională și imperială. Pe parcurs, autorităților locale le-au fost adresate și alte cereri în care se insista asupra necesității de a fi deschise în Basarabia instituții școlare. „Spre exemplu, în anul 1817 s-a întreținut o corespondență intensă în vederea deschiderii unui pension de fete la Chișinău, dar nici această încercare nu s-a soldat cu succes”, conchide cercetătorul V. Tomuleț [1, p. 122].

Aproximativ în aceeași perioadă, se începe procesul de întemeiere a instituțiilor de învățământ în coloniile imigranților transdanubieni. Cercetătorul Ivan Duminica constată că „la 14 septembrie 1816 tutorele coloniștilor transdanubieni din Bugeac, D. Vatikioti, s-a adresat cu un raport către rezidentul plenipotențiar al Basarabiei, A.N. Bahmetev, cu propunerea ca fiecare familie de bulgari să contribuie anual cu 10 lei pentru construcția și întreținerea școlilor (...)” [4, p. 209]. Observăm că diferite grupuri etnice și sociale vin în adresările către reprezen-

tanții statului cu soluții similare pentru a impulsiona procesul de deschidere a școlilor și dezvoltarea sistemului de învățământ în provincia Basarabia. Oricum, acest proces este unul lent și anevoios. Cercetătorul V. Crețu menționează că între 1816 și 1823 au fost înființate 17 școli parohiale în coloniile germane și bulgare și în cadrul bisericilor de rit armeano-gregorian [11, p. 157].

În 1823 a început, oficial, implementarea sistemului de învățământ primar după metoda lancasteriană [9], atât în localitățile baștinașilor, cât și în coloniile imigranților transdanubieni, propus de către împăratul Alexandru I încă în 1818. În prima perioadă, până 1834, aceste școli funcționau pe lângă parohii, începând cu 1834 treptat ele au fost transmise în gestiunea statului. „Cu acest scop, Comitetul Miniștrilor a dispus, la 30 decembrie 1834, ca școlile lancasteriene din Basarabia să treacă în subordinea Ministerului Învățământului Public” [4, p. 211]. Subiectul este dezvoltat în lucrarea fundamentală a cercetătorului Ivan Duminica, care analizează situația coloniilor bulgare în Basarabia până în 1856. Acesta menționează că predarea în școlile coloniștilor a avut loc în limba rusă, fapt, care confirmă intențiile autorităților țariste de a folosi școlile în coloniile bulgare cu rol de instrument de rusificare a tinerei generații. Conteul P.D. Kiselev, în scrisoarea sa adresată ministrului Învățământului Public, sublinia că școlile se deschid cu „scopul de a-i învăța limba rusă pe coloniști” [4, p. 218]. Faptul predării în școlile coloniștilor bulgari în limba rusă este confirmat și în lucrarea lui A. Zasciuc: „pentru a-i familiariza pe coloniști cu limba noii lor patrii, în majoritatea coloniilor au fost înființate școli parohiale, în care predau exclusiv într-o singură limbă rusă: Legea lui Dumnezeu, citirea, scrierea, caligrafia și prima parte de aritmetică” [13, p. 503].

Intellectualii din comunitatea bulgarilor din Basarabia nu se mulțumeau însă cu faptul că după 1840 au început să se deschidă tot mai multe școli în coloniile bulgare cu predare în limba rusă, întreținute de comunitatea locală, și nu din banii statului. În anii '50 ai secolului al XIX-lea se simțea necesitatea creării unei trepte suplimentare secundare nivelului școlilor pri-

mare lancasteriene. Ideea unei asemenea școli cu întemeierea la Bolgrad, centrul coloniștilor transdanubieni, vine din partea intelectualului bulgar Ivan Ivanov (Kaliandji). Ideea a fost susținută de Mestemacher, președintele la acea vreme a Comitetului de Tutelă pentru coloniștii din sudul Rusiei. Realizarea acestei idei a avut loc în 1858, deja în componența Principatului Moldova, când a fost deschisă Școala Centrală (cu statut de gimnaziu) din Bolgrad – prima instituție bulgară de învățământ mediu, unde predarea a avut loc în limba bulgară [4, p. 218].

La fel ca și la ceilalți coloniști, în coloniile germane lipsea practic învățământul în primii ani de după așezarea în Basarabia. Până la construcția sediilor pentru școli, lecțiile se făceau în spații provizorii, profesorii fiind bărbați din comunitățile respective fără studii pedagogice. Începând cu 1845, școlarizarea copiilor de la 7 la 15 ani în coloniile germane a devenit obligatorie. Școlile de la bun început erau bisericesti și clericii evanghelic-luterani nu tolerau încercările de influență a vreunei autorități laice. Până în anii '60 ai secolului al XIX-lea, germana era limba de comunicare în școlile coloniștilor. Însă, din 1881, toate școlile bisericesti, inclusiv și ale foștilor coloniști (din 1871 minoritățile etnice din sudul Basarabiei își pierd statutul de coloniști – n.n.) trec în subordinea statului, a Ministerului Instrucțiunii Publice din Sankt Petersburg. Din 1892 a fost introdusă limba rusă ca limba de predare în școlile germane [3, p. 146-152].

Conform opiniei cercetătorului V. Crețu, tendințele unioniste ale românilor basarabeni care s-au manifestat în special după unirea Principatelor Române (1859), au pus în gardă autoritățile țariste. Ca rezultat, acestea au înăspriț politica de rusificare în regiune. Prin urmare, după 1867 administrația țaristă în Basarabia a declanșat o campanie amplă de rusificare prin școală, în special în mediul etnicilor români; în limba română în școlile din Basarabia nu s-a mai predat. Școlile de toate tipurile din provincia Basarabia funcționau exclusiv în limba rusă [11, p. 156-157]. Drept consecință, conform recensământului din 1897 din Imperiul Rus, etnicii români aveau cel mai redus grad de

alfabetizare, fiind depășiți doar de romi. În rândurile populației masculine, știutorii de carte alcătuiau 10,5%, iar printre femei doar 1,7% [14, p. 56-65]. Dacă luăm procentajul celorlalte etnii, se poate observa că nivelul lor de instruire era cu mult mai ridicat decât al moldovenilor. Cercetătorul V. Crețu precizează că dintr-o sută de germani, știau carte 63, dintr-o sută de evrei – 50, ruși – 42, bulgari – 31 etc. [11, p. 157].

În unul dintre referatele conducerii zemstvei din anul 1905, reprodus de I. Scodihor pe paginile revistei „Școala noastră”, aflăm următoarele: „De cea mai mare importanță este faptul că moldovenii, alcătuind mai mult de jumătate din toată populația, se află în urma tuturor celorlalte naționalități în privința științei de carte. Cauza fundamentală este că învățământul se face rusește – limbă necunoscută elevilor moldoveni. A dresa copiii moldoveni în limba rusă este un lucru neadmisibil atât din punct de vedere pedagogic, cât și din considerații de viață națională și morală. Rezultatele acestei siluiri asupra sufletului poporului moldovenesc sunt de față. Zeci de ani de când funcționează la noi școlile bisericești, însă până în prezent copiii și părinții lor sunt foarte nepăsători față de acea școală, și până în prezent populația moldovenească se află în urma celorlalte naționalități în privința științei de carte” [15, p. 232]. În Duma de stat a Rusiei, la 1911 s-a discutat proiectul de lege despre învățământul primar. Articolul 16 propus pentru discuție prevedea: „... în localitățile cu populație polonă, lituaniană, germană, tătară, estonă etc., să se permită predarea în limba maternă, dacă populația își exprimă dorința”. Deputații din partea Basarabiei au cerut ca printre popoarele sus-menționate moldovenii să beneficieze de același drept, însă amendamentul lor a fost respins [11, p. 158]. În acest sens, s-a confirmat încă odată că moldovenii rămâneau privați de dreptul de a studia la școlă cu predare în limba maternă. Pe când la începutul secolului al XX-lea, conform datelor din 1914, statul își aducea aportul în finanțarea școlilor primare doar în măsură de 30% din necesarul total, restul cădea pe umerii obștilor. Până la anul 1917, rolul de dirijare a instituțiilor școlare în Basarabia îl

aveau zemstvele (pentru instituțiile laice) și arhiepiscopul eparhial (pentru școlile bisericești) – statul se implica doar cu o mică parte financiară pentru remunerarea personalului.

Ce ține de învățământul secundar în Basarabia pe parcursul perioadei țariste, situația era destul de dificilă. Această treaptă era destinată în exclusivitate celor avuți și cu situație socială înaltă. Numărul școlilor secundare în Basarabia era foarte mic și existau doar în orașe. Predarea se făcea, de asemenea, doar în limba rusă.

În contextul intensificării mișcării naționale are loc o abordare mai accentuată a problemei învățământului. În prima jumătate a anului 1917, în Basarabia începe o perioadă de transformare a școlii și a corpului didactic pe principii noi, național-democratice. În aprilie 1917 se formează Comitetul vremelnic al obștei învățătorilor moldoveni din Basarabia, susținut de Partidul Național Moldovenesc, care stabilește legături cu zemstva gubernială a Basarabiei în vederea dirijării activității cadrelor didactice basarabene. Pe data de 3 mai 1917, el trimite o adresare – „Strigare” – către toate cadrele didactice, studenții moldoveni, atât din Basarabia, cât și din toată Rusia în scopul organizării unui congres al învățătorilor moldoveni. De asemenea, acest Comitet vremelnic expediază o scrisoare către Comitetul obștesc pedagogic din Rusia, cu filiala la Odesa, cu solicitarea de susținere a procesului de naționalizare a învățământului din Basarabia, dar nu a primit niciun răspuns.

Pe data de 25-28 mai 1917, la Chișinău are loc primul Congres al învățătorilor moldoveni, în cadrul căruia au fost citite 3 referate, unul dintre care cu tematica „Organizarea învățământului moldovenesc”. Ca rezoluție pentru acest referat s-a hotărât ca „limba de predare să fie limba poporului. Limba rusească să fie predată din anul al treilea în sus” și introducerea grafiei latine [16, p. 206]. Așadar, în urma adoptării rezoluțiilor acestui congres, se hotărăște începutul naționalizării școlii naționale. Aceste realizări marchează începutul unei noi etape în istoria învățământului național din Basarabia. Dezintegrearea inevitabilă a sistemului imperial de învățământ a dus la preluarea

conducerii școlare, temporar, de către zemstvele locale. După proclamarea Republicii Democratice Moldovenești la 2 decembrie 1917, dirijarea activității de reformare a școlii basarabene urma să fie preluată de către organele de conducere din Basarabia. Încercările grupurilor etnice (precum bulgarii, germanii, evreii etc.) din Basarabia de a-și proteja dreptul copiilor de a învăța în limba maternă, imediat după revoluția din 1917, a fost mai degrabă o reacție firească, deoarece sub administrația țaristă, fie au fost lipsiți de acest drept (exemplul bulgarilor), fie au întâmpinat piedici enorme (cazul germanilor, evreilor), în special spre sfârșitul secolului al XIX-lea.

Totodată, instituțiile de învățământ secundar din Basarabia abia pe data de 16 ianuarie 1918, sunt informate că, începând cu data primirii circularei, se vor supune direct Directorului General al Învățământului public, P. Erhan. Iar către 23 martie 1918, instituțiilor școlare li se propune ca documentele oficiale să aibă scris în grafie latină pe antet „Republica Democratică Moldovenească, Ministerul de Instrucție Publică”.

Situația învățământului primar și secundar în Basarabia, inclusiv pentru minoritățile etnice, imediat după Marea Unire. Tema dezvoltării învățământului în perioada interbelică a fost abordată, în ultimii 30 de ani, de mai mulți cercetători care au scos din arhivele naționale și din afara țării dovezi documentare și au realizat mai multe analize [17; 18; 15; 16]. La fel, acești cercetători au lucrat cu articolele și lucrările monografice editate în perioada anilor 1918–1940, introducând în circuitul științific materiale factologice cu privire la modul de organizare a sistemului de învățământ în România interbelică, în special în Basarabia. O problemă aparte în acest sens a fost legată de elaborarea politicilor de gestionare a învățământului pentru minoritățile etnice de pe întreg teritoriul Regatului România.

Sub influența marilor puteri occidentale, România semnează la 9 decembrie 1919, la Paris „Tratatul privind minoritățile”, prin care oferă tuturor minorităților etnice din noile ținuturi, ce au devenit parte a României Mari după Unirea din 1918, mai multe garanții. În paragrafele 8–11

sunt expuse explicit garanțiile acordate limbii și culturii acestora: păstrarea instituțiilor sociale și religioase, precum și o anumită cotă din încasările fiscale de stat pentru aceste instituții.

„Art. 9. Supușii români aparținând unor minorități etnice, de religie sau de limbă, se vor bucura de același tratament și de aceleași garanții în drept și în fapt, ca și ceilalți supuși români. Ei vor avea, în special, un drept egal de a înființa, conduce și controla, pe spesele lor, instituțiuni de binefacere, religioase sau sociale, școli și alte stabilimente de educație, cu dreptul de a întrebuița limba lor proprie și de a exercita liber religiunea lor.

Art. 10. În materie de învățământ public, guvernul român va acorda în orașele și districtele unde locuiește o proporție considerabilă de supuși români de altă limbă decât cea română, înlesniri menite a asigura ca în școlile primare, copiii acelor supuși români vor fi instruiți în propria lor limbă. Această stipulațiune nu va împiedica guvernul român de a face obligatorie predarea limbii române în zisele școli” [19].

La momentul unificării, pe teritoriul statului român existau 4 tipuri de sisteme școlare. Sistemele de învățământ din Basarabia, Bucovina și Transilvania aveau la bază o cultură străină populației băștinașe, care a servit intereselor imperiale. Dacă pentru învățământul primar au fost adoptate repede reforme privind naționalizarea, unificarea structurilor de învățământ și luate măsuri în scopul lichidării analfabetismului, atunci pentru învățământul secundar reformele necesare s-au implementat puțin mai târziu și cu mai multe bariere. Aceste piedici erau mai ales din partea funcționarilor și a cadrelor didactice rusificate.

Pe data de 4 iunie 1918, șeful Învățământului secundar din Basarabia, N. Popovschi a înaintat către Directorat raportul cu nr. 4768 privitor la problema naționalizării școlilor secundare. În acest raport este propusă schema de naționalizare a instituțiilor de învățământ secundar de stat din Basarabia. În expunerea sa, autorul motivează din ce considerente s-a început procesul naționalizării școlilor: „să așeze învățământul public în astfel de condiții, așa ca

necesitățile culturale ale fiecărei naționalități să fie satisfăcute cât mai echitabil din punctul de vedere al autonomiei naționale (...) Până acum s-a ignorat cu desăvârșire principiul național, cerințele pedagogice și dreptul natural al fiecărui popor de a se instrui în limba maternă” [16, p. 207]. Acest principiu a stat la baza următoarei decizii: „Fiecare naționalitate de pe întinsul Basarabiei are dreptul ca să-și învețe copiii în școlile ei naționale. Planul de învățământ este specificat de nația însăși, în persoana comisiei ei școlare, în strânsă coordonare cu principiile fundamentale ale instrucțiunii publice, adoptate de către Directoratul Învățământul Public. Părinții sunt liberi de a alege Școala în care să învețe copilul lui. Fiecare națiune poate avea atâtea școli câte crede că-i sunt necesare (adică statul nu interzice întemeierea de școli private – n.n.). Ea are dreptul de a avea instituții de învățământ din bugetul instrucției publice proporțional cu procentul pe care îl are ea în Bugetul general al Statului. Instituțiile școlare bugetare trebuie să corespundă procentual raportului naționalității date la numărul general al populației basarabene. Școlile necesare peste procentul nominalizat pot fi *numai particulare*. Limba de predare va fi limba națională a naționalității căreia îi aparține Școala. Excepție se face doar pentru grupa întâia a obiectelor obligatorii și limbile străine. Dacă școala deservește nu doar o naționalitate sau dacă naționalitatea nu socotește necesară pentru școală limba ei națională, atunci instrucția se va desfășura doar în limba de stat – limba română. Fiecare școală va primi ca contingent principal pe copiii națiunii respective, în cazuri exclusive, pot fi primiți și copiii altor naționalități. Dreptul de a fi profesor în școala națională îl au cu precădere persoanele care aparțin naționalității respective, cu excepții când candidatul străin cunoaște insuficient obiectul. Planul de învățământ cuprinde două părți: prima parte, de bază răspunde nevoilor statului și partea a doua – necesităților imediate a națiunii respective” [20, p. 326-328]. Ținem să menționăm că aceste propuneri erau aduse la cunoștință persoanelor vizate prin intermediul revistei lunare „Școala Basarabiei”, publicație oficială a Directoratului

Instrucțiunii Publice, care a început să apară din noiembrie 1918 (director fiind Ștefan Ciobanu, redactor Apostol Culea) și pe teritoriul provinciei a avut un rol deosebit de important în acea perioadă. În paginile ei erau abordate diverse probleme și puncte de vedere cu privire la învățământul și educația națională [21].

Planurile de învățământ se bazau pe trei categorii de obiecte: prima categorie – cu discipline fundamentale precum limba, istoria, geografia; a doua categorie fundamentală ținea de profilul școlii – real, umanist sau mixt; iar partea privată (a treia categorie) a programei răspundea întru totul principiului naționalităților. Aici urma să intre obiectele care erau socotite necesare din punctul de vedere al naționalității respective. Programul de studiu la limba, literatura și istoria etniei pentru școala națională trebuia lărgit și urma să cuprindă mai multe ore decât la celelalte școli [20, p. 329-330].

Așa cum a fost specificat în pasajul de mai sus, criteriul de bază pentru determinarea numărului instituțiilor școlare pentru fiecare națiune de pe teritoriul Basarabiei a fost numărul populației (s-a aplicat același principiu ca și în stabilirea componenței organului legislativ Sfatul Țării: 70% – moldoveni, 10% – ucrainenii, 8 și 2/3% – evrei, 4 și 2/3% – velico-ruși, 3 și 1/2 – bulgari și alte naționalități cu un procent neînsemnat). Reșind din numărul total al populației Basarabiei și din mijloacele financiare pe care le „procură statului”, autorul concluzionează că numai moldovenii, ucrainenii, evreii, velico-rușii și bulgarii pot avea instituții de învățământ” cu depline drepturi [20, p. 334-336] (menționăm încă odată că această propunere se referea doar la școlile întreținute de stat – n.n.).

Cursurile pentru profesori ai minorităților etnice. Concomitent cu procesele descrise mai sus, a fost pusă problema pregătirii cadrelor pentru naționalizarea școlii. În Basarabia, funcționau trei inspectorate și 12 revizorate școlare, coordonate de Ștefan Ciobanu, directorul Instrucției Publice. În organigramă existau, din anul 1918, posturi de instructori pentru școli minoritare (bulgare, ucrainene, rusești, germa-

ne și israelite). Comisia școlară moldovenească a schițat un plan și a întocmit un Regulament de organizare a cursurilor. Aria de organizare a cursurilor a cuprins 8 localități: Chișinău – în frunte cu George Tofan, la Bălți – Liviu Marian, Cahul – Ilie Lupu, revizor școlar; Bender – Petru Cazacu, profesor; Orhei – Leon Mrejeriu, revizor școlar; Soroca – dl Fedeleș, profesor universitar; Cetatea Albă – O. Mironescu, profesor din Constanța; Bolgrad – Gh. Simion, revizor școlar. Așadar, pentru profesori, români și minoritari (537 participanți), deprinși să utilizeze limba rusă chiar și în conversațiile private, în 1918, s-au organizat cursuri de vară pentru învățarea/aprofundarea limbii române. Două clase, cuprinzând șaptezeci de persoane, urmau cursuri ținute pentru cei care nu știau deloc românește; altele erau pentru „începători” și „avansați”. Predarea o asigurau 26 de instructori în condițiile lipsei de manuale, hranei insuficiente și fondurilor reduse [15, p. 235].

Totodată, ținem să menționăm că activitățile unor minorități etnice optau pentru organizarea de cursuri de limba și literatură a minorităților etnice respective. De exemplu, în acest sens inițiatorul deschiderii cursurilor bulgare pentru pedagogi a fost Krste Misirkov. Acesta, în 1917, a fost ales în Sfatul Țării ca reprezentant al bulgarilor și găgăuzilor din Basarabia. Misirkov a participat activ la mișcarea de emancipare cultural-națională a bulgarilor din Bucovina. El a organizat și a condus Comisia școlară bulgaro-găgăuzo-germană din cadrul Directratului Instrucțiuni Publice al Republicii Democratice Moldovenești. La 4 mai 1918 deputatul K. Misirkov a cerut lui Ștefan Ciobanu să permită invitația profesorilor din Bulgaria, pentru ca aceștia să predea lecții pentru învățătorii bulgari și găgăuzi. Șt. Ciobanu a refuzat, spunând că în Bolgrad existau deja profesori de origine bulgară care ar putea face acest lucru. Misirkov a răspuns că aceștia sunt instruiți în gimnaziile ruse și nu cunosc limba bulgară. Misirkov a obținut, totuși, finanțare pentru cursurile bulgare cu condiția că lectorii să fie invitați din Basarabia. Cursurile au fost deschise în Bolgrad la 21 mai 1918. K. Misirkov a fost numit director acestor

cursuri. Cursurile au inclus lecții de limbă, istorie și geografie bulgară. Circa 300 de profesori din localitățile bulgare și găgăuze din Basarabia au ascultat aceste lecții. Unul dintre lectori a fost Harlampi Mitinov (originar din s. Cișmeaua-Văruiță, jud. Ismail), căruia Misirkov i-a încredințat conducerea în continuare a cursurilor. Se știe că Mitinov a predat limba bulgară, iar profesoara Ana Iambulova – istoria. Ca lectori figurau Panicerscaia și Culeva. Datorită eforturilor lui Misirkov, din Bulgaria au fost aduse aproximativ 5000 de manuale pentru școlile bulgare din Basarabia. Procesul de instruire pentru profesori trebuia să dureze 6 săptămâni, dar după 5 săptămâni cursurile au fost închise. Mai târziu, Misirkov a menționat faptul că aceste cursuri și-au atins obiectivele: „unirea profesorilor bulgari și găgăuzi și creșterea spiritului național între ei” [22, p. 84-85]. Aici ținem să menționăm că din toate minoritățile etnice din Basarabia doar germanii aveau o instituție de învățământ care asigura cu profesori școlile din coloniile germane pentru predare în limba maternă. „Școala werneriană”, cunoscută ca seminarul pedagogic evanghelic din Sărata, a fost nu doar primul seminar pedagogic german din întreaga Rusie de Sud, ci și cea mai veche instituție oficială de instruire a învățătorilor, în general, din tot Imperiul Rus. Fiind fondată în 1844, ea a fost întreținută din mijloacele proprii ale coloniștilor germani și a funcționat până la repatrierea acestora din anul 1940 [3, p. 152-153].

Cursuri similare celor organizate în 1918 au fost organizate și în perioada ulterioară pentru învățătorii din rândul populațiilor minoritare. Așadar, în luna iulie, 1920, la Chișinău au fost organizate cursuri pentru învățătorii nemoldoveni din județele Chișinău, Tighina, Orhei. În total au participat 249 de cursiști: 116 din județul Chișinău, 90 din județul Tighina, 12 din Orhei, dar și 13 din Cetatea Albă, 6 de la Soroca, 6 de la Bălți, 4 de la Izmail, 2 de la Cahul. Componenta națională a cursiștilor era următoarea: 61 ruși, 52 moldoveni, 51 evrei, 35 ucraineni, 29 bulgari, 10 nemți, 6 polonezi, 4 găgăuzi, 1 grec. În cadrul cursurilor pentru minorități, au participat și profesori din învățământul secundar:

din cei prezenți erau 149 de învățători, 35 de foști învățători, 12 profesori secundari, 15 profesori de școli medii și 15 absolvenți de liceu. Programul analitic al cursurilor prevedea ca timp de două luni să-i învețe pe pedagogii care nu cunoșteau română citirea, scrierea și conversația în limba română, în baza unor cunoștințe sumare de gramatică. Dar din lipsa de mijloace financiare, cursurile s-au redus la o lună. Învățătorii din județe au primit totuși un ajutor lunar de 600 de lei [15, p. 235-236].

În vara anului 1921, autoritățile școlare provinciale au organizat pentru ultima dată cursuri pedagogice atât pentru învățătorii vorbitori de limbă română, cât și pentru cei minoritari. Cursurile pentru învățătorii minoritari au fost organizate la Chișinău, în incinta Liceului nr. 2 de Băieți. La 7 iulie 1921 secretarul general de Instrucțiune Publică din Basarabia a informat conducerea liceului: „De la 10 iulie până la 10 august a.c. se vor ține cursuri ... cu învățătorii și învățătoarele de la școala minorităților, în care scop să mi se pună la dispoziție zece săli de clasă și o cameră-cancelarie pentru direcțiunea cursurilor și lectori... Întrucât cursurile sunt pentru minoritari, este absolută nevoie ca lectorii să cunoască cât de puțin limba rusă” [23, p. 67].

Finalizarea procesului de naționalizare a învățământului în Basarabia. Încheierea procesului de naționalizare a învățământului primar și secundar în Basarabia a fost constatată încă la 1921 de către Comisia de Unificare pentru Basarabia, care, în darea de seamă din 13 octombrie a aceluiași an, a relatat următoarele: „Școlile primare sunt complet unificate (...) Limba de predare este cea românească în școlile românești și a naționalității respective în școlile primare ale minorităților etnice (...) Școlile de băieți și fete din Chișinău și din Soroca sunt complet românizate (...)”. În rezumatul dării de seamă, membrii acestei comisii au luat decizia „ca în școlile minorităților să nu fie primiți decât elevii naționalității respective și nicidecum elevii de altă naționalitate” [23, p. 70].

În zilele de 9-11 mai 1922, Constantin Angelescu, ministrul Instrucțiunii Publice, în co-

mun cu autoritățile școlare locale, a întreprins o vizită de inspecție a școlilor din orașul Chișinău și împrejurimile acestuia. În seara zilei de 10 mai, C. Angelescu a avut o întrevvedere cu membrii corpului didactic din Chișinău. În cuvântarea sa, el a menționat că „s-au făcut mari progrese pe terenul naționalizării școlilor” și a constatat că „elevii de diferite naționalități evrei, ruși, bulgari, ș.a. și-au însușit în scurt timp limba română, lucru care dovedește muncă și silință și din partea corpului didactic, și din partea elevilor” [23, p. 71]. S-a constatat de asemenea că numărul școlilor primare rusești este cu mult mai mare decât populația rusească din Chișinău și că trebuie de luate măsuri ca instruirea să nu se mai facă în limba rusă „în nici una din școlile primare sau secundare ... Este de nepermis «ca evreii și celelalte minorități, care sunt cetățeni români, să urmeze cursurile în rusește în loc de a le urma în limba țării, pe care trebuie să o cunoască chiar în interesul lor propriu»” [23, p. 71-72].

Conform cercetătorului A. Boldur, din cele 1747 școli primare care funcționau în 1920-1921, 1233 erau școli cu instruirea în limba română și încadrau 1892 de învățători, celelalte 514 erau divizate în felul următor:

ucrainene	200 școli
rusești	120 școli
bulgare	78 școli
germane	73 școli
evreești	38 școli
polone	3 școli
alte naționalități	2 școli [24, p. 19].

Concluzii. După anexarea Basarabiei de către Imperiul Rus în 1812, problema învățământului pentru populația baștinașă, dar și pentru coloniștii așezați aici, nu a fost una prioritătoare în sistemul priorităților statului. În cei 106 ani de aflare a Basarabiei în componența Imperiului Rus, politica țaristă în domeniul învățământului avea un caracter selectiv, se urmărea deschiderea unui număr cât se poate de mic al școlilor cu predare în limba română și creșterea acelor cu predare în limba rusă. În politica sa de stimulare a colonizării Basarabiei, autoritățile țariste au întreprins măsuri de sus-

ținere a învățământului pentru anumite grupuri etnice minoritare.

Având un sprijin mai mare, din partea administrației țariste, decât populația autohtonă locală, coloniștii germani și bulgari au organizat treptat, practic în fiecare așezare, școli sătești bisericești. Pentru minorități precum germanii sau evreii, autoritățile țariste au permis crearea școlilor cu predare în limba maternă, pe când pentru alte minorități, precum bulgarii, școlile, de la bun început, au fost cu predare în limba rusă. Ca urmare a nemulțumirilor intelectualiilor bulgari de această situație în domeniul învățământului pentru copiii coloniștilor bulgari, a apărut ideea deschiderii unei instituții de învățământ secundar în limba bulgară în or. Bolgrad, care a fost realizată în 1858, deja în componența Principatului Moldova.

Treptat politica țaristă în privința coloniilor cu statut special s-a schimbat, din 1871 minoritățile etnice din Basarabia își pierd statutul special, devinind cetățeni de rând al Imperiului Rus. A fost introdusă obligativitatea predării limbii ruse pentru toți coloniștii în toate instituțiile de învățământ. Odată cu proclamarea Republicii Democratice Moldovenești la 2 decembrie 1917, reprezentanții minorităților etnice au considerat favorabilă situația în interiorul Basarabiei pentru protejarea drepturilor copiilor săi de a învăța în limbile lor materne, fapt, care a condus la organizarea unor cursuri de perfecționare a cadrelor pentru predare în școlile minorităților etnice în limbile respective.

După Marea Unire, în Regatul România au fost create condiții pentru ca în localitățile populate de minorități etnice să fie asigurat procesul de învățământ în limba minorității respective. Dar întâi de toate, au fost organizate cursuri de pregătire pentru cadrele naționale, vorbitori de limbă română, cât și pentru cei minoritari ca să fie posibilă schimbarea sistemului de învățământ. Procesul de naționalizare a școlii în Basarabia s-a finalizat în cadrul Regatului România. Minoritățile etnice, precum germanii, evreii, ucrainenii, rușii, bulgarii, au obținut dreptul de a învăța în limba maternă.

Note și referințe bibliografice:

1. Tomuleț, V. *Instruirea și activitatea școlilor lancasteriene din Basarabia în anii 20-40 ai sec. al XIX-lea*. În: Tyragetia, vol VIII, Chișinău, 2014, nr. 2.
2. Cibotaru, F. *Contribuții la istoria învățământului din Basarabia (1812–1866)*. Chișinău, 1962.
3. Schmidt, Ute. *Basarabia. Coloniști germani de la Marea Neagră*. Chișinău: Cartier, 2014, 420 p.
4. Duminica, Ivan. *Coloniile bulgarilor în Basarabia (1774–1856)*. Chișinău: Lexon-Prim, 2017, 384 p.
5. Челак, Е. *Училищното дело и културно-просветния живот на българските переселници в Бесарабия (1856–1878)*. София: ЛИК, 1999. / Čelak, E. *Učiliščno delo i kulturno-prosvetnija život na b"lgarskite pereselenci v Besarabija (1856–1878)*. Sofija: LIK, 1999.
6. Грек, Ив. *Школа в болгарских и гагаузских поселениях юга Российской империи в пер. пол. 19 в.* Кишинев: Штиинца, 1993, 105 с. / Grek, Iv. *Škola v bolgarskih i gagauzkih poselenijah juga Rossijskoj imperii v per. pol. 19 v.* Kišinev: Štiinca, 1993, 105 s.
7. Poștarencu, D.; Demerji, I. *Istoria satului Bașcalia*. Chișinău, 2004.
8. Малешкова, В. *Валя Пержей*. Кишинев: Пресса, 1998, 159 с. / Maleškova, V. *Valja Perzej*. Kišinev: Pressa, 1998, 159 s.
9. Грек, Ив. *Гюльмян-Дюльмен-Яровое: (Очерки истории болгарского села в Бессарабии)*. Научн. ред. Н.Н. Червенков. Chișinău: Societatea Științifică de Bulgaristică din Republica Moldova, 2006, 264 с. / Grek, Iv. *Gjulumjan-Djul'men-Jarovoe: (Očerki istorii bolgarskogo sela v Bessarabii)*. Naučn. red. N.N. Červenkov. Chișinău: Societatea Științifică de Bulgaristică din Republica Moldova, 2006, 264 s.
10. Аствацатуров, Г. *Болгары – 200 лет в Парканах*. Бендеры, 2006. / Astvacaturov, G. *Bolgary – 200 let v Parkanax*. Bendery, 2006.
11. Crețu, Vasile. *Învățământul din Basarabia între 1812–1918*. În: International Scientific Conference “Research, Development and Innovation from the Perspective of the Global Ethics”, 3rd Edition, Chișinău, Republic of Moldova, April 15, 2022, p. 157.
12. Sistemul de învățământ lancasterian poartă numele pedagogului englez Joseph Lancaster (1771–1838), care învăța fără plată copiii săraci. Fiind susținut de Korston și Fox, fondatorii *British and foreign Society for education*, Joseph Lancaster instituie prima școală normală, după sistemul învățământului reciproc, care ulterior a căpătat o largă răspândire în întreaga Europă.
13. Защук, А. *Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генеральнаго штаба. Бессарабская область*. Часть 1. Спб: Издательство: Тип. Э. Веймара, 1862, с. 503. / Zaščuk,

- A. Materialy dlja geografij i statistiki Rossii, sobrannye oficerami General'nogo štaba. Bessarabskaja oblast'. Čast' 1. Spb: Izdatel'stvo: Tip. È. Vejmara, 1862, s. 503.
14. *Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 года*. Санкт Петербург, 1905. / Pervaja vseobščaja perepis' naselenija Rossijskoj imperii 1897 goda. Sankt Peterburg, 1905.
15. Mafteuță, Natalia. *Aspecte ale managementului școlar din Basarabia în perioada interbelică*, în: Anuarul Institutului de Istorie, nr. 2, 2013, p. 232.
16. Mafteuță, Natalia. *Învățământul secundar teoretic de stat din Basarabia în perioada interbelică*, în: Anuarul Institutului de Istorie, nr. 1, 2012, p. 206.
17. Enciu, Nicolae. *Populația rurală a Basarabiei în anii 1918–1949*. Chișinău: Epigraf, 2002.
18. Suveică, Svetlana. *Basarabia în primul deceniu interbelic (1918–1928). Modernizare prin reform*. Chișinău: Pontos, 2010.
19. *Tratatul privind minoritățile*, Paris, 9 decembrie 1919, <http://ebooks.unibuc.ro/istorie/istorie1918-1940/10-3.htm>
20. *Școala Basarabiei*, 1918, p. 326-328.
21. Cujbă, Iurie. *Învățământul românesc din Basarabia în perioada interbelică (1918–1940)*. <https://unghiul.com/invatamantul-romanesc-din-basarabia-in-perioada-interbelica-1918-1940/> (vizitat: 05.05.2024).
22. Duminica, Ivan. „*Cursuri bulgare*” pentru pedagogi în *Bolgrad (1918)*. În: Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare” (ediția a XI-a), p. 84-85.
23. Crețu, Vasile. *Evoluția învățământului primar și secundar în Basarabia în anii 1918–1940*. Teza de doctor în istorie, Chișinău, 2020, p. 67.
24. Axentii, I.A. *Gândirea pedagogică în Basarabia (1918–1940). Studiu istorico-pedagogic*. Chișinău: Editura CIVITAS, 2006, p. 19.

* Până la aprobarea noului cod de învățământ în Regatul România.

Articolul este realizat în cadrul subprogramului CPCS RP 010402 „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”.

AUTOMOBILE ÎN CHIȘINĂUL INTERBELIC



Ion Valer XENOFONTOV

Doctor în istorie, conferențiar universitar, cercetător științific coordonator la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității de Stat din Moldova.

Domenii de interes: istoria războiului sovieto-afghan, istorie militară, istoria medicinei, mentalități, istorie urbană, studii de istorie orală, cercetări enciclopedice.

A publicat circa 500 de articole și studii științifice, inclusiv volume pe teme de istoria românilor și universală contemporană, în țară și străinătate. Cele mai recente volume: *Az Afgansztáni háború* (1989–1989)/ Fordította: Bandi István, Budapest, Zrínyi Kiadó, 2024; *Istoria contemporană*. Dicționar enciclopedic, Chișinău, Editura USM, 2023 (coautor); *Profesorul Vladimir Potlog (1927–2022): Povestea vieții*. Studiu de istorie orală, Chișinău, Lexon-Prim, 2022, (coautor); *Războiul din Afghanistan (1979–1989) în memoria participanților din RSS Moldovenească*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Lumen, Iași, 2020; *Războiul sovieto-afghan (1979–1989). Studiu de istorie orală. Percepții. Documente*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Lumen, Iași, 2020 etc.

Automobile în Chișinăul interbelic

Rezumat. Pe baza surselor de arhivă, autorul scoate în evidență unul din elementele inovative de epocă, și anume utilizarea automobilului în cel de-al doilea oraș al României întregite, după numărul populației. Autovehicolul este prezentat din perspectiva etichetei sociale, a realităților decurse din cotidianul citadin, care vine în unison cu dezvoltarea economică și culturală a orașului. Se fac comparații de utilizare a automobilului în România cu alte state. Se prezintă dificultățile generate atât de întreținerea autovehicolelor (carburanți, consumabile, starea precară a drumurilor, menținerea și reparația tehnicii etc.), cât și cazuri de accidente. Pentru a conduce, șoferii urmau să dispună de permise (eliberate de Prefectura Poliției Chișinău) și fișe medicale. Despre dezvoltarea ramurii automobilisticii ne vorbește și faptul constituirii și activității Sindicatului Profesional al Șoferilor din Basarabia și Societatea Moldovenilor Automobilști. În cadrul Primăriei Chișinău a activat o Secție de Automobile. Ca studiu de caz, a fost prezentat garajul ministrului delegat al Guvernului Român în Basarabia. O atenție aparte a fost acordată stării infrastructurii, element inerent al utilizării automobilelor.

Cuvinte cheie: automobile, infrastructură, etichetă socială, Chișinău, interbelic, România.

Automobiles in interwar Chișinău

Abstract. Based on archival sources, the author highlights one of the innovative elements of the era, namely the use of the automobile in the second largest city of Romania as a whole, by population. The vehicle is presented from the perspective of social etiquette, of the realities of daily life in the city, which comes in unison with the economic and cultural development of the city. Car use comparisons are made in Romania with other countries. The difficulties generated both by vehicle maintenance (fuel, consumables, poor condition of roads, maintenance and repair of equipment, etc.) and accident cases are presented. In order to drive, drivers had to have licenses (issued by the Chișinău Police Prefecture) and medical records. The establishment and activity of the Professional Union of Drivers from Bessarabia and the Society of Moldovenilor Automobilisti also tell us about the development of the automotive industry. Within the Chișinău City Hall, an Automobile Section has been activated. As a case study, the garage of the delegated minister of the Romanian Government in Bessarabia was presented. Special attention was paid to the condition of the infrastructure, an inherent element of the use of automobiles.

Keywords: automobiles, infrastructure, social etiquette, Chișinău, interwar, Romania.

Automobilul între etichetă socială și realități cotidiene. Automobilul a fost apreciat drept o „minunată invenție a veacului, care desființează distanțele ca un simplu capriciu ministerial orice inamovibilitate, și soarbe kilometrii cu setea cu care sug politicienii din țâța lăptoasă a bugetului oficial” [1, p. 531-531]. Automobilul, simbol al prosperității interbelice, scotea în evidență ierarhia deținătorului, la fel cum în perioadele anterioare era trăsura. În România erau prezente marile companii auto internaționale, ocupând locuri vizibile la București, pe Calea Victoriei. Pentru români, automobilul a reprezentat un produs de lux în perioada interbelică. O statistică pentru anul apogeului economic – 1938 – demonstrează faptul că un automobil revenea la 565 de persoane. Pentru comparație, un automobil revenea la patru persoane în SUA, șapte – în Noua Zeelandă, opt – Canada, nouă – Australia, 19 – Marea Britanie și Franța, 44 – Germania, 59 – Olanda, 45 – Elveția, 99 – Italia, 144 – Cehoslovacia [2, p. 1-2].

O problemă serioasă pentru proprietarii de automobile era infrastructura rutieră precară [3, p. 55]. Nu în zadar reprezentantul Camerei de Comerț din Basarabia în Uniunea Camerelor constata în anul 1937 o realitate dură: „Domnilor, oriunde se face turism, oricine are mașină, pleacă undeva. Eu vă rog să-mi spuneți dacă dintre D-vs. a mers cineva cu mașina în Basarabia ca să vadă Chișinăul. Nu cred să fie cineva” [4, p. 19].

Gheorghe Bezviconi afirma că sportivul Vladimir, mezinul lui Constantin Stamati-Ciurea, a fost prima persoană care a adus automobilul în Basarabia [5, p. 46]. Primele automobile în Chișinău apar la începutul sec. XX. Zilnic circulă câte o mașină între capitala Moldovei și cea a Basarabiei, – sau de la Iași la Chișinău sau de la Chișinău la Iași. Un drum de la Iași la Chișinău în automobil se făcea pe parcursul a șase ore [6, p. 1]. La 28 octombrie 1938, au sosit cu automobilul la Chișinău de la Tighina ministrul de interne Ion Mihalache însoțit de ministrul fără portofoliu Pan Halippa.

Pentru a conduce automobile, șoferii urmau să dispună de permis (cu prezentarea sem-

nalementelor fizice, domiciliu) și fișă medicală. În Chișinău permisul de conducere era eliberat de Prefectura Poliției [7, f. 2, 8, 9].

Mașinile erau implicate în diferite accidente rutiere. Unele secvențe parcă erau dintr-un film american. De exemplu, în noaptea de 17 septembrie 1926, „câțiva domni și doamne, cari mergeau cu automobilul pe strada general Broșteanu au tras mai multe focuri de revolver. Din fericire orele fiind înaintate și publicul rar pe străzi n-a fost nimeni rănit. Patrula condusă de subcomisarul Domete a încercat să oprească automobilul însă n-a reușit deoarece automobilul mergea cu o mare viteză” [8, p. 3]. Un alt caz ține de 13 februarie 1927, la ora 14:00, atunci când la colțul dintre str. Alexandu cel Bun și Regele Carol a avut loc un accident de automobil. Mașina nr. 80, a lovit-o pe Maria Mantiuruicova, în vârstă de 66 ani. Victima a fost transportată la spital unde i s-a constatat o coastă ruptă și numeroase leziuni [9, p. 2].

O problemă dificilă în perioada imediată Marelui Război era criza energetică. În contextul unei lipse acute de petrol, în 1919, în gara Chișinău au sosit 11 vagoane de produse petroliere [10, f. 66]. În 1926, la depozitul central al Societății Anonime „Distribuția” (str. Vasile Lupu, nr. 12) se putea cumpăra benzină ușoară rafinată pentru automobile și trebuințe casnice la prețul de 12,25 lei; ulei special „Osini” pentru automobilele de toate tipurile, autobuze, autocamioane și tractoare la prețul de 55 lei [11, p. 4].

Proprietarii de automobile puteau apela la o infrastructură variată ce asigura menținerea tehnicii. În acest sens, în Chișinău funcționau mai multe structuri comerciale specializate în domeniul auto.

Fabrica „Economică” a lui Mazor și Cotlar se afla pe str. Haralambie, nr. 4. Comercializarea uleiurilor minerale, benzinei și a petrolului o realizau: I. Alterman și Izbeșevschi (str. Bucovinei, nr. 34), I.M. Averbuh (str. Sf. Ilie, nr. 29), I. Berman și Co (str. Salganaia, nr. 16), I. Chelerman și fiul (str. Schmidt, nr. 191), Ș. Eidelman (str. Schmidt, nr. 91), H. Feldman (str. Schmidt, nr. 81), A. Goldah (str. Tighinei, nr. 40), S. Gurevici (str. Schmidt, nr. 89), Goroviți

și Leibovici (Bariera Sculeni), L. Leibovici (str. Bulgară, nr. 75), A. Lunianschi (str. Schmidt, nr. 73), A. Malciuc (str. Armeană, nr. 47), M. Rozenboim (str. Tighinei, nr. 24), Sahnovschi și Patlajan (str. Bulgariei, nr. 75) [12, p. 166].

Societatea „Zelit” – W. Zelțer și V. Litvenci, cu sediul pe str. Pușkin, nr. 42, comercializa acumulatori „Rova” pentru auto și radio, cauciucuri și camere marca „Englebert” pentru auto și motociclete, manometre, ungătoare pentru automobile. Se acceptau comenzi pentru orice tip de mașini [13, p. 122].

La Garajul Central „P.A. von Gheiking”, amplasat pe str. Ștefan cel Mare, nr. 162, se reparau automobile, executau diferite piese pentru automobile, lucrări de strungărie, vopsit de automobile.

Cele mai multe ateliere de vulcanizare, sudură și autogenă se aflau pe str. Alexandru cel Bun. Acestea erau deținute de A. Baranov (nr. 118), A. Crețu, M. Volodovschi (nr. 99). Șoferii mai puteau apela la serviciile vulcanizărilor „Colombia” (str. Broșteanu, nr. 62), „Milano” (str. Țmidt, nr. 102), „Paris” (str. Broșteanu) [12, p. 34, 171]. Garajul „Auto-Paris” de pe str. Schmidt, nr. 117, oferea instalații moderne, având și un atelier de vulcanizare.

Spre 1940, în Chișinău funcționau două societăți de transport: „Autotransport” (str. Schmidt, nr. 90) și „Camion-Transport” (str. Vasile Alecsandri, nr. 10) [14, p. 117].

Sindicatul Profesional al Șoferilor din Basarabia avea sediul pe str. Schmidt, nr. 120, înregistrat la 12 aprilie 1928 de Tribunalul jud. Lăpușna [15, f. 7v]. A apărut la inițiativa a 34 de membri, din care făceau parte: inginerul Mistislav Podoba, avocatul Nicolae Glisman și 29 de șoferi. Ședința de înființarea a Sindicatului a avut loc la Primăria Chișinău. Președintele Consiliului de Administrație era Mistislav Podoba [15, f. 9-10]. Potrivit Statutului, scopul Sindicatului era „apărarea intereselor profesionale ale membrilor Sindicatului, dezvoltarea cunoștințelor profesionale și prestigiului moral al lor, precum și înființarea diferitor instituțiuni și întreprinderi de ordin cultural, tehnic etc., în legătură cu profesiunea de șofer” [15, f. 12].



Fig. 1. Vladimir Stamatii-Ciurea, omul care a adus primul automobil în Basarabia [5, p. 46].

Garajul ministrului delegat al Guvernului Român în Basarabia. Garajul ministrului delegat al Guvernului Român în Basarabia se afla pe str. Kutuzov (localul fostei Zemstve Guberniale din Chișinău) [16, f. 104]. La 15 martie 1919 garajul era dotat cu 20 de automobile. De exemplu, Pan Halippa dispunea de un *Peugeot* nr. 55, provenit de la proprietatea Zemstvei guberniale; anterior P. Halippa a dispus de un *Berliet*, care era defectat și se afla în garajul Corpului V Armată. Nu există un local, mai ales personal și mai ales pentru servitor și portar. Mașinile stăteau afară și se defectau din cauza intemperiilor. Prin curtea garajului trecea multă lume ceea ce crea dificultăți în menținerea pazei. Garajul ducea lipsă de scule, strung, vulcanizator de anvelope, dinam, transmisie etc.

Pentru ameliorarea situației se propunea ca edificiul de la poartă să fie golit și pus la dispoziția personalului. La fel, casa în care locuia intendentul Zemstvei să fie eliberată și pusă la dispoziția secției pentru cancelarie și celelalte necesități. Magazia Directoratului de Instrucție Publică urma să fie golit și pusă la dispoziția (personalul) Secției. Localul de arhivă al Zemstvei trebuia eliberat sau se propunea micșorarea numărului de odăi, oferindu-se posibilitatea Secției să-și formeze în acele spații ateliere. De asemenea, se solicita de a interveni la Ministerul de Război ca să se aprobe, pentru Secție, eliberarea



Fig. 2. Automobilul „Nash” condus de C. Bugăreanu, în cursa Chișinău–Hâncești, 29 iunie 1929 [31].

din garajul Corpului V Armată a sculelor și instrumentelor necesare. La 1 aprilie 1919, în garaj erau în reparație șapte mașini, activând un singur maestru-fierar.

În august 1919, în Secția de Automobile a primăriei activau 34 de persoane [16, f. 309-309v]. La 26 mai 1920, M. Baranov, angajatul Secției Automobile, îl informa pe ministru delegat: „Printre personalul de serviciu sunt persoane care stăruiesc pentru interesele lor personale. Printre funcționarii garajului sunt persoane necinstite și prin manoperele lor stânjenesc bunul mers al afacerilor garajului” [17, 127 f.]. Toader Costin era șef de Birou în Cancelarie și detașat ca șef al Secției de Automobile. Pentru postul de șef de Secție de Automobile avea un salariu de 600 lei [16, f. 221]. O inspecție financiară constata că dacă T. Costin a depus o muncă intensă pentru amenajarea garajului, care se prezintă într-o stare destul de bună, în ceea ce privește operațiile de contabilitate aveau carențe ce țineau de necunoașterii legii de contabilitate, iar ajutorul său – V. Mește de asemenea nu se pricepea la aceste operațiuni [16, f. 276v]. La 19 mai 1919, Toader Costin, șeful Secției de automobile a fost înlocuit de Bonciu. A existat o fluctuație majoră a conducerii Secției de automobile. Ioan Veșnic, șeful Serviciului automobile al Delegatului Gu-

vernului, și-a dat demisia la 1 mai 1920, iar la 4 iunie 1920 a fost numit Baranov șef al Garajului [18, f. 32, 78]. Un alt șef a fost Gh. Oțel, basarabean, căsătorit [19, f. 250].

I. Varzari, directorul Spitalului de Boli Mintale și Nervoase Costiugeni, solicita la 26 august 1919, un automobil de o putere mijlocie. Întreținerea lui nu ar fi adus o cheltuială în plus deoarece ținerea a doi cai și a vizitiului, costa cca 1 500 lei lunar, cu această sumă s-ar fi putut lejer întreține automobilul solicitat [16, f. 175].

La 20 mai 1920, Pan Halippa, reprezentantul Guvernului Român în Basarabia, solicita reorganizarea Serviciului de tracțiune a automobilelor în Basarabia, cerând predarea garajului central din Chișinău, în seama ministrului delegat, cerere respinsă însă de Ministerul de Război [16, f. 14-15, 30].

Automobilele oficialelor au fost implicate și în accidente rutiere. Astfel, la 30 martie 1920, ora 08:30 șoferul Ion Calpum, trecând cu automobilul nr. 5 al Directorului de Industrie și Comerț pe str. Pușkin pentru a se deplasa la Directoratul de Interne în dreptul Casei nr. 13, a dat peste birjarul Anton Mamescolov pe care l-a rănit la cap și picior, acesta fiind transportat de urgență la spital [20, f. 2].



Fig. 3. Automobilul „Studebaker” condus de inginerul M. Podoba, în cursa Chișinău–Hâncești, 29 iunie 1929 [31].

Societatea Moldovenilor Automobiliști.

În Rusia țaristă exista Societatea Imperială a Automobiliștilor cu mai multe filiale, dintre care cea mai apropiată de Basarabia se afla la Odesa, ai cărei membri erau automobiliști basarabeni. Depozitul de benzină al Societății Automobile din Odesa înainte de război era la Chișinău. Se afla pe lângă depozitul lui Nobel. De menționat faptul că hărți automobile din Rusia nu existau [16, f. 191].

În 1918 s-a organizat Societatea Moldovenilor Automobiliști la Chișinău, statutul căruia a fost aprobat de Tribunalul Chișinău (președinte Stepan L. Luzghin) la 26 martie/8 aprilie același an [21, f. 26]. Activitatea Societății, din cauza lipsei benzinei, uleiului, cauciucului, diferitor accesorii de rezervă pentru automobile, întâmpina dificultăți funcționale. La 12/25 martie 1918, sub egida Societății urma să fie deschisă o școală de șoferi-mecanici [22, p. 4]. Cu o lună mai înainte, baronul Petru Al. Heyking, șeful garajului Ministerul Afacerilor Interne al Republicii Moldovenești, intenționa și el să deschidă cursuri de șoferi [23, p. 2]. Începând din 1919, administrația Societății a început să se ocupe de furnizarea benzinei și uleiului. Societatea dorea

să inițieze cooperarea cu Clubul Automobiliștilor din Vechiul Regat. Mihail T. Suruceanu era președintele Societății Moldovenești a Automobiliștilor, secretar fiind căpitanul Anatol I. Fiodorov, sediul Societății fiind pe str. Kutuzov, nr. 39 [24, p. 239].

La Chișinău, existau filiale ale Automobil Club „Regal Român” și „Jockey Club”. La 29 iunie 1929 a fost organizată o cursă automobilistică Chișinău–Hâncești.

Starea infrastructurii. Deoarece una dintre cele mai importante probleme în epocă era cea a infrastructurii, am considerat necesar să abordăm și acest aspect.

Potrivit datelor furnizate de Direcția Poduri și Șosele din Chișinău, în 1918, în Basarabia existau 253710 m șosele. Șoselele Chișinău–Criuleni însumau 40 660 m, Chișinău–Orhei – 36 700 m, Chișinău–Costiugeni – 6 250 m. În comparație cu situația din vechiul Regat și mai ales din Transilvania, cea din Basarabia era una mai precară. În 1920, în urma solicitării Comandamentului Militar al Basarabiei începea construcția șoselei Chișinău–Băcioi–Rezni–Gara Zloți, infrastructură lăsată în părăsire



Fig. 4. Automobil, simbol al prosperității, în fața redacției ziarului „Cuvântul Basarabiei”, 29 iunie 1929 [32].

în 1921, după ce s-au terminat 14 km din 38 km, cât era lungimea totală a șoselei proiectate. Abia în anul 1925 s-a reluat problema construcției șoselelor în Basarabia, în mod special a șoselelor de interes militar. S-au alocat credite de 150 mil. de lei pentru construcția de șosele în Basarabia, fiind construite 150 km de terasamente de șosele cu militari și populație civilă, dar, din diferite împrejurări, nu s-au împietruit și dat în circulație decât 25 km de șosele, din care 10 km în jud. Lăpușna [25, p. 1].

Infrastructura și mobilitatea cetățenilor și a celor care vizitau Chișinăul era obstrucționată de nivelul precar al drumurilor. De exemplu, în 1926, ziarul *România Nouă* informa că pe strada Miron Costin (fosta Popovschi pereulok), aflată la o distanță de patru cartiere de Primăria or. Chișinău se afla un „șanț, adânc săpat de ploii, care se întinde până la sfârșitul *cvartalului* (cartierului – *n.n.*). Prin el se mișcă *sanitarii* voluntari cu patru picioare în goană după coji de pepeni și murdăria, care plutește prin șanț”. „Frumușețea” șanțului era asigurată și de „împroșcatul cu solzi de știucă în loc de *confeti* și cu mațe de găină *cușer*, în loc de *serpentine*, pe cari harnicele balabuste (nevastă, soție – *n.n.*) le aruncă energic

prin geamuri, exploatând drept ladă de gunoi, darul naturii, șanțul pe care gospodarii orașului îl lasă cu bunăvoință în folosire comună [...] răspândește în jurul său un miros înăbușitor, iar în vremea secetei, murdăria, fiind transformată de *sanitari* în praf și răpită de vânt, împrășcă ochii trecătorilor, pătrunde în plămâni – și așezându-se pe haine, pătrunde împreună cu ele în locuințele cetățenilor” [26, p. 2]. A existat un caz în care un țăran ce pleca să-și vândă carul cu fân a ajuns în acel loc. Animalele s-au împotmolit în șanț, iar „țăranul în sfârșit, a dejugat boulenii și punându-se pe proțap, a început să pomenească strămoșii consilierilor primăriei orașenești; însă din fericire în acest moment treceau în apropiere mai multe care deșarte. Balabusta a intrat cu oamenii în tratative și mai adăogându-se alți boi, carul a fost introdus în curte” [27, p. 2].

În a doua jumătate a anilor 1930 s-au intensificat lucrările de construcție a șoselelor Chișinău-Tighina, Chișinău-Călărași-Iași [27, p. 6].

O problemă acută era întreținerea drumului Muncești. Acest traseu era afectat de ploile torențiale, care adunau nisip lângă fântânile din cauza scurgerii apei din drumul Băcioi, fiind astfel împiedicată circulația mașinilor, trăsurilor și



Fig. 5. Cursă automobilistică pornită de la Câmpul Sportiv „Regele Ferdinand I”, 21-22 septembrie 1929 [32].

căruțelor. Secția salubritate din cadrul Primăriei Chișinău nu dispunea de fonduri suficiente pentru curățarea orașului, în mod special al drumului Muncești, de aceea, în august 1938, solicita un credit extraordinar de 10000 lei [28, f. 54].

Cea mai mare aglomerație se forma pe bd. Alexandru cel Bun: „claxonează automobilele, trec birjele, bangăna tramvaiele, iar alături pe trotuarul asfaltat, se preumblă publicul” [29, p. 2]. La sfârșitul anilor 1930 în Chișinău circulau deja și taxiuri [30, p. 3].

Considerații finale. Chișinăul a asimilat cu „lăcomie” noile realizări de mobilitate din epocă. Au fost utilizate elementele vechi de transport (trăsurile, tramvaiul, trenul), dar a început să fie aplicată și aviația, automobilele, taxiurile. O problemă precară o constituia cea a calității drumurilor, fapt sesizat, în mod special, în afara urbei. Automobilul a reprezentat un atribut al etichetei înalte în societate, marcând prestigiul social și economic al proprietarului.

Referințe bibliografice:

1. Cronicarul Dâmboviței [Petru Locusteanu]. *Două zile la Chișinău. Impresii din oraș. Întoarcerea cu*

automobilul. În: „Greerul”, an. II, nr. 67, 7 iulie 1918.

2. Simionescu, Eufrosina. *Amintiri din Chișinău.* În: „Opinia”, an. XXXVI, nr. 9699, 9701 și 9702, din 26, 28 și 29 iulie 1939.

3. Zamfir, Cătălin. *Istoria socială a României,* ediția a II-a. București: Editura Academiei Române, 2019.

4. *Cuvântarea d-lui Firică.* În: „Basarabia Economică”, an. 19, nr. 7, 1937.

5. *Din trecutul nostru. Revistă istorică.* Chișinău: Tipografia Uniunii Clericilor Ortodocși din Basarabia, an. 3, nr. 15-16, 1934.

6. *Lumina,* an. II, nr. 301, 4 iulie 1918.

7. Direcția Generală Arhiva Națională a Agenției Naționale a Arhivelor (infra: DGAN a ANA), F. 679, inv. 1, d. 366, f. 2, 8, 9.

8. *Întâmplări din Chișinău.* În: „România Nouă” (Chișinău), an. III, 91 (314), 19 septembrie 1926.

9. *Accident de automobil.* În: „România Nouă” (Chișinău), an. IV, 34 (431), 16 februarie 1927.

10. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 19.

11. [Publicitate]. În: „România Nouă” (Chișinău), an. III, nr. 97 (320), 1926.

12. *Anuarul Orașului Chișinău și al județelor din Basarabia și cu Calendarul pe anul 1924 = Адресно-Справочная книга „Весь Кишинев” с уездами Бессарабии и Календарь на 1924 год / Adresno-Spravochnaya kniga „Ves’ Kishinev” s uyezdami Bessarabii i Kalendar’ na 1924 god,* Chișinău: Editura „Ș. Șapoșnik” (str. Sinadino, 45), 1924.

13. [Publicitate]. În: „Basarabia Economică”, an. 19, nr. 1, ianuarie 1937.
14. Anuarul Chișinăului pe anul 1940 /Alcăt.: Al. Terziman și I. Kalughin, Chișinău: Editura Arpid, 1940.
15. Arhivele Naționale ale României (București), F. Ministerul Muncii, d. 78/1928.
16. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 34.
17. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 35.
18. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 46.
19. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 45.
20. ANA, DGAN, F. 723, inv. 1, d. 30.
21. ANA, DGAN, F. 39, inv. 12, d. 190.
22. Сфатул цэрий, nr. 54, 10 martie 1918.
23. Сфатул цэрий, nr. 46, 28 februarie 1918.
24. Agrigoroaiei, Ion; Palade, Gheorghe. *Basarabia în cadrul României întregite (1918–1940)*. Chișinău: Universitas, 1993.
25. [Inginer] Nicolaie. Șoselele *Basarabiei*. În: „România Nouă” (Chișinău), an. IV, nr. 10 (407), 16 ianuarie 1927.
26. *Brumăriu*, „Șanțul” lui Miron Costin. În: „România Nouă” (Chișinău), an. III, nr. 97 (320), 1926.
27. *Drumurile în Basarabia*. În: „Basarabia Economică”, an. 19, nr. 7, 1937.
28. ANA, DGAN, F. 1404, inv. 1, d. 951.
29. Georghie Meniuc, *Chișinăul nocturn*. În: „Gazeta Basarabiei” (Chișinău), an. III, nr. 560, 18 mai 1937.
30. Camilar, Esebiu. *Prin codrii Orheiului Reportaj cu trenuri, cu mașini și cu șosele basarabene*. În: „Iașul”, an. VI, Seria II, nr. 101, 30 iulie 1938.
31. Site-ul: <https://oldchisinau.com>
32. Colecția foto Iurii Șveț.
33. Activitatea edilitară a Consiliului municipal din Chișinău. Campaniile 1934–1935–1936 sub primariatul d-lui I.T. Costin, Chișinău, 1937, p. 198

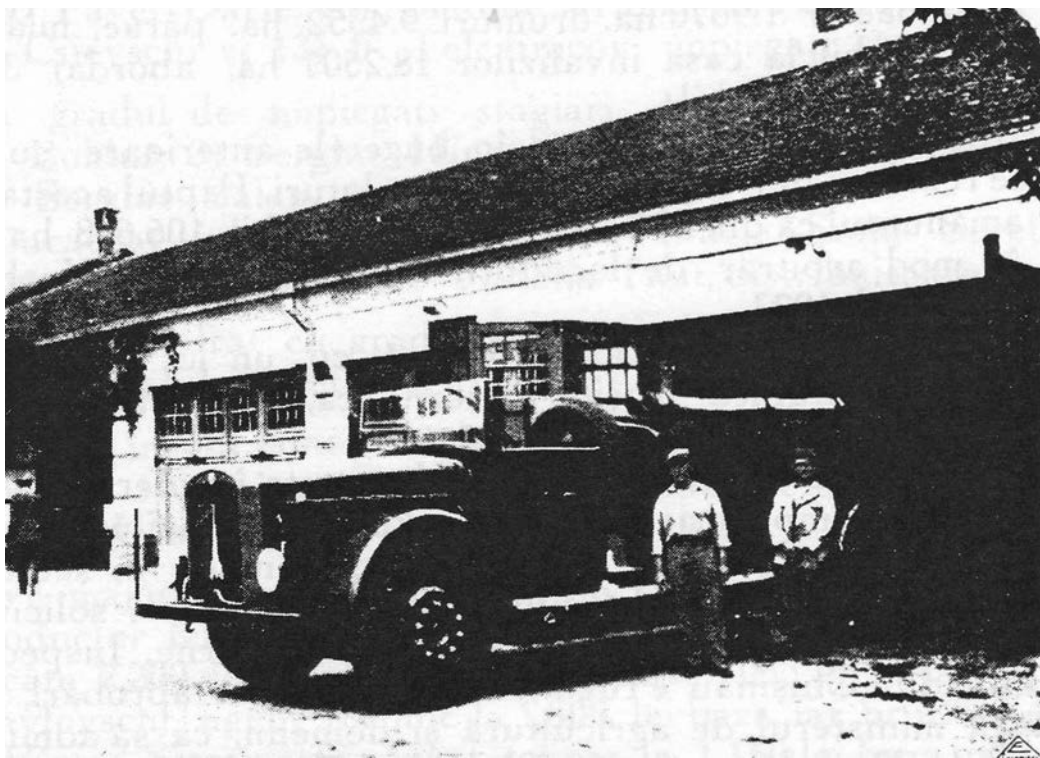


Fig. 6. Mașina de incendiu „Magirus” cumpărată de Primăria Mun. Chișinău pentru Compania de Pompieri, cca 1935 [33, p. 198].

“GOLDEN RUBY” IN CHIȘINĂU, IN THE 20s OF THE 19th CENTURY



Valentina GRABOVSCAIA

Museographer, A.S. Pushkin House-Museum in Chișinău

“Golden Ruby” in Chișinău, in the 20s of the 19th century

Abstract. The purpose of this work is the history of the creation of the unique “golden ruby”, ruby glass colored with gold nanoparticles in various shades of pink, red, crimson and purple, the recipe of which was kept in the strictest confidence for centuries. The oldest piece of ruby glass is considered to be the Lycurgus Cup, located in the British Museum, presumably created in the 4th century AD, associated with the Alexandrian culture.

It is surprising that in the early 1820s of the 19th century in Chișinău it was possible to purchase objects made from this precious glass. It is known that A.S. Pushkin in 1822, bought a ruby glass travel set at the Ilyinsky Bazaar, consisting of a tray, a decanter and four glasses, and treasured it as a memory of Chișinău. In 1828, Alexander Sergeevich presented this set to his older sister Olga on her wedding day, filling the decanter with his favorite Moldavian Madeira wine, diluted with water, as the Greeks did. The set was miraculously partially preserved and is now located in St. Petersburg, in the poet's last Apartment-Museum on Moika Embankment, 12.

In memory of the poet in the exhibition of the A.S. House Museum A.S. Pushkin in Chișinău presented a set of ruby glass, but for spices, consisting of four items: a salt shaker, a pepper shaker, a vinegar shaker, dating back to the beginning of the 19th century, which is of historical and literary value.

Keywords: ruby glass, history of the creation of “golden glass”, exhibits from the collections of the A.S. House Museum Pushkin.

„Rubinul de aur” la Chișinău, în anii 20 ai secolului al XIX-lea

Rezumat. Scopul acestei lucrări este istoria creării unicului „rubin de aur”, sticla rubin colorată cu nanoparticule de aur în diferite nuanțe de roz, roșu, purpuriu și violet, a cărei rețetă a fost păstrată cu cea mai strictă încredere timp de secole. Cea mai veche bucată de sticlă rubin este considerată a fi Cupa Lycurgus, aflată în Muzeul Britanic, creată probabil în secolul al IV-lea d.Hr., asociată cu cultura Alexandriană.

Este surprinzător faptul că la începutul anilor 1820, ai secolului al XIX-lea, la Chișinău a fost posibilă achiziționarea de obiecte realizate din această sticlă prețioasă. Se știe că A.S. Pușkin, în 1822, a cumpărat la Bazarul Ilyinsky un set de călătorie din sticlă rubin, format dintr-o tavă, un decantor și patru pahare, și l-a păstrat ca o amintire a Chișinăului. În 1828, Alexandru Sergheevici i-a oferit acest set surorii sale mai mari, Olga, în ziua nunții ei, umplând decantorul cu vinul său preferat de Madeira moldovenească, diluat cu apă, așa cum făceau grecii. Setul a fost conservat parțial în mod miraculos și se află acum în Sankt Petersburg, în ultimul apartament-muzeu al poetului de pe dig Moika, 12.

În memoria poetului, în expoziția A.S. Casa Muzeul A.S. Pușkin la Chișinău a prezentat un set de pahar rubin, dar pentru mirodenii, format din patru articole: o sticlă de sare, una de piper, una de oțet, datând de la începutul secolului al XIX-lea, care are o valoare istorică și literară.

Cuvinte-cheie: sticlă rubin, istoria creării „sticlei de aur”, expozate din colecțiile A.S. Casa Muzeu Pușkin.

According to ancient legend, the discoverers of glass were Phoenician or Greek traders. Having made a stop on an island during one of their many voyages, they lit a fire on the shore. The sand melted from the high heat and turned into a glassy mass.

The invention of glass dates back to very ancient times. The appearance of glass is associated with the development of pottery. It is unknown which people invented glass and when. During firing, a mixture of soda and sand could get into the clay product, as a result of which a glassy film – glaze – formed on the surface of the product.

An image of glassblowers dating back to around 1600 BC was found in Thebes (Egypt). In Egypt there was a glassmaking center where urns, vases, statues, columns and jugs were made – this is indicated by the objects found during excavations of ancient Egyptian cities.

The color of the glass depended on the additives introduced. The amethyst color of the glass was given by the addition of manganese compounds. The black color was obtained by adding copper, manganese or a large amount of iron compounds. Much of the blue glass is colored with copper, although a sample of blue glass from Tutankhamun's tomb contained cobalt. Green Egyptian glass is colored with copper, yellow – with lead and antimony. Red glass samples contain copper oxides. Milk glass containing tin and clear glass items were discovered in Tutankhamun's tomb. Ancient glass products were luxury items that were not accessible to everyone; products made of colorless glass were especially highly valued. From Egypt and Phoenicia, glassmaking moved to other countries, where crystal glassware even began to replace goldware, which had been used until that time.

In antiquity, glass did not find significant use; even mirrors were then made primarily of metal. In the Middle Ages, windows in churches began to be decorated with colored glass mosaics.

In the late Middle Ages and early modern times, glassblowing became widespread, and Venice was especially notable for this. The Venetians invented mosaic glass and mirrors; they

jealously guarded the secrets of glass production; disclosing professional secrets was punishable by death. In the second half of the 15th century, the famous colorless transparent glass was invented in Venice – called *Venetian cristallo*.

“Golden ruby” is glass colored with gold nanoparticles in various shades of pink, red, crimson and purple. The composition of this glass included gold, silver and copper. They give the glass a unique red tint. Currently, ruby glasses are produced without the addition of expensive gold, instead of which copper or selenium is introduced into the glass.

Samples of glass containing nanoparticles of noble metals have been known since antiquity, the most famous of which is the Lycurgus Cup. The cup is currently on display in the British Museum. This is a bell-shaped vessel on a foot (it has not survived), apparently created in the 4th century AD and associated with the Alexandrian culture of that time. The cup depicts in high relief the scene of the death of King Lycurgus, who refused to honor Dionysus [1, p. 227].

The preservation of the ancient recipe is evidenced by the mention of golden ruby in the first scientific work on glassmaking (published in 1612 in Florence) by the Tuscan monk Antonio Neri, in which the compositions of colored glasses were given. The Venetian recipe is known from the records of John Darduino [2, p. 49].

Perhaps this recipe dates back to the production of ruby glass in France, organized by Italian Bernardo Perrotto (1640–1709). He was born in the Ligurian town of Altara, but became famous in France, where he emigrated in 1666 (in France he is known as Bernard Perrault). In 1668, he received a privilege from Louis XIV to produce ruby glass. It is believed that Perrault received the ruby recipe in 1668 from the alchemist Galot de Chasteille (Jean Gallaup de Chastueil), using his connections with the Marquise du Plessis and Count Bachimont. Perrault's workshop existed until the 1740s, but nothing is known about the works of this alchemist.

In the 17th century, a new method of ruby glass was developed – “Cassian purple”, named after its creator, the doctor Andreas Cassius



Lycurgus Cup. 4th century AD (Au – 0.004).



Bernard Perrault Cup (Au – 0.021).

(although in fact there were two of them – father and son). Andreas Cassius the Elder (born in Schleswig in 1605 and died in Hamburg in 1673) and Andreas Cassius the Younger (1645–1700), father and son, were both doctors and chemists. Andreas Cassius the elder studied medicine in Leiden, where he received his diploma in 1632, and was subsequently physician to the Duke of Holstein and the Prince-Bishop of Lübeck.

His son of the same name, known as “of Hamburg”, published in 1685 the process developed by his father (twelve years after the latter’s death and without citing him), in a work in Latin, the very long title of which is often abbreviated as “De Auro” (“Gold”). There is information that “Cassian purple” was known even before Cassius, and its inventor is the German chemist and pharmacist Johann Rudolph Glauber.

Johann Rudolph Glauber (March 10, 1604, Karlstadt – March 16, 1670, Amsterdam) – German alchemist, chemist, pharmacist and physician Glauber, like most of his contemporaries, believed in the possibility of turning base metals into gold and the existence of an elixir of life. Nevertheless, Glauber is one of those representatives of rational movements in alchemy whose significant experimental successes laid the foundations for scientific chemistry [2, p. 50].

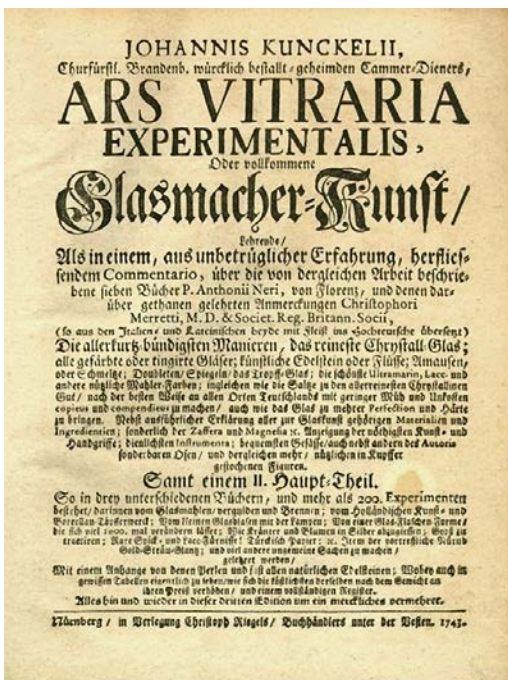
Six years after Perrault’s discovery, the famous German pharmacist, naturalist and master glassmaker, alchemist at the court of the Swedish king Charles XI, professor at the University of Wittenberg **Johann Kunkel** (Johannes Kunckel, Kunckel von Löwenstern; 1630, Wittenberg, Saxony-Anhalt – March 20, 1703, Stockholm) turned to coloring glass with gold – he called his method of producing red glass “golden ruby”. In 1679, he wrote the book “*Ars Vitraria Experimentalis oder vollkommene Glasmacher-Kunst*” (“Experimental Art of Glassmaking”), but it does not contain a description of the manufacturing technique. The book was published in 1743 and became a best-seller; republished in 1789 in Nuremberg, after the death of the author.

In 1674, Friedrich Wilhelm, Elector of Brandenburg, founded a factory near Potsdam (known as the Potsdam Crystal Factory), where Kunkel was invited in 1678, where crystal glass was produced only according to his recipes. There, in 1684, Kunkel established the production of “golden ruby” glass – to obtain a red color, Kunkel introduced gold into it when melting the glass mass. He used Cassian purple as a source of gold, calling it “*precipitatio Solis cum Iove*.”



*Wissenschaft, Erfahrung u. Verstand von allen Sachen,
 sollten diesen, mehr ten Man mehrer, unvergleichlich machen:
 Und die Wahrheit, die das Ziel vor macht, siehe augen surschen!
 Krönt mit hohen Adel, schenckst den Namen JOHANN KUNCKELN!
 L. v. d. Haberm. v. d. Haberm.*

Johann Kunkel.



Title page of the treatise “The Experimental Art of Glassmaking, or the Perfect Art of Glassmaking.”

On Peacock Island (Pfaueninsel) on the Havel River, between Berlin and Potsdam, Friedrich Wilhelm created a laboratory for Kunkel, where the scientist developed glass compositions. At Kunkel’s enterprise, various objects were made from “golden ruby” glass – cups, glasses, jugs, flasks (sulei). The glass had

a blood-red color – because of this, Kunkel was accused of adding blood to it. Only Friedrich Wilhelm was able to save Kunkel from the Inquisition. The Natural History Cabinet of German Waldenburg (Saxony) houses several glasses produced at the Potsdam plant; two sulei are kept in Moscow in the Armory Chamber (apparently, they were brought to Russia under Peter the Great). After the death of Friedrich Wilhelm in 1688, Kunkel left Germany and the production of ruby glass temporarily ceased. Western European scientists claim that Kunkel took the secret of making a golden ruby to his grave. But the scientist himself pointed to the leak of the ruby glass recipe from the Potsdam plant, which explains the rapid spread of this technology in neighboring countries. It is believed that the method of making the “golden ruby” was rediscovered in the West in the 40s of the 19th century.

The production of ruby glass in Bavaria appears to date back to Kunkel’s recipe. It was produced by workshops in Freiser and Munich (with 1690), which served the court of the Bavarian Elector Maximilian II [4, p. 265].

The chief technologist (Christallmeister) here was Hans Christoph Fiedler. The beginning of the production of red glass in Northern Bohemia in 1683 is also associated with the name of Fiedler, who visited the small court factory Juliustyl in Zakupi several times in 1688–1689 at the invitation of Julius Franz, the last Duke of Saxe-Lauenburg (Lower Saxony). The most famous of the southern Bohemian factories is the guta Helmbashka (Janushek), which was managed by the famous Czech technologist Michael Müller (1639–1709). It was here that in 1683 he began to produce chalk glass, and soon the “golden ruby”. When creating his recipe for ruby glass, Müller probably used Fiedler’s experience, although there is no evidence of their contacts. Saxony chose a special path in the production of ruby glass, where the famous Johann Friedrich Böttger worked on the recipe for its production. He experimented with glass in a factory in the suburbs of Dresden, competing with Kunkel [4, p. 143].



“Golden Ruby” by I. Kunkel. Treasury of the Residence, Munich. Waldenburg Kunkel glass, ca. 1700 (Au – 0.013).

Johann Friedrich Böttger (February 4, 1682, Schleitz – March 13, 1719, Dresden) – German alchemist and goldsmith (German: Goldschmied), the first European naturalist to obtain white porcelain in 1708. Known as the inventor of European porcelain. He invented red jasper porcelain (German: rothes Porcelain) – opaque, hard ceramic that rings when tapped and can withstand high temperatures. Later, red porcelain began to be called “Böttger porcelain”. The production of this porcelain became a state secret; the king did not lose hope that Böttger would discover the secret of making gold [5, p. 143].

In Russia, the production of “golden ruby” was first organized by Mikhail Vasilyevich Lomonosov. Mikhail Vasilyevich Lomonosov (November 8, 1711, Mishaninskaya, Arkhangelskaya Governorate – April 4, 1765, St. Petersburg) – the first major Russian natural scientist, physicist, chemist, encyclopedist – a striking example of a “universal man” (lat. homo universalis).

It is known that he knew how to make colored glass already in 1751. A note of his, dating from 1741–1743, has been preserved, where he quotes Kunkel: “150 pars 1 auri tingit 1280 partes vitri in rubinum”. In his experiments, Lomonosov established that ruby glass acquires a brighter color with increasing gold concentration and higher temperature. Lomonosov conducted laboratory experiments on the production of colored glasses from 1748 to 1752. Most of the samples he received were smalt glasses

for mosaics, interest in which was formed under the influence of Italian mosaics exported from Rome by Count M.L. Vorontsov in 1745–1746. Ruby glass was made in small quantities and used sparingly – it was very expensive. But M.V. Lomonosov’s work on colored glass and gold ruby convinces us that he developed an independent method for producing ruby glasses colored by combining gold back in 1775. When developing such glass, Lomonosov turns to the book of I. Kunkel, to the recordings of Henkel’s lectures, which he listened to in Freiberg. His colored mosaic panels are known all over the world. Obtaining a golden ruby was one of the most difficult problems solved by Lomonosov in the field of glass making. Ruby smalts M.V. Lomonosov stand apart in the history of Russian glassmaking [6, p. 525-527].

In Rus’, glass was found in the form of beads back in the 13th century, but there were no glass factories at that time. The first Russian glass factory was built only in 1634 by the Swede Elisha Koeta. This factory produced tableware and apothecary utensils. In 1668, construction began on a glass factory in the village of Izmailovo near Moscow, which partially worked for export. Peter I patronized the development of glassmaking, hired German masters, and sent Russian craftsmen to study abroad. During the reign of Elizabeth Petrovna (1741–1761), there were already six glass factories near Moscow. In 1760, the Moscow merchant Maltsov received permission



Johann Glauber



Johann Better

to set up a glass factory for the production of crystal and glassware, as well as mirror, carriage and window glass. This plant became the founder of the later known Maltsov plants.

Not a single Russian object made of transparent ruby glass, made in the mid-18th century, is known. The first products made of ruby glass date back to the 1780s, when the Potemkin plant began producing several types of “colored matter”. The collection of the Hermitage (St. Petersburg) contains parts of Catherine’s chandeliers of bright scarlet color, made of Russian glass; ceremonial tableware (glasses, glasses, trays) dating back to the 1790s. Recipes for melting ruby glass are given by Lieutenant I. Ya Goltvinsky, the chief overseer of the crystal factory in St. Petersburg, in the book “Instructions Based on Experiments,” published in 1805. At the end of the 18th century in Russia, ruby glass was produced at the Imperial Glass Factory

and some private enterprises. In addition, the Gus-Khrustalny factory, founded in the middle of the 18th century, became famous for its crystal, and for the fact that here, for the first time in Russia, they began to produce products from ruby glass (the production of which is based on the basis of English, lead crystal, the origin of which is associated with a stay in England in 1783–1788, master of the Potemkin plant Efrem Karamyshev).

In the 19th century, ruby glass was used in artistic glassmaking only in the form of color.

It is surprising that in the early 1820s of the 19th century in Chişinău it was possible to purchase objects made from this precious glass. It is known that in 1822, A.S. Pushkin (whom Russian Emperor Alexander the First sent to serve in Bessarabia instead of exile to Siberia for anti-government poetry) bought a travel set made of ruby glass with gilded edges in Chişinău at the Ilyinsky Bazaar, which consisted of a decanter with a ground-in stopper, four glasses and a tray with a rim. Pushkin kept it as a memory of Bessarabia where he lived for almost three years. He was with the poet in Odesa and during his exile to the family village of Mikhailovskoye. Pushkin did not part with this travel set for many years.

January 28, 1828, Alexander Sergeevich presented this relic to his older sister Olga on her wedding day, filling the decanter with his favorite Moldavian Madeira wine, diluted with water, as the Greeks did. In 1856, Olga Sergeevna gave this family heirloom to her son Lev Nikolaevich Pavlishchev, who, in turn, presented the decanter and one glass to the famous writer Ivan Leontyevich Leontyev (pseudonym Ivan Shcheglov). In 1911 literary critic Boris Lvovich Modzalevsky, according to the will of I.L. Leontiev handed over the decanter and one glass from the set to the Pushkin House (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences).

The tray (broken on one side, with cracks) was transferred to the Pushkin House from the family of playwright V.F. Ryshkov in the same 1911.

The history of this device is outlined in a letter from Pushkin's nephew, Lev Nikolaevich Pavlishchev. "Pushkin... bought it along with accessories, namely, four glasses (three of them were later lost) and a tray in Chişinău, in 1822, when the poet was in the service of the Novorossiysk Governor-General Inzov as an official of the Trustee Committee for the Colonists southern Russia. From this decanter, my uncle poured his favorite Madeira wine into the same glasses for himself and his friends who visited him, and kept the whole device, as a memory of Chişinău, with himself, until the marriage in 1828 of his sister, my late mother. It was then that he gave her the said device on the occasion of her wedding, while filling the decanter with the same life-giving moisture beloved by the poet. Then the entire device – decanter, glasses and tray – was given to me by my mother, Olga Sergeevna Pavlishcheva, in 1856, when I graduated from a course of science at St. Petersburg University, the rector of which at that time was the poet's friend, the late Pyotr Aleksandrovich Pletnev. And I am happy that I could present this decanter to the highly respected Ivan Leontyevich – a sincere admirer of Pushkin, who has faded to glorious memory... 1902 Lev Pavlishchev" [7, p. 55].

Now Pushkin's travel set for wine, partially preserved (decanter, tray and one glass) is stored in St. Petersburg, in the poet's last Apartment-Museum on Moika Embankment, 12.

In what country this amazingly beautiful travel set was created – in the West or in Russia, who its author is – is unknown. It dates back to around the beginning of the 19th century. This was, of course, an expensive purchase, especially for a young exiled official who received a small salary and was constantly in need of money.

In the archives of the House-Museum of A.S. Pushkin has dishes made of multi-colored glass from Pushkin's time. But objects made of ruby glass occupy a special place - there are not many of them. The exposition of the memorial visiting house, where the young poet stayed when he arrived in Chişinău on September 21, 1820, presents a set of ruby glass, consisting of a set of ruby glass, but for spices, consisting of



Mosaic icon by M.V. Lomonosov.1752



M.V. Lomonosov

four items: a salt shaker, a pepper shaker, a vinegar shaker, dating back to the beginning of the 19th century, which is of historical and literary value. This set reminds us of Pushkin and suggests that in Chişinău in the 1820s it was possible to purchase such an expensive and valuable item. This is not surprising if we remember that Chisinau was "at the crossroads of all the roads of Asia and Europe," and this city was called "Babylon in miniature," according to numerous foreign travelers who came here.

Personal belongings of the great man (or at least a little similar to them) help to understand certain moments of his biography, study his life more deeply, and touch on the secrets of his work. The emotional impact of these things on numerous visitors to museums and exhibitions is extremely great.

Bibliography:

1. Freestone, I.; Meeks, N.; Sax, M.; Higgitt, C. *The Licurgus cup – a roman nanotechnology*. Gold Bulletin, 2007, v. 40, n. 4, p. 270-277.
2. Drozdov, A.A.; Andreev, M.N. *Glass “golden ruby” – history of creation and analysis of historical compositions. History and pedagogy of natural science*. M., 2018, No. 4, p. 49-55.
3. Kunkel, Johann. *Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron in 86 volumes*. St. Petersburg, 1890–1907.
4. Drahotova O. *European glass*, Artia, Prague, 1983, p. 143.
5. Böttger, Johann. *Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron in 86 volumes*. St. Petersburg, 1890–1907.
6. Bezborodov, M.A. “Golden Ruby” M.V. Lomonosov // Dokl. Academy of Sciences of the USSR. 1946. T. LI, no. 7, p. 525-527.
7. *Pushkin and his contemporaries. Materials and research*. M., L., 1956–1988, vol. 1-XIII. T. IX, p. 55.



Decanter, glass and tray from a ruby glass set purchased by A.S. Pushkin in Chişinău. The last apartment-museum of A.S. Pushkin, St. Petersburg.



Ruby glass set – exhibit from the collections of the A.S. House Museum Pushkin.

TEMELE CREAȚIEI ARTISTULUI PLASTIC INGA EDU

Inga EDU

S-a născut la 19 iulie 1978 la Chișinău. A absolvit Liceul Academic de Arte Plastice „Igor Vieru” din Chișinău, unde și-a făcut studiile în perioada anilor 1989–1996, Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „I. Creangă” din Chișinău în 1996–2001 și masteratul la aceeași instituție – 2015–2017. Este Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din anul 2004 și al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova începând cu anul 2013.

Prima expoziție personală de pictură a vernisat-o în anul 1999, la Chișinău.

Distincții: Premiul Uniunii Latine pentru tineri artiști în domeniul artelor plastice, ediția I, 2003; Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru prezentarea grafică a colecției „Scriitori Basarabeni contemporani”, 2005; Premiul pentru Promovarea Artei între România și Moldova „Clubul Rotary RO”, 2012.

Lucrări în colecții publice și private: Republica Moldova, România, Ucraina, Austria, Italia, Canada, SUA, Federația Rusă, Ungaria, Norvegia, Germania, Emiratele Arabe Unite, Irlanda ș.a.

Temele creației artistului plastic Inga Edu

Rezumat. Articolul vizează tematica abordată în creația Ingăi Edu, artistul plastic care s-a impus în viața artistică din Republica Moldova și România la începutul anilor 2000. Practicând deopotrivă tehnica picturii în ulei și a pastelului, artista abordează frecvent genurile peisajului și natura statică. Tematica peisajului realizat în plein air este foarte variată: de la orașele medievale românești și civilizațiile europene, la Chișinăul zilelor noastre. Capitala devine motiv în pictură în diferite perioade și stări ale zilei. Astfel, regăsim orașul în ploaie în „Zi ploioasă”, urba nocturnă în „Noaptea în oraș”, orașul înflorit în „Primăvara în Chișinău”. Sunt teme care sunt reluate în toată creația artistei, modificându-se doar abordarea. Prima perioadă a creației ei se caracterizează prin compoziții figurative în care persistă sensibilitatea proprie impresionistilor, obținerea clarobscurului, perspectiva spațială, regia luminii, exactitatea desenului, consonanța etc. A doua perioadă, cea experimentalistă, se distinge prin tratarea decorativă a compoziției cu culori pure în care se păstrează timid semitonurile. Cert este faptul că, deși Inga Edu în unele lucrări recurge la abstracționism, nu renunță în totalitate la figurativ. Având predilecție pentru pictura în ulei și pastel, Inga Edu nu încearcă să imite realitatea, ci meditează, alegând elementele cele mai valoroase.

Cuvinte-cheie: Inga Edu, pictură, pastel, tehnică, Chișinău, oraș medieval.

The theme in the creation of artist Inga Edu

Abstract. The article deals with the theme of the works addressed in the creation of Inga Edu, which established itself in the artistic life of the Republic of Moldova and Romania in the early 2000s. Practicing oil painting and pastel, the artist frequently approaches the genres of landscape and still life. The theme of the outdoor landscape is very varied: from medieval Romanian cities and European civilizations to today's Chișinău. The capital becomes a motif in the painting at different times and moods of the day. Thus, we find the city in the rain in “Rainy Day”, the nocturnal city in “Night in the City”, the blooming city in “Spring in Chișinău”. All these themes are found in both stages of the artist's creation, only the approach changes. The first period of creation is characterized by figurative compositions in which the sensitivity typical of impressionists persists, achieving chiaroscuro, spatial perspective, light direction, drawing perfection, consonance, etc. The second period, the experimental one, stands out for the decorative treatment of the composition with pure colors in which halftones are timidly preserved. It is certain that although Inga Edu resorts to abstractionism in some works, she does not completely abandon the figurative. Having a predilection for oil and pastel painting, Inga Edu does not try to imitate reality, but meditates, choosing the most valuable elements.

Keywords: Inga Edu, painting, pastel, technique, Chișinău, medieval city.

Sensibilitatea artistică a pictoriței Inga Edu este de căutat în peisajele, portretele, naturile moarte și compozițiile tematice, în care figurativului i se acordă prioritate. Însă ea nu imită realitatea, ci meditează asupra ei, alegând elementele cu potențial estetic, păstrând doar obiectele care merită atenție.

Artista s-a format la Liceul Academic de Arte Plastice „Igor Vieru” din Chișinău și la Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Prima expoziție de pictură a organizat-o la Chișinău, afirmându-se și în România participând la numeroase tabere de creație, care i-au oferit posibilitatea de a picta țara, descoperind-o în așa fel [1, p. 164].

Inga Edu acordă mai mult credit culorii [2], dar nici desenul nu este ignorat. Prima perioadă a creației se caracterizează prin compoziții clarobscur, perspectivă spațială, regia luminii, desenul exact, consonanța etc. În tablouri persistă sensibilitatea proprie impresioniștilor.

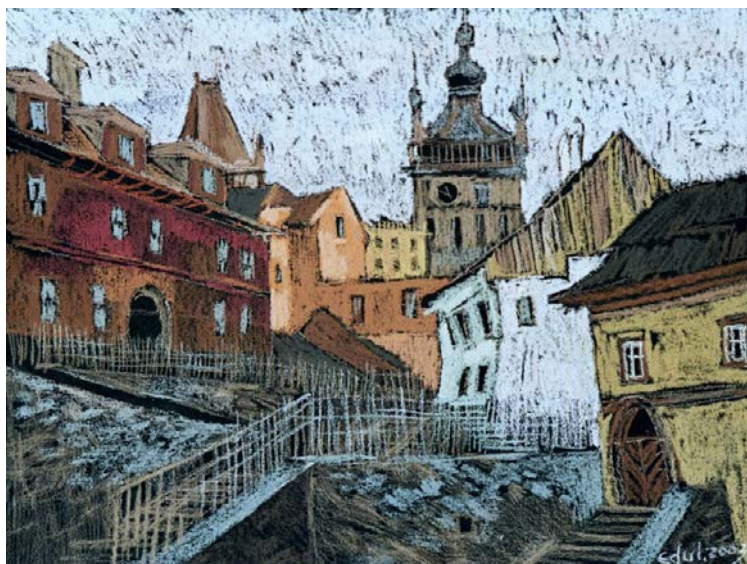
În primul deceniu al secolului curent, ea acordă atenție picturilor în tehnica uleiului, care se disting de cele anterioare prin dinamica pensulației, expresivitatea nedisimulată a tușei. Universul artistei este alimentat de paroxismul fericirii, de o excesivă vitalitate, exprimat prin cromatica exuberantă, unde totul devine sărbătoare. Cu toate că la această a doua etapă a creației apare decorativismul postimpresioniștilor, Inga Edu revine și la zonele de culori aplatizate, specifice etapei anterioare.

Inspirată de urbile medievale, Inga Edu pictează orașele României „Sighișoara” 2003, „Sibiu” 2008, „Intrare în turn” 2008, „Orașul Sighișoara” 2008, „Stradă medievală” 2021, „Intrare în cetate” 2022 ș.a. Pictura executată în tehnica pastelului, „Sighișoara” 2003, arată atmosfera unui oraș vechi trecut de-a lungul anilor prin multe provocări. O altă lucrare cu titlul similar prezintă centrul istoric al municipiului inclus în patrimoniul mondial UNESCO. Complexitatea compoziției se datorează numeroaselor edificii poziționate din diferite perspective, dar și diferențelor, sub aspect arhitectural, ale clădirilor din zonă. Cetatea Sighișoara se înalță ca o ade-

vărată fortăreață, fiind considerată cea mai bine păstrată cetate orășenească din Transilvania [3]. Atmosfera din tablou, dar și ceasul de pe clădirea principală a orașului sugerează vechimea localității. Un alt oraș medieval din Transilvania a fost valorificat în pastelul „Sibiu” 2008. O stradă din zona veche, case cu două nivele, colorate în galben, oranj, albastru, geamuri înguste – sunt doar câteva trăsături distinctive ale localității. Ziua însorită și casele colorate creează atmosfera de bucurie. Grandoarea fortăreței medievale cu zidurile de o densitate absolută este redată de artistă în pastelul „Intrare în cetate” 2022, pictată într-o zi senină cu soare. Autoarea a ținut să reprezinte puterea și capacitatea de apărare a unui oraș medieval. Drumurile pavate și felinurile de la intrare oferă armonie și sublim urbei.

Inga Edu are interes pictural față de pasajele orașelor vechi, ca în „Stradă din Sighișoara” 2003, „Oraș medieval” 2003, „Case medievale” 2003, „Pasaaj Sighișoara” 2005 sau a arcaadelor – „Arcadă medievală” 2003, „Arcade peste timp” 2004 ș.a., care se disting prin prospețimea acorurilor cromatice. Prin dinamica pastei modulate de cuțitul de paletă se distinge compoziția „Oraș medieval” 2003 în care predomină griul. Lucrările sunt specifice perioadei de creație în care domină clarobscurul cu jocul umbrelor și al luminii, gama cromatică reținută și semitonurile.

Un subiect la care revine mereu artista este satul Sofia din raionul Drochia, unde a copilărit în vacanța de vară la bunici [2]. „Casa bunicii mele” 2003, executată în tehnica pastelului, face parte din lucrările din etapa incipientă a creației sale, care se deosebesc prin gamă reținută de culori, pete picturale cu treceri fine, linii grafice care ajută la detaliere și expresivitatea structurii compoziționale. Dinamica compozițională este sugerată de perspectiva gardului din nuiele, copacii cu crengile desfrunzite, pământul prelucrat, dar și de cerul alb înnorat. Casele mici la curte de culoarea galbenă, gardurile joase din nuiele repetă atmosfera rustică a satelor de odinioară. Lucrarea evidențiază cunoașterea bună a principiilor compoziționale, a redării clarobscurului în tehnica pastelului.



Sighișoara, 2003, pastel, carton, 30×40 cm

Compoziția „Casa bunicii”, datată din același an, are o casă cu acoperiș din stuf, cu geamuri mici, o prispă și un gard scurt, ambele din lemnul care delimitează gospodăria. Soarele unei zile de toamnă iluminează căsuța văruiată în alb. Rusticul atmosferei este sugerat și de câțiva copaci bătrâni din curte. Subiectul este continuat în „Bobocii bunicii Ana” 2022. Poarta pictată este simbol al „locului de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre lumină și întuneric, dintre bogăție și sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Dar ea are și o valoare dinamică, psihologică: căci ea nu marchează doar un prag, ci îl și invită pe om să îl treacă” [4, p. 113]. Poarta azurie din metal cu piloni din piatră de culoare albastră, plasați lateral, ascund taina unei familii, unui sat, unui neam. Pilonii sunt împânziți de crini care semnifică puritate, inocență și glorie. Bobocii galbeni din jurul gâștei din prim plan sunt echilibrați cu cerul galben-roz.

Seria porților cu piloni este continuată și în lucrările „Tradiții” 2020, „Verde crud” 2023. În toate cele trei picturi executate în tehnica uleiului regăsim pilonii cu capiteluri, sculptați din piatră în formă de lotuși. În „Verde crud” bobocii din fața porții contrastează cu florile violete.

O altă lucrare care continuă seria copilăriei este „Narcisele bunicii” 2022 – o compoziție deschisă, în care domină florile amplasate în cadranul de sus în continuitatea dungilor verticale

ale lăicerului tradițional țesut din lână. În covor predomină culorile coloranților naturali – verde-ocru. Narcisi constituie motivul central al compoziției. La fel ca și în celelalte picturi dedicate bunicii, regăsim leitmotivul revenirii la tradiții, subiect la care s-au referit în creația sa generații de artiști plastici ca Mihai Greu [5], Igor Vieru [6], Elena Bontea [7], Iraida Ciobanu [8], Eudochia Robu [9], Florentin Leancă [10] ș.a.

Un subiect de studiu pentru Inga Edu sunt civilizațiile europene, descoperite în timpul călătoriilor, de la cea greacă – „Santorini” 2004, engleză – „Londra” 2010, „Londra noaptea” 2010, „Stradă în Marea Britanie” 2014, la cea latină – „Canal venețian” 2012, „Veneția” 2013, „Veneția” 2014, „Veneția” 2017 ș.a. Preferând tehnica plein-airului, Inga Edu surprinde în pictura „Santorini” 2004 renumitele case albe cu obloane și uși albastre, specifice arhipelagului Cycladic. Textura specifică tehnicii pastelului acompaniază esteticul compoziției plastice, tratată tridimensional.

În „Londra” 2010, „Londra noaptea” 2010, orașul Marii Britanii este reprezentat estetic cu străduțe înguste, amenajate cu flori la geamurile caselor. Cărămiziul arhitecturii și roșul florilor domină pastelurile cu acest subiect.

Frumusețea canalului venețian o regăsim în „Veneția” 2013, „Veneția” 2013, lucrări realizate în tehnica pastelului; eleganța străzilor înguste – în „Canal venețian” 2012, acestea fiind

doar câteva dintre primele lucrări la acest subiect, la care mai târziu revine Inga Edu. „Canal venețian” este una din puținele picturi ale artistei în compoziția cărora, în calitate de subiect, apare figura omului. Amprenta timpului este vizibilă pe pereții clădirilor neuniformi. Două gondole în mișcare formează dinamica compoziției în diagonală. Pereții de culoare cărămizie contrastează cu albastrul-verdele apei. Obloanele albe accentuează expresivitatea formelor decorativ-architecturale ale edificiului.

„Veneția” 2017, realizată în tehnica uleiului, face parte din altă etapă a creației Ingăi Edu, în care ea intercalează gama activă și contrastantă cu petele decorative. Compoziția dinamică în care domină diagonală se evidențiază cromatic prin culorile specifice sticlei de Murano. Armonia cromatică este formată din petele decorative ale elementelor arhitecturale și ale gondolelor care intercalează multiple nuanțări ale apei canalului de un albastru-azuriu. Apariția în lucrare a conturului negru continuă seria experimentărilor, oferind tensiune și dinamică lucrării. Acest mijloc plastic, pe care îl regăsim rar în alte compoziții ale artistei, se încadrează armonios în peisajul panoramic venețian.

Inga Edu revine mereu la subiectul orașului Chișinău, dedicându-i o serie de tablouri nu mai puțin sugestive: „Zi cu ploaie” 2017, „Toamna în oraș” 2017, „Noaptea în oraș” 2019, „Toamna în orașul meu” 2021, „Primăvara în Chișinău” 2021, „Orașul nou” 2022, „Valea morilor” 2023 ș.a. Spre deosebire de alți artiști plastici care optează pentru partea veche a orașului, Inga Edu are numeroase tablouri cu Chișinăul modern, cu blocuri multietajate, dar cu multă verdeață în jur, parcuri etc. „Primăvara în Chișinău” 2021 are o rezolvare plastică deosebită. Orașul cu multitudinea blocurilor locative și copaci în floare din cadranul de sus al compoziției continuă în registrul de mijloc în dungii verticale ale covorului tradițional țesut din lână și în cadranul de jos în scoarța basarabeană cu trandafiri. Procedul poate fi găsit și în lucrarea „Narcisele bunicii”. Gama cromatică repetă scoarța tradițională, numai orașul apare aproape incolor – gri, alb, bej și azuriu.

În „Zi ploioasă” 2017, casa galbenă și reflecția peisajului urban pe șoseaua umedă pictată în albastru-negru-verde-brun formează un contrast puternic. În „Toamna în oraș” 2017 întâlnim aceleași elemente grafice negre ca în „Veneția” 2017. Copacii galbeni-cărămizii domină compoziția, în a cărei parte superioară se înalță blocurile locative gri. Pensulațiile decorative ale coroanei copacilor alternează cu golurile gri ale pământului și ale cerului. „Noaptea în oraș” 2019 redă blocurile și copacii amplasați în registre orizontale, în care Chișinăul din curtea blocurilor locative apare puternic iluminat. Inga Edu reușește să transmită atmosfera unui oraș nocturn, dar activ, prin utilizarea legității ritmului în cazul geamurilor iluminate. O altă lucrare în plină noapte pictată la fel, cu cuțitul de paletă, este „Valea morilor” 2023. Pentru a reda starea zilei pictorița recurge la culori închise, iar în prim plan apare o zonă de trecere între forme și culori, astfel oferind compoziției echilibrul și armonia. În compoziția „Orașul nou” 2022, se renunță la tratarea tridimensională a spațiului. Blocurile locative care ocupă aproape tot spațiul plastic intercalează cu siluetele de arbori.

Totuși, nu a fost ignorat nici orașul vechi, reprezentat în „Str. M. Eminescu, Chișinău” 2016, „Str. Maria Cibotaru, Chișinău” 2016 [11]. Ambele compoziții sunt construite pe principiile perspectivei liniare. Arhitectura din pictura „Str. M. Eminescu, Chișinău” are în prim plan elemente decorative din fier forjat, amplasate la copertina ușii și la intrarea în curte, instalată pe cei doi piloni. Casele mici la curte cu copacii desfrunziți redau atmosfera autumnală a capitalei.

Apelând la simțul proporției în genul nudului, Inga Edu se arată interesată de silueta ideală feminină. Pentru a aproxima formele în pastelurile „Dark angel” 2008, „Red passion” 2008, „Visul” 2008, artista recurge la linia de contur. Desenul este exact și astfel graficul intră în custodia picturalului. Detaliile portretului sunt ignorate în favoarea sublimului figurii umane.

Natura statică, realizată în tehnica picturii în ulei din lucrările „Flori de câmp” 2008, „Fezalii” 2008, „Natură statică cu prune” 2008,

„Natură statică” 2009, „Cârciumărese I” 2009, „Cârciumărese II” 2010, „Mușcată” 2011 sau în tehnica pastelului din „Natură statică cu usturoi” 2008, „Natură statică cu tărtăcuțe” 2008, se distinge prin detalieri și rafinament cromatic. Prin prospețimea realizării impresionează seria cârciumăreselor, flori des întâlnite în creația lui Francisc Șirato, Elena Bontea ș.a. Fiind ceramistă de formare, Inga Edu acordă atenție vaselor de ceramică în care sunt amplasate florile, utilizând deseori ceramica românească, la fel ca în picturile lui Ștefan Luchian „Albastrele și margarete”, „Flori în cană”, „Anemone”, „Natură statică – flori galbene”, „Vas cu albastrele” ș.a. [12]

Inga Edu este un artist plastic integru, care perseverează în continuu, promovând tradițiile figurativului chiar în momentul în care este în vogă nonfigurativul. Faptul că alegerea ei poate fi remarcată și are dreptul să se afirme cu succes în noua cultură este confirmat și de criticul de artă Andrei Pleșu: „Arta nonfigurativă debutează printr-un acces deliberat de amnezie: ea vrea să uite realitatea din jur, să uite tot ce s-a pictat până acum, pentru a dobândi, în sfârșit, o supremă libertate... Rupându-se de orice sistem de referință, ea devine, practic, inanalizabilă. Abstracționismul ratează exact în maniera antipodului său: realismul fotografic. Și unul, și celălalt sunt modalități de a nu vedea: primul, prin exces de imaginație, al doilea – prin lipsă.” [13, p. 189-190]. Prima perioadă a creației se evidențiază prin compoziții „sentimentale” trăite prin propriul simț, influențate de impresionisti. Culorile pure, petele decorative, tușele păstoase, desenul și simțul proporției, căutările și experimentările plastice sunt parte a universului conceptual actual al artistei. Cu toate că se apropie de unele aspecte ale curentelor postmoderne, Inga Edu pledează pentru compoziții figurative în care în totalitate nu se subordonează spontaneității, dar dirijează procesul artistic.

Referințe bibliografice:

1. Viorica-Ela Caraman în dialog cu Inga EDU, Artistul nu îmbătrânește niciodată... În: Limba română, nr. 5-6, anul XXXII, 2022. [vizitat 30.06.2024] <https://limbaromana.md/numere/d160.pdf>
2. Emisiunea TVM „Creatori de valori, realizator



Dark angel, 2008, pastel carton, 40x30

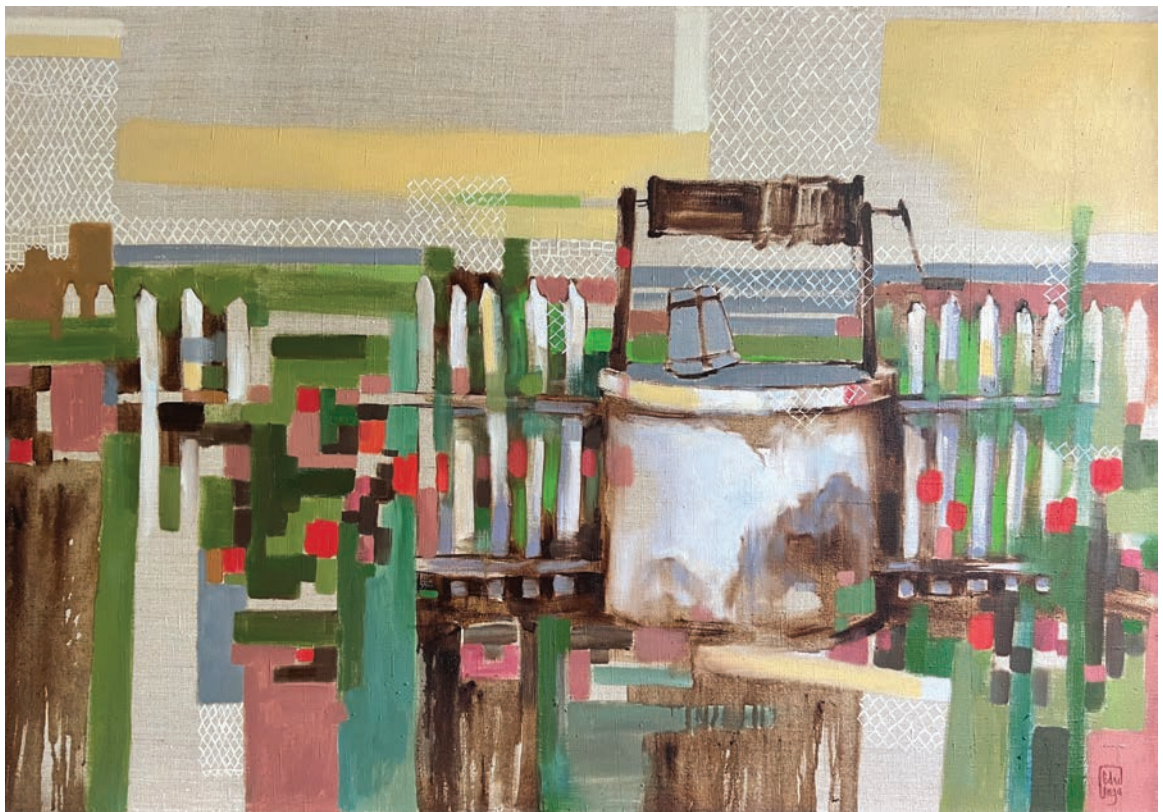
Vasile Mija. <https://trm.md/ro/creatori-de-valori/creatori-de-valori-inga-edu-artist-plasticc>

3. <https://cetateasighisoara.com/> [vizitat 01.08.2024]
4. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri*, P-Z, vol. 3 534 p.
5. Toma, Ludmila; Grecu-Peicev, Tamara. *Mihail Grecu: 100 de ani de la naștere*. Chișinău: Epigraf, 2016, 337 p.
6. Brigalda, Eleonora. *Igor Vieru. Maeștri basarabeni din secolul XX*. Chișinău: ARC, 2005, 96 p.
7. Catalog. *Elena Bontea*. Chișinău: ARC, 2005, 48 p.
8. Procop, Natalia. Motivele populare în creația Iraidei Ciobanu. În: *Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură*, nr. 3, 2019, p. 119-124.
9. Gobjila, Ana. Pictura sacră a Eudochiei Robu. În: *Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură*, nr. 1, 2020, p. 132-136.
10. Procop, Natalia. Rustic și urban în creația lui Florentin Leancă. În: *Revista de știință, inovare, cultură și artă Akademos*, nr. 3, 2021, p. 146-150.
11. Procop, Natalia; Musteață, Elena (coord.). *Ipostaze. Orașul Chișinău în creația artiștilor plastici*. Chișinău: ARC, 2023, 255 p.
12. Enescu, Theodor, Luchian. București: Monitorul Oficial, 2015, 216 p.
13. Pleșu, Andrei. *Călătorie în lumea formelor*. București: Humanitas, 2023, p. 189-190, 340 p.

Natalia PROCOP



„Octombrie”, 2020, ulei, pânză, 100×83 cm



„Fântâna lui Badea”, 2023, ulei, pânză, 120×83 cm



„Bobocii bunicii Ana”, 2022, ulei, pânză, 120×83 cm



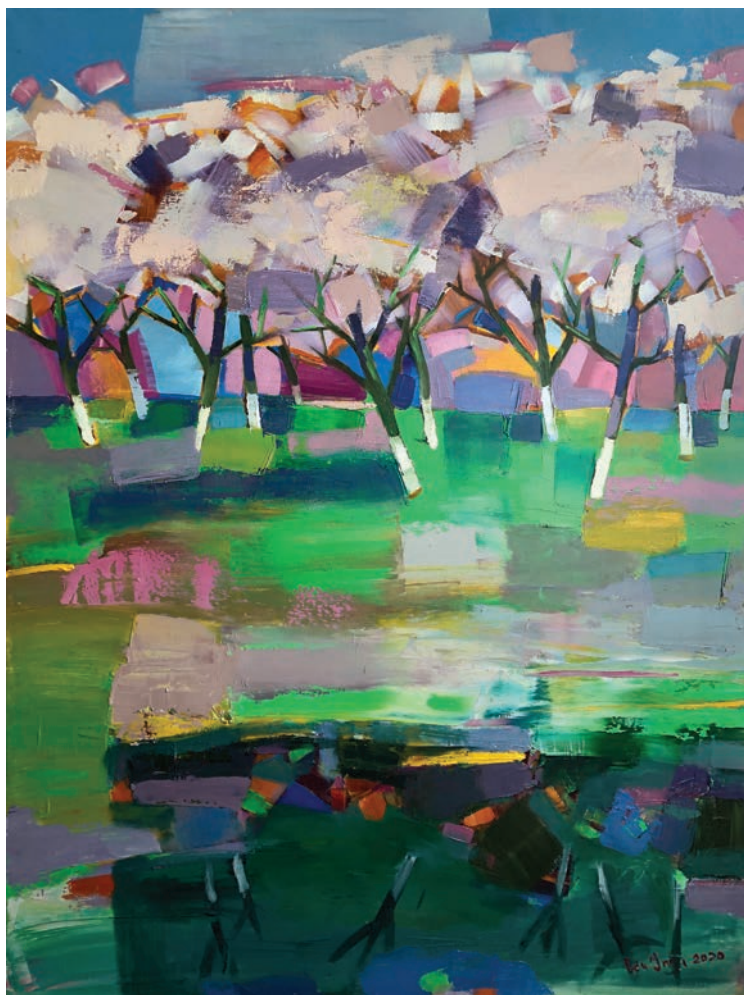
„Primăvara în Chișinău”, 2021, ulei, pânză, 100×83 cm



„Veneția”, 2017, ulei, pânză, 115×75 cm



„Tradiții”, 2020, ulei, pânză, 100×80 cm



„Livada înflorită”, 2020, ulei, pânză, 60×80 cm



„Sunny day”, 2016, ulei, pânză, 60×60 cm

Poetă, dramaturgă, jurnalistă, traducătoare. A debutat cu volumul de poezie *Șarpele mă recunoaște* (Hyperion, 1992), continuând să publice volumele *Cartea rece* (Cartier, 1996), *Un viitor obosit* (Augusta, 1999), *Gheara* (Vinea, 2003), *Un fel de liniște* (Vinea, 2006), *Masa de sărbătoare* (2020). A scris dramaturgie (*Godot, eliberatorul*, 1999, *Proiectul unei tragedii*, 2001, *Maimuța în baie*, 2006), publicistică (Culegerea de istorii orale *Femeia în labirintul istoriei*, 2003; culegerea de interviuri *Democrația la feminin*, 2005) și cărți pentru copii. A participat la simpozioane și festivaluri literare din România, Franța, Germania, Belgia, Austria, Bulgaria, Slovacia, Slovenia, Letonia, Lituania și Republica Moldova.



Irina NECHIT

Balansoar

Ne potrivim pentru că ne împotrivim
punctului de vedere
al omului greu așezat pe genunchii omului ușor
care stă în brațele unei năluci uriașe
așezate pe genunchii unei năluci pitice.
Ne potrivim pentru că ne împotrivim
punctului de vedere
al nălucii pitice
care o leagă pe cea uriașă
ținându-l în brațe pe omul greu
așezat comod pe genunchii omului ușor.

Pumnii

Ai observat că pumnii mei se ridică încet,
parcă aș vrea să mă uit la ei de jos în sus,
parcă îi scot după ani și ani
din movila de grâu,

o tonă de pâine nouă
sub acoperișul înfierbântat al casei,
la amiază urcam în pod, ne scăldam în grăunțe,
ne culcam pe burtă, înotam, înotam prin grămada răcoroasă,
îngropați-mă, strigam, să nu se vadă nicio mână, niciun deget,
boabele îmi curgeau prin păr, îmi gâdilau ceafa, îmi intrau în sân,

parcă dorm și acum sub tona de grâu, parcă nu mai am puteri să cobor
din podul cu o ferestruică în formă de cruce,
pumnii mei se ridică încet spre cerul albastru,
ai observat cum se micșorează, se zbârcesc,
apoi se lasă cuminți pe genunchi.

O iau în brațe

Am fost la piața Tiraspol,
la cea de pe Independenței
și la Flacăra,
trecut-am și pe la talcioc,
văzut-am lume vânzându-și lingurile de aluminiu,
pantofii, cerceii cu pietre false,
eu însă căutam altceva,
am mers pe Ismail, pe Armenească, pe Tighina
și am intrat
nu am putut să nu intru
în Piața Centrală
aici am găsit-o
ușoară și albă –
sintepon în husă de bumbac,
am înlăturat din calea mea niște frunze palide
apoi am luat-o în brațe,
mi-am îngropat fața în ea
zicându-mi *asta e plapuma mea*,
dar m-am mințit, firește, în fiecare zi mă mint,
chiar prin somn mă mint că asta e plapuma mea,
de fapt undeva mă așteaptă
una pufoasă și caldă
neagră și adevărată,
sub ea voi visa fără întrerupere
vise care tremură de nerăbdare
să le visez.

Am început să scriu cu greșeli

Să nu mai scriu despre moarte,
să vă spun mai bine
cum se scufundau lișițele
în lacul liniștit,
ciugulind larve de pe buruienile acvatice
și cum strălucea iarba după ce burezase în parc
unde aș fi rămas dacă nu primeam
invitația la mămăligă
„alo, vino repede, o răsturnăm acum!”

În taxi mirosea a semințe de floarea-soarelui,
șoferul mânca și vorbea cu cineva la mobil
în timp ce apăsa pe accelerator,
întrecurăm toate amșinile, uite că am scris amșinile
în loc de mașinile,
ajunserăm foarte repede pe strada Florilor,
am dat banii cu inima strânsă – vitezomanul ceruse

prea mult,
în casă mă așteptau cei adunați în jurul mămăligii

Era și pește cu mujdei,
așa că uitai de taximetristul ce scuipa în pungă
cojile semințelor,
tăvălii boțul de mămăligă prin smântână și brânză,
luai din toate câte erau pe masă,
mă gândii să amestec timpul trecut cu prezentul
imperfectul cu mai mult ca perfectul
imperativul cu conjunctivul
viitorul cu nesfârșitul,

pentru că nu mai vreau să scriu despre moarte,
nu mai vreau să scriu corect sau cu o sută de greșeli
despre moarte,
ci să mai scot un oscior din pește
ascultându-l pe omul de vizavi
cum zice:
„astă-noapte am văzut un OZN,
atârna deasupra șoselei Poltava,
avea niște lumini ca reflectoarele,
o lumină puternică în centru, albă
și cele din părți, roz”.

Cine va ajunge primul

Să eliberăm locul
să nu mai ocupăm bănci în parcuri
să nu așteptăm sub uși
să nu mai umplem atâtea sacoșe
care ajung într-o bună zi
la marginea orașului

din cauza noastră crește gunoiștea –
un munte mucegăit,
ce-ar fi să-l escaladăm
să călcăm pe grumazul viermilor
să ne agățăm de cozile șobolanilor
de ghearele ciorilor
urcând tot mai sus

cine va ajunge primul în vârf
acela să-l întrebe pe Dumnezeu
să-l întrebe pe Dumnezeu
să-l între-
be pe
să-l-în-tre-be-pe-du



Nadejda CARADJOVA

Peste 50 de ani, profesoara de clase primare în școala medie incompletă, apoi în gimnaziul „Ivan Vazov” din s. Stoianovca, r-nul Cantemir. Are în proprietate o casă tradițională bulgărească cu colecții de țesături tradiționale.

Tradiții ale țesutului în viața unei femei din sudul Basarabiei

Marina Miron: Stimata doamna Nadejda, în viața dinamică a zilei de azi rămâne tot mai puțin loc pentru arta țesutului, generația actuală de bulgari din Republica Moldova se arată interesată de ea tot mai rar. Care a fost experiența Dvs în această îndeletnicire tradițională?

Nadejda Caradjova: Fiind născută într-un sat mic din sudul țării, și anume s. Taraclia, al actualului raion Cantemir, în 1949, pe atunci raionul Baimaclia, de copilă mică urmăream cu mare atenție cum țesea maică-mea, care confecționa și covoare, și prosoape. Noi, cei patru copii din familia părinților mei, o ajutam cum puteam în această îndeletnicire deloc simplă. Pregăteam ața pentru suveica, îi ofeream toate necesare ca să meargă lucrul cât se poate de repede. De mică învățam, clar că în măsură diferită, procesarea materiei prime, precum scărmanatul, pieptănatul, torsul lânii, deoarece cel mai mult erau folosite la țesere ațe din fibre de lână. Interesantă a fost experiența legată de vopsitul ațelor pregătite pentru țeserea covorului. Maica mea întotdeauna făcea acest lucru cu suflet, dispoziție bună ca să obțină culorile dorite, intense și frumoase. Calitatea covorului și coloris-

tica acestuia depindea foarte mult de calitatea procesului de vopsire. Pentru fixarea culorilor în procesul de vopsire maică-mea folosea borșul acru, menit să fixeze culoarea și să protejeze ața de decolorare.

MM: De unde se obținea acea materie primă, lâna de oi, în familia părinților Dvs, dar și a socrilor, când deja erați căsătorită?

NC: Tatăl meu ținea oi, când m-am măritat, socrul meu, la fel, avea o turmă mică de oi. Cam toți gospodarii bulgari din satele Taraclia, Stoianovca, Victorovca (sau Tutuvana) din raionul Cantemir țineau de la 15 la 30 de oi.

MM: Puteți să ne descrieți mai în detalii etapele de procesare a lânii de oi până ea devine ață gata de folosit pentru țesere?

NC: La sfârșit de primăvară, început de vară, lâna era tunsă de către bărbați, iar noi, femeile aveam grijă să o curățăm de curnuți, să o spălăm. O spălăm de obicei acasă, dar când deja eram măritată în Stoianovca, după 1970, împreună cu soacra mea, spălăm lâna și în balta

Prutului, dacă albia se umplea cu apă și se re-varsa. Lâna spălată și uscată urma să fie scăr-mănată („cepcana”) și pieptănată – „uvlacena”. De obicei, cel puțin așa țin minte eu, mergeam în satele vecine (Gotești și Ciobalaccia), unde funcțioanu mașini speciale. Fiind din altă locali-tate, nu cunosc dacă pe vremuri și în Stoiano-vca funcționa o mașină similară de pieptănat. După ce lâna era pieptănată noi ne apucam de tors ca să o transformăm în fire. Pentru covoare se torceau ațe mai groase, pentru alte țesături ața trebuia să fie mai subțire, mai fină.

MM: Ați reușit să acumulați și altă expe-riință decât procesarea materiei prime? Ați țesut vreo dată covoare?

NC: După ce m-am măritat în Stoianovca, sat vecin cu cel natal, unde am fost îndreptată după studii la Școala pedagogică din Cahul, am țesut cu soacra mea două covoare. Un covor ales doar cu ornamente florale, altul a fost o combi-nație de rânduri țesute cu suveica și ornamente alese „pravo i siliuceano” – se numește la noi.

MM: Cum ați țesut covoare împreună cu soacra dumneavoastră?

NC: A fost un lucru complex. Nu aveam mare experiență de pregătire a stativilor, urze-lei, am asistat-o pe soacra mea, când ne-am propus să țesem acele două covoare. Durata produ-cerii depinde de mulți factori, cât de liberă este femeia, dacă are experiență suficientă, lucrează singură sau împreună cu cineva. Am ales în-tâi ornamentul, lungimea și lățimea covorului.

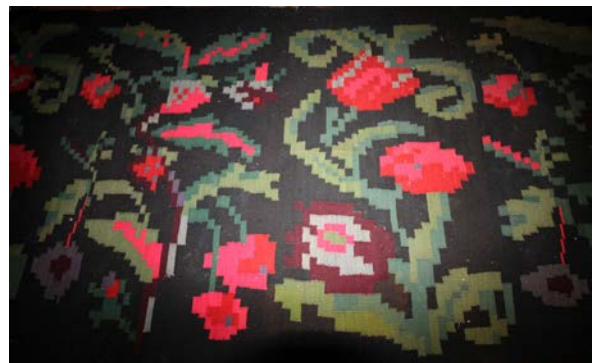
Deseori femeile se împărtășeau cu ornamentele dorite. Putea fi făcute schițe de pe ornament, dar cum a fost în cazul nostru, am urmărit or-namentul direct de pe covor. Îl puneam în fața noastră și fixam rândurile cu ajutorul mai mul-tor ace ca să păstrăm cadența rândurilor și să nu încurcăm desenul.

MM: Cum utilizați textilele țesute cu atâta dăruință de sine a femeii?

NC: Menirea obiectelor țesute era ca stăpâ-na să înfrumusețeze casa și să pregătească zestre pentru toate fiicele. La nunta fetei părinții îi ofe-reau în dar cergi, covoare, perne, saltele și ior-gane, stofele pentru acestea (denumire specială „nahtarlia” – n.n.), la fel, erau țesute din ațe de lâna, seturi de rochii și pestelci pentru diverse ocazii etc.

MM: Ce denumire interesantă „nahtarlia”! Am observat că din acest soi de stofă erau con-fecționate mai multe feluri de obiecte textile, nu doar saltele și iorgane?

NC: Nahtarlia se țesea din ață mai subțire de lâna și de bumbac, urzeala era făcută din ațe de bumbac, se țesea cu cel puțin patru tălpice. Femeile care nu aveau covorașe pentru camera copiilor le confecționau din nahtarlia și le atâr-nau de perete de-a lungul patului. La fel, din „nahtarlia” se confecționau și cuverture pentru copiii nou-născuți. La noi s-a păstrat cuvertura ce a fost pregătită în 1946, când s-a născut soțul meu. O bucată de „nahtarlia” se așternea în si-criul difunctului, putea fi așternută sub sicriul



pe drum spre cimitir și apoi oferită cuiva în dar, se numea „pătnic”. Nu celora de ai casei, dar oricum unei persoane apropiate.

MM: Am observat că în colecția dumneavoastră de țesături tradiționale se regăsesc ansambluri vestimentare tradiționale feminine și piese din portul tradițional bărbătesc. Stofele pentru acestea au fost țesute, la fel, de către femeile familiei Caradjov?

NC: Pe vremuri mai în toate familiile erau țesute diferite tipuri de stofe de lână din care se confecționau rochii, pestelci. Din fire din in, bumbac sau mătase se țeseau stofe pentru cămăși, prosoape, fețe de masă etc., eu deja nu am prins acea perioadă. Însă am reușit să păstrez mai multe piese din ansamblul vestimentar al soacrei mele, stofele fiind țesute de maica ei, bunica Stefana, încă în anii 30–40 ai secolului al XX-lea, pe când ea pregătea zestrea pentru fiica sa.

MM: Care este rolul și rostul muncii dumneavoastră? De ce păstrați această casă care are

100 de ani, împreună cu toate obiectele din interiorul ei, în special cele textile?

NC: Păstrez toate aceste lucruri întâi de toate în memoria familiei Caradjov, pe care o port mai bine de 50 de ani, a soțului meu Vasile și părinților săi Marina și Ivan. Totodată cred că această casă merită poate să devină un muzeu care va mărturisi vizitatorilor săi despre viața bulgarilor de aici și în special despre îndeletnicirile lor precum țesutul de altădată.

**Interviu realizat de Marina MIRON,
doctor in istorie,**

în baza materialelor acumulate în cadrul proiectului „Între prezența și dispariția textilelor tradiționale bulgare din Stoianovca, Republica Moldova” finanțat de Fondul ARCADIA prin Programul de cunoștințe materiale pe cale de dispariție (EMKP) implementat de către Muzeul Britanic, Londra, Marea Britanie



Abajur pentru o bibliotecă



Nu-mi voi limita comentariile la temele sociale și politice, pe care poeziile din noul volum al Irinei Nechit, *Maria și arma* (Chișinău: Prut Internațional, 2024) le reflectă destul de transparent, fie că se referă la revoluțiile de sistem ratate (trimiterile la prăbușirea Uniunii Sovietice, la căderea succesivă a tot felul de promițătoare partide fulgurante, la pietrele din 7 aprilie și chiar, pentru unele urechi, la balconul de pe care a prestat amăgitor Ceaușescu), fie că trimite la agresiunea coronavirusului de necontrolat, la consecințele războiului mondial, transnistrean sau din Ucraina (morminte, familii și destine frânte, foamete, deportări), la crima antiumanitară a lui Putin sau la intrarea acaparatoare, neobservată aproape, a tehnicii sofisticate în viața oamenilor simpli, de la OZN-uri reale sau imaginare, la inteligența artificială. La acest palier, vizibil, al notațiilor cotidianului, se conturează poezia politică, și mai ales poezia civică, de atitudine socială, pe care personajul feminin – o eternă Maria – și-a asumat-o ca destin, trăind „cu o armă în stare perfectă” în cutia cu gulere croșetate. *Maria și arma* este despre sacrificiul femeii, despre rezistența ei la dictatura răului, războiului, dezordinii, confuziei și agresiunii. Este și despre gama de emoții trăite de om în istorie: de la frica cetățeanului care se știe în preajma unui război până la angoasă fiecăruia în fața necunoscutului.

Vă atrag atenția însă pe efectele estetice, mai discrete, ale limbajului, care mi se par mult mai interesante pentru receptare atunci când avem în față poezia unei scriitoare aflate la etapa ei de împlinire, recunoscută de critica literară. Unde se află secretul? Care sunt mijloacele artistice creând, după Valery, „starea poetică”? Ce simțuri estetice provoacă lectura poeziilor din cele patru secțiuni ale volumului, precedate de un Prolog și încheiate cu un Epilog?

Experiența mea de receptare a poeziei (adesea și a prozei) pornește de la ureche. Când citesc o poezie, când o murmur și, mai ales, când o ascult în lectura altcuiva, aproape niciodată nu îi urmăresc gândul, anecdota, pe care să le înțeleg. La prima lectură, raporturile logice: ideea, gândul, subiectul nu doar că îmi scapă repede de sub control, ci pare să nu mă intereseze. Este vorba, inclusiv, de un program de critică literară asumat: mi-am cultivat urechea pentru a evita capcana sensurilor normative ale cuvintelor din dicționar și a mă racorda la exercițiul spiritual, estetic. Citind poezie, mai ales lanțul de poezii ale unui volum, eu ascult/aud muzica, combinațiile ritmice și armonice ale sunetelor din cuvinte, ale versurilor într-un text, ale strofelor în poezie, ale poeziilor într-un grupaj. Imperceptibil, sunetele vor începe să-mi provoace emoția, apoi (sau sincron) imaginația, asocierile culturale. Voi dezvolta aici o analogie (puerilă, probabil) cu o experiență obținută în copilărie, când receptorii ne sunt avizi de cunoaștere a lumii. Vă amintiți acel minunat dispozitiv-jucărie pe care l-am avut cu toții cred, numit caleidoscop? Te uiți în tubul colorat cu un ochi, pe celălalt îl ții mijit, învârți jucăria și urechea aude imediat pocniturile sticlucelilor pe pereții oglinzilor. Auzi „pac-pac, pac-pac” și aproape imediat apare o imagine multicoloră cu formă filigranată. „Pac-pac” și apare o altă imagine, la fel de fascinantă. Captivată, te emoționezi, zâmbești. Te întristezi când fratele îți sustrage jucăria să se uite și el. Emoțiile te urmăresc un timp ca o trenă. În fine, sunetul atrage imaginea și emoția.

Materialul perceptibil al poeziei Irinei Nechit se organizează melodios. O muzică internă curge, fără să se împiedice de versul liber, de la un capăt la altul al volumului, ca o simfonie. Melodia precedă imaginea. Iată un exemplu, în care se aude, la nivelul sunetelor cuvintelor inclusiv, o

melodie sâcâitoare, a frământărilor, a neliniștii: „pentru fiecare frunză timpul pregătește/ o clipă/ a desprinderii din copac./ (...)/ O cărare de petale roșii,/ ultimii trandafiri scuturându-se în urma ei,/ frunze pe jos, contuzionate după cădere,/ pe ramuri atârna stropii grei ca mărgelile de la gâtul morții” (*Copacii intră în casă*). Auzi clipele rostogolindu-se în amurg, ciocnindu-se în surdină de obiectele lumii înconjurătoare. Ți se face trist, te cuprinde o melancolie și, în același timp, știi că sunt sunetele unui univers înalt spiritual care te încântă și atrag. Mie îmi amintește uneori compozițiile impresionistului Erik Satie, altelei George Enescu cu sonatele lui în minor.

Nu e o muzică euforică, a gesturilor largi. Până și valurile mării, motiv asociat tradițional (romantic) cu pelerinajele visătoare, nu au spațiu de manifestare, frângându-se de scurtimea versului abrupt: „dacă m-ar lua/ dacă m-ar lua valul,/ așa-mi spuneam/ închipuindu-mi o corabie/ pe timp de furtună/ și eu pe punte/ așteptând valul,/ dacă m-ar lua/ dacă m-ar lua/ și m-ar târi pe fundul mării/ apoi scufundătorii m-ar scoate la mal/ și niște păstori de capre/ m-ar dezgropa într-un loc înșorit/ vărsând un strop de vin/ peste bulgări...”. O gamă muzicală va chema una emoțională, agitând conexiunile neuronilor. Se va auzi, posibil, murmurul unei pulsuni din inconștient care prinde, gradat, conturul dorinței de dizolvare în creația divină, de circulație în materia naturii: „... dar să nu fiu lăsată/ să nu fiu lăsată/ mult în pământ, arheologii cu pălării de paie/ să-mi caute oasele,/ să le dezgroape atent și să le dea foc/ să toarne apoi cenușa/ într-o amforă/ pe care să o ridice în vârful unui copac,/ o negură să se întindă atunci pe cer/ să tune și să scapere dintr-o dată,/ un fulger să treacă prin tulpina copacului/ și să-l despice/ amfora să se spargă/ cioburile zburând în toate părțile/ cenușa să se împrăstie pe coline/ fulgii negri să plutească/ deasupra văilor/ particule de scrum să cadă în fântâni/ oamenii să bea/ și să simtă gust de cenușă pe limbă.” (*Valul*). Bineînțeles, conștientul se va conecta repede și va răspunde cu asocieri, pentru fiecare în funcție de cultura sa, cea mai la îndemână fiind balada *Miorița* care a conservat arhetipal gesturile spirituale ale reintegrării în natură.

Motivul comuniunii omului cu natura, însoțit de melodia tristă, melancolică, exasperată și imnică totodată, constituie un contrapunct al poeziei Irinei Nechit. Voi da doar un singur exemplu cu superba imagine a „scăldatului” în materia vie a naturii: „Ai observat că pumnii mei se ridică încet,/ parcă aş vrea să mă uit la ei de jos în sus,/ parcă îi scot după ani și ani/ din movila de grâu,// o tonă de pâine nouă/ sub acoperișul înfierbântat al casei,/ la amiază urcam în pod, ne scăldam în grăunțe,/ne culcam pe burtă, înotam, înotam prin grămada răcoroasă,/ îngropați-mă, strigam, să nu se vadă nicio mână, niciun deget,/ boabele îmi curgeau prin păr, îmi gâdilau ceafa, îmi intrau în sân,// parcă dorm și acum sub tona de grâu, parcă nu mai am puteri/ să cobor// din podul cu o ferestruică în formă de cruce,/ pumnii mei se ridică încet spre cerul albastru,/ ai observat cum se micșorează, se zbârcesc,/ apoi se lasă cuminți pe genunchi.” (*Pumnii*). În constelația imaginilor belicoase/de apărare (*arma* fiind afișată în titlul volumului), *pumnii* din acest poem „se lasă cuminți pe genunchi”, asociindu-se unei panoplii de corespondențe creștine despre lupta spirituală.

E ceva mai mult decât neliniște, tristețe și melancolie în această simfonie de suneri, emoții și sensuri. Armonia se frânge în mai multe locuri, de unde irumpe disperare îngrozitoare. Orice creștin cunoaște capodopera lui Michelangelo Buonarroti, *Pietà*, plasată în interiorul bazei Sfântul Petru de la Vatican. Mama întristată își ține trupul fiului mort după crucificare. Cu toată drama scenei, promisiunea învierii dă speranța care trasează o aură imaginară. Fragmentul cu o imagine similară, inversată, plasată *in abis* din poemul Irinei Nechit e zguduitor, insuportabil aproape pentru că vestește moarte: „Acum degetele fiului/ o tipăresc ușor pe umăr,/ întinsă printre lumânări/ sub cupola bisericii,/ ea nu ne mi poate vorbi,/ parcă doarme,/ doar degetele fiului pe umărul nemișcat,/ oasele lui ciocnind încet la poarta oaselor ei/ răsună sub cupola bisericii.” (*Înainte de noul război*). Este imaginea infernului în limitele vieților noastre. Printr-un un aparent vâl de calm

străbate groaza de extincția totală, atenuată în zăriștea unei fragile promisiuni de continuitate în spirit: „oasele lui ciocănind încet la poarta oaselor ei/ răsună sub cupola bisericii.”

Osul, elementul permanent, primordial al ființei și, în același timp, perisabil al trupului fizic, intră în concertul imaginilor pentru a susține motivele care vor contura viziunea volumului *Maria și arma*. Dușmanul cel mai periculos este acela care distruge ființa omului, a unui popor, „măduva oaselor”: „Aruncate în sus/ păstrând căldura mâinii/ unul prins din zbor/ celelalte pe pământul neted/ adunate și iarăși aruncate în sus/ oase de miel/ urmărite de ochii celor ce așteaptă să ieși din joc/ nerăbdători să-ți ia locul/ să arunce și ei cât mai sus oasele/ desprinse din picioarele/ mieilor/ din scheletul lor tremurător/ numai din mieii mici poți obține arșice/ nu-i lăsa să crească/ doar să atingi vena jugulară cu lama cuțitului/ și tot sângele se va scurge/ și va rămâne carnea mirosind a lapte/ și vei desface articulația genunchiului/ vei scoate osciorul cu margini rotunjite/ vei aduna cinci arșice/ le vei da copilului/ să se joace în praf/ apoi căpcăunii/ pun la cale o operație militară specială/ ne invadează dis-de-diminează/ desfac scheletele noastre/ ne sug oasele/ le aruncă în sus” (*Arșice*). Imaginea transiterii oaselor de miel copilului care le va arunca în sus și pe orizontală (crucea – scheletul lumii) evocă învierea triumfătoare în spiritul creștinismului. Desubstanțializarea, în sensul privării de măduvă, înseamnă lipsă de respect, profanarea omului.

Schimbând modul de observare și de atitudine într-o manieră proprie, operând varii registre lirice și imagini, Irina Nechit le pune, se pare, sub cupola spaimei existențiale. Nimănu-i va scăpa imaginile de *horror*, e adevărat, însoțite de anestezică jovialitate sau aparență de calm (teroa-re calmă), cum de pildă: „Ieșim cu capul descoperit,/ nu ne oprește nimeni pe stradă/ să ne întrebe de ce nu purtăm pălării,/ mergem cu capul gol prin soare până auzim/ cum plesnesc pepenii verzi pe tarabă,/ ascultăm glasul vânzătorului: au crăpat, de căldură au crăpat!” (*De ce nu purtăm pălării*) sau „viespea luptă corp la corp/ cu un gândac/ îi roade vibrând măruntaiele/ îi rupe abdomenul încă viu/ decolează cu greu/ ridică în aer boțul de intestine/ zbârnâie undeva printre copaci/ (...) gândacul verde încă mai lucește pe cărare/ e gol pe dinăuntru/ doar capul i-a rămas întreg/ cu două antene mișcându-se încet/ ca prin vis” (*Corp la corp*). Metafora „scheaun neauzit”, dintr-un poem al acestui volum, ar fi potrivită pentru un eventual subtilul la *Maria și arma*.

Ce oroare ar fi determinat-o pe Maria să păstreze, ascunsă de toți, o armă cu gloanțe în stare perfectă? Răspunsul va veni, pentru fiecare în parte, când va citi cartea, când îi va asculta simfonia, când se va emoționa.

Aliona GRATI

„Deschizând șantierul unei viitoare Istorii a literaturii române, de la începuturi și până azi, nu aveam și nu am cum să ignor ansamblul și complexul literaturii basarabene”, precizează **Daniel Cristea-Enache**, doctor și conferențiar la Facultatea de Litere din București, în noul său volum ***Scriitori din Basarabia. Studii literare*** (Chișinău: Editura Știința, 2023). În calitate de critic și istoric literar, autorul sondează în trecut pentru a reliefa un „întreg continent literar, cu o istorie și o evoluție proprie, cu o limbă română de o uimitoare expresivitate, și cu constante ori particularități ce pot fi observate și analizate”.

Interesul și angajamentul față de literatura basarabească îl obligă pe Daniel Cristea-Enache să împartă studiul în două părți vizând „cele două tipuri de experiențe biografice ale scriitorilor”: născuți și locuind în Basarabia care doar „au visat să treacă Prutul” și născuți în Basarabia, stabilindu-se în anii de cumpănă 1940, 1944 de partea cealaltă a Prutului. Studiind „cu creionul în mână” textele scriitorilor din fosta Românie Mare, criticul Daniel Cristea-Enache definește spațiul literar basarabean ca „o sferă (meta)literară cu un centru propriu”.

În prima parte a studiului literar, *Scriitori din spațiul basarabean*, autorul zugrăvește valoarea operelor aparținând lui Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Grigore Vieru, Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Dumitru Crudu și Liliana Corobca. În cea de-a doua parte ce vizează *Scriitori cu origini basarabene*, se regăsesc A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumar și Paul Goma. Cele două categorii întregesc spațiul literar contribuind, la fel ca autorul cărții, metaforic vorbind la „secarea Prutului” dintre cele două țări. Plăsmuindu-l pe Ion Druță, ca unul dintre cei „doi prozatori canonici”, alături de Vladimir Beșleagă, Daniel Cristea-Enache reușește să surprindă filonul „identității rurale și naționale” în romanul *Clopotnița*, prin prisma individului întovărășit cu perspectiva tragică asupra vieții. Nuanțele psihologice îmbinate cu exprimările lirice conturează un univers literar „performant, stilistic”, Ion Druță fiind un artist ce prezintă „tablouri realizate cu o mână de maestru”. Al doilea prozator căruia autorul îi face o analiză detaliată este Vladimir Beșleagă. În romanul *Zbor frânt*, care, potrivit criticului, trebuie „integrat și omologat în literatura română”, scriitorul Vladimir Beșleagă profilează drama basarabenilor „implicată în războiul a doi ocupanți”.

Trecând de la registrul epic la cel liric, Daniel Cristea-Enache ne înfățișează portretul lui Grigore Vieru plasat între extremele de a fi receptat fie ca „profetul Națiunii și un apostol al Neamului Românesc”, fie ca un „încremenit într-un eroism retardat”. Dedicând pagini întregi dezbaterii acestui aspect, criticul demonstrează sincronizarea operei lirice aparținând lui Vieru cu literatura șaizecistă din spațiul românesc. Înscriși sub titlul *Perestroika și noua poetică basarabească*, poeziile Eugen Cioclea și Grigore Chiper se afirmă odată cu venirea la putere a lui Gorbaciov. Avangardist „de formă – nu de fond”, Cioclea se ocupă cu predilecție de obsesiile personale, angrenat să-și „creeze pretexte ale suferinței pentru ca lirismul să capete o tensiune specifică”. Pe aceeași linie istorică se înscrie și Grigore Chiper, poet postmodernist ce alege imagini din natură, decupându-le, „peisajul fiind un cadru în care stările interioare își găsesc expresia lirică”.

Printre *Scriitorii cu viitor*, Daniel Cristea-Enache îi enumeră pe Dumitru Crudu și pe unica prezență feminină din volum – Liliana Corobca. Prozatorul Dumitru Crudu se afirmă după anul '90, marcându-se ca personaj literar între „vechiul sistem și cel nou”. În povestirile sale, majoritatea cu final brusc, se întrevede un limbaj curățat de orice „expresie basarabească ininteligibilă”, dublat de „o paletă prozastică bogată”, scriitorul reușind astfel să treacă „proba de virtuozitate a prozei scurte”. Datorită romanului *Kinderland*, scriitoarea Liliana Corobca cucerește spațiul prozastic, implicit locul propriu în universul literar contemporan, prin sensibilitatea și observația cu



care surprinde și descrie spațiul autohton golit de părinții plecați peste hotare, lăsând în urmă copiii și pe cei vârstnici neputincioși.

În partea a doua a cărții, Daniel Cristea-Enache ne conduce de partea cealaltă a Prutului, demonstrând că, în sufletul scriitorilor, Basarabia a rămas „crâmpeul de Paradis”. Cu toate că în tinerețe s-a angajat ideologic, în anii '60 poetul A.E. Baconsky se dedică să-și „salveze poezia”, aceasta fiind transparentă pentru lupta și tensiunea interioară. Realizând portretul literar al lui Leonid Dimov, Daniel Cristea-Enache identifică similarități cu lirica lui Arghezi și Barbu. De la Arghezi, se împrumută „sincoparea versurilor, dinamismul, oralitatea, intercalarea dialogului în descriere”, iar influența lui Barbu se întrezărește în „versurile esențializate la maximum, profunzimea termenilor științifici”, precum și în inserția neologismelor și regionalismelor. Dominantele liricii dimoviene ar fi: „gândirea poetică structurantă, legiferarea în materie vie și pulsatiile a imaginariului, feeria lingvistică și imagistică”, aspecte angrenate să certifice „o mare poezie plină cu de toate și liberă de tot”. Un poet, care „comprimă la maximum versul”, dar care reușește în același timp să evedențieze în detaliu obiectele, este Gheorghe Grigurcu. Reflexivitatea – ca dominantă a liricii sale – susținută de capacitatea de a „filtra exigent realul și fictivul” îl definește pe poet drept „original, atipic, constant, autoconstruit, cerebral fără uscăciune lirică”. Poetul „hiperlucid” se complace în tonul „nostalgic” și insolit fiind parte din peisajul șazeciștilor literați. Universul liric creat de Emil Brumaru surprinde „lucruri și ființe mici” alegând, cu predilecție, spațiile închise spre a le umple cu „imagini gingașe și proaspete”, spații în care poetul se refugiază pentru a-și contempla „fărâma sa de rai”.

Autorul își încheie studiul cu scriitorul Paul Goma care, în spațiul basarabean, „dacă facem o comparație cu alți autori din generația lui – se numără printre cei mai comentați și elogiați scriitori români”. În stânga Prutului, au scris despre scriitorul de la Mana istorici literari, cercetători și scriitori, în marea lor majoritate intrând în volumul apărut la Chișinău și coordonat de Aliona Grati, *Paul Goma. Cuvântul basarabeanului răzvrătit* (Editura Știința, 2016). Evaluând „șansele posterității” lui Paul Goma, după ce avusese parte de un dosar cu idei „ieșite, într-un debit bine controlat, din arhivele și laboratoarele Securității”, Daniel Cristea-Enache propune, noilor generații, lectură nemijlocită a cărților semnate de scriitor. Oferind exemple din cartea *Gherla*, criticul combate o altă etichetă aplicată lui Paul Goma: cea a autorului de scrieri memorialistice în exclusivitate: „*Gherla* este mai puțin memorialistica unui subiect care se fletează, recuperându-se în ipostaze ale rezistenței, eroismului, martirajului; și mai mult observarea și fixarea elementelor de Sistem în care opt mii de deținuți sunt tratați similar. Prin urmare, Goma nu se proiectează în statura suferitoare și finalmente triumfătoare a Individului”.

În demersul său, autorul prezentului volum a reușit, cum pe bună dreptate scrie Alex. Ștefănescu în postfața cărții, o inventariere complexă a unor scriitori valoroși. Apelând în analiza sa la opiniile criticilor din ambele părți ale Prutului, Daniel Cristea-Enache s-a afirmat, în acest studiu, inclusiv ca și critic al criticii.

Marta SEVERIN

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură; redactor-șef: Aliona Grati,
Chișinău: CEP USM, 2024. – ISSN 2587-3695, E-ISSN 1857-2537,
Anul VI, nr. 2, 2024, 146 p.
Tiraj 50 ex.