

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 VII, nr. 2, mai-august 2025

Categoria B⁺

Publicație academică deschisă dialogului dintre idei, tradiții și perspective critice. Prin articole, studii și recenzii, revista aduce în prim-plan cercetări originale dedicate literaturii, istoriei și fenomenelor culturale, punând accent pe interdisciplinaritate, diversitate și circulația valorilor.

Destinată atât comunității academice, cât și publicului interesat de dinamica culturală contemporană, Dialogica își propune să devină un spațiu al întâlnirii dintre cercetători consacrați și tineri autori, consolidând legătura dintre cercetarea umanistă și dialogul intercultural. 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 VII, Nr. 2, 2025

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.

Ivana IVANIĆ, doctor în filologie, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia.

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.

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.

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

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

Milko PALANGURSKI, doctor habilitat în istorie, profesor universitar, Universitatea „Sf. Chiril și Metodie” din Veliko Târnovo, Bulgaria.

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



Central and Eastern European Online Library



Conceptie copertă: N. PROCOP; Pictură: Iurie PLATON, *Toamnele (II)*, 1995, ceramică, șamotă, porțelan, oxizi, coloranți, 83×30×30 cm, 84×28×26 cm, 79×28×30 cm.

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.



Acest număr de revistă a fost susținut financiar de Institutul Cultural Român și de Asociația COPYRO din România.

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

An academic publication open to dialogue between ideas, traditions, and critical perspectives. Through articles, studies, and reviews, the journal brings to the forefront original research dedicated to literature, history, and cultural phenomena, with an emphasis on interdisciplinarity, diversity, and the circulation of values.

Aimed both at the academic community and at readers interested in contemporary cultural dynamics, Dialogica seeks to become a meeting place for established researchers and young authors alike, strengthening the connection between humanistic research and intercultural dialogue. 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 VII, No. 2, 2025

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.

Ivana IVANIĆ, PhD in Philology, University of Novi Sad, Republic of Serbia.

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 CREȚU, 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.

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.

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

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

Milko PALANGURSKI, PhD in History, professor, "Saints Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo, Bulgaria.

Ioan-Aurel POP, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, 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 ZBÂRNEA, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, National Art Museum of Moldova, Chişinău.



Central and Eastern European Online Library



Bookbinding's conception: N. PROCOP; Painting: Iurie PLATON, *Autumns (II)*, 1995, ceramics, chamotte, porcelain, oxides, dyes, 83×30×30 cm, 84×28×26 cm, 79×28×30 cm.

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



This issue of the magazine was financially supported by the Romanian Cultural Institute and by the COPYRO Association from Romania.

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

DIALOG

Aliona GRATI, Angela BRATSOU Traducerea ca formă de memorie și rezistență culturală. Dialog cu Angela Bratsou despre receptarea romanului <i>Temă pentru acasă</i> de Nicolae Dabija în Grecia	6
---	---

INTERTEXT

Emanuela ILIE <i>Ciorile din emblemă</i> . O lectură în cheie zoopoetică a liricii lui Virgil Mazilescu	18
Aliona GRATI Cartografierea unei opere în circulație: traduceri internaționale și edițiile românești ale lui Paul Goma	25
Ioana BUD Traduction et fragmentation identitaire dans le cas de l'écrivain translingue	32
Ivana IVANIĆ, Ema DURIC Lumină și umbră în proza balcanică: Portrete, mituri și destrămarea unei lumi la Sadoveanu și Stanković	37

ACENTRICE

Mariana ȘLAPAC, Alla CHASTINA, Alina OSTAPOV Archival Documents Regarding the Activity of Architect Etti-Roza (Rozalia) Spirer During the Soviet Period	48
Ben Boateng ANTWI-AGYEI, Mohammed Kwaku BAIDOO, Dickson ADOM, Steve KQUOFI, Emmanuel ANTWI Historical Evolution and Cultural Heritage of Ahwiaa Indigenous Wood Carving Practices, Ghana: 1960s and Beyond	58
Rodica URSACHI Confluente ale tendințelor stilistice moderniste în pictura națională din secolul XX	70

LIANTUL SOCIAL

Mihai ȚURCANU Romanian Diplomacy, Britain and the Sudeten Crisis (1938) (Part II)	80
Aurel FONDOS Politica în cotidianul basarabean (anii '30 ai sec. XX)	86
Sorin ȘCLEARUC Politici culturale de partid în domeniul cinematografiei din RSS Moldovenească (1957–1970)	93
Mariana RUSU (TODERAȘ) Asociaționismul românesc din Bucovina interbelică: dinamici, specific regional și implicare socio-culturală	101

ORAȘUL MEU

Ion Valer XENOFONTOV Școlile normale din Chișinău interbelic	109
Tamara STANIĆ, Maria IORDAN From Rome to Belgrade: the Italian Spirit in Serbian Life	116

GIUVAIERE CULTURALE

Ludmila COTOMAN Iurie Platon: un artist individualizat de opera sa	124
---	-----

IMAGINARUL LITEREI

Nicolae RUSU <i>Carla</i>	137
--	-----

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

Marina MIRON Amintiri din copilăria unei fete dintr-un sat bulgar postbelic	141
--	-----

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

Zinaida Bolea , <i>Problema narcisică și relația cu Celălalt în traumatismul asociat fenomenului deportărilor din RSS Moldovenească</i>	144
--	-----

Content

DIALOGUE

Aliona GRATI, Angela BRATSOU Translation as a Form of Memory and Cultural Resistance. A Dialogue with Angela Bratsou on the Reception of Nicolae Dabija's <i>Homework Assignment</i> in Greece	6
---	---

INTERTEXT

Emanuela ILIE <i>Crows in the Emblem</i> . A Zoopoetic Reading of Virgil Mazilescu's Lyrics	18
Aliona GRATI Mapping a Literary Oeuvre in Circulation: International Translations and Romanian Editions of Paul Goma	25
Ioana BUD Translation and Identity Fragmentation in the Case of the Translingual Writer	32
Ivana IVANIĆ, Ema DURIĆ Light and Shadow in Balkan Prose: Portraits, Myths and the Disintegration of a World in works of Sadoveanu and Stanković	37

ACENTRICS STUDIES

Mariana ŞLAPAC, Alla CHASTINA, Alina OSTAPOV Archival Documents Regarding the Activity of Architect Etti-Roza (Rozalia) Spirer During the Soviet Period	48
Ben Boateng ANTWI-AGYEI, Mohammed Kwaku BAIDOO, Dickson ADOM, Steve KQUOFI, Emmanuel ANTWI Historical Evolution and Cultural Heritage of Ahwiaa Indigenous Wood Carving Practices, Ghana: 1960s and Beyond	58
Rodica URSACHI Confluences of Modernist Stylistic Trends in 20th-Century National Painting	70

THE SOCIAL LIANT

Mihai ȚURCANU Romanian Diplomacy, Britain and the Sudeten Crisis (1938) (Part II)	80
Aurel FONDOS Politics in the Bessarabian Daily Newspaper (1930s)	86
Sorin ŞCLEARUC Party Cultural Policies in Moldovan SSR Cinematography (1957–1970)	93
Mariana RUSU (TODERAŞ) Romanian Associationalism in Interwar Bucovina: Dynamics, Regional Specificity, and Socio-Cultural Involvement	101

MY CITY

Ion Valer XENOFONTOV Normal Schools in Interwar Chişinău	109
Tamara STANIĆ, Maria IORDAN From Rome to Belgrade: the Italian Spirit in Serbian Life	116

CULTURAL JEWELS

Ludmila COTOMAN Iurie Platon: an Artist Individualized by His Work	124
---	-----

IMAGINARY OF THE LETTER

Nicolae RUSU <i>Carla</i>	137
--	-----

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

Marina MIRON Memories from the Childhood of a Girl in a Post-war Bulgarian Village	141
---	-----

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

Zinaida Bolea , <i>The Narcissistic Issue and the Relationship with the Other in the Trauma Associated with the Deportations from the Moldavian SSR</i>	144
--	-----

TRADUCEREA CA FORMĂ DE MEMORIE ȘI REZISTENȚĂ CULTURALĂ. DIALOG CU ANGELA BRATSOU DESPRE RECEPTAREA ROMANULUI *TEMĂ PENTRU ACASĂ* DE NICOLAE DABIJA ÎN GRECIA



Aliona GRATI



Angela BRATSOU

Traducerea ca formă de memorie și rezistență culturală. Dialog cu Angela Bratsou despre receptarea romanului *Temă pentru acasă* de Nicolae Dabija în Grecia

Rezumat. În acest dialog, traducătoarea Angela Bratsou vorbește despre activitatea sa dedicată promovării literaturii române în Grecia și a celei elene în România, dar mai ales despre traducerea romanului *Temă pentru acasă* de Nicolae Dabija în limba greacă (*Η Βεσσαραβία μου: Μία εργασία για το σπίτι*), apărut în 2022. Se evocă impactul profund al romanului asupra cititorilor greci, care au regăsit în el teme universale precum dragostea, suferința, memoria și libertatea. Sunt evidențiate similitudinile dintre experiența represiei politice și deportărilor în Basarabia și în Grecia, ambele aflate, într-o perioadă istorică anume, sub regimuri totalitare. Cartea a fost apreciată de critica literară elenă și s-a bucurat de un parcurs editorial bun, în ciuda lansării dificile din perioada pandemiei. Se subliniază că, prin traducere, literatura devine un spațiu de întâlnire, regăsire și dăinuire spirituală peste timp și granițe.

Cuvinte-cheie: traducere, memorie, identitate, literatura română, literatura greacă, Nicolae Dabija.

Translation as a Form of Memory and Cultural Resistance. A Dialogue with Angela Bratsou on the Reception of Nicolae Dabija's *Homework Assignment* in Greece

Abstract. In this interview, translator Angela Bratsou discusses her work dedicated to promoting Romanian literature in Greece and Greek literature in Romania, focusing especially on her translation of Nicolae Dabija's novel *Temă pentru acasă* into Greek (*Η Βεσσαραβία μου: Μία εργασία για το σπίτι*), published in 2022. The profound impact of the novel on Greek readers is highlighted, as they recognized in it universal themes such as love, suffering, memory, and freedom. The similarities between the experience of political repression and deportations in Bessarabia and in Greece, both of which, during a specific historical period, were under totalitarian regimes, are highlighted. The book received praise from the Greek literary critics and enjoyed a successful editorial trajectory, despite the challenges of launching it during the pandemic. The discussion underlines that, through translation, literature becomes a space for encounter, rediscovery, and spiritual endurance across time and borders.

Keywords: translation, memory, identity, Romanian literature, Greek literature, Nicolae Dabija.

AG: Stimată doamnă Angela Bratsou, aş dori, mai întâi, să vă prezint cititorilor care încă nu vă cunosc. Sunteţi traducătoare literară şi promotoare culturală de origine română, stabilită în Grecia, la Atena, cu o activitate remarcabilă în promovarea literaturii române peste hotare şi a celei elene în România. Sunteţi membră a unor asociaţii importante, precum FITRALIT (Filiala Bucureşti – Traduceri Literare a Uniunii Scriitorilor din România), Societatea Elenă a Traducătorilor Literari (EELM), PEN Greece, EURODRAM, colaboratoare permanentă a biroului de traduceri Euresis precum şi membru corespondent al Societăţii scriitorilor greci. Aţi tradus şi publicat peste 40 volume de poezie şi proză, atât din limba greacă în română, cât şi invers. Împreună cu Stavros Deligiorgis şi Luminiţa Kotsopolou, sunteţi coautoare a antologiei bilingve *Casa poeziei greceşti Takis Sinopoulos şi prietenii ei/Το σπίτι της ποίησης Τάκης Σινόπουλος και οι Έλληνες φίλοι του* apărută în 2022 la UER Press, care oferă publicului român o panoramă a literaturii greceşti contemporane. Aţi organizat participarea României la Târgul Internaţional de Carte de la Salonic şi aţi contribuit semnificativ la realizarea unor evenimente precum *Întâlniri poetice între România şi Grecia*, desfăşurate deopotrivă în Grecia şi în România. Pentru activitatea dumneavoastră aţi fost distinsă cu premii importante, printre care Premiul Societăţii Elene a Traducătorilor Literari (PEN Greece) pentru cea mai bună traducere din limba greacă (poeta greacă Kiki Dimoula, *Epoché*) şi Premiul pentru promovarea culturii române în străinătate, acordat în cadrul Festivalului Nichita Stănescu (Ploieşti, 2025).

Trec aici un motto cu rol de autoprezentare, cu care traducătoarea Angela Bratsou îşi începe Curriculum Vitae: „Pentru mine, a traduce este o bucurie şi o binecuvântare. Fiecare nouă carte reprezintă o nouă călătorie în culturi. Această bucurie încerc să o împărtăşesc cu publicul cititor din limba în care traduc. Din acest proces, la nivel personal, devin un traducător, dar şi un om mai bun, pentru că traduc pentru frumuseţea pe care o găsesc în textele literare, pentru jocul cu idei şi cuvinte, pentru exerciţiul de care

am nevoie pentru a transforma totul în lectură, căutare şi învăţare. Ca traducătoare, mă consider înainte de toate o cititoare profesionistă care are drept scop să redea cât mai exact nu numai sensul celor spuse de autor, ci chiar şi cuvintele şi cultura care îl face să fie acela care este: sunt, cu alte cuvinte, nu atât o *cibliste*, cum ar spune Ladmiral, cât o *sourcière*. Dar, pentru că nu uit nici o secundă că fiecare text are, ca şi omul, o muzicalitate proprie, voi urmări cât se poate de atent ca această latură ideală a textelor mele să o redau şi în limba lor cea nouă. Acest ultim principiu îl datorez unuia dintre nenumăratele decaloguri de sfaturi primite de la un vechi «prieten al artiştilor şi al muzelor», originar din Sulina, care, din bunătatea inimii sale, m-a convins că aş reuşi, poate, atunci când la un moment dat mă voi maturiza, să declar că sunt o «traducătoare».”

Stimată doamnă Angela Bratsou, aş dori ca acest dialog să aducă în atenţie un eveniment deosebit pentru literatura română din Republica Moldova – din păcate, prea puţin cunoscut publicului larg. Mă refer la faptul că, în 2022, la editura Vakchikon din Atena, a apărut în limba greacă romanul *Temă pentru acasă* al scriitorului Nicolae Dabija, în traducerea dumneavoastră. Volumul a fost publicat sub titlul *Η Βεσσαραβία μου: Μία εργασία για το σπίτι*, care, tradus literal în limba română, înseamnă *Basrabia mea: o temă pentru acasă*. Această apariţie editorială este un gest cultural cu o profundă încărcătură simbolică, punând în lumină memoria şi identitatea literaturii române din Republica Moldova în context european. Vă rog să ne spuneţi de ce anume Nicolae Dabija şi de ce romanul *Temă pentru acasă*?

AB: Pentru început aş vrea să vă mulţumesc pentru găzduire în paginile revistei dumneavoastră, aşa cum se cuvine atunci când eşti primit în ospetie în casa cuiva. Este o mare onoare ca numele meu să fie alături de multe adevărate personalităţi, precum domnul academician Cimpoi, pe care am avut onoarea să îl cunosc în România.

Înainte de a vă răspunde direct primei întrebări, aş vrea să vă fac cunoscut faptul că

interesul meu față de literatura din Republica Moldova este unul foarte vechi, manifestat prin lecturi dar și traduceri și din literatura patristică a lui Ion Vicol și din poezia tinerilor moldoveni, 15 la număr, într-un volum (la care se adaugă și alții traduși pentru festivalul de la Patra), dar și din proza unor scriitori consacrați, cum este cazul la Nicolae Dabija, Tatiana Țăbuleac, Liliana Corobca. Sunt fericită să îmi exprim recunoștința că munca mea nu a trecut neobservată și, prin grija ambasadorului țării dumneavoastră în Grecia, Excelența Sa domnul Andrei Popov, la data de 14.03.2025, am fost apreciată (alături de unii membri ai diasporei moldovene din Grecia) cu Diploma de Onoare din partea MINISTERULUI CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA [în semn de înaltă recunoștință și apreciere pentru promovarea tradițiilor și valorilor naționale peste hotarele țării, în Republica Elenă]. Eu nu am ajuns niciodată în țara dumneavoastră, dar ea se află permanent în inima mea.

Revin acum la întrebarea dumneavoastră. Răspunsul meu are două încărcături emoționale: una, legată de bucuria că domnul Dabija m-a ales el însuși să îl traduc și că atunci când unele lucruri au făcut ca traducerea mea să întârzie, domnia sa să mă onoreze, așteptându-mă (7 ani) pe mine, nu recurgând la alt traducător pe care i-l recomandam tot eu. Cealaltă încărcătură emoțională este tristețea mea profundă că nu a apucat să se bucure de cartea sa în varianta greacă, că nu a putut-o ține în mână și că nu a putut citi criticile atât de favorabile.

Da, prima hotărâre a aparținut domnului Dabija, dar, dacă nu eram eu însămi convinsă că merită, nu traduceam această carte. Dar cum să nu fi fost convinsă?! Nu contează prea mult motivele mele, contează că romanul a convins cititori și critică literară greacă, foarte numeroasă și foarte pozitivă de altfel. Am să vă redau spre exemplificare un pasaj din critica publicată de Apostolos Thivaos în revista Fractal [1]: „... Cert este că mulți, precum cel care semnează această notă, nu știu exact unde se află Basarabia. Se extinde la acele zone ale hărții pe care, dacă nu ar exista istorie și câteva romane rare, nimeni nu și le-ar mai aminti în zorii noului se-

col... Romane precum cel al lui Nicolae Dabija, distinsul politician, poet și romancier moldovean, care a marcat istoria modernă a Moldovei. «Basarabia mea, temă pentru acasă» este titlul ediției speciale de la editura Vakchikon, care continuă să găzduiască traduceri exigente, cu standarde înalte, de calitate, precum cea a Angelei Bratsou care semnează traducerea și oferă publicului bibliofil autohton, o carte specială cu o însemnătate deosebită și, parcă printr-o nefericită coincidență, de actualitate. Astfel s-ar putea argumenta în favoarea succesiunii metafizice care poartă cunoștințele umane, memoria, de-a lungul deceniilor, împrumutându-și vocea receptorilor talentați... «Basarabia mea: temă pentru acasă», tradusă de Angela Bratsou, publicată de editura Vakchikon, îmbogățește în mod unic literatura greacă modernă. ...În șapte limbi se poate citi acea descriere familiară inclusă în al doilea capitol al romanului. Poartă titlul Lanul, iar traducerea Angelei Bratsou prezintă asemănări înfricoșătoare cu știrile difuzate care rescriu de la început o poveste veche, într-un alt război televizat. «*Sunt șase care de luptă, cu stele roșii pe ureaule. Trec impasibile pe lângă acei țărani sprijiniți în coase și pe lângă căruțele în ale căror coșuri pline cu iarbă pruncii, treziți din somn de zgomotul infernal, prind să scâncească...*» Aceste tancuri sunt oare, aceleași cu cele care zac pe pământ ucrainean, cu litera Z zugrăvită cu var rămasă, ca o descriere în rezumat a unei epoci întunecate? Nu, dar seamănă, vin din adâncul istoriei, echipajul lor este format din floarea tinereții ruse cea mai bună. Este tinerețea care pleacă pe front, care exersează nopți întregi în poligoane nesemnate pe hărți, trezindu-se ca întotdeauna copiii din somn în timpul nopții. Sunt tancurile care vorbesc despre libertate, atunci și acum, dar în realitate trag în urma lor un nou deceniu de sânge și mizerie....”

Deci, romanul acesta a fost foarte tradus, nu numai citit în original. Mi-am pus întrebarea de ce s-a simțit nevoia acestor traduceri? Credința mea este că noi, cei din diaspora, vrem să împărtășim *les chefs-d'œuvre* ale noastre cu lumea în care trăim. Cred că este regretabil că nu a fost tradusă încă în spaniolă, pentru că

o mare parte a publicului cititor mondial este vorbitor de spaniolă și, în plus, acest public este foarte deschis către cultura de limbă română. Doresc, din inimă această realizare pentru roman, mai ales că există traducători minunați în această limbă. Și așa cum spunea academicianul Gheorghe Păun: „Fantasticul propriu-zis [și aici vine completarea mea, „din acest roman”] este la nivelul marilor romancieri sud-americieni. Gulag-iubire-credință-fantastic-aventură-exotism, o limbă curată și o scriitură mereu adecvată circumstanțelor (poetică atât cât trebuie, precis narativă când e cazul), semnificații la tot pasul – pe ansamblu, un mare vitraliu, o construcție contrapunctică de anvergură simfonică, debutând într-un concret efemer, chiar dacă poetic (*Și era miercuri și ploua*) și încheindu-se militant-misionar.” [2].

Varianța greacă a romanului, pe care v-o propun eu, este o continuare, peste ani și peste granițe, a temei pentru acasă pentru generațiile tinere de cititori: o lecție despre dictaturi și omenie, dar mai ales despre iubire. Pentru că, ne-o spune Dabija însuși, „*Nu-i înveți pe alții ceea ce vrei, nu-i înveți ceea ce știi, îi înveți ceea ce ești.*”

Spusele lui, „*A fi om în viață e o artă sau un destin?*”, care străbat ca un fir roșu întregul roman, se aseamănă înspăimântător dar și magic cu spusele lui Irákleitós în *Fragmente 54/119 B: ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων < ἀρχαία ἐλληνική ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων (Hrákleitos, Apóspasma 54/B 119) (δοτική)= ο χαρακτήρας του ανθρώπου καθορίζει τη ζωή του, είναι η μοίρα του, ο θεός του*, tradus liber ar fi caracterul omului îi stabilește/conduce acestuia viața, este soarta și zeul acestuia. Eu le-am tradus în neogreacă „*Στη ζωή, το να είσαι άνθρωπος είναι τέχνη ή μοίρα;*”

Legat de aceasta aș dori să completez cu o considerație proprie: necesitatea imperioasă ca fiecare nație să aibă proprii Dascăli. Trăim într-o epocă în care numărul acestor oameni meniți să îndrume tinerele generații pe calea cea bună se reduce continuu și vocea lor se aude din ce în ce mai slab. Iar unul dintre aceștia a fost și autorul nostru, pierdut atât de nedrept și de prea curând. Pentru că Nicolae Dabija este în

acest roman Profesorul, un Profesor care scrie despre cutremurătorul destin al intelectualului din lumea de azi. Iar noi, precum elevii, așteptăm mereu o temă pentru acasă.

De ce am vrut să traduc acest roman și în prezentarea făcută cititorului grec să îl încadrez în literatura universală, nu limitat la cea română sau greacă: iată decalogul meu.

1. De fapt se poate spune că romanul este o Cartea a Cărților. De ce? Pentru că *Tema pentru acasă* este tot ce vrei și tot ce speri să găsești într-o carte. Este un minunat poem de dragoste. Este un roman socio-politic. Este un roman istoric. Este o carte de acțiune. Este un roman psihologic. Este o epopee istorică. Este o carte profund umanistă. Este o pledoarie împotriva totalitarismului. Este o carte universal valabilă în afara timpului și spațiului, o carte care se aplică oricărui spațiu geografic, în orice perioadă istorică.

Tema pentru acasă implică, poate, și un tâlc metatextual: receptarea „temei” romanului – atât de românească, și atât de universală – în cheia de lectură a poeziei ei este calea către un „acasă” al fiecăruia, al oricărui dintre noi: „spațiu” al regisirii de sine a ființei proprii.

2. Istoria lagărelor de detenție e parte componentă a istoriei secolului al XX-lea. Fiecare stat totalitar și-a zămislit propriile lagăre. Nicolae Dabija vine să ne vorbească despre ele în acest roman.

Scris cu o izbitoare originalitate, cu un har al poveștii ieșit din comun, *Tema pentru acasă* este un roman percutant, profund, al regisirii de sine a unui popor, care îl așează pe Nicolae Dabija în galeria unor scriitori ca Alexandr Soljenițin și Vasilii Grossman.

3. Dar, după știința noastră, Nicolae Dabija este singurul scriitor care abordează direct și bine documentat tema copilăriei în lagărele de muncă din Siberia stalinistă. Prozatorul Nicolae Dabija a știut să țeară două romane, îmbrăcate în chip măiestrit: un roman de dragoste, având ca protagoniști pe Mihai Ulmu și Maria Răzeșu, părinții lui Mircea, și un altul al fiului lor. Conștient, fără îndoială, de faptul că tema copilăriei în Gulagul siberian este una cu totul inedită în

literatura universală, Nicolae Dabija rezervă, în economia romanului, un loc primordial lui Mircea, căruia îi conferă rolul de personaj-narator: el este cel care ne transmite atât ceea ce văzuse și trăise în Siberia, în chip nemijlocit, cât și ceea ce îi povestise tatăl său, profesorul Mihai Ulmu. De atunci au mai apărut mărturii.

4. Foarte puțini caută cu adevărat să cunoască de unde vin și să se pătrundă de viața și încercările prin care au trecut părinții lor. Nicolae Dabija, autorul romanului *Tema pentru acasă*, este unul dintre ei. Dar el nu este un simplu continuator al operelor marilor scriitori-umaniști Paul Goma și Alexandru Soljenițin, fiindcă, spre deosebire de operele înaintașilor săi, romanul lui Nicolae Dabija *Tema pentru acasă* este, în fapt, un imn al dragostei și al morții; în partea sa lirică în special, poate fi considerat un imn poetic al dragostei scris în vers alb.

5. *Tema pentru acasă* este o Divina Tragedie nu Comedie a lui Dante, ci semnată de un român. Nicolae Dabija a scris o carte fascinantă și bine documentată despre o lume în care oamenii supraviețuiesc prin iubire: doar în armura iubirii ființa poate răzbi și evita prăbușirea. Acest roman convinge fără să ofere consolări gratuite: sentimentele înving suferințe, reșezând la loc sentimentele pierdute ale lumii. Narațiunea creează un fel de timp mitic, o realitate a imaginarului, o trecere ciclică, în care binele învinge răul.

6. Fără îndoială o operă de dragoste ca a lui Nicolae Dabija trebuie să se sprijine pe niște piloni ai inspirației, care determină prioritățile și crezul autorului și în definitiv locul și valoarea romanului în discuție. Opera lui Mihai Eminescu, și în particular proza lui, este fără nici o îndoială un punct de sprijin al romanului *Tema pentru acasă*. S-a scris despre asemănarea fizică a profesorului Ulmu cu Toma Nour din *Geniu pustiu*.

Al doilea punct comun al cărții lui Nicolae Dabija și al creației eminesciene, în general, este participarea plenară a naturii, care este un material firesc la crearea părții lirice a romanului: „În acea noapte cerul era spuzit de stele ca niciodată. Dormiră pe acel covor de frunze și flo-

ri - pentru prima oară în ultimele luni - somn liniștit”... „Ce frumoasă e taigaua: închid ochii și-mi aduc aminte fiecare arbore pe lângă care am trecut împreună...”

7. În acest sens un alt pilon de sprijin al romanului lui N. Dabija este creația populară, culminând cu neprețioasa nestemată a folclorului românesc *Miorița*, nelipsită de aceeași dragoste desăvârșită. În acest fel, Nicolae Dabija, în romanul său, își determină coordonatele existențiale ale crezului de creator asumându-și rolul de urmaș fidel al marelui anonim.

8. O altă sursă de inspirație, la fel de importantă, în care sentimentul perfect al dragostei, curat, sublim și dramatic, așa cum îl prezintă Nicolae Dabija în romanul său, este dragostea în *Cartea Sfântă* (în special în *Corinteni* 1,13 și în *Cântarea Cântărilor*, și chiar în *Biblia* întregă): „Mă gândeam că dacă ar fi să scoți din Biblie ... iubirea ... aceasta devine o carte oarecare”, ne spune eleva Maria Răzesu. Teologic vorbind, dacă scoți din *Biblie* dragostea chiar nu rămâne nimic. Autorul romanului *Tema pentru acasă* încearcă și reușește astfel să aducă în limitele existențialului uman divinitatea și sacrificiul dragostei adevărate. „Ceea ce simt pentru el nu e dragoste. E ceva mai mult. E un foc ceresc, un sentiment din cele care te împreună cu cerul și face să te simți Dumnezeu”. În romanul lui Dabija găsim nu numai sursa modelului definiției biblice a dragostei, ci și modelul definiției biblice a familiei perfecte în unitate prin dragoste „Așa că nu mai sunt doi, ci un singur trup” (*Facerea* 2,24; *Corinteni* 6.16; *Matei* 19:6). „Mihai și Maria devin un singur suflet și o singură inimă ... Ființele lor se amestecară: el era ea, ea era el ...” De altfel autorul se referă în permanență la *Cartea Sfântă* și la Mihai Eminescu, iar versurile și tradițiile populare sunt prezente cu evidență în roman.

9. În literatura universală sunt multe opere care ar putea fi comparate cu lucrarea lui Nicolae Dabija pe motivul sentimentului erotic. Se poate face o comparație între *Tema pentru acasă* și *Romeo și Julieta*. Romanul are multiple afinități cu clasicul *Les Misérables*, chiar dacă *Les Misérables* nu este un roman dedicat expres

sentimentului erotic. Fenomenul dragostei legate de sacrificiul suprem pentru binele apropiatului curge permanent în *Tema pentru acasă* și la fel de limpede ca în cunoscutul *Les Misérables*. Rezolvarea problemei fundamentale sociale și filozofice a existenței umane din ambele opere este similară și profundă, încât se poate spune că romanul în discuție ocupă același loc în literatura universală precum romanul *Les Misérables* și că profesorul Ulmu este o încarnare modernă a lui Jean Valjean. În acest context amintim decernarea prestigiosului premiu „Prix de l’Autre Edition” autorului și popularitatea enormă de care se bucură romanul său în rândurile cititorilor din Franța.

10. Aș evidenția și o particularitate artistică deosebită a romanului: absurdul ca formă a ironiei și a satirei. Autorul presară în paginile romanului, cu multă pricepere, sarcasm și ironie: Ivan Dub a evadat (din pușcărie) de două ori, dar a fost prins de trei ori; Kudreavțev, șeful penitenciarului, a dat ordin ca la geamurile barăcilor să fie instalate câte două rânduri de zăbrele, „ca să nu le fie frig deținuților”; „ziua în lagăr începe cu loviturile unei bare metalice într-o toacă adusă de la o mănăstire cu tot cu

călugări”. Rânduri savuroase, un parfum gen Urmuz sau Sașa Pană.

«O carte adevărată, mai întâi de toate, este un act vertical, îndreptat către cer, ca o rugăciune. Doar dacă este primită acolo, în ceruri, va fi primită și aici, pe pământ.»

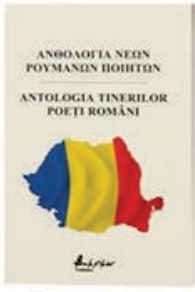
Mircea Cărtărescu

AG: Într-o discuție anterioară ați menționat că romanul a fost bine primit de publicul cititor grec. Cum ați perceput acest lucru? Din ce surse sau prin ce mijloace ați aflat reacțiile și eventualele statistici privind receptarea cărții lui Nicolae Dabija în Grecia?

AB: Au fost, inițial, discuțiile cu editorul, căruia i-am prezentat romanul, și apoi corectarea filologică a volumului, ea însăși o scriitoare talentată și o personalitate artistică elenă multivalentă, Hrisanthi Iakovou. Au urmat criticile literare, pe care le-am citit cu emoție și bucurie că îmi sunt confirmate convingerile. [3] A urmat prezentarea făcută la standul României de la Expoziția internațională de carte de la Salonic, 2023 și 2024, în prezența unui public grec numeros.



Στο Εθνικό Περίπτερο της Ρουμανίας
παρουσιάζονται τα βιβλία
των εκδόσεων Βακχικών



Anunțul editurii cu cărți românești prezente la EXPO SALONIC în 2023.



Hrisanthi Iakovou la stand, înainte de prezentarea cărții în 2024. [4]



Antologia tinerilor poeți moldoveni

Au urmat, desigur criticile literare, nu puține și toate laudative și subliniind câte o fațetă din mozaicul de teme date în roman.

Site-ul editurii VAKCHIKON

<https://ekdoseis.vakchikon.gr/shop/ekdoseis/vakchikon-peza/i-vessaravia-mou-ergasia-gia-to-spiti/>

17 Ιανουαρίου 2023 – Στις προτάσεις του site Bookpress./ Propunerile ziarului Bookpress

<https://bookpress.gr/nees-kiklofories/xeni-pezografeia/16861-i-vessaravia-mou-nikolae-dampiza>

Literature – Κριτική της Λεύκης Σαραντινού στο περ. Literature./Critică literară de Lefk Sarantinou în revista Literature

Μία κραυγή αγωνίας κατά του ολοκληρωτισμού και της φρίκης των στρατοπέδων συγκέντρωσης/ Un strigăt de durere împotriva totalitarismului și a ororilor lagărelor de concentrare

Σύνταξη:Λεύκη Σαραντινού 31 January 2023

<https://www.literature.gr/i-vessaravia-moy-ergasia-gia-to-spiti-nikolae-ntampiza-ekdoseis-vakchikon/>

Koukidaki – Κριτική της Κατερίνας Σιδέρη στο blog koukidaki./Critică de Katerina Sidderi pe blogul literar koukidaki

<https://www.koukidaki.gr/2023/06/vessarabia-mou-ergasia-gia-to-spiti.html?m=0>

Κριτική της Χ. Ιακώβου στο περ. Περί Ου. 08.06.2023/Critică de H. Iakovou în revista culturală PeriOu

<https://www.periou.gr/chrysanthi-iakovou-nikolae-ntabiza-i-vessaravia-mou-ergasia-gia-to-spiti-mtfr-antzela-bratsou-ekdoseis-vakchikon-2022/?fbclid=IwAR1jFNn-L7h10bccgoNg1OfrfYmst9uZ1tnpdos53UHON6nqmDx20sOf23bc>

Κριτική της Κ. Φιλιπποπούλου στην εφ. Athens Voice./Critică de K. Filippopoulou în ziarul Athens Voice

<https://www.athensvoice.gr/politismos/vivlio/810118/dalia-grinkevitsoute-nora-ikstena-nikolae-dabiza-vakhikon/>

Κριτική του Γ. Τσακνιά στην εφ. Καθημερινή./Critică de G. Tsaknias în ziarul Kathimerini

Αρχιπέλαγος Γκουλάγκ μόνο για μη Ρώσους/Arhipelagul Gulag doar pentru neruși

<https://www.kathimerini.gr/culture/563196679/archipelagos-gkoyslagk-mono-gia-mi-rosos/>

Κριτική του Απόστολου Θηβαίου στο περιοδικό Fractal/Critică de Apostolos Thivaos în revista Fractal

Δόινα */Doina

<https://www.fractalart.gr/i-vessaravia-moy/>

Faretra – Γιώργης Έξαρχος – Βιβλιοφιλικά ταξίδια: Ρουμάνοι & Μολδαβοί συγγραφείς στην 20ή Διεθνή Έκθεση Βιβλίου στη Θεσσαλονίκη/ În revista Faretra, Giorgis Exarchos-Călătorii iubitoare de carte: Autori români și moldoveni la cea de-a 20-a ediție a Târgului Internațional de Carte de la Salonic

<https://faretra.info/2024/05/14/giorgis-exarchos-vivliofilika-taxidia-roumanoi-moldavoi-singrafeis-stin-20i-diethni-ekthesi-vivliou-sti-thessaloniki/>

Cum este firesc, cititorii au cumpărat și citit cartea. De fapt, asta contează până la urmă. Și faptul că editura menține după atâți ani pretul ridicat, denotă că romanul are încă cerere. Din statisticile pe care le-au dat publicității relativ recent cei de la editură, în martie, romanul, după 3 ani de la publicare, se vinde foarte bine, excelent așa zice. De exemplu, în februarie 2025, la capitolul traduceri de literatură străină, avem 2 cărți: pe locul doi, *Libertatea* și pe locul 5, *Temă pentru acasă*, de Nicolae Dabija, publicată în 2022!!

AG: Ce ne puteți spune despre parcursul public al acestei cărți? Au avut loc lansări sau debateri semnificative în Grecia sau în alte părți?

AB: În parte, v-am răspuns la întrebare. Este necesar să subliniem însă ceva: cartea a apărut în plină pandemie, la sfârșit de 2022, și după moartea neașteptată a autorului. Sunt două puncte care au influențat enorm, în sens negativ, parcursul prezentărilor pentru această carte. Prezentări live în 2023 nu se puteau face la început și debutul l-am făcut la Expoziția internațională de carte de la Salonic în 2023, dar, cumva, o prezentare „încetă” de avalanșa de alte prezentări care trecuseră prin aceeași tăcere impusă. Adevărata prezentare a avut loc tot la această Expoziție, dar în 2024, când i s-a acordat timpul și spațiul cuvenit și când au vorbit despre ea exclusiv critici literari greci cunoscuți. Publicul prezent, foarte numeros și interesat.

Atât am putut, pentru că sunt doar o persoană și nu o instituție. Referitor la instituții, trebuie să știți că întârzierea apariției s-a datorat și lipsei dorinței de implicare din partea insti-

tuțiilor românești la care am făcut atunci cereri peste cereri... Tot așa cum, nu a existat interes pentru prezentarea romanului tipărit de către asociațiile din diaspora românească și cea moldovenească de aici. Eu am stat la dispoziția lor, dar, nu s-a putut. Este drept, m-am oferit, dar nu m-am rugat de nimeni...

Și totuși, pandemia, lipsa de interes tocmai a vorbitorilor de limbă română, nu a fost totală. Aș aminti cu mare drag prezentarea făcută cărții de un scriitor român care a locuit și a creat o perioadă și în Grecia, Dan Hășdan. El a făcut la șezătoarea literară Șuetă la Sticlărie, Iași, organizată în satul natal, o prezentare cu lectură și la care am participat și eu online [5].

AG: Acțiunea romanului începe în satul basarabean Poiana, în dimineața de 28 iunie 1940, ziua în care tancurile sovietice pătrund în Basarabia. Învățătorul de limbă și literatură română Mihai Ulmu este declarat „dușman al poporului” și deportat în Siberia, unde este condamnat la 25 de ani de „muncă silnică” în „Gulagul sovietic”. Acolo, „deținutul politic”, sub numele schimbat de temnicheri în „M1-315”, îndură condiții cumplite: frig, foamete, muncă extenuantă și teroare. Am pus intenționat aceste expresii între ghilimele ca să vă întreb: cum credeți că au fost receptate de cititorii greci? De ce considerați că au rezonat cu această poveste tragică, care este, în fond, emblematică pentru soarta basarabenilor după 1940 și, mai ales, după 1947? Au cunoscut grecii o experiență similară, a deportărilor sau a represiunilor politice?

AB: Desigur că au cunoscut și grecii deportare și represiune politică. Nu în frig, ci supuși expunerii la soare și unei călduri insuportabile, fără nici un adăpost. Foamete, da. Dar și hrănirea cu pești sărați, fără nici un strop de apă potabilă, când în jur (insulă sau continent) exista atâtă mare, dar sărată și ea. Multă bătaie, multă teroare pentru aceiași deținuți politici și pentru familiile lor. Toți declarați dușmani ai poporului lor... Până la urmă, regimul totalitar este același oricând și oriunde. Eu personal nu am trecut prin așa ceva, dar cum să nu rezonzi cu

așa o istorie??! Grecii au drept una dintre trăsăturile caracteristice lor, omenia. Dintotdeauna, în centrul preocupărilor lor, gânditori sau muncitori, a stat omul. Și, de fapt, acest roman este un triumf al omeniei.

AG: Mă îndepărtez puțin de romanul lui Nicolae Dabija ca să vă întreb: a jucat oare un rol faptul că principesa Elena a Greciei și-a legat destinul de prințul moștenitor Carol – și, implicit, de soarta României – în deschiderea, poate mai specială, a cititorilor greci față de români? Față de românii basarabeni, care, până în 28 iunie 1940, erau cetățeni ai României Mari?

AB: Nu, nu cred asta. Nici nu știu prea mulți aceste lucruri atât de importante pentru noi. Există, desigur și aici oameni care iubesc regalitatea. Dar grecii, ca majoritate a populației și indiferent de crezul politic, cred în democrație, nu în regalitate, ca soluție la problemele actuale ale societății.

AG: Mihai Ulmu este un personaj tragic, dar luminos, o figură de martir modern, al cărui destin reflectă drama unui întreg popor rupt de sine și prigonit pentru ceea ce este. Întruchipând intelectualul basarabean, el devine și simbolul rezistenței prin cultură și memorie. Este Nicolae Dabija comparat cu alți scriitori reprezentativi pentru tema detenției politice, precum

Alexandr Soljenițin sau Paul Goma? Aș adăuga aici și pe, poate mai puțin cunoscuții, scriitori basarabeni Nicolae Costenco și Alexei Marinat. Sau, poate, această carte îl trimite pe cititorul grec către anumite opere din literatura greacă?

AB: Desigur, comparația cu Alexandr Soljenițin se impune de la sine și pentru greci, care l-au citit și apreciat. Pentru noi, desigur, și cu Paul Goma, netradus încă în greacă, deci necunoscut lor. La fel, Nicolae Costenco și Alexei Marinat, nu sunt cunoscuți. Dar grecii au găsit trimiteri la procesiunea arhetipală a lui Iacchus (Bacchus sau Dionysos) a energiei entuziaste pe care o caută comedia antică a lui Aristofan în *Broaștele* sale despre Atena în 405 î.Hr., sau la Chateaubriand în *Mémoires d'Outre-tombe*, sau la Nathanael Hawthorne în *The Scarlet Letter*. [Profesor Stavros Deligiorgis]. Au fost făcute trimiteri și la *Les Misérables* lui Victor Hugo sau *Divina Comedie* a lui Dante Aligheri. Editorii de la Vakchikon, dincolo de marii scriitori ai gulagului, printre care se numără și rusul Varlam Shalamov, au publicat și lucrări cu teme asemănătoare, scrise în alte limbi decât în rusă; pe lituaniana Dalia Grinkevičiūtė și pe letona Nora Ikstena, alături de Nicolae Dabija al nostru.

Grecii, din păcate, nu au scris prea multă literatură despre deportările politice de la ei. Au abordat timid tema, mai mult din punct de vedere istoric, pentru că rana războiului civil de la ei



Închisoarea de pe insula Ai Stratis/Sânt Stratis.



nu s-a închis nici astăzi. Lumea nu prea vorbește, caută să uite... Totuși, o mare scriitoare elenă, Alkis Zei, ea însăși o exilată la Moscova imediat după terminarea Războiului Civil din Grecia, a scris și povestiri («Ένα σταμνί στο παράθυρο/O carafă la fereastră», «Στο Μαρούσι/În cartierul Marousi», volumul de povestiri «Αρβυλάκια και γόβες/Bocanci și pantofi stiletto» (1963)) și romane (Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα/Logodnica lui Ahile (1989)). În 2001, Margarita Kenna a publicat, în engleză volumul dedicat exilaților din insula Anafis, „Ένας βράχος, χίλιες ζωές Οι κοινότητες των πολιτικών εξορίστων στην Ανάφη του '30/O stâncă, o mie de vieți. Așezările exilaților politici în Anafis, în anii '30". Άη-Στράτης /Ai Stratis (unde au fost exilați scriitorii Iannis Ritsos, Menelaos Loudemis, Kostas Varnalis și mulți alții), Γυάρος/Gavros și Μακρονήσος/Makronisos (pe unde au trecut și ceilalți scriitori, dar și compozitorul Mikis Theodorakis) sunt alte insule cunoscute în istorie pentru chinurile celor exilați aici.

AG: Cum credeți, stimată doamnă Angela Bratsou, ce imagine capătă basarabeanul în imaginarul cititorului grec după lectura acestui roman? Cum îi este percepută identitatea în Grecia și, prin această mediere, de ce nu, și în contextul mai larg european?

AB: Fără îndoială, în Grecia, imaginea basarabeanului este deja una bună: om harnic, deștept, serios, cu multă bunăvoință. Fete foarte frumoase. Asta se datorează, în principal, diasporei, celor care trăiesc în Grecia și totuși nu își uită rădăcinile, limba, cultura, istoria. Lucru rar și pe care grecii îl apreciază: diaspora lor, atât cea istorică, cât și cea mai recentă, face același lucru. Nu cred că există casă grecească în care să nu existe cineva plecat departe și, poate, care nu a revenit nicidecum.

Lectura acestui roman vine și întărește aceste afinități. Acesta este motivul pentru care cititorii greci cu care am discutat (o fac pentru fiecare carte) cumpără cartea, o citesc și rămân impresionați. În marea avalanșă de publicări de traduceri, trebuie doar cineva să le recomande această carte. Este, desigur, și acest roman (alături de *Grădina de Sticlă* de Tatiana Țîbuleac) o pârghe prin care buna impresie despre dansurile, portul, bucătăria și vinurile moldovenești – plus foarte buna cinematografie moldavă –, este ridicată pe o treaptă mai înaltă. Ar fi necesară o muncă mai intensă de recomandare – muncă de agent literar. Țări sărace, nu avem această posibilitate. Eu, mai fac cadou la unele personalități, la ministere, din propriul buzunar, câte o carte. Pentru că traducerea acestui roman am făcut-o *pro bono*, înțelegeți, sper, că nu am așa multe posibilități la cele peste 50 de cărți lucrate de mine.

AG: Cum vedeți rolul traducerii în construirea unui pod cultural între Republica Moldova și Grecia?

AB: Dați-mi voie să complex și acestea: de-a lungul timpului, Nicolae Dabija a mai fost tradus și publicat în greacă, tot de mine, și ca poet:

- 2017 **TRAuthor** nr1, revista ICR BRUXELLES – Ion Vicol (Noaptea Sfântului Andrei/H NYXTA TOY AΓIOY ANΔPEA,) Moldova, Bogdan Teodorescu (Băieți aproape buni/ Παλικάρια σχεδόν εντάξει, (fragment), Ion Luca Caragiale Căldură mare/KAYΣONAS, Nicolae Dabija Moldova-Psalmi de iubire/Ψαλμούς αγάπης, NINA CASSIAN ΠΑΙΖONTΑΣ ΜΕ ΤΟ ΦΩΣ – Jocul cu lumina. ΠΑΙΖONTΑΣ ΜΕ ΕΝΑ ΠΟΠΤΟΚΑΛΙ – Jocul cu portocala. [6]

- 2019 Revista **Poeticanet.gr** nr 35, Prezentare și traducere Valeriu Stancu, Nicolae Dabija, Irina Stadniciuc [7]

- 2022 /10.09.2022 Revista PERI OU, prezentare și traducere NICOLAE DABIJA, Al treilea ochi

Când traduc, mă simt un pic precum Micul Prinț de Saint-Exupéry: trăiesc simultan singurătatea, prietenia, dragostea, responsabilitatea și pierderea; cunosc importanța păstrării unui spirit tânăr, a imaginației și a sensibilității față de frumusețile invizibile ale lumii. Privesc lumea cu multă curiozitate, dar nu cu inocență: caut ceea ce este dincolo de cuvintele scriitorului. Modul în care percep textul pe care-l traduc, și lumea în general, caut să fie unul care respectă originalul ca formă, ca instrument (cuvântul), dar și ca sens. Da, în final urmez sfatul vulpoiului din povestire, caut esențialul: „Nu vezi bine decât cu inima. Esențialul este invizibil pentru ochi.”

Trebuie să trăiesc singurătatea pentru a mă putea concentra pe text. Trebuie să respect și să iubesc textul și scriitorul. Simt responsabilitatea față de ceilalți și pentru protejarea fragilității. Floarea mea/florile mele sunt cele două limbi atât de fragile în care lucrez în principal: socotite de unii minore dar cele mai importante pentru mine. Fragilitatea lor este aparentă – au rezistat atâtea ani și unor condiții foarte vitrege. Rolul meu este de a crea punți trainice dar

și frumoase, adevărate, dar și de vis între cele două culturi. Și exact asta caut să fac, între limba română și cea elenă.

Nu este suficient. Eu sunt doar una. Cele două literaturi de limbă română, moldovenească și română, sunt vaste, în continuă dinamică și există foarte mulți scriitori care merită traduși. Cred, de mulți ani, că este necesară o pepinieră de traducători literari, oameni dispuși să lucreze de multe ori pe gratis (ca mine) sau pe puțini bani, ani în șir, fără a avea altă răsplată decât bucuria traducerii, a împărtășirii cu cititorii din altă limbă, a frumuseții din limba originală. Oameni care să rupă din timpul dedicat traducerii propriu-zise pentru a deveni agenți literari pentru cărțile lucrate. Asta nu este ușor, cere cunoștințe vaste, muncă de cercetare continuă. Timp îndelungat. Mai există o răsplată: călătoria în timp, în alte civilizații, în alte lumi. Chiar și atunci când ești obligat să stai la birou. Nutresc însă speranță.

AG: Aveți în vedere proiecte viitoare legate de traducerea altor autori din Republica Moldova, fie poeți, prozatori sau critici literari?

AB: Lucrez acum Liliana Corobca, propusă de editură, deși nu a primit subvenție de la ICR. Și, printre picături, traduc scenariul piesei de teatru *Grădina de sticlă* de Tatiana Țîbuleac pentru teatrul de Stat Chișinău, într-un eventual turneu în Grecia. Și, desigur, nu uit poezii...

AG: Cum a influențat experiența traducerii romanului lui Nicolae Dabija activitatea dumneavoastră profesională și personală? Ce sfaturi ați oferi traducătorilor care vor să lucreze cu literatura din Republica Moldova?

AB: De la fiecare carte, când o predai și trebuie să trăiești sentimentul pierderii, pleci mai bogat. La fiecare, procesul de traducere este diferit, pentru că și scriitorii sunt diferiți. Pentru mine, chiar traducând același autor în două sau mai multe cărți, experiența va fi diferită de fiecare dată, pentru că și stilul acestuia este diferit.

Personal, sunt fericită că eu am tradus acest roman, că, probabil, am făcut ce puteam eu mai

bine. Că l-am făcut cunoscut pe Nicolae Dabija cititorului grec. Sunt mulțumită că mi-am ținut cuvântul dat scriitorului, că nu l-am dezamăgit. Că oamenii care au citit cartea au pătruns mesa-jele acestuia. Că am păstrat melodia dulce-amară a textului lui Dabija, dar în limba cea cântătoare a lui Homer. Că am reușit, încă o dată, să fiu purtătorul de cuvânt al literaturii române, indiferent de malul Prutului pe care a fost scrisă. Vă mulțumesc.

AG: Eu mulțumesc. Vă mulțumim pentru aceste informații edificatoare și pentru promovarea literaturii române în lume.

Note și referințe bibliografice:

1. <https://www.fractalart.gr/i-vessaravia-moy/>
2. Păun, Gheorghe. Un roman de mare succes. În: *Lumină Lină/Gracious Light*, New York, an. XVII, nr. 1, 2013.

3. https://www.periou.gr/chrysanthi-iakovou-nikola-ntabiza-i-vessaravia-mou-ergasia-gia-to-spi-ti-mtfr-antzela-bratsou-ekdoseis-vakchikon-2022/?fbclid=IwAR2UFZKgxWG73vcDM0F2_rvofU9uREQ-Z6UjyfA2R2ztxxNRUtX5RhTofKOg

4. <https://www.typologos.com/h-symmetochi-tis-roumamas-stis-16-19-maiou-2024-stin-20i-dietnni-ekthesi-vivliou-thessalonikis/>

5. <https://www.facebook.com/search/top/?q=-dan%20hasdean%2C%20Tema%20pentru%20acasa>

6. <https://www.icr.ro/bruxelles/trautor-nr-1-mai-2017>

7. <https://www.poeticanet.gr/>

*Articolul este elaborat în cadrul subprogramului de cercetare nr. 010402 *Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova*, desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova (2023–2026).

Citation: Grati, A.; Bratsou, A. Translation as a Form of Memory and Cultural Resistance. A Dialogue with Angela Bratsou on the Reception of Nicolae Dabija's Homework Assignment in Greece. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 6-17. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.01>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

CIORILE DIN EMBLEMĂ. O LECTURĂ ÎN CHEIE ZOOPOETICĂ A LIRICII LUI VIRGIL MAZILESCU



Emanuela ILIE

Critic și istoric literar, doctor, conferențiar universitar la Catedra de Literatură română „G. Ibrăileanu”, Facultatea de Litere a Univ. „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Preocupări de natură inter- și pluridisciplinară, care se reflectă în nouă cărți de autor, sute de articole și numeroase volume științifice coordonate sau co-edite. Cele mai recente cărți scrise sunt *Corpuri, exiluri, terapii* (2020), *Un dicționar al exilului feminin românesc. Autoare emblematice, volume reprezentative* (coord. și co-autor, 2024) și *Infernul cotidian. Imaginarul bolii în literatura română* (coord. și co-autor, 2025).

Ciorile din emblemă. O lectură în cheie zoopoetică a liricii lui Virgil Mazilescu

Rezumat. După cum i-o arată și titlul, studiul de față propune o revizitare a liricii lui Virgil Mazilescu, dintr-o perspectivă pluridisciplinară, aceea a studiilor despre animale. Voi trece în revistă volumele sale de versuri – *Versuri* (1968), *Fragmente din originea de odinioară* (1970), *Va liniște va fi seară* (1979) și *Guillaume poetul și administratorul* (1983) – pentru a scoate în evidență imaginarul animal și importanța lui în articularea poeziei specifice. De asemenea, voi arăta felul în care elementele de bestiar (fie ele aparent realiste ori fabuloase) cu portanță semnificativă sunt inserate în interiorul unor tropi ce sugerează în mod frecvent fragilitatea ființei umane și inconsistența reprezentării într-un univers distopic. Un alt punct de interes în cercetare va fi analiza gesturilor poetice în care par a fi implicate atât ființe umane de cerneală, cât și alterități non-umane ori simili-umane ale acestora. În acest sens, voi avea în vedere mai ales conceptul de zoopoetică al lui Aaron M. Moe, care teoretizează un nou mod de înțelegere a gesturilor din lirica secolului al XX-lea, expunând (și analizând cu precădere) locurile în care „gesturile formei poetice depind de, mimează sau se joacă cu gesturile animalelor” și prin urmare transformă poezia într-un „eveniment [în care sunt implicate] multi-specii” (Moe 2014: 24). Astfel de *evenimente* implicând întâlnirea fertilă și dialogul implicit dintre specii diferite sau entități create prin hibridizarea lor sunt incluse în fiecare dintre volumele lui Virgil Mazilescu.

Cuvinte-cheie: lirica lui Virgil Mazilescu, zoopoetică, reprezentări umane și non-umane, subversivitate.

Crows in the Emblem. A Zoopoetic Reading of Virgil Mazilescu's Lyrics

Abstract. The present study proposes a revisitation of Virgil Mazilescu's poetry, from an interdisciplinary perspective, that of animal studies. I will consider and analyze his volumes – “Versuri”/ “Verses” (1968), “Fragmente din regiunea de odinioară”/ “Fragments from the old region” (1970), “Va liniște va fi seară”/ “There will be silence there will be evening” (1979) and “Guillaume poetul și administratorul”/ “Guillaume the poet and the administrator” (1983) – in order to highlight the animal imaginary and its importance in the articulation of specific poetics. I will also show how the bestiary elements (whether apparently realistic or fabulous) are inserted within tropes that suggest the fragility of the human being and the inconsistency of representation, in a dystopian universe. Another point of interest in the present research will be the analysis of poetic gestures in which both human entities and their non-human or human-like alterities seem to be involved. In this sense, I will especially consider Aaron M. Moe's concept of zoopoetics, which theorizes a new way of understanding gestures in twentieth-century poetry and poetics, exposing (and analyzing) the particular places where “gestures of poetic form depend on, mimic, or play with animal gestures” and therefore transform poetry into a “multi-species event” (Moe 2014: 24). Such poetic events involving the fertile encounter and implicit dialogue between different species or entities created by their hybridization are included in each of Virgil Mazilescu's volumes. On the one hand, they have the role of thematizing the nature of the poetic text itself.

Keywords: Virgil Mazilescu's poetry, zoopoetics, human and non-human representation, subversivity.

Strecurate, abil, în punctele de maxim interes reflexiv ale celor mai reușite texte ale debutantului Virgil Mazilescu, referințele animale sunt valorificate încă din volumul de *Versuri* editat în 1968. Acolo însă, cum s-a observat în mai multe rânduri, dificultățile de ordin formal pe care le întâmpina cititorul îl făcea să ignore alibiul zoomorf al vocii lirice și implicit posibilele motivații ale strategiilor po(i)etice în care se utiliza reprezentarea animală. După cum arătam și eu într-un articol de acum aproape două decenii [1, p. 203-205], scriitorul își inserează în texte, încă de la început, fragmente aparent dispartate dintr-o *materia mundi* provocatoare ca proveniență, structură și substanță. Ele sunt abil amestecate cu tot felul de formulări eliptice ori enunțuri telegrafice, utilizate pentru a insinua, la o primă vedere, înregistrarea cvasiproustiană a fluxului gândirii, pe care părea a-l opri brusc (însă deloc întâmplător) într-un loc oarecare, transferat într-o manieră în aparență seacă, fără nici un efort de „cosmetizare” a expresiei. Impresia de dezarticulare a discursului și, implicit, a emițătorului acestuia este întregită de renunțarea la majusculă și de folosirea capricioasă a punctuației. Admis cu parcimonie, semnul interogației punctează (*sic!*) totuși un început de întunecare a regimului poetic, fiind plasat la finalul sau în interiorul unor versuri care sugerează grave neliniști existențiale. Or, pentru materializarea acestora poetul folosește, încă de pe acum, și referentul animal, plasându-l uneori, strategic, în fiecare dintre secvențele lirice, deși cu funcție schimbată.

Elocvent, din această perspectivă, este poemul *mi-am uitat casa și numele*. Dacă în prima strofă figurația animală apare în jocul discursiv pentru a facilita comunicarea unei posibile spaime, în cea de-a doua ea servește de minune unui exercițiu aparent descriptiv, în spatele căruia se ghicește însă, deja, interesul major al poetului pentru acrobatica intertextuală:

„mi-am uitat casa și numele
e obositor să-ți știi mereu numele pe de rost
o grigore dumitru iulian ușa de la intrare
se deschidea înăuntru? și câinele negru al vecinului
spuneți că mușcă? și n-ar trebui să umblu când

e ger

cu capul descoperit prin pădurea de aluni? am uitat

am avut vreme destulă să uit din creier până în degete

aici lângă dunăre mă înconjoară păsări de tot felul
vrăbii găște sălbatice specii rare de cocostârci
și iubirea mea pentru ele se deschide
ca un port ospitalier –poate să vină iarna scitică
voi exista mai departe și voi călători mai departe:
ecou a doi părinți onești reverie de lebedă
auziți: viața: stele scobind încet câmpia”

La fel ca aici, în mai multe texte din *Versurile* de debut ale lui Virgil Mazilescu se folosesc tropi în interiorul cărora termenul animal devine fie centru, fie adjunct al unor substantive care, în urma asocierii, conotează fragilitatea ființei, incongruența realitate-vis ori inconsistența anumitor forme de reprezentare: „spațiul sufletelor îngrășate cu suflet/ de miel” (*Nuia de cremene și uneori de zahăr*), „picioare de lupi la țarm” (*Uragane de picioare de lupi la țarm*), „revolta privighetorii” (*Mamă din revolta privighetorii*), „lumea cu papagali reverențioși” și „nisipul măcinat de vulpi lunatece oarbe” (*Ea vine totdeauna aici*), „iarba și dreptatea greierilor” (*Demult (Alaltăieri) cu ce pași am pornit*), „pânda de pisic a lumii” (*Bătrâni cu permis de trecere*), „pelerinajul înzăpezit al vrăbiilor” (*Ca și când am mai putea să admitem*) etc.

Citite atent, ca părți ale unei serii stilistice, asemenea structuri încărcate sau marcate stilistic anulează impresia de somnambulism discursiv [2, p. 216] și chiar imprimă o anumită coerență ansamblului, în care se întrevade deja și presimțirea falimentului existențial, și speranța (totuși palidă a) stopării lui prin diferite mecanisme estetice. Anticipată de numeroase secvențe poematice risipite prin varii poeme, prima atitudine se observă cel mai bine în *vai și amar de o pasăre vil și de o mătă vil*, acolo unde echivalența oameni-primate conotează inutilitatea oricărei iluzii de transfer evolutiv și/ sau transgresiune:

„vai și amar de o pasăre vil și de o mătă vil
și chiar de o maimuță vil

cea care locuiește lângă foc
iese din când în când din oamenii folositori pe
brânci

cu toate cele șaptezeci și nouă de fracturi proaspete
ehehe să-și întâlnească umbra” etc.

Cea de-a doua atitudine se întrevade în special în cele câteva arte poetice articulate în jurul imaginarului animal tocmai pentru a marca semantic ideea dublei captivități a ființei, prinse fără scăpare și în păienjenişul artistic, și în cel propriu-zis existențial. Respirația chinuită din *Plămânii pe patru scoarțe oltenești* seamănă prin urmare până la identificare cu aceea a vietății condamnate să își prelucreze la nesfârșit pânda/ rețeaua care îi asigură, paradoxal, supraviețuirea:

„...țuculescu

plămânii pe patru scoarțe oltenești
și toate răscrucile drumurilor sângelui
pentru că azi am văzut am auzit am înțeles oboseala
mi-o simte păianjenul blond pe tavan
iar dacă aprind lumina păianjenul dezertează
în geometriile în vreme ce oboseala
amestecă iar strictețea ceasornicului cu viața
imprevizibilă

și eu oprit parcă de douăzeci de ani la miezul nopții
spun că e bine și spun că e frumos
deși s-ar putea să rămânem (în oase
ca un rest de zâmbet) numai și numai cu
oboseala asta roșie
de animal înțeleasă de păianjeni care duc în ispită
ceasornicele”

Încă și mai întunecată este viziunea din *Spre dimineață lucrurile cele mai drag*, un alt poem din volumul inaugural, care conturează o meditație pluristratificată pe marginea întunecării lente, dar ireversibile a ființei umane, al cărei corelativ (jucat) obiectiv este extincția elementelor exterioare. De această dată, proiecțiile auctoriale sumbre, dovedind consistența regimului nocturn al imaginației, depășesc sfera individualului și a umanului, extinzându-se înspre obiectual și artificial. Spațiul urban (a cărui sinecdocă este strada pustiită, topită până la indistinție cu/ în carnea femeii iubite) devine în

întregime unul al stingerii neasistate, fantasmelor mortificării fiind astfel dilatate expresionist:

„spre dimineață lucrurile cele mai dragi o cele mai
apropiate
au un fel de gură un fel de sânge iscoditor
și rând pe rând își abandonează cenușile în
salcâmul din poartă
vocea în neliniștea câinilor stinși
de pe strada mea care nu mai este o stradă
și intră în carnea fericită a femeii care se trezește
pentru ca împreună să
mă părăsească taci !
și naufragiază în marea din fereastră”

În cel de-al doilea volum de versuri al lui Virgil Mazilescu, *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), referințele animale sunt mai numeroase și capătă o pregnanță semantică mai mare. Ele încep să apară constant și în erotice, transmițând precaritatea anumitor proiecții ale cuplului – inclusiv în cele plasate, precum, *Gura ta ca un semnal răătăcit*, în topografii de sorginte mitologică: „atunci: creierul meu printre cutele cerești. Și uneori/ mai cred că voi pleca singur departe să ascult tristețea/ puiului de lup.” Procedul se repetă și în poemul *În lacrima grădinii*, în centrul căruia este așezată, din nou, o metaforă ce atestă izomorfismul om-animal:

„să nu uiți-mi-ai făcut de multe ori semn să pășesc
liber prin grădina ta prin casa ta și parcă ieri
coboram
sub zăpadă în lacrima grădinii murmurând
că măcar acum moartea nu va găsi tonul potrivit
(va
greși tonul) și colivia ei nu se va legăna sub
fereastra
înghețată

dar animalul cel mai blând îngropatele risipe chiar
gura: toate câte mor acum ar mai putea muri o dată
– și ce dulce mi se părea înaintarea vocilor pe
drumuri
sau pe ape „îndepărtează felinarul de la fața mea
pe drumuri bravo bravo cerșetorului
am fugit din grădină adio

mi-au dat
încălțări cât inima copilului cât degetul bătrânul
flux

- el zeama păcii pentru nesfârșita strigare de mamă
în afara lumii pe drumuri”

În mod vizibil, acest monolog adresat, cu o tandrețe totuși rugoasă, unor forme imprecise de alteritate, creionate după logica specifică liricii lui Mazilescu, ne comunică o înstrăinare acută de lucruri și oameni. Ființei ce trăiește sub povara morților repetate, având, în același timp, nostalgia unui paradis pierdut pentru veșnicie îi este din ce în ce mai evidentă însă și inutilitatea oricărei tentative de evaziune. La fel se întâmplă în *Visul*, care până la finalul cu interfață erotică schițează eboșa unei lumi distopice, atent ascunse însă în spatele unei căutări obstinate a cuvântului [3, p. 187]:

„în sfârșit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării
cu animalele. în sfârșit ilalilu hauhau isatosuri. de
opt zile te implor în limba animală - ilalilu hauhau
isatosuri.

cel mai înălțător imn: șoarecele.

din grămada de ochi înviază un ochi se ridică și ne
vorbește. și tu totuși exiști dulce gleznă făcută din
câteva vorbe mari căzute în desuetudine în viciu. de
acum înainte doar rănila patului.”

Același tip de reprezentare distopică a universului văzut ca un imens *necropolis*, în interiorul căruia se practică tot soiul de jocuri cu miză (închipuit) soteriologică, se construiește în *O mare groapă comună*, care mi se pare unul dintre cele mai curajoase texte subversive ale lui Virgil Mazilescu. Și aici, analogiile sau interferențele uman-animal joacă un rol cheie în sugerarea atrocității, a cruzimii sau a violenței generalizate. Temeritatea scriitorului a putut să fie trecută cu vederea, deoarece poezia pare a capitaliza nostalgiei și a reproduce amintiri inocente dintr-o copilărie transfigurată prin mecanismele onirice cunoscute. La o lectură atentă, însă, în acest spațiu doar aparent ludic, „gesturile formei poetice depind de, mimează sau se joacă cu gesturile animalelor” [4, p. 24], dar într-o manieră tot subversivă. Pentru că în acest „eveniment [în care sunt implicate] mul-

ti-specii” [4, p. 24] se pot ghici, fără greș, contururile unei lumi totalitare, pe care poetul se simte responsabil să le traseze și să le înfieze, prin mijlocirea unei ironii deopotrivă amare și caustice:

„(copil fiind: șarpe cu pălăriuță) din gură cad
mereu

cărnuri lungi de toamnă până într-o bună zi când
spre uimirea tuturor laba echilibrului peste ceafă:
bum. desigur spre o altă viață.

trebuie să existe undeva
o mare groapă comună unde zac și respiră uneltele
noastre pe care le țin strâns alte suflete jucându-se
cu metalul lor ruginit. și iov în pustiu: nemernicul
cu flori de toamnă-n gură de ce să fie

dar de ce să nu fie el frate cu struțul cu șacalul. fără
îndoială în altă lume în alt vis.”

Începând cu volumul *Va fi liniște va fi seară* (1979), figurația animală este valorificată și în artele poetice mai sofisticate, acolo unde Virgil Mazilescu apelează la mijloacele combinatorice obișnuite [1, p. 203-205] pentru a (re)configura un spațiu în care naturalul și artificialul, pe de o parte, umanul, vegetalul și animalul, pe de altă parte, își schimbă frecvent datele ori semnul, când nu și le amestecă până la indistinție. Indiferent de calitatea și densitatea componentelor incluse, aliajul obținut este folosit nu doar cu scopul de a tematiza natura textului poetic în sine. Ci și de a chestiona, subtil, felul în care atât poetul însuși, cât și cititorul își modifică percepția lui în urma interacțiunii cu animalele.

Punctul de plecare al meditațiilor mazilesciene pe tema schimbării fertile (deși de obicei nedorite, refuzate discret ori stopate cu o brutalitate motivată social, psiho-estetic ș.a.m.d.) poate fi ruralul sau urbanul, cu determinările spațiale subsecvente. În oricare dintre situații, însă, interregnul ca mecanism metamorfotic își dovedește funcționalitatea, iar spațiul rezultat devine unul al proiecției halucina(n)te. Iată, de pildă, *Serbările*, în care pretextul câmpenesc permite alunecarea fantasmatică într-un univers în care banalul este substituit de neobișnuit sau chiar miraculos, iar umanul și non-umanul își preiau

din atributele specifice. Astfel, animalele nobile împrumută trăsăturile altor specii, iar simțurile umane câștigă în ascuțime, aidoma celor pe care le dețin arahnidele:

„1
cobori din când în când în sat cu pași de stinsă
fanfară:
un băiețandru.
ecoul fără sfârșit al dulgherilor
un păianjen cu creasta de aur
dintre insectele
ținutului (ale auzului) coboară odată cu tine

2
și n-ai să uiți: pe marele hipodrom din spatele
casei tale (printre arbori ocrotiți de lege) se petrec
uneori întâmplări cu totul neobișnuite. astfel într-o
dimineață

lacomă (atât de ploioasă și atât de lacomă) un cal
a deschis încet ușa grajdului și-a desfăcut aripile și a
zburat. pe urma lui cei șase paznici nu l-au prins nici
astăzi.

3
lași cartea să-ți alunece ușor din mână
plutești printre mari umbre civilizatoare.”

Desigur, nu toate viziunile de acest fel sunt
eliberatoare, și nici nu derivă, ca aici, într-o abia
mascată pledoarie pentru activarea mecanisme-
lor intertextualității ca posibilă soluție de revita-
lizare poietică. Indiferent de pretextul ales pen-
tru reflecțiile de acest tip, celelalte poeme cu de-
tentă sau măcar alonjă metatextuală din al trei-
lea volum al lui Virgil Mazilescu vorbesc despre
o înnoptare universală al cărei simptom, este,
între altele, fie apariția onirică a unor animale
simili-războinice (v. chiar *A doua poveste pen-
tru Ștefana*, în care îngerii sunt prinși de oameni
cu ajutorul câinilor de vânătoare), fie completa
ștergere a granițelor între identitate și alteritate.
De aici către suprapunerea fără rest uman/non-
uman nu e decât un pas, ne amintește o *Legen-
dă* construită pe tiparul unei călătorii epifanice
într-un interval heterotopic, populat de creaturi
ciudate, între care o rămășiță non-umană:

„și când am ajuns la marginea pădurii
și când am aprins focul din nou

le-am simțit răsuflarea în ceafă
doi călăreți falnici și lângă ei umbra

celui de-al treilea (pirpiriul) atârând
ca o blană rece de câine ca un stindard
urme cât se poate de vizibile pe zăpadă
și lumina tulbure a lunii februarie

ne-am uitat cu subînțeles unii la alții
am deschis repede cartea cum ai deschide
fereastra dinspre grădină în zorii zilei
câștiguri și pierderi scria acolo negru pe alb

dar într-o limbă de care nu ne mai aminteam
câștiguri și pierderi scria – într-un timp
care de mult timp nu mai era al nostru.”

Emblematic, *Sfârșitul anotimpului* speran-
ței este marcat tot de pervertirea funcționali-
tății normale a unor elemente ale bestiarului.
Sesizându-le metamorfoza în plan oniric, vocea
poetică pare a se contamina de o violență ati-
pică propriei naturi, dar sfârșește prin a simula
întoarcerea într-un pseudo-real denaturat, rece,
insalubru. Deși jucată, iluminarea din finalul
textului capătă o valoare simbolică:

„o! poveste a celor vii „a celor încă nenăscuți” – și
altfel
bucată cu bucată mi-au alcătuit existența.

ureche de câine întinsă în zori pe trei tobe. lângă
perdeaua
care se ridică. să lovesc repede tot mai repede

până sunt eu însumi lovit peste fâlci: iată (s-ar
zice) un
privilegiu.
să pun curse șoarecilor din cămară. să pun curse
vântului negru

câmpiei luminilor reci instinctului rece. să deschid
ochii. exact în clipa în care nimeni nu se mai
aștepta.”

Cu toate că nu abuzează de imaginarul
animal, jocurile identitare prinse în volumul
Guillaume poetul și administratorul (1983) se
folosesc, în continuare, de analogiile între tru-
pul uman și cel animal sau de contiguitățile de
funcții ori structură între ele. Alteritatea intra-

textuală de care se folosește poetul aici nu conțea prea mult. Indiferent dacă se folosește de vocea administratorului cu apetență reflexivă și pretenții scripturale (v. *Administratorul explică în ce constă de fapt viața lui (Relatare absolut onestă)* sau *Administratorul vrea să pătrundă și el în republica literelor și îi citește poetului (spre marea stupefacție a acestuia) următorul text*), de măștile mai mult sau mai puțin eroice ale lui Guillaume (v. mai ales *Opinii despre Guillaume* și *Din aventurile lui Guillaume*), sau chiar de ipostaza neantificată a alterității radicale (v. *Ce-i șoptește lui Guillaume la ureche marele zgomot*), scriitorul nu uită să insereze în texte mici secvențe descriptive cu referent biologic dublu – uman, respectiv animal. Poemul numit *Decembrie (Cântecul administratorului)* se construiește de altfel integral ca un pastel al agoniei universale, care se reflectă, metonimic, în mutilarea câinelui, îmbătrânirea omului și îmbolnăvirea astrului selenar. Atât strategia uzuală a invocării ceremoniale, cât și încercarea de decompresie ironică își dovedesc, desigur, ineficiența:

„câinele se îndreptă șchiopătând spre pădure
în urma lui omul este aproape bătrân
și ne aflăm în decembrie – luna când palidă
frângi și împarți la repezeală osișoare
ay osișoarele tale dragi ay câinele tău credincios”

În configurarea poeticii specifice, la fel de importante sunt metaforele animale ale realului contondent, eventual transferat intertextual (ca în *Alexandria (Cântecul poetului)*, acolo unde apar, între altele, „câinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos p/ kavafis (poet cu faimă)”. Cu adevărat ingenioase sunt însă poemele în care, dincolo de orice referință intertextuală sau metatextuală, se ghicește tot sociograma întunecată a lumii din care Virgil Mazilescu se străduiește, în van, să iasă. *Administratorul poate s-o sfeclească în orice moment* este un astfel de text, de o subversivitate neîndoielnică, abil camuflată într-un joc poietic aparent nevinovat, din care nu lipsește apostrofa sau chiar invectiva. Ținta (ideologică) a acesteia este dezvăluită

în sintagmele dinadins repetate în puncte textuale strategice:

„pe dracu administratorul *eu sunt realitatea* bă
realitatea
palpabilă
manifestare a ideii în sensibil (hegel prelegeri
fenomenologia)
sunt cea cu urechi mici
cu iepurași și marmote de plastilină
sunt cea cu vorbe care de care mai dulci

și dacă mă enervez și trec pe trotuarul de vizavi
spunându-ți
în prealabil: administratorule nu vreau să mai
stau cu tine
ce te faci tu? iepurașii se topesc marmotele fug
departe
în țara lor cuvinte dulci nu mai auzi
urechi mici în care să zbieri nu mai găsești
așa că pe dracu administratorule *eu sunt realitatea*
palpabilă sunt cea cu urechi mici
cu iepurași și marmote de plastilină
sunt cea cu vorbe care de care mai dulci” (subl.
mele, E.I.)

Nu lipsesc, bineînțeles, nici proiecțiile obisnuite de lumi întunecate, populate de spectre de tot felul. Chiar și atunci când ele par a se materializa ca bestii sau zburătoare malefice, în spațele lor se ghicesc tot spaimele alimentate social, ideologic sau chiar politic. Din această perspectivă, elocvente sunt primele strofe din *Poetul i se destăinuie lui Guillaume (printr-o scrisoare)*, acolo unde armătura intertextuală [5, p. 570] protejează foarte bine șopârlele deghezate nu în creaturi aptere, ci în înaripatele detestate din rațiuni clar ideologice (sinonimia *emblemă-stemă* este de ordinul evidentei):

„am văzut și eu ciori pe acoperișul bisericii o
guillaume
se încălzeau cu aripile desfăcute la soare
ciorile din emblemă ciorile din emblemă
sub fereastra mea echilibru scârbos – universal –
negru
nici că mai poți
să murmuri ceva să îngaimi o silabă guillaume,,
(subl. mele, E.I.)

La fel de ingenios este intensul *Poetul plagiază. Adică fură de stinge din Leonard Cohen – Lars Gustafsson – Ion Mureșan – Virgil Mazilescu – și dintr-un foarte abil cântăreț de pe meleagurile Italiei. Folosește prea mult diminutivele. Se află în același timp sub influența muzicii de toate felurile*, care merită citat în întregime:

„gândăcel cu piciorușele în aer cu pântecul liber
ce faci tu aici în țara ta
nu există țară mai liniștită ca asta
fratele meu ucigașul meu dumnezeul meu
le strecuri fetelor tinere iarbă-ntre sâni
cu o ghitară în mână ca să am ce să mănânc
țigan fără casă și fără naționalitate
fratele meu ucigașul meu dumnezeul meu
și acum un alt măcelar îngropându-și fața
în hălcile de carne un alt bărbat al femeii
un alt gândăcel cu piciorușele în aer cu pântecul
liber
hei fratele meu ucigașul meu dumnezeul meu”
(subl. mea, E. I.)

Pentru că el vorbește, prin intermediul tu-
rației intertextuale, nu numai despre regresiu-
nea servită ca progres, primitivismul sau agresi-
unea livrată ca tandrețe. La fel ca întreaga poezie a
lui Virgil Mazilescu [6], acest poem pledează,
subtil, pentru o creație inteligentă și subversivă,
aptă a dubla exilul interior ca formă de rezisten-
ță în universul totalitar. Sau în orice lume atro-
ce, în care omul este vulnerabilizat la extrem și
nu mai așteaptă decât să fie strivit, exact ca un
kafkian *gândăcel cu piciorușele în aer cu pân-
tecul liber*.

Note și referințe bibliografice:

1. Ilie, Emanuela. *Virgil Mazilescu față în față cu lumea și timpul*. În „Poezia”, anul XI, nr. 3 (33)/ toam-
nă 2005, p. 203-205.

2. Negrici, Eugen. *Sistematica poeziei*. București:
Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 116:
„După ce organizează o propoziție sau două, respec-
tând, pe cât posibil, regulile de organizare, poetul va
renunța brusc la acest efort, continuând, de pildă, fără
schimbare, uneori până la sfârșit, un soi de telegramă
lungă, somnambulică, nepăsătoare de repetări, de gă-
turi sau de alunecări digresive, abia în stare de mici
intensificări interjecționale.”

3. Valențele de artă poetică ale acestui text au fost
corect sesizate într-un studiu al Alinei Bako: „Întoar-
cerea într-un spațiu al primitivului echivalează cu des-
coperirea unei comunicări prin limba animalelor. Cu-
vântul atât de căutat de poet nu este găsit, însă încearcă
în alte tonalități redescoperirea unei surse de inspira-
ție, dar mai ales a mijloacelor de expresie a ei. Privirea
și organul ei, ochiul, sunt multiplicat, comportă mii
de fațete.” (Bako, Alina. *Dinamica imaginarului poetic. Grupul oniric românesc*. Cluj-Napoca: Editura Eikon,
2012, p. 187).

4. Aaron M., Moe. *Animals and the Making of Po-
etry*, Lexington Books, 2014, p. 24.

5. În privința căreia s-a pronunțat Ion Pop, spre
exemplu, după care poza de contemplator blazat al cio-
rilor de pe acoperișul unei biserici este o trimitere la
„orizontala convenției poetice uzate”. (Pop, Ion. *Poe-
zia românească neomodernistă*. Cluj-Napoca: Editura
Școala Ardeleană, 2018, p. 570).

6. Ediția pe care am consultat-o este Mazilescu,
Virgil. *O sută și una poezii*. Antologie, studiu introduc-
tiv și selecția reperelor critice de Alina Bako. București:
Editura Academiei Române, 2022.

Citation: Ilie, E. *Crows in the Emblem. A Zoopoetic Reading of Virgil Mazilescu's Lirics*. In: *Dialogica. Cultu-
ral Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 18-24. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.02>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institu-
tional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and con-
ditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

CARTOGRAFIEREA UNEI OPERE ÎN CIRCULAȚIE: TRADUCERILE INTERNAȚIONALE ȘI EDIȚIILE ROMÂNEȘTI ALE LUI PAUL GOMA

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar, cercetător științific principal, director al Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației a Universității de Stat din Moldova.

Domenii de preocupare: critică, istorie și teorie literară, studii culturale.

Cărți publicate: *Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarului*, Chișinău: Prut, 2004; *Romanul ca lume postBABELică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău: Gunivas, 2009; *Cronici în rețea: metaliteratura.net*, Junimea, 2016; *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, Chișinău: ARC, 2018; *Chișinău. Morile Timpului. Eseu de imagologie literară*, Chișinău: Prut, 2020; *Regele Mihai și Basarabia. O poveste uitată de neuitat*, București: Eikon, 2021; (coord.) *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica*. Chișinău: Știința, 2021 etc.



Aliona GRATI

Cartografierea unei opere în circulație: traducerea internațională și edițiile românești ale lui Paul Goma

Rezumat. Paul Goma se numără astăzi printre cei mai traduși scriitori români contemporani, atât dacă îl raportăm la întreaga literatură română, cât și, în special, la ceilalți autori originari din actualul teritoriu al Republicii Moldova. Această constatare capătă o relevanță deosebită atunci când este raportată la literatura română din perioada dictaturii ceaușiste. Gestul, pe cât de curajos, pe atât de periculos, al lui Paul Goma de a-și trimite cărțile în Occident nu a fost o manifestare a orgoliului de scriitor, ci o atitudine de opoziție față de regim și o expresie a predispoziției sale pentru libertatea culturală și intelectuală. În acest studiu ne propunem să susținem această afirmație prin prezentarea tuturor edițiilor cunoscute ale cărților sale, cu accent pe cele apărute în limbi de circulație internațională. Ne limităm la titlurile de carte – romane, proză scurtă, mărturii, jurnale și lucrări publicistice – fără a include articole de presă și interviuri apărute în diverse publicații. Bibliografia propusă poate fi considerată, la ora actuală, printre cele mai cuprinzătoare.

Cuvinte-cheie: Paul Goma, libertate culturală și intelectuală, bibliografie, ediții internaționale, scriitori români traduși.

Mapping a Literary Oeuvre in Circulation: International Translations and Romanian Editions of Paul Goma

Abstract. Paul Goma remains one of the most widely translated contemporary Romanian writers, both in the context of Romanian literature as a whole and, in particular, among authors originating from the present-day territory of the Republic of Moldova. This observation gains particular relevance when considered in relation to Romanian literature from the period of the Ceaușescu dictatorship. Paul Goma's gesture, as courageous as it was perilous, of sending his books to the West was not an act of a writer's vanity, but rather an attitude of opposition to the regime and an expression of his predisposition toward cultural and intellectual freedom. In this study, we aim to support this claim by presenting all known editions of his works, with a particular focus on those published in widely circulated international languages. We limit ourselves to book titles – novels, short prose, memoirs, journals, and journalistic works – without including newspaper articles or interviews published in various periodicals. The bibliography presented here can be regarded, at present, as one of the most comprehensive.

Keywords: Paul Goma, cultural and intellectual freedom, bibliography, international editions, translated Romanian writers.

Paul Goma rămâne astăzi unul dintre cei mai traduși scriitori români contemporani, fie că luăm drept termen de comparație literatura română în ansamblu, fie că îl raportăm, în special, la ceilalți scriitori născuți în spațiul actual al Republicii Moldova. Relevanța acestei constatări este cu atât mai pronunțată în contextul literaturii române produse în perioada dictaturii lui Ceaușescu. În materialul de față ne propunem să demonstrăm această ipoteză prin enumerarea edițiilor cunoscute ale cărților lui Paul Goma. Datorită accesului la baze de date și biblioteci virtuale, bibliografia prezentă se poate considera, la momentul actual, una dintre cele mai complete.

Scriitorul Paul Goma, născut în 1935 în satul Mana, comuna Vatici, județul Orhei, Regatul României, și refugiat în 1944 în România ocupată curând de armata sovietică, s-a opus deschis regimului comunist, trecând prin închisorile de la Jilava și Gherla. În pofida arestărilor repetate, a bătailor, intimidărilor, discreditărilor publice și a presiunilor exercitate constant de Securitate, a continuat să scrie, publicând peste patruzeci de volume care l-au consacrat ca o voce incomodă atât pentru oficialitățile comuniste, cât și pentru cele postcomuniste. Majoritatea cărților sale au apărut inițial în străinătate, în traduceri de circulație internațională (franceză, germană, neerlandeză/olandeză, suedeză, engleză, italiană, rusă, japoneză, spaniolă, estonă), în timp ce în România a fost supus cenzurii, interdicțiilor și campaniilor de denigrare, multe dintre opere fiind publicate în română abia după decembrie 1989. Prima variantă a romanului *Ostinato*, care i-a asigurat notorietatea în Occident, a fost finalizată în 1966, dar a apărut în limba română abia în 1992, după 26 de ani. *Ușa noastră cea de toate zilele*, încheiat în 1968, a fost publicat în limba română după 24 de ani; *În cerc* a așteptat 25 de ani, *Garda inversă* – 24 de ani, iar *Gherla* a fost editat în România cu o întârziere de 18 ani [1].

În perioada Războiului Rece cultural, între țările din tabăra socialistă și cea occidentală, opera opozantului Paul Goma a beneficiat de o difuzare semnificativă în circuitul literar internațional. Prima sa carte publicată a fost romanul

Ostinato (1971), respins în România lui Ceaușescu timp de peste patru ani, în ciuda multiplelor revizui și promisiuni de publicare. Înțelegând că nu va fi editat acasă, Paul Goma a făcut un gest curajos, urmând exemplul unor scriitori sovietici precum Boris Pasternak [2], Aleksandr Soljenițin și, mai târziu, Andrei Siniavski, Joseph Brodski ș.a. Gestul lui de a-și trimite cărțile în Occident nu a fost o manifestare a orgoliului de scriitor, ci o atitudine de opoziție față de regim și o expresie a predispoziției sale pentru libertatea culturală și intelectuală. În continuare, vom trece în revistă aparițiile cărților lui Paul Goma, ordinea fiind stabilită în funcție de perioada scrierii și de data primei ediții.

Camera de alături, volum de proză scurtă scris între anii 1966 și 1967, a apărut în 1968 la Editura pentru literatură din București; a fost reeditat în 2015, la Editura Ratio et Revelatio de la Oradea și, în 2021, la Editura Știința din Chișinău.

Ostinato, roman început imediat după perioada de închisoare, în timpul domiciliului obligatoriu la Lătești-Fetești, în 1962, sub titlul *Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă*, a fost rescris în mai multe variante la București între 1966 și 1971. A apărut pentru prima dată în 1971, în limba franceză, cu titlul *La cellule des libérables*, la Gallimard și, în același an (reeditat în 1973), în limba germană, sub titlul *Ostinato*, la Suhrkamp Verlag. În 1974, ediția neerlandeză/olandeză a fost publicată de Editura Bruna & Zoon din Utrecht. Varianta românească a fost publicată în 1992, deschizând colecția *Ithaca* a Editurii Univers din București. Între 2002 și 2011, autorul a realizat o versiune prescurtată, destinată publicării online, care, în 2007, a fost tipărită la Editura Anamarol din București.

Ușa noastră cea de toate zilele, roman scris la București între 1969 și 1970, a apărut prima dată în 1972, în limba germană, sub titlul *Die Tür*, în traducerea lui Marie-Thérèse Kerschbaumer, la Editura Suhrkamp din Frankfurt am Main. În 1974, a fost publicat în limba franceză, sub titlul *Elles étaient quatre*, în traducerea lui Alain Paruit, la Gallimard, Paris. Ediția românească a fost tipărită abia în 1992, la Cartea

Românească, București, urmând o reeditare în 2025 la Editura Cartier din Chișinău.

În Cerc (apare și sub titlul *În cerc*), roman scris la București între 1970 și 1971, a debutat editorial în limba franceză la sfârșitul anului 1977, sub titlul *Dans le cercle*, în traducerea lui Alain Paruit, la Gallimard, Paris. Ediția românească a fost publicată în 1995, la Editura Eminescu, București. Cea mai răspândită versiune rămâne varianta digitalizată, publicată online în anul 2000, în cadrul colecției *Autura Autorului*.

Gherla – monolog dialogat, roman, a fost scris inițial în formă concisă de dialog, în noiembrie-decembrie 1972, în Franța, la Sanary-sur-Mer, lângă Toulon. A doua variantă a fost transformată în dialog intern în februarie 1973, la București, iar a treia variantă a fost realizată în noiembrie-decembrie 1996, la Paris. Prima ediție a apărut în limba franceză, *Gherla*, în 1976, la Gallimard, în traducerea lui Șerban Cristovici, cu postfața semnată de Virgil Ierunca: *Le phénomène concentrationnaire en Roumanie*. În 1978, romanul a fost tradus în suedeză sub titlul *Gherla – min ungdoms straff*, în interpretarea lui Barbro Anderson, și publicat la Coeckelberghs Vörlag, Stockholm. Ediția românească, intitulată *Gherla-Lățești*, a fost publicată parțial în 1988, la Editura Dialog din Dietzenbach, ulterior în 1990 la Humanitas, București; în 2008 la Curtea Veche, București; și în 2025 la Cartier, Chișinău.

Lățești (inițial purtând titlul *A doua noapte*), roman conceput ca o continuare a cărții *Gherla*, reprezintă un text recuperat parțial după ce manuscrisul original s-a pierdut în urma unei percheziții a Securității. Fragmentul existent (aproximativ un sfert, după cum afirmă autorul) a fost scris în februarie 1973, la Sanary-sur-Mer, și reluat în 1997, la Paris. Forma finală, deși considerată neterminată de autor, datează din 2007. Ediția în limba română a apărut împreună cu *Gherla* în 1990, la Humanitas, apoi în 2008, la Curtea Veche, București, și în 2025 la Cartier, Chișinău.

Gardă inversă, roman scris la București între 1973 și 1975, în capitole succesive, a rămas neterminat, sfârșitul fiind confiscat de Securitate. Prima ediție în limba franceză, *Garde*

inverse, în traducerea lui Șerban Cristovici, a apărut în 1979, la Gallimard. În 1978, un fragment din acest roman, intitulat *Обратная стойка*, a fost publicat în limba rusă în revista *Континент. Литературный общественно-политический журнал* (Изд. Континент, p. 7–37), într-un număr dedicat celor 60 de ani de la nașterea scriitorului disident rus A. Soljenițîn. Textul lui Paul Goma figurează pe prima poziție, urmat de contribuțiile unor autori precum Naum Korjavin, Joseph Brodski și Gustav Gering-Gudzinski, printre alții. Ediția românească a fost publicată în 1997, la Univers, București, cu îngrijirea Sandei Anghelescu, iar în 2003 textul a fost digitalizat pentru publicare online.

Culoarea curcubeului '77. Cutremurul oamenilor, carte-mărturie, începută la București în a doua jumătate a anului 1977 și încheiată la Paris, la începutul anului următor, reprezintă una dintre cele mai directe și vii reacții literare la cutremurul din 4 martie. Publicarea în limba franceză a avut loc în 1979, sub titlul *Le tremblement des hommes – Peut-on vivre en Roumanie aujourd'hui?*, la Editura Seuil din Paris, în traducerea lui Alain Paruit. A urmat ediția în limba neerlandeză/olandeză, în 1980, cu titlul *Met het woord tegen de muur* (expresie echivalentă în română: *Cu capul de/în zid*), în traducerea lui Paul Koeck, la Editura Elsevier Manteau din Anvers. Cartea a cunoscut mai multe ediții în limba română: în 1990, la Humanitas (sub titlul greșit *Culorile curcubeului '77*); în 1993, la Biblioteca Familia din Oradea; în 2003, la Editura Flux din Chișinău; în 2005, la Polirom, Iași, sub titlul *Culoarea curcubeului '77. Cod „Bărbosul”*; în 2011, la Eagle Publishing House; și în 2015, la Ratio et Revelatio din Oradea, într-o ediție îngrijită de Flori Bălănescu, tot sub titlul *Culoarea curcubeului '77. Cod „Bărbosul”*.

Patimile după Pitești, carte-mărturie esențială pentru înțelegerea fenomenului reeducării prin tortură în închisorile comuniste din România, a fost redactată în mai multe etape, autorul revenind periodic asupra textului. Varianta finală a fost scrisă la Paris între 1979 și 1980, apoi tradusă în limba franceză de Alain Paruit și publicată în 1981, la Editura Hachette din Paris,

sub titlul *Les chiens de mort, ou, La passion selon Pitesti / Căinii morții*. În 1982, ediția în limba neerlandeză/olandeză, tradusă de Andreea Borbel, a fost tipărită sub titlul *Het vierkante ei (Oul cubic)*, la Elsevier Manteau, Anvers. Traducerea în limba germană, realizată de Lucian Grigoriowitsch, a apărut în 1984 la Thule Verlag, Köln, cu titlul *Die rote Messe / Liturghia roșie*. Prima ediție în limba română a circulat sub formă de dactilogramă fotocopiată în martie 1990, într-o ediție îngrijită de Ion Solacolu, la Editura Dialog din Dietzenbach. Au urmat edițiile tipărite: 1990, la Cartea Românească, București; 1999, la Dacia, Cluj; 2007, la Anamarol, București; și 2025, la Cartier, Chișinău.

Soldatul câinelui, carte-mărturie, scrisă la Paris în 1982, a fost publicată în 1983, în limba franceză, sub titlul *Chassée-croisé*, la Hachette, Paris. În limba română, cartea a apărut în 1991, la Humanitas, București, și în 2003, la Flux, Chișinău. O variantă destinată publicării online, în colecția *Autura Autorului*, a fost disponibilă în 2009. În 2019, ediția a fost reeditată de Ratio et Revelatio, cu îngrijirea Flori Bălănescu.

Bonifacia, roman scris la Paris în 1983, parte a „Ciclului femeilor”, a fost publicat în limba franceză în 1992, în traducerea lui Alain Paruit, la Albin Michel, Paris. În limba română, prima ediție a apărut în 1991, la Omega, București; o a doua ediție a fost publicată în 2006, la Amarol, București. A treia variantă, scrisă în 2009, a fost disponibilă online în 2010, în colecția *Autura Autorului*, „cu sprijinul lui Gelu Tofan”. În 2015, romanul a fost reeditat la Chișinău, la Editura Gunivas, într-o ediție ilustrată cu grafica lui Teodor Buzu, îngrijită de Aliona Grati.

Din Calidor. O copilărie basarabeană (titlul a apărut și sub forma *Din Calidor*), roman, primul volum din „Ciclul autobiografic”, a fost scris la Paris între 1981 și 1983. A fost publicat mai întâi în limba franceză, cu titlul *Le Calidor*, în traducerea lui Alain Paruit, în 1987, la Albin Michel, Paris. Ulterior, în 1989, a apărut în RFG sub formă de dactilogramă fotocopiată, la Editura Dialog din Dietzenbach. În 1991 (reeditat în 2022), romanul a fost tradus în limba engleză, cu titlul *My Childhood at the Gate of Unrest*, în

traducerea Angelei Clark, la Londra, la Editura Readers International. Varianta românească a fost publicată abia în 1990, la Albatros; în 1993, la Editura Basarabia din Chișinău, alături de *Arta refugii*, din inițiativa lui Andrei Vartic, ediție îngrijită de Nicolae Vieru; în 2004, la Polirom; în 2007, la Anamarol; între 2010 și 2017, la Editura Lumina din Chișinău. Romanul a fost tradus și în alte limbi: în 1992, în estonă, cu titlul *Copilăria în Basarabia*, de Riina Jesmin, la Editura Biblioteca „Creație”; în 2010, în italiană, cu titlul *Nel sonno non siamo profughi. Un'infanzia in Bessarabia (În somn nu suntem refugiați. O copilărie basarabeană)*, în traducerea lui Davide Zaffi, la Editura Keller. În limba română, edițiile recente au apărut în 2015, la Ratio et Revelatio, Oradea, și în 2025, la Cartier, Chișinău.

Ela, roman scris la Paris în 1985, parte a „Ciclului femeilor”, rămâne nepublicat în formă tipărită. Este accesibil în limba română pe pagina autorului, paulgoma.com, în colecția *Autura A*, cu mențiunea: „apărută cu sprijinul lui Gelu Tofan, 2011”.

Justa, roman scris la Paris în 1985, tot în cadrul „Ciclului femeilor”, a fost publicat în 1995 la Editura Nemira. În 2010, autorul a realizat o versiune dactilografiată pentru propria sa editură digitală, *Autura A*, iar în 2016 a apărut la Ratio et Revelatio. În 2017, romanul a fost tradus în limba japoneză de Haruya Sumiya. În concepția lui Paul Goma, *Justa*, împreună cu *Venina*, *Bonifacia* și *Ela*, formează „Ciclul femeilor”.

Arta Refugii (titlul s-a modificat în timp având și variantele *Arta reFugii* și *Arta ReFugii*), roman, al doilea volet din „Ciclul autobiografic”, a fost scris între anii 1985 și 1988, la Paris. A fost publicat mai întâi în limba franceză, în 1990, sub titlul *L'Art de la fugue*, în traducerea lui Alain Paruit, la Julliard, Paris. În italiană a apărut în 2007, la Roma, la Voland Edizioni, sub titlul *L'arte della fuga*, în traducerea lui Marco Cugno, distinsă cu „Premio Farnesina Biblioteca Europea”. În limba română, a cunoscut următoarele ediții: *Arta refugii*, cu o prefață de Marta Petreu, la Dacia, Cluj, în 1991; *Arta refugii – o copilărie transilvană*, ediție îngrijită de Nicolae Vieru, la Editura Biblioteca Basarabia

din Chișinău, în 1993; în 2007 la Anamarol din București; în 2015, la Ratio et Revelatio din Oradea; în 2015 și 2025, la Cartier din Chișinău.

Astra (cu titlul inițial *Biblioteca*), roman, al treilea volet din „Ciclul autobiografic”, a fost scris între 1986 și 1988, la Paris. A apărut mai întâi în limba franceză, *Astra*, în 1991, la Julliard, apoi în 1992, în limba română, la Dacia din Cluj-Napoca, iar în 2009 a fost publicat și în colecția online Autura Autorului; în 2014, la Ratio et Revelatio din Oradea, ed. îngr. de Flori Bălănescu.

Sabina, roman, al patrulea volet autobiografic din „Ciclul autobiografic”, dar și din „Ciclul femeilor”, scris între 1987 și 1988; prima parte a apărut în limba română în 1991, la Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca. În traducere franceză *Sabina* a apărut în 1992, la Julliard, Paris. Ediția integrală a fost publicată în 2005, la Universal Dalsy din București. În 2009, site-ul Paul Goma a inclus varianta dactilografiată de autor.

Adameva (cu titlul inițial *Adam și Eva*; *Evadam* fiind a doua parte a cărții), roman-jurnal, scris între 11 iunie 1994 și 21 septembrie 1998, a fost publicat mai întâi în 1995, la Editura Loreley din Iași. În 1999, scrie o nouă variantă, *Adameva. Sus, în vârful Raiului*, care apare în 2003 pe pagina web a autorului și, în 2008, cu titlul *Adameva*, la Curtea Veche din București.

Altina – grădină scufundată, roman, pe care autorul îl consideră „roman public”, a fost scris în doar două luni (23 iunie – 29 iulie 1997) și a apărut în 1997 în varianta dactilografiată de autor pe site-ul său; în 1998, la Cartier din Chișinău.

Roman intim, roman, al cincilea și ultimul volet din „Ciclul autobiografic”, a fost scris la Paris în 1989. A fost publicat în mai multe ediții: în 1999, la Editura Alfa, București; în 2009, la Curtea Veche, București; în 2011, în varianta dactilografiată de autor pe site-ul său; în 2015, la Gunivas, Chișinău, într-o ediție ilustrată cu grafica lui Teodor Buzu, ediție de Aliona Grati.

Alfabecedar, roman-dicționar, constituie una din cele mai originale și necanonice cărți în cadrul creației lui Paul Goma și în cel al literaturii române în general. Inițial, cartea a avut for-

ma unui „carnet de cuvinte”, în care scriitorul își depozita cuvintele noi, create, născocite în timpul scrisului. Titlul actual provine din 1983, anul în care Paul Goma hotărăște să-și organizeze imensul inventar de vocabule în ordine alfabetică. În noua ei formulă cartea vede lumina tiparului în 2004 la Editura Victor Frunză din București, dar poate fi oricând găsită în variantă electronică pe websiteul paulgoma.com.

Catherine (cu titlul inițial *Profil*), roman din „Ciclul femeilor”; a fost scris în 2000, la Paris, și publicat în 2001, în traducerea în limba franceză de Hélène Lenz, cu titlul *Profil bas*, la Editura Des Syrtes, Paris. În limba română a apărut pentru prima dată în 2024, cu titlul *Catherine*, cu o prefață de Mariana Sipoș, la Editura Eikon, București.

Infarct, „ficție realistă”, de fapt roman-jurnal, scris la Paris în 2001 și publicat în 2008, la Curtea Veche din București.

Basarabia (cu primul titlu *Afgana*), carte-mărturie, apărută în limba română în 2002, la Editura Jurnal literar din București; în 2003, la Editura Flux din Chișinău.

Bătrânul și fata, roman, scris în 2001, la Paris, și publicat în limba română în 2018, la Editura Ratio et Revelatio din Oradea.

Paul Goma a scris și alte cărți de ficțiune, care nu s-au păstrat, fiind pierdute, confiscate, neterminate sau, pur și simplu, nepublicate: *Durerile facerii*, *Șapte plus unu*, *Noaptea din Decembrie*, *Venina*, *Castelana*, *Lethina – grădină plutitoare* (roman-jurnal), *Cosma și Damian*, *Petru și Pavel*, *Din gară*, *Cartea cărților*, *Și dacă...?*. O parte consistentă a operei scriitorului o constituie textele de publicistică: interviuri, scrisori și articole, unele publicate în formă de carte la edituri, altele rămase doar pe pagina de scriitor a lui Paul Goma <https://www.paulgoma.com/>.

Scrisori întredeschise I. Singur împotriva lor, a apărut în 1995, la Editura Biblioteca Familia din Oradea, ediție îngrijită de Al. Laszlo. **Scrisuri I, 1971–1989**. București: Nemira, 1999, București: Curtea Veche, 2010, ed. îngr. de Flori Bălănescu; **Scrisuri II, 1990–1999**. Nemira, 1999, București: Curtea Veche, 2012, ed. îngr.

de Flori Bălănescu; *Scrisuri III, 1990–2010*. Oradea: Ratio et Revelatio, 2014, ed. îngr. de Flori Bălănescu. *Săptămâna roșie (28 iunie – 3 iulie 1940) sau Basarabia și evreii*, carte de publicistică apărută în 2003, în două ediții consecutive, la Editura Muzeum din Chișinău; în 2003, ediția a II-a la Criterion Publishing; alte ediții în 2004, ed. îngr. de Flori Bălănescu, studiu și index de Mircea Stănescu, la Editura Vremea XXI din București; în 2007, la Anamarol; în 2009, la Vicovia din Bacău. *Amnezia la români*, culegere de articole, apărută în 1993, în volum de 100 de pagini, fără să cuprindă textul care îi dă numele, la Editura Litera, cu titlul greșit *Amnezia la români*; în 1995, la aceeași editură în volum de 200 de pagini. *Butelii aruncate în mare*, articole, interviuri 1971–1996; *Butelii...* 1997; *Butelii* 1998; *Butelii* 1999; *Butelii...* 2000–2002. *Dialog*, Flori Bălănescu și Paul Goma, carte apărută în 2008, la Editura Vremea din București. *Paul Goma și Europa Liberă, Vol. 1; Vol. 2*. Volum elaborat de Sergiu Musteață, Chișinău: Editura Arc, 2022, 2023.

Jurnale: *Jurnal pe Sărite* (1978–1993), cu-vânt-înainte de Laszlo Alexandru, București: Nemira, 1997; *Jurnal de Căldură Mare* (1989). București: Nemira, 1997; *Jurnal de Noapte-Lungă* (1993–1995). București: Nemira, 1997; *Unde am greșit?* (1992), ed. îngr. de Mariana Sipoș; *Alte jurnale* (1978–1995). Cluj-Napoca: Dacia, 1998; *Jurnalul unui Jurnal* (1998), Cluj-Napoca: Dacia, 1998; *Jurnal de Apocrif* (1998), Cluj-Napoca: Dacia, 1999; *Jurnal* (1999–2013) – <https://www.paulgoma.com/>. *Jurnal* 1999–2003 au apărut în 2004, București: Criterion Publishing; *Jurnal* 2004–2005 au apărut în 2007, București: Anamarol din; *Jurnal* 2007 apărut în 2010, București: Galaxia Gutenberg. **Nepublicate:** *Amnezia la români*, *Patru dialoguri* (cu Ruxandra Cesereanu, cu Florin Ardelean, cu Al. Cisteleanu și cu Maria-Cornelia Oros), *Dialog I.I.I.*, *Alte dialoguri*, *Epistolar*, *Butelii aruncate în mare*.

Paul Goma rămâne și astăzi un scriitor apreciat, dovadă fiind noile ediții ale cărților sale, publicate atât la edituri românești, cât și străine. În încheiere, merită menționate recenziile extrem de favorabile dedicate ediției în lim-

ba engleză din 2022 a romanului *My Childhood at the Gate of Unrest (Din Calidor)*, în traducerea Angelei Clark, apărută la Londra, la Editura Readers International, în publicații din Marea Britanie, SUA și Franța. Iată câteva dintre ele:

„Primul dintre cele zece romane ale acestui extrem de apreciat autor român publicate în limba engleză, *My Childhood (Copilăria mea)*, se concentrează asupra unui băiat a cărui familie trăiește într-un sat îndepărtat din Moldova în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Autorul, el însuși victimă a regimului Ceaușescu, conturează o imagine bogată a satului și a personajelor sale, cu o perspectivă care apelează la umor chiar și atunci când se concentrează asupra dimensiunilor tragice ale exceselor staliniste.” *The Good Book Guide, Londra*.

„Goma scrie într-un stil indirect, detașat, care, la început, este dificil de înțeles. Însă, treptat, cititorul ajunge să aprecieze în profunzime structura acestuia, ce evocă în mod tulburător sentimentul de dezrădăcinare al basarabenilor pricinuit de forțele de ocupație sovietice.” *Publishers' Weekly, SUA*.

„Structura fragmentară a romanului, deși derutantă la început, redă cu o frumusețe aparte amalgamul de sentimente ale unui popor înrobbit, a cărui încăpățânată neînțelegere a colectivizării staliniste îl face de neînfrânt.” *The Philadelphia Inquirer, SUA*.

„Secretul stilului lui Goma: îmbinarea ironiei, violenței și reverenței față de viață. «Cealaltă Europă» se află aici în întregime, privită prin ochii copilului din sat, regăsită în oamenii satului – eroi și victime care alcătuiesc această poveste. Ce tur de forță să creezi, din tragedie, o atât de amplă construcție comică.” *Le Figaro, Paris*.

„Din calidorul casei sale din Mana, prag al memoriei, al nostalgiei și al iubirii, Paul Goma ne aduce o poveste inspirată, plină de emoție, prospețime, fantezie și tandrețe. Din amintirile acelui copil prinde viață o întreagă țară, cu obiceiurile și oamenii ei, pe care istoria și politica au încercat să-i șteargă. Datorită lui, Basarabia devine la fel de vie și de reală precum Galiția din scrierile lui Joseph Roth și Vitebsk-ul pe care Marc Chagall l-a pictat până la sfârșitul zi-

lelor sale – acele buchete, viori și capre plutind deasupra acoperișurilor imaginației noastre.” *L’Express, Paris*.

„Un mare scriitor, stăpân deplin pe darurile sale.” *Le Monde, Paris*.

„Ceea ce se întâmplă acum în Ucraina s-a petrecut și atunci, în Basarabia: pământul era luat ca o palmă peste obraz... iar națiunea era „eliberată” și „purificată” de dușmanii din Apus sau de evrei, ori de „burghezi”, ori de turci... În-totdeauna există un dușman – aceasta este problema eternă...” *Citește un român pe Goodreads, 28 martie 2022*.

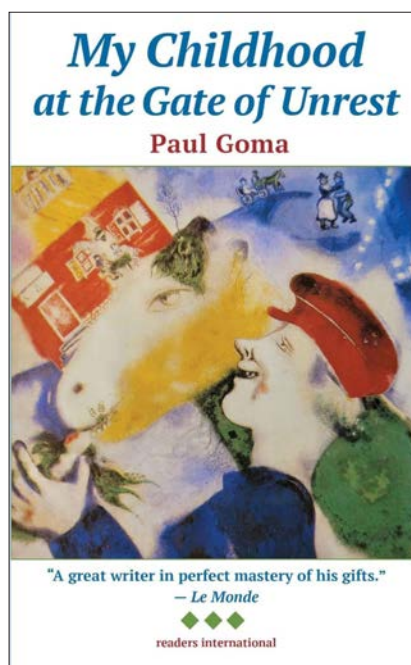
„Este una dintre acele cărți în care pagina goală de la final te lovește în plin, ca o zguduitoare neașteptată, asemenea unei eșuări când credeai că mai ai încă o zi întreagă de croazieră înaintea ta.” *The Listener, Londra*. [3].

Note și referințe bibliografice:

1. Sursele de documentare pe marginea edițiilor traduse și în limba română ale lui Paul Goma sunt variate: cărți în format fizic din biblioteca personală și publică, informațiile de pe site-urile editurilor, biblioteci virtuale, studiile exegetice ale lui Paul Goma etc.

2. Excelentă pentru înțelegerea felului cum funcționa „afacerea cărților” în anii ’60 este cartea născută din colaborarea fertilă dintre un istoric al securității naționale, Peter Finn, și o scriitoare, Petra Couvée, *Afacerea Jivago. Kremlinul și CIA în lupta pentru o carte interzisă*, București: Rao, 2018.

3. Recenzii la cartea Paul Goma, *Din calidor*, în traducere engleză de Angela Clark, *My Childhood at*



Coperta cărții lui Paul Goma, *My Childhood at the Gate of Unrest*, ediția din 2022 a romanului *Din Calidor*, în traducerea Angelei Clark, apărută la Londra, la editura Readers International.

the Gate of Unrest, trecute pe pagina editurii din Londra, Readers International, la ediția din anul 2022.

*Articolul este elaborat în cadrul subprogramului de cercetare nr. 010402 *Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova*, desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova (2023–2026).

Citation: Grati, A. Mapping a Literary Oeuvre in Circulation: International Translations and Romanian Editions of Paul Goma. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 25-31. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.03>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

TRADUCTION ET FRAGMENTATION IDENTITAIRE DANS LE CAS DE L'ÉCRIVAIN TRANSLINGUE



Ioana BUD

Phd, cours de littérature française, de culture et de civilisation françaises, théorie et pratique de la traductuine, et la didactique du FLE à l'Université Technique de Cluj-Napoca, Centre Universitaire Nord de Baia Mare, Faculté des Lettres, Baia Mare.

Ouvrages publiés: *Correspondența de dragoste în literatura română*, Cluj – Napoca: Editura Mega, 2019, 310 p.; *La famille et les relations de famille dans le roman: Qui j'ose aimer*, Berlin: Editions Universitaires Européennes, 2018, 87 p.; Co-auteur: *La didactique du FLE en un clin d'œil*, Ioana Bud, Rodica Mone, Cluj-Napoca, Baia Mare: Editura Mega, Editura Casei Corpului Didactic Maria Montessori, 2025; *Ghid de practică pedagogică pentru limbi moderne, Limba franceză. Limba germană. Limba engleză*, Ioana Bud, Csilla Ruff, Luminița To-dea, Cluj-Napoca, 2024; *Ghid de practică pedagogică pentru limbi moderne* (utcluj.ro)

Traducere și fragmentare identitară în cazul scriitorului translingv

Rezumat. Scriitorii translingvi au câștigat recent o vizibilitate deosebită. Fără a lua în considerare principalele premii literare pariziene (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis și Goncourt des lycéens) ca indicatori infailibili ai formei literaturii în limba franceză, observăm că, între 1990 și 2014, scriitorii translingvi au câștigat 10% din premii, o proporție disproporționată față de producția lor în cadrul literaturii în limba franceză. Este demn de remarcat în special faptul că scriitorii premiați: Eduardo Manet, Andrei Makine, Vassilis Alexakis, Boris Schreiber, Nancy Huston, François Cheng, Shan Sa, Dai Sijie și Atiq Rahimi, au fost cel mai adesea citați și prezentați ca autori translingvi.

În acest context, această cercetare abordează provocările traducerii în cazul scriitorului translingv și natura palimpsestică a textului în limba țintă. În acest scop, se va baza pe o creație literară bilingvă, evidențiind problema traducerilor, dar și pe cea a heterolingvismului în literatură: *Cuvîntul nisiparniță*, scris de Dumitru Țepeneag. Se va studia modul în care textul produs (inițial în limba română, devenind în cele din urmă integral în limba franceză) devine un mediu multilingv și diglosic. Scopul este de a examina și ilustra noțiunile de dezrădăcinare nativă și înrădăcinare într-un alt spațiu și cum această dihotomie este vizibilă atât în cadrul literar, cât și în traducere/vs./retroversii.

Cuvinte-cheie: traducere, retroversiune, translingvism, bilingvism, tramă literară.

Translation and Identity Fragmentation in the Case of the Translingual Writer

Abstract. Translingual writers have recently gained particular visibility. Without considering the main Parisian literary prizes (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis and Goncourt des lycées) as infallible indicators of the form of French-language literature, we note that, between 1990 and 2014, translingual writers won 10% of the prizes, a proportion disproportionate to their output within French-language literature. It is particularly noteworthy that the prize-winning writers: Eduardo Manet, Andrei Makine, Vassilis Alexakis, Boris Schreiber, Nancy Huston, François Cheng, Shan Sa, Dai Sijie and Atiq Rahimi, were most often read and presented as translingual authors.

In this context, this research addresses the challenges of translation in the case of the translingual writer and the palimpsest nature of the target language text. To this end, it will be based on a bilingual literary creation, highlighting the problem of translations, but also that of heterolingualism in literature: *The Word Sandstone*, written by Dumitru Țepeneag. It will study how the produced text (initially in Romanian, eventually becoming entirely in French) becomes a multilingual and diglossic medium. The aim is to examine and illustrate the notions of native uprooting and rooting in another space and how this dichotomy is visible both in the literary framework and in translation/vs./retroversions.

Keywords: translation, retroversion, translingualism, bilingualism, literary plot.

1. Préliminaires. Cette recherche vise les défis de la traduction dans le cas de l'écrivain translingue et la nature palimpsestueuse du texte dans la langue cible. On s'appuiera, dans ce but, sur une création littéraire bilingue, mettant en avant le problème des traductions, mais en même temps celui de l'hétérolinguisme en littérature: *Cuvîntul nisiparniță*, écrit par Dumitru Țepeneag. On étudiera la manière dont le texte qui se fait (en roumain au début, pour arriver qu'il se fasse entièrement en français) devient un milieu multilingue et diglossique.

On se propose d'examiner et d'illustrer les notions de déracinement natal et d'enracinement dans un autre espace, et la manière dont cette dichotomie est visible à la fois dans la trame littéraire, que dans la traduction/ vs/ rétroversions. Écrire entre deux langues implique le concept de l'écrivain hétérolingue (notion proposée par Rainier Grutman en 1997, et définie comme: «la présence dans les textes «d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale» [5, p. 37]. À celui-ci on ajoute le translinguisme, concept proposé par Alain Ausoni dans l'ouvrage *Mémoires d'outre-langue: l'écriture translingue de soi*.

2. Le corpus d'analyse et le narrateur bilingue. Notre analyse s'appuie sur le roman *Cuvîntul nisiparniță*, en traduction, *Le mot sablier*, écrit par Dumitru Țepeneag, un journal fictionnel, une création littéraire bilingue, mettant en avant le problème des traductions, mais en même temps celui de l'hétérolinguisme en littérature. Écrire devient synonyme d'une approche artistique et thérapeutique en même temps. Le narrateur vit dans un milieu multilingue et diglossique, en changeant la langue par obligation, dans «l'exil ou l'errance» [2, p. 23], adoptant des postures diverses, tout en choisissant l'exophonie (une forme d'écriture créative, l'écrivain utilisant une langue différente de sa langue maternelle). Le narrateur choisit de «penser entre les langues» [11, p. 57] ou en «plus d'une langue» (4,3) ou encore il crée une langue étrangéisée [7, p. 123].

On parle, donc, d'un sujet bilingue qui «a fréquemment été représenté sous les traits de Janus, dieu romain des commencements et des fins, des choix ou du passage (*janua* signifiant «porte», «entrée» ou «accès» en latin), dont une face est tournée vers le passé et l'autre vers l'avenir». [1, p. 11] Elsa Triolet a par exemple choisi une sculpture représentant une femme *bifrons* qui contemple l'un de ses visages dans un miroir pour illustrer les pages d'un texte autobiographique qui traitent de sa pratique littéraire: «Ainsi, moi, je suis bilingue. Je peux traduire ma pensée également en deux langues. Comme conséquence, j'ai un bi-destin. Ou un demi-destin. Un destin traduit. La langue est un facteur majeur de la vie et de la création.» [1, p. 11-12] Janus pourrait, donc, incarner tout écrivain qui pratique une écriture translingue, ayant ou pas liaison avec la francophilie, un apatride.

3. Dumitru Țepeneag – choix ou solution d'écrire en français? Influencés par Ortega Y Gasset, Bertolt Brecht et d'autres personnalités connues de leur temps, un groupe de jeunes Roumains se sont réunis afin de renoncer au réalisme social des années '50, en créant ce qu'on appelle le *Groupe onirique* (gr. *oneiros* =rêve), conduit par Dumitru Țepeneag (né en 1937): Daniel Turcea, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu (poètes), à côté des prosateurs comme: Vințilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Virgil Tănase, Sorin Titel. Pendant trois mois, Dumitru Țepeneag reste à Paris, invité par la revue *Esprit*, ensuite, en 1970, il reçoit une bourse pour une recherche doctorale en sémiologie. Il rentre en Roumanie vers la fin des années 1971, en automne, après une série de conflits avec les autorités roumaines. Au futur départ, il en profitera pour rester à Paris. L'adoption d'une nouvelle langue équivaldra pour Dumitru Țepeneag à un acte héroïque, il renommant le monde dans un nouvel idiome, qui représentait en même temps outil et matière de son art. La lecture du livre de Robert Conquest, *La grande terreur (Les Purges stalinienne)* l'a fortement marquée.

Le mot sablier est un roman dédié à Alain Paruit, qui est le traducteur du roman. *Le mot*

sablier, était publié à Paris en 1984, aux éditions P.O.L. L'exergue du roman est tiré de Cioran: «Que la littérature soit appelée à périr, c'est possible et même souhaitable.» [10, p. 6] C'est un roman qui commence en roumain, et puis il passe progressivement vers la langue française, continuant dans cet idiome. Comme dans *Les noces nécessaires*, passer d'un espace linguistique dans un autre, bien qu'ils soient semblables du point de vue linguistique, détermine des perturbations culturelles. L'idée postulée c'est qu'il n'y a pas de bilinguisme parfait, biculturalisme non plus. Le narrateur réussit visiblement douloureux de s'exprimer dans une autre langue, et cela est facilement observable au niveau discursif (d'autres écrivains d'origines roumaines ont rencontré probablement la même difficulté: Trsitian Tzara, Cioran, Eugène Ionesco). Cette œuvre est souvent citée comme un exemple significatif de la littérature postmoderne roumaine, et a contribué à établir Dumitru Țepeneag comme l'un des écrivains les plus innovants de sa génération.

Le choix de Dumitru Țepeneag d'écrire en français plutôt qu'en roumain découle, en grande partie, de son exil forcé de la Roumanie en 1975. À cette époque, la Roumanie était sous le régime communiste de Nicolae Ceaușescu, et Țepeneag, en tant qu'écrivain dissident et intellectuel critique envers le régime, a été confronté à des pressions politiques, et à des restrictions. Son engagement dans des activités dissidentes et son refus de se conformer aux directives du gouvernement ont conduit à son expulsion.

Lorsqu'il est arrivé en France, Dumitru Țepeneag a choisi d'embrasser la langue française comme moyen d'expression littéraire. Étant donné que le français était la langue principale du pays qui l'accueillait, il a trouvé dans cette langue un moyen de continuer à écrire et de communiquer artistiquement. Le français lui offrait également la possibilité d'atteindre un public plus vaste, étant donné la reconnaissance internationale de la littérature française. En plus de ces considérations pratiques, le choix du français a également été influencé par le désir de s'intégrer dans la scène littéraire française, et

de participer au dialogue culturel et intellectuel qui s'y déroulait: «l'auteur... il a scarifié le lecteur roumain sur l'autel de la littérature française.» [10, p. 71] C'était une manière pour lui de continuer son engagement intellectuel et littéraire, tout en se soustrayant aux contraintes du régime politique roumain de l'époque.

En écrivant en français, Dumitru Țepeneag a également rejoint le mouvement littéraire Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*), un groupe qui encourageait l'expérimentation formelle dans la littérature. Son engagement avec l'Oulipo a marqué une étape importante dans son parcours littéraire en France. Dans la Postface du recueil, Georgiana Lungu-Badea associe le mot *sablier* / *Nisiparniță* à un jeu d'échecs, où l'échiquier c'est l'esprit du narrateur, tandis que les joueurs sont représentés par les mots des deux langues (roumaine et française). [10, p. 145]

4. Enjeux de la traduction. Le roman présente un monde où la réalité semble se dérober, et où les frontières entre le rêve et la veille, entre la logique et l'absurde, deviennent floues. La structuration narrative est non conventionnelle: *Cuvântul nisiparnița* est connu pour sa structure narrative complexe et non linéaire. Les événements se succèdent de manière fragmentée, défiant les attentes traditionnelles du lecteur, à côté du jeu de langage: Țepeneag exploite le potentiel du langage de manière créative. Des jeux de mots, des néologismes, et d'autres formes d'expérimentation linguistique sont présents tout au long du roman: «il ne faut pas bouger pense Alain / il ne faut pas penser bouge Dominique». [10, p. 80]

Prenons le début du premier chapitre:

„așa îmi propusesem și uite că n-a fost cu puțință și acum risc să nu mai ies din cercul ăsta vicios (ori mai bine două cercuri în formă de opt) decât cu prețul a încă unui text scris tot în românește și să se chinuie Alain să-l traducă iar eu să sufăr inutil pe lângă el și dându-mi foarte bine seama că oricât de genial ar fi traducătorul o traducere e totuși o traducere...

astfel că s-ar cuveni înainte de toate să-i explic cititorului francez (o ce ipocrită reverență)

de ce încă îl mai privesc de plăcerea textului direct: cel autentic și concret în care ce-i drept n-aș mai avea scuza imperfecțiunii traducerii [10, p. 7]. On remarque la dichotomie *fidélité versus trahison*, à côté du manque de la ponctuation, suggérant une sorte d'écriture automatique. Paul Ricœur commence son explication en se retournant vers le mythe de la Tour de Babel, qui, en fin de compte, n'était pas une catastrophe linguistique infligée aux humains, mais il identifie ce qu'il appelle «un après Babel» renvoyant «à la tâche du traducteur» [8, p. 32]. De même, le narrateur avoue: „fiind călare pe două limbi [...] a trebuit să constat cu destulă iritare și ciudă că nu pot s-o fac până nu scap de fantasmăle înmagazinate de-a lungul atâtor ani în care în loc să scriu m-am gândit cum să scriu și la ce folos toți anii aceștia de așteptare în anticamera limbii franceze” [10, p. 8]. Ce que nous disons, donc, ne se construit pas sur un vide linguistique, culturel, social, etc.

Le drame affectif est issu d'une matrice de la langue roumaine d'où le narrateur est jeté dans une langue adoptive. Le protagoniste n'est autre chose que reflexe *auctorial* signalé du point de vue discursif par la première personne. C'est justement pourquoi les personnages sont appelés *phantasmes* [10, p. 44], raison pour laquelle on parle d'un dialogue maïeutique, qui aura comme finalité une catharsis. C'est pour cela qu'Alain, le traducteur, se demande tout au long du texte: *Comment faut-il traduire?* Premièrement, il doit franchir, les barrières linguistiques. La lecture du roman devient de plus en plus déroutante, car les phrases en français sont intercalées entre celles en roumain :

„Anne fuis ton âne dacă nu cumva e une faute de frappe adică a bătut n în loc de m în ultimul cuvânt” [10, p. 66]

„de ce ți-e frică nu scapi se gândește Alain în românește” [10 p. 71]

«l'auteur... il a sacrifié le lecteur roumain sur l'autel de la littérature française » [10, p. 71]

«Cette fois-ci il paraît que je suis venu à Vienne trop tôt. Il n'est pas tout à fait mûr, mon projet littéraire. (Huahuu ! ar face Ivănceanu și aste e într-adevăr un pericol: când scriu în fran-

ceză să devin prețios, neputând controla perfect rezonanța, „muzica” frazei) Que faire alors? Me cogner la tête contre els murs? Attendre encore que ça mûrisse? Am așteptat destul până acum și tocmai asta vreau: să scap de fantasmăle care s-au format „pe românește” în asemenea prelungite perioade de gestație, ca să pot scrie în fine „en français”. J'ai donc essayé de le faire mûrir artificiellement d'accélérer son mûrisage. Comme disait Victor Hugo (apud Robert) „les bons mûrissent. Les mauvais pourrissent.” Tant pis!»

Les subtilités linguistiques et les jeux de mots sont souvent utilisés par Țepeneag, étant difficiles à traduire fidèlement, tout en conservant le jeu créatif et les nuances originales. Certains jeux de mots ont été spécifiques à la langue roumaine, et Alain a eu du mal à trouver des équivalents directs en français: „un gușă-roșie, nu cunosc cuvântul în românește și s-ar putea nici să nu existe vreunul să i se spună tot clepsidra ceea ce ar fi firește o impropriété de limbaj. oricum servea la fiertul ouălor” [10, p. 10]. À cela, on ajoute les phrases en roumain, intercalées entre les discussions des hommes sur les rôles des tranchées: «le discours théorique n'est qu'une acrobatie en marge du texte» „en barge, bombăne Alain... amator de jocuri de cuvinte.” [10, p. 27]

Le narrateur parle des phantasmes culturels qui meublent l'esprit de chacun d'entre nous. Il s'agit de ce qu'on appelle «dédoublement et masque» du narrateur, «indiquant ainsi que le masque est le mécanisme qui permet de synchroniser les deux aspects du discours (énonciation-énoncé) dans un seul acte, celui du jeu signifiant.» [6, p. 165] Par transfert linguistiques, même les personnages ne sont autre chose que des *phantasmes*: «mais n'oubliez pas qu'il veut se débarrasser de toutes ces images... oui, de tous ses phantasmes. justement pour pouvoir écrire dans une autre langue où il renaîtra innocent.» [10, p. 44]

Un autre défi concerne la traduction des Np: Domnica, qui lave la vaisselle, devient au fur et à mesure que le texte se construit, Dominique, ou bien Domenica: «tu dis qu'en ré-

alité elle s'appellait Domnica qu'elle était roumaine mais avait changé de nom pour se faire embaucher au cirque [...] tous et moi on l'appelait Domenica ou parfois Dominique». [10, p. 86] Il y a aussi des noms propres en roumain, laissés tels quels: Ana, le soldat Gigi, Valentin Buridan (ancien acrobate au cirque), tandis que d'autres ont des variantes françaises, comme par exemple, Paul, Pol, oui Pau (c'est le même personnage), Alain, Anne Faure, libraire, ou le flic, Georg.

De même, la traduction du titre reste un enjeu fascinant. *Le Petit Robert Français* nous la définition suivante:

«Sablier n.m. Instrument composé de deux vases ovoïdes abouchés verticalement, le vase supérieur étant rempli de sable qui coule doucement dans le vase inférieur (pour mesurer) le temps.» [9, p. 2258] Métaphoriquement, cet objet mesure le passage de vie de chacun, représentation matérielle de la vie qui s'écoule. «Donc la figure du livre est le sablier. Ce qui exigerait une structure en écho: c'est-à-dire retrouver tous les grains de sable (thèmes, éléments épiques, personnages, etc.) qui s'écoulent doucement du vase supérieur dans le vase inférieur. Știi că habar n-am cum se zice sablier pe românește; poate nisiparniță?» [10, p. 102]

En conclusion, cette étude met en évidence les nuances et les subtilités qui peuvent émerger lors de la traduction littéraire. Bien que la traduction implique avant tout la transmission fidèle du sens, il est essentiel de prendre en compte les différences culturelles, stylistiques et linguistiques entre les langues d'origine et de destination. Les choix terminologiques, comme ceux autour des termes «numéro», «vexée»,

ou «essentiel», montrent à quel point une traduction doit être soigneusement adaptée pour maintenir la profondeur et l'intention du texte original. Une bonne traduction ne se limite pas à la transposition des mots, mais doit aussi respecter l'esprit de l'œuvre et la sensibilité du lecteur dans la langue cible.

Bibliographie:

1. Ausoni, Alain. *Mémoires d'outre-langue: l'écriture translingue de soi*. Genève: Slatkine érudition, 2018.
2. Bonnet, Véronique. *De l'exil à l'errance: écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles anglophones et francophones*. Thèse de doctorat, Université Paris 13, 1997.
3. Cassin, Barbara. *Plus d'une langue*. Paris: Bayard, 2012.
4. Derrida, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée, 1996.
5. Grutman, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal: Fides-CÉTUQ, 1997.
6. Kristeva, Julia. *Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. Paris: Mouton, 1970.
7. Pejaska-Bouchereau, Frosa. *Le phénomène culturel de l'émigration: une nouvelle forme d'imaginaire (sur l'exemple de la littérature croate)*. Thèse de doctorat, Paris: Inalco, 1995.
8. Ricoeur, Paul. *Sur la traduction*. Paris: Bauard, 2004.
9. Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1967.
10. Țepeneag, Dumitru. *Cuvîntul nisiparniță*. Cu o postfață de Georgiana Lungu Badea. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005.
11. Wismann, Heinz. *Penser entre les langues*. Paris: Albin Michel, 2012.

Citation: Bud, I. Translation and Identity Fragmentation in the Case of the Translingual Writer. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 32-36. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.04>

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

LUMINĂ ȘI UMBRĂ ÎN PROZA BALCANICĂ: PORTRETE, MITURI ȘI DESTRĂMAREA UNEI LUMI LA SADOVEANU ȘI STANKOVIĆ



Ivana IVANIĆ

Dr., conf. univ., Facultatea de Filozofie a Universității din Novi Sad, specializată în studii românești, balcanologie, studii aromâne și umanistică digitală. Domenii de preocupare: limba română, balcanologia și predarea limbii române ca limbă străină în contexte bilingve și multilingve. Este autoare și coautoare a opt cărți, nouă dicționare, două dicționare multilingve și peste zece volume colective de studii.

Doctorandă, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad. Cercetător științific, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia. Domenii de preocupare: limba română ca limbă străină, limbă și cultură, metode și inovații în predare.



Ema DURIĆ

Lumină și umbră în proza balcanică: Portrete, mituri și destrămarea unei lumi la Sadoveanu și Stanković

Rezumat. Lucrarea își propune să exploreze modul în care literatura balcanică reflectă destrămarea unei lumi tradiționale printr-un amestec subtil de lumină și umbră, atât la nivel stilistic, cât și simbolic, în proza lui Mihail Sadoveanu și Bora Stanković. Studiul comparativ are la bază povestirile „Iapa lui Vodă” și „Stari dani”, evidențiind modul în care elementele mitice, simbolice și ritualice sunt integrate în structura narativă, contribuind la conturarea identității culturale balcanice și la reprezentarea destrămării lumii arhaice în contextul modernității emergente. Analiza urmărește o serie de motive recurente, structurate tematic, pentru a evidenția specificul cultural comun balcanic. Ambiența și spațiile reprezentate (hanul, mahalaua, interiorul casei), tonul narativ, prezența festinului, a băuturii și a celebrărilor, alături de construcția personajelor, contribuie la crearea unei atmosfere tensionate și nostalgice, marcate de opoziția dintre lumea veche și realitatea în transformare. Istoricul colectiv al regiunii, reflectat prin detalii cotidiene, este dublat de o puternică dimensiune mitică și simbolică – de la imaginea calului, ca simbol al puterii, până la folosirea luminii și umbrei ca elemente de structurare narativă și psihologică. Astfel, proza celor doi autori oferă o imagine complexă a identității balcanice, ilustrând, prin simboluri recurente, psihologia personajelor și criza valorilor într-un moment de cotitură istorică.

Cuvinte-cheie: Balcani, mit și folclor, symbolism, lumină și umbră, spațiu narativ, ritualuri tradiționale, Sadoveanu, Stanković, psihologia personajelor, destrămarea lumii arhaice.

Light and Shadow in Balkan Prose: Portraits, Myths and the Disintegration of a World in Works of Sadoveanu and Stanković

Abstract. This paper aims to analyze how Balkan literature reflects the disintegration of a traditional world through a subtle interplay of light and shadow, both stylistically and symbolically, in the prose of Mihail Sadoveanu and Bora Stanković. The comparative study is based on the short stories “Iapa lui Vodă” and “Stari dani”, highlighting how mythical, symbolic, and ritualistic elements are integrated into the narrative structure, contributing to the shaping of Balkan cultural identity and to the representation of the decline of an archaic world in the context of emerging modernity. The analysis follows a series of recurring motifs, thematically organized, in order to emphasize the shared cultural specificity of the Balkan region. The represented spaces and settings (the inn, the neighborhood, the interior of the house), the narrative tone, the presence of feasts, drinking, and celebratory moments, as well as the construction of characters, contribute to the configuration of a tense and nostalgic atmosphere, situated between the old world and a transforming reality. The collective historical memory of the region, reflected through seemingly everyday details, is doubled by a pronounced mythical and symbolic dimension – from the image of the horse, as a sign of strength, to the interplay of light and shadow as narrative and psychological devices. Thus, the prose of both authors offers a complex and nuanced portrayal of Balkan identity, illustrating, through recurring symbols, the psychology of the characters and the crisis of values in a moment of profound historical rupture.

Keywords: Balkans, myth and folklore, symbolism, light and shadow, narrative space, traditional rituals, Sadoveanu, Stanković, character psychology, the disintegration of the archaic world.

Spirit și spațiu balcanic. *Spiritul balcanic* poate fi găsit în orice manifestare a omului din *spațiul balcanic*. Nu putem ignora faptul că imaginea Balcanilor a fost influențată și de percepțiile externe, nu doar de realitățile istorice. Din cele mai vechi timpuri, omul a învățat să se exprime în multiple moduri, chiar și atunci când aceasta presupunea un comportament ritualic sau magic, având ca scop comunicarea cu lumea de dincolo, precum și comunicarea cu sine însuși, în vederea atingerii unei noi cunoașteri. Cuvântul literar a evoluat tocmai în acest mod, iar în ceea ce privește spațiul balcanic, literatura s-a aflat la confluența mai multor forțe modelatoare – limbi, mentalități, granițe, războaie, temeri și credințe. În Balcani – mai ales în percepția altor țări, mai îndepărtate (în mod special cele occidentale) – a existat mereu ceva sălbatic, indomptabil și „înfricoșător”. Termeni precum: *Balcani*, *balcanizare*, *Homo balcanicus* sau *Occident* reprezintă doar o parte dintre conceptele utilizate pentru a desemna realități sociale și istorice asemănătoare, însă nu identice.

După cum susține Todorova, termenul „Balcanizarea” nu numai că a ajuns să semnifice parcelarea unor unități politice mari și viabile, dar a devenit și un sinonim pentru reîntoarcerea la tribal, la primitiv sau la barbar [1, p. 15]. Balcanii în sine, ca entitate geografică, socială și culturală distinctă, au fost „descoperiți” de călătorii europeni de-abia după sfârșitul secolului al XVIII-lea. Termenul „balcanizare” a apărut ca rezultat al războaielor balcanice și al primului război mondial, iar Balcanii au fost pecetluiți cu o valoare eminemamente negativă [1, p. 132]. Influența otomană dominantă, rezultat al unei îndelungate stăpâniri, a contribuit în mod semnificativ la formarea trăsăturilor balcanice: în special în sfera culturală – costume tradiționale, gastronomie, arhitectură etc. Cultura actuală a popoarelor balcanice este însă *un țesut complex*, în care se împletesc elemente de origine antică, slavă (păgână) și orientală, alături de influențe externe romano-germanice și maghiare [2, p. 277]. După războaiele balcanice, eliberarea de sub influența otomană și cele două războaie mon-

diale, se formează convingerea că imaginea Balcanilor a adus în prim-plan violența ca trăsătură definitorie – o dimensiune care, altădată, nu era predominantă [1, p. 247].

Etimologia toponimului Balkan este regăsită în limba turcă, iar sensul este acela de munte dificil. Balkan este, de fapt, folosit ca alternativă a toponimului grec Haemus, un munte destul de puțin cunoscut în epocă [5, p. 113]. Caracterul geografic al Balcanilor este sugerat încă din denumirea regiunii, care reflectă un teritoriu marcat de relieful montane și deluroase; iar din punct de vedere morfologic, se remarcă o segmentare mai pronunțată sau mai redusă a reliefului, într-un spațiu al orizonturilor înguste, alcătuind unități naturale de dimensiuni mici [4, p. 369]. Cea mai importantă cale transversală este Câmpia Panonică din nord, situată între cele două mari bastioane naturale – Carpații în est și Alpii în vest – zonă care, se presupune, a marcat și granița Imperiului Roman (Limes), și pe unde trec două importante axe fluviale: Dunărea și Sava [4, p. 376]. Termenul „Peninsula Balcanică”, introdus de geograful german August Zeune în anul 1808, a fost treptat preluat de alte culturi europene. Adoptarea denumirii „Balcani” a coincis cu procesul de occidentalizare a regiunii, care, după mai bine de un secol (1804–1918), a ajuns, într-un mod simbolic, să fie integrată în Europa [5, p. 164]. În anul 1918, geograful sârb și iugoslav Jovan Cvijić (1865–1927) a publicat în limba franceză o lucrare fundamentală și cuprinzătoare despre geografia și antropogeografia Peninsulei Balcanice, fapt care i-a adus titlul de „fondator al balcanologiei moderne”, datorită contribuțiilor sale esențiale care au permis consolidarea acestei discipline [5, p. 165]. Cu toate nuanțările referitoare la faptul că anumite regiuni sunt mai balcanice decât altele, Todorova îi considera balcanici pe albanezi, bulgari, greci, români și pe majoritatea foștilor iugoslavi (exclus Slovenii) [1, p. 72]. Pe baza lucrărilor lui Jovan Cvijić, Institutul Balcanic din Belgrad a promovat ideea unei mentalități specifice omului balcanic, concentrată în special asupra slavilor sudici, cu o excludere notabilă a albanezilor. În contrast, România și-a constru-

it o strategie culturală diferită, prin care spațiul balcanic era definit ca având o componentă majoritar non-slavă, în care românii (inclusiv aromânii) ocupau un loc central. Această viziune pune accentul pe continuitatea pre-slavă și romană, prezentând „românismul balcanic” drept liant cultural între nordul și sudul Dunării. În timp ce România a articulat o perspectivă regională extinsă, intelectualii albanezi s-au limitat aproape exclusiv la un cadru național, fără o contrapondere conceptuală semnificativă [7, p. 116]. Termenul de *balcanism* a cunoscut transformări semantice profunde de-a lungul istoriei, în funcție de contextul geopolitic sau de harta culturală la care a fost raportat. Această noțiune are o dublă semantică: una științifică, riguroasă, și una vulgară, adesea fundamentată pe clișee și paradigme culturale care poziționează Balcanii într-o relație de subordonare sau inferioritate față de alte spații europene [1]. Astfel, balcanismul devine nu doar o categorie geografică, ci și un construct simbolic reflectat în discursuri culturale și literare divergente.

Analizând patrimoniul cultural tradițional al popoarelor balcanice, se pot distinge trăsături sau elemente comune, care își au originea în interacțiunile istorice, în evenimentele marcante ale trecutului, în condițiile de viață similare și în nivelurile de dezvoltare socială ale populațiilor din această regiune [8, p. 107]. Elementele și fenomenele culturale, similare la aproape toate populațiile balcanice, nu se limitează doar la practici rituale și credințe religioase, ci includ și practici precum *deochiul*, *cultul apei*, *al pădurii*, *al lupului*, *al pietrei* și *al vampirilor* – aceste fenomene prezintă diferențe religioase minime. Vestigiile vechilor credințe păgâne, încă răspândite în spațiul balcanic, au conservat ritualuri și scenarii mitice, reactivate în anumite zile ale anului, în cadrul sărbătorilor menite să *asigure sănătatea*, să *prevină boala* și *nenorocirea*, precum și să *atrage prosperitatea* și *norocul* [8, p. 107]. Elemente fundamentale ale folclorului balcanic își au rădăcinile în influențe religioase și mistice mediteraneene, precum cultele zeitelor Magna Mater, Isis și cultul mithraic. Acestea au introdus ritualuri ale fertilității, procesiuni sacre, sacrificii

animale, și practici de divinație care se regăsesc în obiceiuri populare contemporane precum colindele, rusaliile, nestinariile, și ritualurile agrare. Acest patrimoniu simbolic reflectă un sincretism profund între spiritualitatea orientală și tradițiile locale, definitoriu pentru imaginarul mitico-religios balcanic [14, p. 416].

În perspectiva generală asupra folclorului balcanic, se remarcă răspândirea aproape universală, în întreg spațiul balcanic, a credinței în spiritul casei – o entitate protectoare a gospodăriei, care apare adesea sub forma unui *șarpe*. O interpretare specifică a zmeului se întâlnește la sârbi și bulgari, amintind de reprezentarea antică a *dragonului* ce păzește lâna de aur. Aici, figura „zmeului” apare ca o combinație între om și șarpe, păzitor de comori și ademenitor de fete. Toate acestea sugerează prezența unei imagini comune a zmeului aducător de nenorociri în imaginarul colectiv al tuturor popoarelor balcanice. Totuși, nu trebuie omise nici credințele și mărturiile legate de vârcolaci și vampiri [2, p. 277]. În continuare, pot fi evidențiate încă câteva trăsături [2], dintre care menționăm figura fetei care, prin cântec, cheamă ploaia – un motiv prezent la toate popoarele balcanice – ceea ce subliniază simbolismul complex al apei în cultura balcanică (de exemplu, ritualul înmormântării simbolice în Serbia și România; rom. Caloian). Un alt aspect notabil este reprezentarea fetei sub forma unei nimfe sau zâne, un motiv de asemenea răspândit în imaginarul popoarelor balcanice. În cazul numeroaselor credințe, obiceiuri și practici magice – deosebit de interesante prin originea și durabilitatea lor – este dificil de stabilit cu precizie momentul și locul apariției, precum și autenticitatea lor, întrucât similitudinea condițiilor de viață, alături de influența mediului asupra tuturor aspectelor sociale și asupra mentalității colective, au generat un folclor remarcabil de omogen în rândul popoarelor din regiunea Peninsulei Balcanice [3, p. 290].

Ne aflăm, așadar, în fața unei noi dimensiuni a fondului cultural comun, care nu își datorează existența unei semnificații istorice sau unor origini arhaice, ci mai degrabă influențelor externe

care le modelează. Numeroase fenomene sunt răspândite în rândul tuturor popoarelor balcanice și sunt studiate de diverși folcloriști *auto-declarați* din aceste regiuni. Exemple relevante includ secularizarea ritualurilor religioase tradiționale, apariția unor noi ritualuri spectaculoase, folclorizarea unor practici și sărbători populare, precum și dezvoltarea unor noi ritualuri publice în care dimensiunea socială ajunge să prevaleze asupra celor seculare și metafizice [9, p. 406]. În scopul identificării unei istorii și moșteniri comune, vom ilustra o secțiune a unei lucrări de cercetare dedicate miturilor [10], bazată pe elementele mitice păstrate în cultura populară, în special în basme, ca o demonstrație a unității culturale și civilizaționale a spațiului balcanic în diverse dimensiuni. Autorul a evidențiat o serie de exemple care reflectă patrimoniul comun al reprezentărilor izvorâte din imaginarul colectiv al popoarelor balcanice. Acestea pot fi sintetizate prin câteva trăsături esențiale: sacralitatea atribuită spațiului individual, tendința de a păzi cu strictețe propriul teritoriu, perceperea satului ca un spațiu organizat și structurat, reprezentările legendare ale configurațiilor de relief, precum și credințele dominante legate de existența de după moarte. Toate aceste elemente conturează o viziune comună, profund înrădăcinată în cultura populară a regiunii [10, p. 130]. Anumite obiecte dețineau o semnificație magică sau spirituală, printre care se numără amuletele și oglinzile. Utilizarea amuletelor este larg răspândită în spațiul balcanic; aceste obiecte magice sunt considerate purtătoare de puteri supranaturale, menite să ofere protecție împotriva forțelor malefice, vampirilor, blestemelor, deochiului, șerpilor și altor calamități. În tradițiile balcanice, oglinzile sunt utilizate în practici magice și ritualuri de vindecare [8, p. 109]. Credințele și ritualurile transmise din generație în generație au rămas, în mare parte, neafectate de inovații, întrucât omul din trecut era ghidat, în primul rând, de propria convingere. În loc să se bazeze pe medicina contemporană, indivizii apelau adesea la forțe supranaturale, mai ales atunci când solicita sfatul unei vrăjitoare sau al unui magician, posesori ai unei cunoașteri oculte și practicanți ai unor ritu-

aluri specifice, adesea însoțite de incantații magice sau alte forme de protecție. Aceste practici erau frecvente mai ales în cazuri de boală, când se dorea stabilirea unui diagnostic sau a unui prognostic [8, p. 111]. Până în secolul al XIX-lea, culturile balcanice – cu excepția notabilă a culturii grecești – au fost în mare parte ancorate în tradiții orale de natură rurală și într-un vast fond de expresii proverbiale, prezentând doar variații minore în transcriere, dar păstrând o finalitate moralizatoare unitară în rândul populației din regiune. Această caracteristică a contribuit la păstrarea basmelor tradiționale până în secolul al XX-lea [11, p. 133]. O trăsătură remarcabilă a romanului postmodern balcanic este înclinația sa către evocarea istoriei, caracteristică ce îl diferențiază de proza postmodernă din alte spații europene. Elementele postmoderne derivă din perspectiva multiplă asupra realității, precum și din procesele de deconstrucție și reconstrucție narativă. În contextul balcanic, autorii dispun de o viziune istorică distinctă, modelată prin integrarea miturilor și legendelor, utilizate cu precădere pentru a simboliza comunitățile din care provin. Narațiunea se desfășoară într-un cadru temporal ambiguu, în care evenimentele istorice reale funcționează doar ca fundal al relatării. Pentru acești scriitori, istoria este percepută ca un sanctuar mitic, menit să ofere refugiu în fața unei realități ostile [12, p. 91].

Istoria culegerii folclorului românesc nu diferă semnificativ de procesul desfășurat la celelalte popoare balcanice. Aproape peste tot, atenția s-a concentrat asupra cântecelor și povestirilor populare, însă în cazul românilor, consemnarea manifestărilor din alte domenii ale folclorului a fost realizată chiar mai devreme. Astfel, în anul 1823, la Viena, Gheorghe Asachi i-a oferit lui Vuk Karadžić mai multe cântece populare românești pe care le culesese personal, iar și mai devreme, diaconul Anton Pann a adunat și publicat un număr considerabil de cântece populare și proverbe [3, p. 287]. Românii beneficiază de un patrimoniu cultural național format de-a lungul secolelor și de o viață rurală intensă, care s-a păstrat, în anumite regiuni, până în prezent. Această puternică civilizație tradițională explică

bogăția deosebită a folclorului românesc, rămas în mare parte necunoscut în străinătate, întrucât majoritatea culegerilor au fost publicate exclusiv în limba română [3, p. 289]. Istoria balcanismului românesc literar începe odată cu literatura populară; din păcate, istoriile recente ale literaturii române nu prea mai iau în calcul cele două balade, Miorița și Meșterul Manole, care au ambele circulație balcanică, și, în genere, balada ca specie literară își are geneza în Serbia sau Croația, unde au fost culese cele mai multe balade de acest gen [13]. Balcanii și-au adus o contribuție importantă la cultura română, dăruindu-i o serie importantă de oameni de cultură care au fost aromâni, istro-români sau megleno-români [13]. Integrarea dimensiunilor culturale, mitologice, rituale și tradiționale în literatură constituie o trăsătură specifică popoarelor balcanice, reprezentând totodată una dintre fundamentele folclorului și ale creației literare din această regiune. Motivele pot fi clasificate în multiple moduri, fiind adesea asociate cu tiparele folclorice menționate anterior. Lumina și întunericul (umbra), apa, focul, pământul, precum și simbolismul spațiului (satul, curtea, hanurile etc.) reprezintă doar câteva dintre motivele frecvent întâlnite. Putem înțelege spațiul în acest context, conform autorului Ivancu, nu ca o categorie geografică fixă, ci una identitară, interioară, purtată simbolic de personaj asemenea casei unui melc. Deși asociat adesea cu spații închise (birturi, mansarde, localuri), balcanicul își exprimă teatralitatea și vitalitatea în spații largi, populare, unde masca și disimularea devin forme de auto-protecție culturală. Această tensiune între intimitate și spectacol reflectă o trăsătură profundă a arhetipului balcanic, modelat de realități istorice și sociale specifice regiunii [5]. Spațiul larg este unul de refugiu, propice măștilor și rolurilor care fac deliciul oricărui balcanic autentic. Refugiul a rămas în gena balcanică o noțiune legată de autoprotecție și de disimulare (ideea are legătură și cu realitățile de ordin istoric ale Balcanilor) [5, p. 115]. Ca și în lucrări lui Ion Luca Caragiale, zgomotul și culoarea sunt condiții necesare dar niciodată suficiente pentru a eticheta un spațiu drept balcanic pentru că balcanismul literar este

mai mult stare de spirit decât un tipar literar riguros [5, p. 118].

Între lumină și întuneric: Sadoveanu și Stanković. Lumina și întunericul (umbra) se împletesc delicat cu diverse motive și elemente în operele lui Bora Stanković și Mihai Sadoveanu, reinterpretând folclorul nu ca pe un depozitar static al înțelepciunii naționale, ci ca pe un cadru simbolic susceptibil experimentării literare contemporane. În *Mit i religija kod Srba* (Mit și religie la sârbi), autorul analizează rolul simbolic al luminii și întunericului în mitologia sârbă tradițională. Lumina este asociată cu divinul, adevărul revelat și ordinea sacră a lumii, în timp ce întunericul indică haosul, moartea și domeniul subpământean [15]. Aceste dualități mitologice se regăsesc în literatura orală și influențează profund proza balcanică, în special în opera lui Bora Stanković, unde jocul dintre lumină și umbră reflectă destrămarea unei lumi și căutarea unei sacralități pierdute. Din perspectiva autorului Koljević [16], tradiția epică balcanică constituie un model narativ esențial în care mitul, eroismul și memoria colectivă structurează opoziții fundamentale precum lumină și întuneric, ordine și haos, viață și moarte. Aceste coduri simbolice, provenite din poezia orală, sunt esențiale pentru înțelegerea imaginarului balcanic și influențează profund proza scrisă modernă, inclusiv în operele unor autori ca Sadoveanu și Stanković, unde umbrele tradiției epice conturează portrete și peisaje în destrămare. Dintr-o altă perspectivă se analizează modul în care Occidentul a proiectat Balcanii ca pe un „altul” imaginar – o regiune întunecată, haotică și exotică, dar în același timp tulburător de apropiată [17]. În această viziune, simbolistica luminii și umbrei devine relevantă: lumina este asociată cu Europa rațională și ordonată, iar întunericul cu mitologia și dezordinea balcanică. Astfel de construcții afectează și literatura locală, influențând modul în care scriitorii balcanici își construiesc narațiunile între moștenirea tradițională și destrămarea lumii moderne [17]. Proza lui Sadoveanu aduce în prim-plan o figură emblematică a balcanismului literar, reflectând cele trei dimensiuni definitorii ale unei

literaturi mondiale de tip balcanic: moștenirea otomană și integrarea temelor și personajelor istorice în narațiune; prezența unei tradiții epice pregnante; precum și circulația unor motive mitologice comune în spațiul balcanic, precum mitologia ielelor [18, p. 104]. Literatura mondială de inspirație balcanică pornește de la ideea dominantă conform căreia spațiul balcanic funcționează colectiv, ignorând granițele fantomatice trasate temporar de peisajul politic european. Statele-națiune devin iluzii cartografice, în timp ce realitatea coerentă rămâne teritoriul balcanic, unificat prin criterii culturale și mitice. În consonanță cu acest spațiu geografic, se conturează o tradiție epică balcanică, structurată asemenea peisajului său sinuos [18, p. 110].

Din nuvelele lui Mihail Sadoveanu – *Iapa lui Vodă* și Bora Stanković – *Zile de demult* au fost extrase motive tradiționale balcanice, structurate pe mai multe direcții tematice: ambientul și spațiul, stilul și limba, motivul băuturii, ospățului și sărbătorii, personajele, atmosfera și contextul istoric. Analiza surprinde, de asemenea, aspecte precum naratorul și perspectiva, utilizarea dialogului, simbolistica animalului, prezența umorului și a ironiei, rolul muzicii și al cântecului, cultura și obiceiurile, precum și ritualul mâncării și băuturii ca liant social. Un loc aparte îl ocupă contrastul dintre lumea interioară și cea exterioară, tensiunile sociale și diferențele de clasă, simbolistica luminii și întunericului, toate integrate într-o viziune complexă asupra spiritului balcanic. Balcanismul a devenit pentru mulți scriitori o sursă de inspirație, o formă de afirmare a individualității [19, p. 138].

Ambianța. Hanul Ancuței reprezintă spațiul central, descris ca o cetate ce simbolizează siguranța, tradiția și locul memoriei colective:

„Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, – era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate cum n-am văzut de zilele mele.” [21, p. 7].

Aici, hanul nu este doar o simplă cârciumă, ci un microcosmos al vieții românești, un loc unde poveștile se împletesc cu istoria și legenda.

Pe de altă parte, în *Zile de demult* de Stan-

ković, spațiul târgului este redat într-o manieră realistă, aspră, marcată de contraste: între podgorii și bazar, între cârciumă și casă.

„Prosta, mala varošica, opkoljena vinogradima i brdima... Ulice koje bivaju sve tešnje i tešnje, što se više ulazi u varoš.” [20, p. 3].

(„Un orașel simplu și mic, înconjurat de podgorii și dealuri... Străzi care devin tot mai înguste și mai înguste, pe măsură ce pătrunzi mai adânc în târg.”)

Acest cadru introduce cititorul într-o atmosferă densă și apăsătoare, specifică unei așezări balcanice aflate la răscruce de veacuri.

Stilul și tonul. Sadoveanu adoptă un ton de basm, lent, care accentuează atmosfera povestirii spuse lângă foc. Narațiunea este ornamentală:

„...moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tâlmăcind semnele lui Iraclie-împărat...” [21, p. 7].

Aici se observă clar cum Sadoveanu folosește încetinirea narativă, introducând legenda, misterul și credințele populare.

Stanković este direct, uneori dur și naturalist. Observăm trecerea de la descrierea obiectivă la exclamația emoțională:

„Ali dosta! Našta ovo? Sve je ovo tako sirovo, masno! Neću to... Staro, staro mi dajte!” [20, p. 4].

(„Dar destul! Ce-i asta? Totul este atât de grosolan, de gras! Nu vreau asta... Dați-mi vechiul, vechiul!”)

Aici se simte elanul emoțional al naratorului, care construiește atmosfera nu doar prin descriere, ci și prin atitudinea sa personală.

Motivul băuturii, ospățului și sărbătorii. La Sadoveanu, apar negustorii de vin, mustul și muzica nesfârșită – vinul devine atât simbol al bucuriei, cât și al continuității povestirii:

„Ș-au pornit din părțile noastre căraușii ca s-aducă vin spre munte, ș-atuncea a fost la Hanul Ancuței vremea petrecerilor și a poveștilor.” [21, p. 7].

Aici, vinul deschide spațiul povestirilor și funcționează ca un catalizator ritualic al memoriei colective.

La Stanković, întâlnim *sofra* de la sărbătoare de familie, simbol al căldurii domestice și al tradiției. Masa nu este doar un loc pentru mâncare, ci un prilej de adunare a întregii microcomunități:

„A *sofra* *zastarta čaršafom, u čelu veliki kolač, na njemu tri kao na krst voštane sveće, čaša vina, a niže njega po sofri, na niže, poređani celi hlebovi, oko njih čanci jabuka, krušaka, oraja i grožđa iz „turšije...”* [20, p. 5].

(„O *masă* *acoperită cu o pânză albă, în capăt o pâine mare, pe ea trei lumânări de ceară în formă de cruce, un pahar cu vin, iar mai jos, pe masă, așezați colaci întregi, în jurul lor vase cu mere, pere, nuci și struguri din ‘murături’...*”)

Acest detaliu redă cu acuratețe ierarhia familială și dimensiunea ritualică a sărbătorii în contextul sârbesc.

Personajele. La Sadoveanu, personajul Ioniță este cel care, prin experiența sa, leagă trecutul de prezent. Înfățișarea sa reflectă înțelepciunea de viață:

„Era un om *nalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată. [...] Ochiul lui era aprig și neguros, obrazul cu mustața tușinată părea că râde cu tristețe.*” [21, p. 7].

Ioniță este arhetipul povestitorului înțelept, purtător al memoriei colective.

La Stanković, mătușa și unchiul întruchipează stabilitatea familială, în timp ce Tomča este întruchiparea tragicului și a violenței balcanice:

„*Tetka mi izišla čak pred kuću. Zaprashena brašnom, ulepljena testom, sa zasukanim rukavima, sva srećna, grli se i ljubi...*” [20, p. 4].

(„*Mătușa mea a ieșit până în fața casei. Plină de făină, cu mâinile lipicioase de aluat, cu mânecile suflecate, fericită, mă îmbrățișează și mă sărută...*”)

Atmosfera. Sadoveanu redă magistral misterul nopții, jocul de lumini și umbre:

„*Iar după ce se cufunda soarele... focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrelor zăbrelete.*” [21, p. 7].

Atmosfera este melodioasă, hipnotică, asemena unui preludiu al magiei povestirii.

Stanković creează o atmosferă densă, aproape palpabilă, a ceții și a umezelii de toamnă: „*Magla pala, zemlja vlažna, mrka, kaljava... Napred ide šegrt, nosi fenjer...*” [20, p. 4]. („*Ceața s-a lăsat, pământul umed, întunecat, noroios... În față merge ucenicul, purtând un felinar...*”)

Nu este o imagine idilică, ci una ancorată în realitatea dură și concretă a târgului.

Contextul istoric. Sadoveanu leagă acțiunea de o figură istorică – Mihai Sturza – conferind povestirii o bază realistă:

„*Se trage dintr-o iapă tot pintoagă, cu care m-am fudulit eu în tinerețile mele și la care s-a uitat cu mare uimire chiar mărița sa Vodă Mihalache Sturza...*” [21, p. 26].

Acest moment oferă narațiunii greutate și autenticitate.

Stanković redă, prin imagini ale târgului și ale oamenilor, consecințele proceselor istorice – destrămarea Imperiului Otoman, apariția noilor stăpâni și destrămarea structurii sociale:

„*Ili ćete možda biti srećni da vidite najvećeg ‘gazdu’, kako posle ručka ide polako, pognut, velikim, odmerenim korakom...*” [20, p. 3].

(„*Sau poate veți fi bucuroși să-l vedeți pe cel mai mare ‘stăpân’, cum după prânz merge încet, aplecat, cu pas mare și măsurat...*”)

Aici este surprins stratul de potentăți locali îmbogățiți prin jaf și cămătărie, în frământările secolului al XIX-lea.

Naratorul și perspectiva. Sadoveanu folosește un narator-povestitor din interior (narator homodiegetic) – acesta este Ioniță, care spune prima poveste, dar există și un narator-cadru (heterodiegetic) ce descrie evenimentele de la Hanul Ancuței. Acest dublu plan narativ creează o structură stratificată, tip

„poveste în poveste”:

„*Asta-i o poveste pe care aș putea să v-o spun, dacă m-ascultați...*” [21, p. 8].

Naratorul îi invită constant pe ascultători, implicându-i și creând astfel o atmosferă interactivă. Stanković are o narațiune fixă, personalizată, din perspectiva unui băiat (care evocă ulterior

evenimentele ca povestitor adult), ceea ce generează intimitate și un ton emoțional. Naratorul său surprinde scenele printr-un filtru subiectiv:

„Još i sada stariji ljudi, drugovi mu, kad me vide, odmah pitaju da li i ja pevam kao on...” [20, p. 11].

„Și acum oamenii mai în vârstă, prietenii lui, când mă văd, mă întreabă imediat dacă și eu cânt ca el...”

Aici, naratorul este parte a comunității, păstrează și transmite amintiri.

Utilizarea dialogului. Sadoveanu folosește dialogul pentru a contura personaje și pentru a crea situații comice. Conversațiile au un ritm specific, adesea presărat cu umor și expresii locale:

„Cum s-a uitat cu uimire, cucoane Ioniță? Era tot așa de slabă?” [21, p. 3].

Dialogul redă spiritul local și dinamica discuțiilor din hanuri.

Stanković utilizează dialogul pentru a reda autenticitatea limbajului din târg și diferențele sociale. Replicile sunt scurte, directe, uneori dure, dar adesea cu nuanțe de glumă sau ironie:

„Tugo, tugo... Slatki moji, smrzli ste mi se?” [20, p. 14].

„Durerea mea, durerea mea... Dulceii mei, v-ați înghețat?”

Dialogul aduce căldură și vivacitate, dar și surprinde mentalitatea balcanică.

Simbolistica animalului. La Sadoveanu, iapa și calul simbolizează perseverența, mândria, amintirea tinereții și identitatea personală a comisului Ioniță – calul devine o prelungire a destinului naratorului:

„Aista-i cal dintr-o viță aleasă. Se trage dintr-o iapă... la care s-a uitat cu uimire chiar mărișă sa Vodă...” [21, p. 8].

Acest cal are aproape o aură mitologică, reprezentând legătura cu vremurile în care naratorul era tânăr.

În schimb, la Stanković nu întâlnim o simbolistică directă a calului, însă prin motivul animalelor (vacii, găini, câini) este redat ambientul murdar și brut al târgului:

„Napred kuće, gomile đubreta, slama koja se puši, dvorišta puna balege i prljavih kokošaka...” [20, p. 4].

„În față, case, grămezi de gunoi, paie care fumegă, curți pline de bălegar și de găini murdare...”

Acest detaliu nu idealizează spațiul, ci îl apropie brutal de realitate.

Umorul și ironia. La Sadoveanu, umorul este blând și presărat cu autoironie, mai ales în replicile comisului Ioniță, care își elogiaza calul și, implicit, pe sine, pentru ca apoi să se caricaturizeze singur: „Eu, ca răzăș ce mă aflu, am cerut cu semeție să plătesc eu cîntea aceea...” [21, p. 9].

Personajul însuși devine obiectul unei glume fine, ceea ce creează un punct de legătură afectiv între povestitor și ascultători.

Stanković folosește umorul ironic pentru a evidenția viciile și slăbiciunile societății locale – de la „stăpânii” lipsiți de scrupule până la întâmplările dezordonate din nopțile târgului: „Možda ćete videti gazdu kako posle ručka ide polako, pognut... i zvera, gleda na sve strane, traži kamen, kolac...” [20, p. 11].

„Poate veți vedea un stăpân cum, după prânz, merge încet, aplecat... și pânđește, uitându-se în toate părțile, căutând o piatră, un par...”

Ironia surprinde perfect decadența morală a târgului.

Muzica și cântecul. La Sadoveanu, lăutarii și muzica lor neîntreruptă creează un fundal viu pentru desfășurarea poveștilor, imprimându-le ritm și dinamism:

„Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâți de trudă și de vin, se ridicau alții...” [21, p. 11].

Muzica nu este doar un element de ambianță, ci o parte constitutivă a universului narativ, contribuind la atmosfera de sărbătoare și la fluxul povestirii.

La Stanković, cântecul din cadrul sărbătorii *slava* casei constituie apogeul emoțional – concentrează sentimentul colectiv, bucuria și melancolia, iar dansul fetelor aduce o clipă de eliberare:

„I kao da puče nešto. Poče pesma... devojke, žene... Njihovi čisti, drhtavi, topli glasovi ispunise sobu.” [20, p. 3].

(„Și parcă ceva s-a rupt. A început cântecul... fetele, femeile... Vocile lor curate, tremurătoare, calde au umplut încăperea.”)

Cântecul devine forța care unește comunitatea, dar totodată scoate la suprafață tensiunile interumane, transformându-se într-un moment de catharsis colectiv.

Cultura și obiceiurile. Sadoveanu prezintă obiceiurile hanurilor românești (moldovenesti), credința în zodiac, interpretarea semnelor și respectul față de oaspete – întregul ritual al ospitalității: „Moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și tâlmăcind semnele...” [21, p. 7].

Credințele modelează mentalitatea și comportamentul personajelor.

Stanković descrie cu minuțiozitate obiceiul *slavei* – de la *sofra*, colac, lumânări, până la ritualul tăierii colacului împreună cu preotul – oferind un autentic tablou etnografic:

„Sofra zastrta čaršafom, u čelu veliki kolač, na njemu tri kao na krst voštane sveće...” [20, p. 13].

(„O masă acoperită cu o pânză albă, în capăt un colac mare, pe el trei lumânări de ceară în formă de cruce...”)

Toate acestea ilustrează profunzimea și complexitatea tradiției sârbești a *slavei*.

Ritualul mâncării și băuturii ca liant social. Sadoveanu arată cum vinul este folosit ca mijloc de coeziune socială. Împărțirea oalei cu vin devine un gest de solidaritate, iar oferirea băuturii tuturor este un act de respect față de cei prezenți:

„Eu, ca răzăș ce mă aflu, am cerut cu semeție să plătesc eu cinstea aceea ș-am și zvârlit patru parale în poala Ancuței...” [21, p. 27].

Aici, vinul nu este doar o băutură, ci o confirmare a demnității și onoarei naratorului.

Stanković subliniază dimensiunea ritualică a mâncării la *slava*: ordinea mâncărilor, prezența tuturor generațiilor și includerea chiar și a celor mai săraci la masa comună – hrana devine simbol al unității:

„Čorba se po triput pojede. Žene sav hleb pred sobom, štrpkajući, pojedu i zasite se čekajući dok dođe zdravica „za slatku večeru“ i onda večera. ...” [20, p. 5].

(„Ciorba se mănâncă de trei ori. Femeile își mănâncă tot pâinea din față, rupând bucăți mici, și se satură așteptând să vină toastul ‘pentru cina dulce’, și apoi urmează cina...”)

Detaliul consumului repetat al ciorbei evidențiază masa ca centru al adunării și al coeziunii comunitare.

Contrastul dintre lumea interioară și cea exterioară. Sadoveanu evidențiază faptul că, în interiorul zidurilor Hanului Ancuței, se creează o atmosferă caldă și sigură, în timp ce afară domnesc noaptea, incertitudinea și amenințarea istorică (presimțiri de război):

„Iar după ce se cufunda soarele... toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri...” [21, p. 7].

Acest contrast întărește imaginea hanului ca loc de refugiu și simbol al tradiției.

Stanković conturează un contrast și mai puternic: în casă, lumină, căldură și cântec; afară, întuneric, ceață, frig, singurătatea și violența lui Tomča:

„Napolju hladan i vlažan mrak...” [20, p. 5].

„A Tomča na gredi, što štrči iz kućna temelja, seo baš ispod fenjera. Gologlav, gleda u mutno nebo, mesec, i sluša iz sobe igru, pesmu, krike i vesele, koje tek sada, kada on iziđe, poče u svoj svojoj silini.” (p. 10)

(„Afară, întuneric rece și umed...” [20, p. 5].

„Iar Tomča, pe bârnă care ieșea din temelia casei, s-a așezat chiar sub felinar. Cu capul descoperit, privește spre cerul întunecat, spre lună, și ascultă din cameră jocul, cântecul, strigătele și veselia, care abia acum, când a ieșit el, au început în toată puterea lor.”)

Astfel, veselia din interior capătă o contrapondere dramatică, subliniind tensiunea dintre protecția spațiului domestic și ostilitatea lumii de afară.

Tensiunile sociale și diferențele de clasă. Sadoveanu abordează cu finețe tema diferențe-

lor sociale prin umor, atunci când comisul Ioniță povestește cum adversarul său „*e corb mare boieresc*” și cum caută dreptate la Vodă – imaginea omului simplu care se confruntă cu puternicii:

„*Potrivnicul meu, să nu vă fie dumneavoastră cu supărare, e corb mare boieresc...*” [21, p. 9].

Astfel, autorul surprinde atât nedreptatea socială, cât și istețimea „omului mic” în fața autorității.

Stanković redă mai direct diferențele de clasă: descrie „*gazdele*” îmbogățite pe spina-reă altora, țărani nedreptățiți, dar și figura lui Tomča, *paznic de noapte*, „nici primar, nici poliție, ceva între”, simbol al puterii neoficiale și al abuzului local:

„*Tomča... njega niti biraju, niti ga ko postavlja. Zna se šta je on – noćnik...*” [20, p. 6].

(„*Tomča... pe lnu-lalegenimeni, nicinu-lnu-mește cineva. Se știe ce este el – paznic de noapte...*”)

Această prezentare conturează o imagine sumbră a unei societăți cu limite neclare ale dreptului și justiției.

Simbolistica luminii și întunericului. Sadoveanu arată cum lumina focului devine semn al comuniunii, căldurii și vieții, în timp ce întunericul din afara hanului sugerează primejdia și dispariția treptată a unei lumi:

„*Focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor...*” [21, p. 7].

Stanković prezintă lumina felinarului din casa unde se ține *slava* ca simbol al ospitalității, al căminului și al siguranței; însă, odată ce Tomča pășește afară, este imediat cuprins de lumina rece și sumbră a lunii, semn al izolării și înstrăinării sale:

„*Na studenom i mutnom obzorju izbio mesec i jedva probijajući kroz vlažne oblake osvetljava celu varoš i okolna brda nekom mrko-gvozdenom svetlošću...*” [20, p. 10].

(„*Pe un orizont rece și tulbure a răsărit luna și, străbătând cu greu norii umezi, luminează tot târgul și dealurile din jur cu o strălucire întunecată, ca de fier ruginit...*”)

Motivele balcanice identificate în proza lui Sadoveanu și Stanković se conturează ca un an-

samblu complex de teme, simboluri și imagini care depășesc simpla descriere a unui spațiu geografic, devenind expresia unei mentalități și a unei sensibilități colective. Acestea includ ambientul specific – hanul moldovenesc sau târgul sârbesc – ca microcosmos social, unde se intersectează tradiția, istoria și viața cotidiană. Obiceiurile și ritualurile (ospățul, *slava*, împărțirea vinului) sunt prezentate nu doar ca acte de consum, ci ca momente de consolidare a legăturilor comunitare și de afirmare a identității. Simbolurile recurente – lumina și întunericul, muzica și cântecul, animalul ca reper identitar – adaugă o dimensiune mitică și emoțională, făcând legătura dintre realitatea concretă și universul imaginar. În centrul acestor motive se află oamenii – povestitori, gazde, figuri marginale sau autoritare – a căror psihologie reflectă tensiunile sociale, diferențele de clasă și fragilitatea echilibrului comunitar. Literatura balcanică se constituie într-un filon esențial al construcției imaginarului narativ, oferind perspective diverse asupra conflictului dintre bine și rău, transmițând valori comunitare și stimulând reflecția și creativitatea. Prin integrarea acestor elemente în structura prozei, operele balcanice contribuie semnificativ la îmbogățirea patrimoniului cultural și la definirea identității naționale [22, p. 21-22]. Astfel, motivele balcanice funcționează ca un cod cultural comun, în care trecutul și prezentul, mitul și realitatea, intimitatea și istoria se împletesc într-o narațiune densă, încărcată de semnificații.

Referințe bibliografice:

1. Todorova, Maria. *Balkanii și Balcanismul*. București: Humanitas, 2000.
2. Šnevajs, Edmund. *Opšti pogled na balkanski folklor*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 276-279.
3. Mușlea, Ion. *O rumunskom književnom folkloru*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 287-292.
4. Ansel, Žak. *Prirodni uslovi Balkanskog jedinstva*. În: Knjiga o Balkanu. Beograd: Balkanski Institut, 1936. p. 367-377.
5. Ivancu, Ovidiu. *Spațiul ca element de balcanism literar*. În: Știință, educație, cultură. Comrat: Universitatea de Stat din Comrat, 2021. p. 112-120.

6. Markovich, G. Slobodan. *Debating Balkan Commonalities: Is There a Common Balkan Culture?* În: *Balkanica–Annual of the Institute for Balkan Studies*, (LV). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 2024. p. 161-184.
7. Jens Schmitt, Oliver. *Balkanii în secolul XX: O istorie postimperială*. București: Humanitas, 2021.
8. Nestor, Valentina. *Traditional Rituals and Beliefs in the Peoples of the Balkans*. În: *Cultural and Social Anthropology, Anglisticum Journal (IJLLIS)*, Volume 3, Issue 12, December 2014, p. 107-112.
9. Varvounis, Manolis. *Customs and rituals common to the peoples of South-Eastern Europe*. În: *Societas Classica* 11 (2020), p. 401-410.
10. Mihai, Simona. Imaginary places in Romanian – Balkan fairytales – Mythical analogies. În: *Analele Universității Ovidius din Constanța*, XXIV/2013, Issue 1, p. 123-133.
11. Alexe, Maria. The Balkan Post-modern Writers – Between Story tellers tradition and Western Patterns. În: *НАУЧНИ ТРУДОВЕ НА РУСЕНСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ* 2011, том 50, серия 6.3, p. 132-136.
12. Muthu, Mircea. *Balkanismul literar românesc*. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
13. Băicuș, Iulian. *Balkanism literar românesc*. În: *Revista Conferinței a 7 a GDNI*, 20 mai 2020, Tîrgul Mureș, p. 15.
14. Antonijević, Dragoslav. *A contribution to the study of the folklore ritual substratum in the Balkans*. În: *Balkanica–Annual of the Institute for Balkan Studies* (XIII–XIV). Belgrade: Institute for Balkan Studies, 1982–1983. p. 415-418.
15. Čajkanović, Veselin. *Mit i religija kod Srba*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1973.
16. Koljević, Svetozar. *Folk Traditions in Serbo-Croatian Literary Culture*. În: *Oral Tradition* 6, no. 1, 1991. p. 98-106.
17. Goldsworthy, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije*. Beograd: Geopoetika, 2005.
18. Bako, Alina. *Balkan world literature: A Romanian perspective*. În: *Synthesis*, vol. 3, 2024. p. 100-114.
19. Popović, Virginia. „Baladesc și oriental” în poezia lui Ion Barbu. În: *Studii de știință și cultură*, Vol. XI, nr. 2, iunie 2015, p. 137-144.
20. Stanković, Borisav. *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd. 1970.
21. Sadoveanu, Mihail. *Hanu Ancuței. Baltagul*. București: Editura Litera Internațional; Chișinău: Grupul Editorial Litera, 2003.
22. Ivanić, Ivana. *Uvod u rumunsku kulturologiju*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2024.

Citation: Ivanić, I.; Durić, E. Light and Shadow in Balkan Prose: Portraits, Myths and the Disintegration of a World in works of Sadoveanu and Stanković. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 37-47. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.05>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



DOI: <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.06>

CZU: 930.25:72-051(478)"19"

Orcid ID: 0000-0003-0904-1610

Orcid ID: 0000-0002-7288-1252

Orcid ID: 0000-0002-3952-8940

Acentrice

ARCHIVAL DOCUMENTS REGARDING THE ACTIVITY OF ARCHITECT ETTI-ROZA (ROZALIA) SPIRER DURING THE SOVIET PERIOD



Mariana ŞLAPAC



Alla CHASTINA



Alina OSTAPOV

Date despre autori găsiți la p. 57

Archival Documents Regarding the Activity of Architect Etti-Roza (Rozalia) Spirer During the Soviet Period

Abstract. The first female architect from Bessarabia, Etti-Roza (Rozalia) Spirer has a special page in the culture of our country. As a graduate of the Higher School of Architecture in Bucharest, she worked in the Technical Department of the Town Hall of Bălți from 1932 to 1940, dealing with the design and construction of residential buildings, educational institutions, public interest buildings, etc. This architect put into practice the Romanian modernist style, creating valuable architectural works, which still do honor to the town of Bălți today. Since 1944 another stage in the biography of the architect can be seen. In the immediate post-war years, R. Spirer was responsible for the reconstruction of valuable buildings in Chişinău, destroyed during the World War II: the former "Suisse" hotel, the former building of the Land Administration, the Palace of Culture, the "Odeon" cinema, the building of the former Boys' Gymnasium No. 3, etc. Until 1971 this architect designed the residential blocks, hospitals, polyclinics, clubs, kindergartens, shopping centers and various types of facilities for the capital of the Moldavian SSR. For the first time the authors introduce a series of archival documents relating to the architect's activity during the Soviet period.

Keywords: Etti-Roza (Rozalia) Spirer, architecture, Moldavian Soviet Socialist Republic, Chişinău, reconstruction, construction, design.

Documentele de arhivă privind activitatea arhitectei Etti-Roza (Rozalia) Spirer în perioada sovietică

Rezumat. Prima femeie arhitect din Basarabia, Etti-Roza (Rozalia) Spirer are o pagină aparte în cultura țării noastre. Absolventă a Școlii Superioare de Arhitectură din București, ea a activat în anii 1932-1940 în cadrul Secției Tehnice a Primăriei orașului Bălți, ocupându-se cu proiectarea și construcția clădirilor de locuit, instituțiilor de învățământ, edificiilor de interes public ș.a. Arhitecta a pus în practică stilul modernist românesc, creând opere arhitecturale de valoare, care și astăzi fac cinste orașului Bălți. Din 1944 începe o altă etapă în biografia arhitectei. În anii imediat postbelici R. Spirer se ocupă de reconstrucția unor imobile de valoare din Chişinău, distruse în timpul celui de-al Doilea Război Mondial: fostul hotel „Suisse”, fosta clădire a Administrației Funciare, Palatul Culturii, cinematograful „Odeon”, clădirea fostului Gimnaziu pentru băieți nr. 3 ș.a. Până în 1971 arhitecta a proiectat blocuri rezidențiale, spitale, policlinici, cluburi, grădinițe de copii, centre comerciale și diferite tipuri de dotări pentru capitala RSS Moldovenești. Autorii introduc în premieră o serie de documente de arhivă referitoare la activitatea arhitectei în perioada sovietică.

Cuvinte-cheie: Etti-Roza (Rozalia) Spirer, arhitectură, Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, Chişinău, reconstrucție, construcție, proiectare.

Etti-Roza Spirer, the first female representative from Bessarabia to embrace the profession of architect, had fruitful creative activity both in the interwar and Soviet periods (Fig. 1).

She was born on April 16, 1900, in the town of Galați, Covurlui County, into the Jewish family of estate administrator Leizer (Ludvig) Spirer and housewife Betti Ghelbert. In 1907 she began her studies at the primary school in Galați, but in 1910 the family settled in Bucharest. In 1919, after finishing high school, Etti-Roza entered the Higher School of Architecture in Bucharest, from which she graduated on May 30, 1925 (architect's diploma number 114 of June 15, 1925) [1] (Fig. 2).

In her student years, but also in the following years, she participated in the design of various constructions within private architectural offices. The National Archives Agency of the Republic of Moldova has preserved the certificate for November 1, 1927, signed by E. Van Saaren-Algi, an architect diplomat of the French Government, confirming that E.-R. Spirer worked from April 1, 1926 to October 1927 in his architectural offices [2] (Fig. 3). E. Van Saaren-Algi was pleased with the activity of the young specialist: "Miss R. Spirer has shown a lot of conscience, diligence and skill in her profession during this time". In her autobiography E.-R. Spirer noted: "I worked with the architect Cristofe Cerchez and studied the details necessary for the construction of the Franco-Romanian Bank Palace and various branches of the same bank in the province" [3]. However, due

to the economic crisis, she was unable to find a permanent job in the capital, being forced to leave Bucharest in 1929. In December of 1931 E.-R. Spirer was employed as an architect in the Municipal Technical Service of the Bălți Town Hall [4]. She began her career as a simple architect, later becoming an ordinary architect of the 3rd class, an ordinary architect of the 2nd class and then deputy head of the Technical Service (together with engineer Valeriu Joludev) [5, p. 194-196]. She was responsible for all the design works of civil constructions commissioned by the Bălți Town Hall for the town and the county of Bălți, being the only specialist in the town with higher education in the field. Her personal file from the National Archives Agency in Chișinău contains memoirs signed by the architect, documents related to vacations, applications for promotion, sanctions, etc. [6].

The Qualification Sheet for 1933 mentions that E.-R. Spirer "knows her job very well", "is very capable and manages her job with great skill", "being very diligent and conscientious, leaving nothing to be desired", and her conduct towards civil servants and the public "is irre-



ОРДЕНА ЛЕНИНА
СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ СССР

ЛИЧНЫЙ ЛИСТ ЧЛЕНА СОЮЗА

Меморандум организации Союза архитекторов СССР
Спириер Роза Львовна
Член Союза с 1931 г.

1. Фамилия, имя, отчество: Спириер Роза Львовна

2. Пол: Женский

3. Год, число и м-ц рождения: 16. Апрель. 1900.

4. Место рождения: Галац - Буковина

5. Национальность: Еврейка

6. Политическая принадлежность: чл. ВКП(б)

7. Составляла ли членом ВКП(б) с какого времени и № билета: 1935

8. Образование: Высшее

Наименование учебного заведения и его местонахождение	Факультет или отделение	Год поступления	Год окончания	Время не учения	Время не работы	Время не учебы и работы
Высшая школа архитектуры - Бухарест		1919	1925			Архитектурный отдел К. 114 от 15.06.1925

9. Какие иностранные языки владеете (на каких можете объясняться): Румынский, французский, немецкий

10. Ученое звание, ученое звание: Нет

11. Почетные звания (народный архитектор, заслуженный архитектор, заслуженный строитель, заслуженный деятель науки и техники, заслуженный деятель искусства и др.): Нет

Fig. 1. Etti-Roza (Rozalia) Spirer (a) (https://www.baltigraphia.me/2015/02/blog-post_15.html); the archival documents regarding the activity of R. Spirer (b) (NAA).

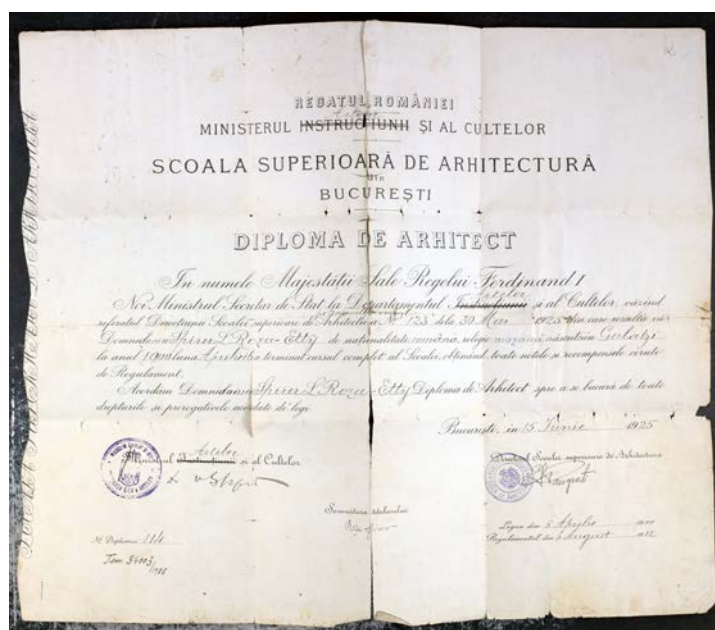


Fig. 2. E.-R. Spirer's architect's diploma (NAA).

proachable” [7]. In the Qualification Sheet for 1935 it is written that “Ms. Etti-Roza Spirer, in her professional activity during 1935, demonstrated exceptional skill both in drawing up projects and in organizing the construction site... The entrusted works were always executed with great zeal, conscientiousness and energy... Ms. Architect Etti-Roza Spirer is a valuable element...” [8].

Etti-Roza Spirer was the author of several projects for the reconstruction of existing buildings. This is the case in the redevelopment of the private house of the president of the local administration, Hadji Marcarov, to become the headquarters the Bălți Town Hall. The exterior of the building shows influences of Russian architecture and early modernism. In 1936-1938, the interiors of this building were adapted by Etti-Roza Spirer for the headquarters of the city administration. Today, the building belongs to the Bălțeanca factory and houses its company store. Her work is also seen in the restoration of the individual house of the imperial councilor Alexandru Bodescu, son of the boyar Constantin Bodescu, one of the last owners of the settlement of Bălți and the adjacent lands. In 1914, after the death of Alexandru Bodescu, the building was purchased by the town authorities and given to the Zemstvo of the town of Bălți. In 1934, according to the project “Enhancement

of the Bodescu House for the Headquarters of the Prefecture”, this attractive construction of eclectic inspiration changed its destiny. Today the historical building houses the Civil Registry Office of the town of Bălți.

Etti-Roza Spirer put into practice the Romanian modernist style, creating valuable architectural works that still do honor to the town



Fig. 3. Certificate, signed by the architect E. Van-Saenen-Algi (NAA).

of Bălți today. The square – the central hall and the pavilion for the jubilee exhibition of 1933 are worth attention [5, p. 199].

She also dealt with the design and renovation of educational institutions, the construction of residential houses, etc. An example of valuable interwar architecture is the building of the Theoretical High School for Girls “Domnița Ileana” (1936–1938), one of the first buildings in Bessarabia built in the functionalist spirit. Today, this is the headquarters of the Rectorate of the Pedagogical University “Alec Russo”, block I. Other examples of the architectural educational programs created by E.-R. Spirer are the building of the “Ion Creangă” Theoretical High School for Boys (1937–1938) (today block IV of the “Alec Russo” Pedagogical University) and the building of the Industrial High School for Girls (reconstructed in 1937) (today block II of the “Alec Russo” Pedagogical University). At that time, the works in the field of residential architecture were also distinguished by their quality. E.-R. Spirer is the author of the projects of several residential houses in Bălți.

In 1936, the architect was awarded the “Reward for Labor for School Constructions” medal, first class, for her prodigious activity in the field of school building designs. Her creation was highly appreciated by the Romanian Architects’ Corps.

In February 1938, King Carol II issued an order excluding Jewish architects from the General Association of Engineers of Romania (A.G.I.R.). For E.-R. Spirer, a specialist with an impeccable reputation, the suspension from service meant a real tragedy – she tried to commit suicide by poisoning herself with Veronal, but was found by the owner of the house where she lived and saved by doctors [5, p. 200]. Here is what the “Gazeta Bessarabiei” wrote at the beginning of February 1938: “This morning, Ms. Roza Spirer, an architect from the Technical Service of the Bălți Town Hall, tried to end her life by swallowing a strong dose of Veronal. In Ms. Spirer’s purse, an address from the Town Hall was found, informing her that she had been fired from her job, as well as a newspaper clipping about the expulsion of Jewish architects from A.G.I.R.” [5, p. 200]. However, archival documents attest that the architect continued to work at the Town Hall of Bălți until June 28, 1940 [9, 10], and on November 22, 1938 she was even promoted to the rank of ordinary architect, class I [11].

From July 1, 1940 to July 5, 1941, she worked in the Municipal Communal Household (*Gorkomhoz*) of the town of Bălți [12]. The archival documents kept at the National Archives Agency in the city of Chișinău [10] testify that in 1941 the architect Etti-Roza Spirer (Rozalia



Fig. 4. Diploma of participation of Rozalia L. Spirer at the First Union Exhibition of Architectural and Scientific Works of Women Architects from the Soviet Union, Moscow, 1948 (NAA).



Fig. 5. R. Spirer with the academician Alexei Victorovich Shchusev and his colleagues (the second from the right) (<https://locals.md/2017/pervaya-zhenshhina-arhitektor-bessarabii-rozaliya-spirer/>).

Ludvigovna Spirer) evacuated to the Russian Federation. In 1941–1942 she was employed as an accountant at a dairy farm in the rural settlement of Razvilnoe, Rostov region. Later, she left for Uzbekistan. From January 1942 to June 15, 1942, she worked in the design office of the Silk Factory in the town of Margilan, Fergana region. Then she arrived in the city of Fergana, where from June 1942 to October 1944 she worked as a construction site manager in the Capital Construction Department of the Textile Combine. At the end of 1944 she was invited to Chişinău and hired as a senior architect in the “Moldavstroiproiect” trust, later renamed the “Moldgiproselhozstroï” Institute, and later the “Moldgiprostroï” Institute. The architect was responsible for designing residential buildings, schools, medical and sanitary institutions and other buildings of public interest. She advanced from senior architect to chief project architect.

In the Archives of Social-Political Organizations of the Republic of Moldova, in the collection of the Union of Architects of the Moldavian SSR, correspondence from 1946 regarding the reconstruction of the destroyed neighborhoods of Chişinău during the war is preserved. Within this correspondence appears information about the need to organize exhibitions on the occasion of the meetings of the Union of

Architects of the Moldavian SSR [13]. Among the organizers of the exhibition inaugurated on October 9, 1946, architect Spirer appears alongside architects Ragulin, Gulavski, Chelnokova, Shulga-Nesterenko, etc.

During April 10-15, 1948, Rozalia Ludvigovna Spirer participated in the First Union Exhibition of Architectural and Scientific Works of Women Architects of the Soviet Union [14] (Fig. 4). She was esteemed and highly appreciated by the renowned Soviet architect, who was originally from Chişinău, Academician Alexei Victorovich Shchiusev (Fig. 5). Guided by Shchiusev, she reconstructed the destroyed building of the former “Suisse” hotel in 1946 (Fig. 6). Here is what Gheorghii Remenco, vice-president of the Presidium of the Moldavian Society for the Protection of Monuments of History and Culture, wrote: “The building was destroyed by fire and the land had to be cleared for the new construction. But A.V. Shchiusev came to the defense of the “veteran”. He considered it one of the most beautiful buildings in the city, built in the tradition of Russian classicism. He noticed its connection with the Cathedral and convinced others that the building should be rebuilt. It was required to make very accurate measurements of the walls, extract fallen decorative elements from the garbage heaps, and



Fig. 6. The reconstructed building of the former “Suisse” hotel, Chișinău (the author of reconstruction R. Spirer, the consultant A.V. Shchusev) (<http://wikimapia.org/9478216/Librarie-Biblioteca-B-P-Hajdeu-Fostul-Hotel-Suisse-Chi%C5%9Fin%C4%83u#/photo/7634652>).

examined the issue of building a new foundation. All these works were carried out in a very short time by the architects R.E. Kurtz and F.P. Naumov, both emeritus in arts of the MSSR at the time, as well as by the architect R.L. Spirer” [15]. Today the historical building is occupied by the “Bogdan Petriceicu-Hasdeu” municipal library, a pharmacy and various commercial units.

Rozalia Spirer was the author of the reconstruction project of the Palace of Culture (1945), built largely in the interwar period (the Palace of Culture of the Union) and later transformed into the Moldavian Musical-Drama Theater

“A.S. Pushkin” (the current National Theater “Mihai Eminescu”) (Fig. 7). Thus, from the archival documents of May 17, 1945, regarding the examination of the technical condition of the Palace of Culture project, we learn that the following specialists were present at the meeting: chief architect of the city Robert Kurtz, head of the State Control in the field of Architecture and Construction Izrail Shmurun, from the Design Department Agasi Ambartsumean, expert Piotr Ragulin, expert David Palatnik, project architect Rozalia Spirer, senior engineer of the “Moldavstroiproiect” V. Leass and others [16]. Spirer



Fig. 7. The building of the current “Mihai Eminescu” National Theater, Chișinău (the author of reconstruction R. Spirer) (after Fișier: Teatrul Național “Mihai Eminescu”).



Fig. 8. The reconstructed building of the “Odeon” cinema, Chișinău (the author of reconstruction R. Spirer) (after BACU).

was to take into account a series of objections raised by architects and engineers, in particular the completion of the project documentation with the general plan, the improvement of the rear facade, the creation of sections through the stairs and the plan of the basement rooms showing the ceilings, etc. It was mentioned that the following problems remained unresolved: soundproofing of the service offices, visibility in the performance hall, arrangement of side accesses to the building, widening of the openings in the ground floor vestibule, replanning of the fire service rooms, changing the material of the partition wall above the stage portal, etc. The exterior decoration of the building was to be improved and a terrace was to be arranged in place of the exhibition hall under the dome. Finally, it was decided that the proposed project would be presented for approval to the Soviet of People's Commissars of the MSSR [17]. According to the sketches of the architect Rozalia Spirer, the “Odeon” cinema was restored (1947–1948) [18], renamed in the Soviet period into the “Biruința” cinema (Fig. 8). The building of the former Land Administration was reconstructed, which became the Party School after the war, which increased in height by one level (1949–1951) [18]. Since 1964, it has become the central block of the “Sergei Lazo” Polytechnic Institute, today the Technical University of Moldova (Fig. 9). For

1949–1950, according to the specialist's project, the building of the former Boys' Gymnasium No. 3 on the current str. A. Mateevici was reconstructed [18], which during the Soviet period first housed the Soviet of Ministers of the MSSR, and later the “Mihail Frunze” State Agricultural Institute. Today, the study block of the Academy of Music, Theater and Fine Arts is located here.

The archives of the Republic of Moldova preserve a series of materials from the architect's file at the Union of Architects of the MSSR [19]. These materials were prepared by the architect David Palatnik. Here is the biography and creative activity of Rozalia Spirer until her retirement briefly reflected. Among the known foreign languages are pointed Romanian, French and German. The nationality is indicated as Jewish. The architect was not married and had no children. After the Second World War she lived in the city of Chișinău on Ion Creangă Street, number 7, ap. 41, current George Coșbuc Street. The documents confirmed that she traveled to Romania in 1955, 1959, 1962, 1964, 1966, 1968, 1970 and 1973 to visit her relatives. She was a member of the leadership of the Union of Architects of the Moldavian SSR (1950–1954) and a member of the Revision Commission of the same organization (1954–1959) [20].

From the archival documents we learn that most of the buildings designed by R. Spirer were



Fig. 9. The main building of the Technical University of Moldova, Chișinău (the author of reconstruction R. Spirer).



Fig. 10. Dental clinic at Bd. Negruzzi, Chișinău (the author R. Spirer) (the photo of Mariana Șlapac).

built in the city of Chișinău. Thus, in 1947–1948 the project of school number 9 on Pușkin Street was developed, and in 1955 was made the polyclinic on Toma Ciorba Street. In the following years a series of new projects appeared such as the residential block for the workers of the State Bank with the built-in kindergarten on Bd. Tineretului (1954–1955); the residential block for 156 apartments on Bd. Negruzzi (1957–1958, in collaboration); the dental polyclinic and a shop on the ground floor on Bd. Negruzzi (1957–1958) (Fig. 10); the residential blocks for the workers of the Central Committee of the Communist Party of the MSSR on Ion Creangă Street no. 24 and no. 26 (1957–1958) and the residential block for workers of the Soviet of Ministers on Pirogov Street, corner with 28 June Street (1958). In 1958 two projects of model hospitals for the capital of the republic were also developed the first for 35 beds, and the other is for 50 beds. In 1961–1962 the architect designed a typical club building for 255 seats with a canteen for 35 seats (for the city of Chișinău), and an experimental three-section residential building for workers of the Central Committee of the Communist Party of the MSSR in 1963; an experimental four-section residential building for workers of the Soviet of Ministers of the MSSR; four cooperative buildings with five floors and four sections for repeated use. In the same year

a typical project of a shopping center for 3,000–4,000 inhabitants (in collaboration with other architects) appeared, and a typical project of a shopping center for 7 000–8 000 inhabitants in 1963–1962 (in collaboration too).

R. Spirer appears as the author of the following projects for the city of Chișinău: a series of standard projects for individual houses with 1-2 floors (early 1960s); a series of standard projects for shops, facilities and second-category pharmacies attached to the sides of residential buildings (1964); a project for a residential building for workers of the “Partizdat” Publishing House on Tineretului Bd. (1964); standard projects for built-in shops, facilities and a pharmacy on the sides of standard residential buildings (1964); a standard project for a partially built-in cafe, partially attached to a residential building for 100 seats (1964); a residential building for workers of the Printing House of the Central Committee of the Communist Party of the MSSR with a built-in shop on Tineretului Bd. (1964–1965); the standard design of the Service Plant for 25 jobs (1966); the standard design of the school for 30 classes with walls made of cut limestone blocks (1969, in collaboration with D. Palatnik) and the standard designs of dormitories for 410 and 243 people as part of the 102 series (1970, in collaboration with D. Palatnik). According to the project of architect L. Spirer,

in Chişinău, the 11-storey residential building on Novo-Izmailovskaia Street, now Pantelimon Halipa Street (1968–1972), was built using the sliding formwork technique. Another project carried out by L. Spirer together with D. Palatnik is the nine-storey residential building on Kuibyshev Street, now Calea Ieşilor Street, with an adjacent culinary shop, also executed using the sliding formwork technique (1968–1972). Among the last projects developed by the two architects is the standard project of the 40-class school made of panel casing (1971).

Other achievements of the architect during the Soviet period are the reconstruction of the Boys' Gymnasium in the town of Bălţi (1941–1961); two variants of the reconstruction project of the Drama Theater in Tiraspol (they remained only on paper) (early 1950s, in collaboration); the dormitory for students of the Pedagogical Institute in Tiraspol (1953–1954); the Palace of Soviets in Cahul (1952–1954), later transformed into the “A.S. Makarenko” Pedagogical College, today the “B.P. Hasdeu” State University; the residential building with the pharmacy built on 25 Octombrie Street in

Tiraspol (1953–1954) and the 220-bed hospital in Ctriuleni (1954–1955).

For her successes in the field of architecture and construction, R. Spirer was awarded the Diploma of the Presidium of the Soviet of Ministers of the MSSR of October 25, 1949, the Honorary Diploma of the Council of National Economy of the MSSR (*Sovnarkhoz*) of August 10, 1958, and the Honorary Diploma of the “Moldgiprostroï” Institute of March 8, 1964 [21].

The architect retired from the “Moldgiprostroï” Institute in November 1971. Rozalia Spirer passed away on March 30, 1990, being buried in the 142nd quarter of the “Sf. Lazar” Cemetery in Chişinău, not far from the church (Fig. 11). On the vertical slab of the funerary monument one can read the inscription (in Russian): “Architect Spirer Roza Ludvigovna 26/IV 1900 – 30/III 1990”. However, the date of birth according to the documents is April 16, 1900. The photo is missing on her monument.

It is worth noting that the name of this personality has a special place in the culture of our country. That is why we propose to install a commemorative plaque in honor of the architect on a representative building designed by Etti-Roza (Rozalia) Spirer.



Fig. 11. The funerary monument of the Architect R. Spirer at the “St. Lazar” Cemetery, Chişinău (the photo of Mariana Şlapac).

Bibliography:

1. National Archives Agency of the Republic of Moldova, hereinafter NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 4, f. 5. – dosarul biografiei.
2. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 2, f. 1. – dosarul în care se găseşte certificatul.
3. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 27.
4. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 44.
5. Molcosean, Ana. *Documente relevante privind activitatea arhitectei Etti Roza Ludvig Spirer în oraşul Bălţi în perioada anilor 1931–1939*. În: Tyragetia, Serie Nouă, vol. XVIII (XXXIII), nr. 2. Istorie. Muzeologie, Chişinău, 2024.
6. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134.
7. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 28.
8. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 43.
9. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 78, 80.
10. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 4, f. 5-6 – dosarul biografiei.
11. NAA, F. 1456, inv. 3, d. 134, f. 75.
12. NAA, F. R-3348, inv. 1, f. 1. – istoricul fondului.

13. Archives of Social-Political Organizations of the Republic of Moldova, hereinafter ASPO, F. 27, inv. 1, d. 24, f. 2.
14. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 1, f. 16. – dosarul diplomei.
15. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 6, f. 9. – articol din ziar.
16. NAA, F. 2348, inv. 13, d. 14, f. 19.
17. NAA, F. 2348, inv. 13, d. 14, f. 20.
18. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 4, f. 7. – lista cu proiecte.
19. ASPO, F. P 2905, inv. 3, d. 43; NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 4, f. 7-10. – lista cu proiecte, elaborate de D.I. Palatnik.
20. ASPO, F. P 2905, inv. 3, d. 43, f. 33.
21. NAA, F. R-3348, inv. 1, d. 4, f. 11. – lista cu diplome.

Citation: Șlapac, M.; Chastina, A.; Ostapov, A. Archival Documents Regarding the Activity of Architect Etti-Roza (Rozalia) Spirer During the Soviet Period. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 48-57. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.06>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Mariana ȘLAPAC, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, doctor habilitat în studiul artelor, cercetător principal, Institutul Patrimoniului Cultural al Ministerului Culturii al Republicii Moldova. Domenii de preocupare: istoria și teoria arhitecturii, istoria urbanismului, istoria științei, heraldica, epigrafica. Cărți publicate: *Castelologia comparată. Arhitectura de apărare a Țării Moldovei între Occident și Orient*, Chișinău: ARC, 2020 ș.a.

Alla CHASTINA, doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural al Ministerului Culturii al Republicii Moldova. Domenii de preocupare: arhitectură, istorie. Cărți publicate: *Архитекторы Бессарабии (первая половина XIX века)*, Chișinău: Garomont Studio, 2018.

Alina OSTAPOV, doctor în arhitectură, arhitectă, membră a Uniunii Arhitecților din Republica Moldova, manager comunicare a proiectului transnațional „DANOVA – Servicii inovatoare de transport pentru pasagerii nevăzători și cu deficiențe de vedere din Regiunea Dunării”, Universitatea Tehnică a Moldovei. Autoare a publicațiilor științifice axate pe domeniul arhitecturii și urbanismului, cu interes mai sporit asupra cercetării artelor în perioada sovietică. Domenii de preocupare: arhitectură, urbanism, restaurare arhitecturală și alte domenii conexe.

HISTORICAL EVOLUTION AND CULTURAL HERITAGE OF AHWIAA INDIGENOUS WOOD CARVING PRACTICES, GHANA: 1960S AND BEYOND



Dickson ADOM

Ben BOATENG ANTWI-AGYEI, Department of Painting and Sculpture, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Ghana.

Mohammed Kwaku BAIDOO, PhD Art Education, Department of Industrial Art, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Ghana.

Dickson ADOM, PhD Philosophy African Art and Culture, Department of Educational Innovations in Science and Technology, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Ghana, INTI International University, Malaysia; Member of Ghana Young Academy of Science. Corresponding Author's E-mail: dickson.adom@knust.edu.gh

Steve KQUOFI, PhD African Art & Culture, prof., Department of Educational Innovations in Science and Technology, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Ghana.

Emmanuel ANTWI, PhD African Art & Culture, Department of Painting and Sculpture, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Ghana.

Historical Evolution and Cultural Heritage of Ahwiaa Indigenous Wood Carving Practices, Ghana: 1960s and Beyond

Abstract. In many communities around the globe, woodcarving contributes significantly to livelihood, cultural sustainability, religious exhibition and historical antecedents. It is in the light of this that this study delves into the historical evolution of indigenous wood carving in Ghana from 1960 to present, with a focus on the Ahwiaa wood carving community to explore the transformations, continuities and innovations that have shaped the wood carving tradition in this renowned wood carving community. The study was situated within the qualitative approach, with a combination of historical and case study as the research methods used.

Woodcarvers, woodcarving buyers, Users of wood carving, Opinion Leaders, Woodcarving Traders/ buyers in Ahwiaa constitute the population of the study. A sample size of 13 were selected from the target population through purposive and convenience sampling methods a technique under the non-probability sampling. Data for the study was collected with interviews and observation as the tools. Thematic analysis was used to analyse the data with two coding system axial coding and In Vivo coding adopted for the study. Findings of the study were presented descriptively and showed that the beginning of indigenous wood carving in Ghana traces its roots to the Ashanti people, with Ahwiaa emerging as the prominent woodcarving centre. The study recommends that this knowledge needs to be safeguarded in an explicit mode for preservation and sustainability of the woodcarving heritage.

Keywords: Ahwiaa, Cultural heritage, Indigenous knowledge, woodcarving, Ghana.

Evoluția istorică și moștenirea culturală a practicilor indigene de sculptură în lemn Ahwiaa, Ghana: anii 1960 și perioada de după

Rezumat. În multe comunități din întreaga lume, sculptura în lemn contribuie semnificativ la modul de trai, sustenabilitatea culturală, expozițiile religioase și antecedentele istorice. În lumina faptului dat, acest studiu analizează evoluția istorică a sculpturii în lemn indigene din Ghana, din 1960 până în prezent, concentrându-se pe comunitatea de sculptură în lemn Ahwiaa, pentru a explora transformările, continuitățile și inovațiile care au modelat tradiția sculpturii în lemn în această renumită comunitate de sculptură în lemn. Studiul a fost situat în cadrul abordării calitative, utilizând o combinație de metode istorice și studii de caz.

Sculptorii în lemn, cumpărătorii de sculpturi în lemn, utilizatorii de sculpturi în lemn, liderii de opinie, comercianții/cumpărătorii de sculpturi în lemn din Ahwiaa constituie populația abordată în studiu. Un eșantion de 13 persoane a fost selectat din populația țintă, prin metode de eșantionare intențională și convențională, o tehnică de eșantionare neprobabilistică. Datele pentru studiu au fost colectate cu ajutorul interviurilor și observației. Analiza tematică a fost utilizată pentru a analiza datele, utilizând două sisteme de codificare: codificare axială și codificare in vivo. Rezultatele studiului au fost prezentate descriptiv și au arătat că începuturile sculpturii în lemn indigene în Ghana își au rădăcinile în poporul Ashanti, Ahwiaa devenind centrul proeminent al sculpturii în lemn. Studiul recomandă ca aceste cunoștințe să fie protejate într-un mod explicit pentru conservarea și sustenabilitatea patrimoniului sculpturii în lemn.

Cuvinte-cheie: Ahwiaa, Moștenire culturală, Cunoștințe indigene, sculptură în lemn, Ghana.

1. Introduction. Wood carving is an ancient human art dating back to the Middle Paleolithic ages, originating from wooden spears and eating gadgets such as spoons [1; 2]. It has been a significant part of culture, religion, governance, education, tourism, and identity [3; 4]. Wood is a plentiful renewable and valuable resource for many nations due to its diverse physical, chemical, and mechanical properties and colors [5; 6]. Its versatility in industrial uses makes it a valuable resource for carving and sculpturing [7]. Woodcarving significantly impacts global livelihoods, cultural sustainability, religious exhibitions, and historically significant events [8]. In Mexico, it contributes \$2500 per year to carving households, while Indonesia exports \$100 million. India has a \$65 million wood carving industry, with over 50,000 people involved. In Sub-Saharan Africa, wood carving expresses traditional life, engages ancestors, and facilitates initiation rites, festivals, and funerals [6]. It is a ubiquitous traditional art practice in Sub-Saharan Africa, passed down through apprenticeships [1]. The industry employs many people in designing and producing various objects, including stool regalia, drums, and animal forms. In Kenya, over 60,000 woodcarvers produce commercial carvings, providing significant household income. In South Africa, woodcarving contributes to household income of \$500-2000 per year [9; 10]. In West Africa for instance, wood carving is prominent in Sierra Leone, Nigeria and Ghana [11].

Indigenous wood carving has been an artistic mode of expression in the Ghanaian art and culture. In Ghana, traditional wood carving has been an ancient industry [12]. It started with the belief that; trees are somehow sacred expressions of the creator. Since ancient times, trees in Ghana are considered dwelling places of supernatural spirits and powers, both benevolent and malevolent [12]. The trees fell for carving or to be given space for any other developmental project like road or building construction are given certain ritual purification rites [4]. Woodcarving is an ancient craft with a rich cultural heritage in Ghana, particularly among the

Akan people [13]. The communities of Ahwiaa and Aburi located in the Ashanti and Eastern regions of Ghana, respectively, have been renowned for their exceptional woodcarving skills for centuries [14]. They specialize in sculptures for individual use, family symbols, chiefs, and traditional ornaments, and their furniture making business is a significant source of income. These communities produce various objects like stools, drums, furniture, statues, and fertility dolls as a way of expressing their knowledge in wood carvings and furniture makings.

The wood carving industry is however, struggling to realize the potential it used to enjoy as a viable and vibrant economic activity in Ghana in days gone by. The diminishing interest of the youth in the industry and the lack of innovative skills among carvers and the artisans are not left out of the reasons for the dip [4; 15]. The paper examines the historical evolution of indigenous wood carving practices in the Ahwiaa community in Ghana, focusing on their cultural practices and economic influence in the 21st century.

1.1 Indigenous Knowledge and Art

Indigenous knowledge is a complex concept that encompasses biological and cultural ties to ancestral lands, struggles for self-determination, and resistance against colonialism [16; 17]. Indigenous Knowledge (IK) is a unique local knowledge unique to a culture, tradition, or societal way of life [8]. It is not static and is dynamic due to changes in environment, development, taste, function, and cultural integration [18; 19; 20]. However, it has been historically marginalized, causing devastating consequences for indigenous culture, languages, and ways of life [21]. This study explores the historical forms of Indigenous Knowledge in wood carving in Ahwiaa, aiming to raise awareness and adapt to contemporary development patterns.

Indigenous art, a diverse range of artistic traditions, reflects the cultural, spiritual, and historical experiences of indigenous peoples [22; 23]. Despite colonization, forced assimilation, and cultural suppression, indigenous art continues to face challenges like cultural appropriation,

exploitation, and marginalization [24; 25; 26]. Indigenous artists and communities are striving to regain control and develop new models [27].

1.2 Indigenous Wood Carving in Africa

Woodcarving is a significant socio-economic and cultural activity in Africa, particularly in Egypt, West Africa, Nigeria, and Kenya. Originating from ancient Egyptian culture and mythology [28], it involves the use of log trees to create various items like mortars, cooking utensils, drums, awards, and masks [29]. Wood species, availability, and return on investment significantly impact the wood carving industry [11; 30; 7]. Woodcarving in Ghana has a significant economic impact, providing small-scale sustainable jobs and livelihoods [12]. The tradition is centered in the Ashanti region, with small villages like Ahwiaa and Aburi being notable centers. Traditional Ghanaian carved items include drums, masks, fertility dolls, mortars, and stools, often featuring Adinkra symbols. Carvers work 10 hours a day, 7 days a week using iron and steel tools [8]. The woodcarving tradition in Ahwiaa, Ghana has transformed from a secrecy-stretched trade to a highly skilled craft accessible to anyone. The tradition has lost historical aspects, such as sacrifices and taboos [31], and has shifted to apprenticeship as

the primary source of education. However, the technique of carving, tools, and religious symbolism remain fundamental. The traditional mechanics of woodcarving in Ahwiiia emphasize the importance of proper tool handling and techniques in creating high-quality products. The disappearance of traditional religion, education, and social institutions has also contributed to the transformation of the craft hence the need for a historical evolution study.

2. Methods. The qualitative research design was adopted for the study. Qualitative research is a form of research method that studies the way individuals interpret the world and define their social construct [32]. Qualitative research offers the opportunity to carefully communicate with and capture the experience of the interviewed participants [33]. Historical and Case research methods were employed for the study. The historical research method allowed for a systematic recapture of the complex nuances, the people, meanings, events, and ideas of the past that have influenced and shaped the present state of woodcarving in Ahwiiia [34]. A case study enabled the researcher, to put spotlight on the Ahwiiia wood carving community as shown in the map (figure 1) for the historical evolution of indigenous



Fig. 1. Map of Kwabre East Municipality. Source: Ghana Statistical Service GSS (2012).

wood carving practices in Ghana from 1960 to the present. A sample size of 13 participants were selected using purposive and convenient sampling techniques. Seven (7) participants were purposively sampled while six (6) participants were sampled through convenient sampling.

The researchers adopted a naturalistic observation approach to observe participants in their natural environments and to collect data on a wide range of behaviours, to capture a great variety of interactions, and to openly explore the evaluation topic [35]. Additionally, the researcher adopted the structured approach of an interview with the objective of developing clear, focused questions aimed at collecting data around the study. The interviews were conducted face-to-face and followed up by phone and social media handles. All the interviews that were conducted in this study had a similar quality time with an average questioning time of approximately 45 to 60 minutes. The researchers used narrative and thematic data analysis to identify patterns and themes in the data, to understand participants in indigenous wood carving in the Ahwiaa community, analyzing their stories and feelings towards the industry since the 1960s [35; 36]. Respondents' concerns were addressed before interviews and confidentiality was assured and maintained [37].

3. Results and Discussions. From the data analysis of the study in the Ahwiaa community, brought to the fore the following themes;

the beginning of woodcarving, and the source of ideation; the medium, tools, and equipment used; the techniques, themes, and functions of works employed; the finishing, promotion, and marketing of woodcarving works; and lastly, the association, partnership, and collaboration of the woodcarving industry.

3.1 Beginning of wood carving in Ahwiaa Community. Ahwiaa is a town located in the Ashanti region of Ghana. It is within the Kwabre East Municipality. Ahwiaa is among the notable towns with special crafts, thus woodcarving in the Kwabre East. The town is well noted for its exquisite wood carving products such as profiles, drums, animals of different kinds, *oware* (traditional game), traditional masks, linguist staff, and totemic animals. The themes are built on the indigenous knowledge and cultural values of the Asante people of Ghana. Wood carving was introduced to Ahwiaa in the 18th century by Akwasi Yoyo after the Ashantis conquered Ntim Gyakari, the King of the Denkyira, in 1701. Opanin Akwasi Amoako, a 69-year-old man said;

“Wood carving was brought to Ahwiaa from Denkyira by a young man named Akwasi Yoyo whose lineage is believed that at Ahwiaa he hailed from the Ahwiaa Asona Royal family. Who according to the narrative migrated from Denkyira after the defeat and fall of the Great King Ntim Gyakari by the Ashanti's during the Asante-Denkyira war.” (Opanin Akwasi Amoako: Ahwiaa, Personal communication, 15th June, 2023).



Fig. 2. Ahwiaa Craft Centre (Fieldwork, 2024).

This narrative was also supported by the chief carver Nana Frimpong Boadu, that;

“There were huge trees and well grown trees which served as raw materials for our work. You could easily count the indigenes within the Ahwiaa community with carvers emanating from the Asona family. During the early 1960s carvers were using trees within the community without travelling long distances as experienced today.” (Nana Frimpong Boadu, Ahwiaa, personal communication, 15th June 2023).

The above narratives are in variance with the claim by Amoah (2017), Nketia (2019), and Appiah (2018) that suggest that Akwasi Korankye, a 17th-century wood carver from Bonwire, introduced the craft to Ahwiaa. However, undocumented oral narratives suggest the Ashanti people of Ahwiaa used carved mortar and pestle for utilitarian purposes, umbrellas, war drums, stools (*asesedwa*), palanquins

and wood carving tools before the 18th century. Aamir (2018), opined that a diverse use of wood can be traced back to almost all civilizations with varying degrees of application. These narratives which are in tandem with claims by Amoah (2017), Nketia (2019), and Appiah (2018), strongly demonstrate that wood carving in Ahwiaa as portrayed in (Figure 2, 3 and 4) perhaps started long before the 18th century.

3.2 Source of Ideation on Ahwiaa Wood Carving. The findings of the study that show that Ahwiaa wood carving is rooted in the tradition and custom of the Ashanti are restricted in their creativity to always conform to what tradition demands them to exhibit. The Ashanti myth, proverbial symbols, folktales, the adinkra symbols, and religious themes are the various sources of ideas that drive the Ahwiaa wood carving. A master carver (Opanin Amoako) at Ahwiaa revealed that:

“The Ahwiaa people and for that matter the Ashanti’s perceive the art of carving as a spirit-led activity, as a gift from the ancestors and God (Nyame), hence, the family endowed with such ancestral gift usually look down upon people or the younger ones who fail to learn the wood carving. This is evident in the wood we use to carve “Nyame Dua” (Gods wood).” (Opanin Amoako: Ahwiaa, Personal communication, 17th June, 2023).

In corroboration, Okrah (2022) asserts that there are different types of products that are carved, and most of these portray the Ashanti’s traditionally adored symbols and designs for communication. The empirical evidence from the study suggests that the Ahwiaa wood carvers are deeply immersed in the Ashanti traditions where folktales, storytelling, and Ashanti mythology play significant roles that permeate their works. However, during the era of economic recovery in the early 1980s, foreign tourists influenced their practice. The carvers needed to work to the satisfaction of their patrons. The idea of Pan- Africanism and thinking beyond the borders of Ghana inspired the Ahwiaa carvers, thereby incorporating works (See figures 5 & 6). Africanism and thinking beyond the borders of



Fig. 3. Side view of Ahwiaa Craft Centre.



Fig. 4. The inner working area of Ahwiaa Craft Centre.

Ghana inspired the Ahwiaa carvers, thereby incorporating works (See figures 5 & 6).

The craft of Ahwiaa wood carving has seen a shift from traditional spiritual elements and taboos to exploring new ideas within the industry.

3.3 Media, Tools and Equipment used at Ahwiaa. In describing the type of material that carvers at Ahwiaa used at the inception of wood carving traditions, Opanin Akwasi Amoako indicated that:

“Akwasi Yoyo started with the stem of a plantain and mostly carved it into any imaginative designs using simple knife used for cooking to carve and whittle. This attracted the attention of many passers-by and neighbours but unfortunately the material used for the carving could not last long, it shrinks and withers away few days after carving out his design. Mostly it either rot or dries early and shrinks and this made him to discover an alternative which was the use of wood in making such designs. Later, Akwasi Yoyo moved into the use of wood due to the non-durability of the plantain stem.” (Opanin Akwasi Amoako: Ahwiaa, 16th June, 2023).

Nana Frimpong Boadu the chief carver maintained:

“Wood is the main material used to produce works. However, soft wood is popular choice used as compared to hard wood. Depending on the type of work to be carved there are other materials which are introduced to be part of the carved product to make it complete, for instance, in the making of a drum, it is completed and refined when animal hide (leather) is used to cover the drum.” (Nana Frimpong Boadu: Ahwiaa, Personal communication, 18th June, 2023).

The outcome of the study has shown that Ahwiaa carvers have a special liking for particular types of wood based on its hardness to bring out the intricate designs that are desired to be achieved. Examples of such wood are *sese*, mahogany, *tweneboah*, and teak. Adu-Agyem (2019) posits that hardwoods, such as oak, mahogany, and teak, are favored for their durability and ability to hold intricate details in stools carved with adinkra symbols. Wood has been



Fig. 5. The Globe (Fieldwork, 2024).



Fig. 6. Unity in nation building (Fieldwork, 2024).

the key common material for Ahwiaa as shown in (figures 7, 8, 9), and its choice is crucial, as different types of wood possess varying characteristics; these can be seen through the grain pattern, density, color, and durability of wood. The hardness of the woods is also a significant consideration in indigenous wood carving, where hardwoods such as teak, oak, and mahogany are tailored for carving royal stools in Ahwiaa. These woods can withstand moisture by drying



Fig. 7. Sliced logs of wood for carving
(Fieldwork, 2024).



Fig. 8. Packed logs for seasoning
(Fieldwork, 2024).



Fig. 9. Spread-out logs for speedy seasoning
(Fieldwork, 2024).

faster when seasoning these woods for carving and also withstand any weather conditions. The forms of traditional wood carvings in the study area involve the skillful manipulation of wood to create decorative and functional objects [38].

Despite the type of wood used for the execution of works in the current dispensation, the ritual practices that go in line with the felling of trees are in their decline state. One of the reasons for the decline is that the community have developed to become a major city, thereby finding it difficult to get access to carvable wood of their preference within their settlement. In view of this, the wood carvers in Ahwiaa sometimes rely on wood dealers who bring wood from the typical villages in other parts of Ghana before they can get wood to carve. This observation is in line with the assertion by ISSER (2020), that within the circles of wood carving, is the scarcity of required wood for carving among Ghanaian craftsmen and the art industry. In corroboration, Adu-Agyem et al. (2019), asserted that the challenge facing the wood carving industry in Ghana has been the shortage of wood. The findings also suggest that the wood carving community has adopted modern equipment to facilitate their work but woefully inadequate to commensurate their need. The usage of modern electrical equipment such as power sanders, electric drilling machines, and cutters were not substantially seen in the workshops of Ahwiaa carvers. Again, the study provides evidence that from pre-historic times to the contemporary, human beings had been and are still testing with dissimilar apparatuses and materials, and through innovative skills and ideas deeply buried in history and tradition, expose their culture and tradition and religious inclination in the field of arts and crafts [39; 3; 4]. The slow pace of innovation and creativity can also be seen in the areas of tools and equipment used. For instance, per the modern tools and materials, they listed smoothing paper, painting brushes with different sizes, shoe polish, emulsion, potassium, mansion, white glue, and super glue. Whilst some of the ancient tools are *asene sekan*, *soso*, *boneye* (used to drill holes), *peewa*

to drill straight holes, *poa* to drill holes, *panto* to hold *soso*, chisel (1/4 size, 3/4 size), gouges (V or U shape), mallet, and machete.

3.4 Techniques, Themes and Functions in Ahwiaa Wood Carving. Ahwiaa wood carving from 1960s to 1980s primarily featured ancestral figures, mythological creatures, and symbols, with royal and ceremonial objects still in display. A respondent narrated that:

“Those of us as Ahwiaa carvers, can identify works done at Ahwiaa from other carvings elsewhere which are not Ahwiaa trained carvers, since we have peculiar techniques always distinctive to Ahwiaa carvings. Works are carved and polished in a smooth black or brown manner with some Asante cultural symbols. (Wood carving dealer: Ahwiaa, Personal communication, 19th June, 2023).”

A master carver Opanin Amoako revealed that:

“What we do comes from within us (innate expression) and what is common that everyone can relate well with. Though sometimes we do get contracts based on foreign cultures that do not shift us from what we practice and know. Churches have been coming for customized works, which we do to their satisfaction.” (Opanin Amoako: Ahwiaa, Personal communication, 20th June, 2023).

The study reveals a significant shift in carving techniques in the Ahwiaa community, with a focus on different cultures and designs. The most popular designs are Asante and Okuapim. Carvers at Ahwiaa prioritize detail and intricate designs, highlighting their indigenous craft and creativity. Awuni (2023) states that the craftsmanship in Ahwiaa and attention paid to detail in traditional wood carving are undoubtedly remarkable, making it an adored art form in Ghanaian society. In Ahwiaa, carvers learn more to enhance their skills and abilities in carving as presented in (See figures 10-13).

Carved products from this community mostly include; furniture, palanquins, flower-pots, jewel pots, and adinkra symbols, which symbolize tradition, culture, and individual uses beyond spiritual and sacred purposes.



Fig. 9a. A powdered dye stuff (Fieldwork, 2024).



Fig. 9b. Dyed set of Oware (Game of Wisdom) (Fieldwork, 2024).



Fig. 9c. Polish and brush for polishing a carved work (Fieldwork, 2024).

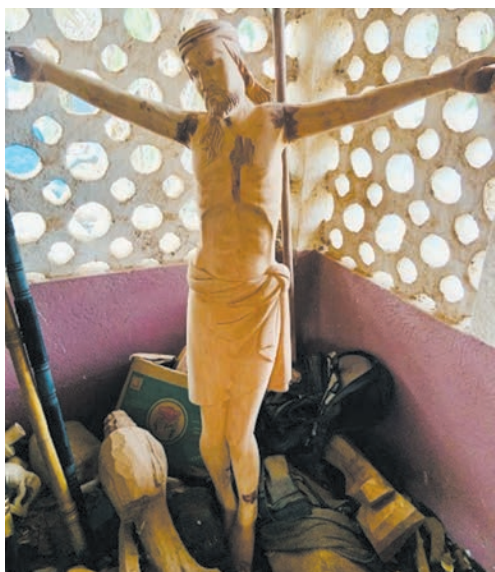


Fig. 10. Crucifixion of Christ. (Fieldwork, 2024).



Fig. 11. A carved lion (Fieldwork, 2024).



Fig. 12. A carved furniture (Fieldwork, 2024).

Awuni (2023) states that the forms created by woodcarvers are in the area of statues, masks, and stools depicting human figures, animals, mythical creatures, and Adinkra symbols. Adu-Agyem et al., (2019) assert that items mostly carved included Stools, Masks, 'Akuaba' dolls, Human figures, Animal forms, Drums, Walking sticks and Souvenirs. African sculpture in general is made purposely for various functions in the area of social, economic, health, religious and therapeutic. Most of the works made by Ahwiaa carvers have diverse utilitarian purposes. The drums made still maintain their significant role in the cultural activities within the societies in Ghana. During funeral celebrations, festivals and durbars drums are played to show the cultural significance of the people. The preservation of indigenous knowledge has been an important aspect of indigenous carving of Ahwiaa. Awuni (2023) posits that traditional wood carving act as a medium through which stories are preserved and shared, keeping cultural identities alive in Ahwiaa. Aesthetically, works made by the carvers of this community continue to add and enhances spaces at hotels, hospitals, airport, private and public offices.

3.5 Finishing, Marketing and Promotion of wood carving at Ahwiaa. Finishing is an important aspect of the entire execution of woodcarving done among the carvers in Ahwiaa community. It is a crucial step in wood carving, as it enhances the appearance and durability of the final product. At Ahwiaa, wood carvers use various finishing techniques, including waxing, polishing, and staining [40]. The detailing, as well as finishing techniques applied on the works such as painting, polishing, and lacquering, are all done by the carver himself as shown in (figures 9A, 9B, and 9C).

There is a division of labour where the carver does the blocking up to the detailing stage. The work is handed to the young ones whose duty is to do the sanding as a menial job for money. Sometimes, the carvers sell the works at that stage for the dealers to continue the finishing to the taste of their customers. A Shop attendant narrates that:

“...sometimes, the carvers have many works in their hands to carve. When they add the sandpapering and polishing or colouring aspect it can delay their clients. Sometimes too the shop owners and attendants decorate the works to suit the colour preference of their customers or buyers.” (Shop attendant: Ahwiaa, Personal communication, 19th June, 2023).

Effective marketing is essential for the success of every business sector, such as the wood carving industry at Ahwiaa. Online marketing platforms, such as social media and e-commerce websites, have become increasingly important for promoting businesses and wood carvings is not an exception [41].

A carver commented at Ahwiaa and said that:

“There is a seasonal market which is making our work unsustainable. Mostly, the White or the Tourist comes in the summer from December and February and from June to August which indicates the intermittent flow of sales. There is also no common price quote for the products. Prices of the products depend on the negotiating skills of the seller and the urgent need of money for survival.” (Wood carving dealer: Ahwiaa, personal communication, 19th June, 2023).

Another area within the wood carving set up at Ahwiaa, which is a critical aspect of marketing, is promotion. Wood carvers use various promotional strategies, including exhibitions, workshops, and demonstrations [14]. Per the promotion according to Amoah (2018), participation in craft fairs and exhibitions can provide valuable opportunities for woodcarvers to showcase their products and connect with potential customers.

3.6 Associations, Partnerships and Collaboration. The study revealed that the carvers within the Ahwiaa community have formed a welfare association. For someone to engage in carving the person must be initiated. The process of initiation was presented by Nana Frimpong as;

“The art of carving was exclusively the preserve of a member within the Asona family and



Fig. 13. Two figures kneeling and praying (Fieldwork, 2024).

even with that ...before one can become a carver there must be an initiation or rituals supported by the father or the uncle who trained him before the family admits that young person into the carving family.” (Nana Frimpong: Ahwiaa, Personal communication, 2023).

The woodcarvers at Ahwiaa have a body of association that is known as the Ahwiaa Wood Carvers Association, but its membership is optional. The chairman of the association, one Opanin Asante, has this to say:

“Sometimes we collaborate with the Tourist Board and they organise workshops and seminars for the improvement of our works but mostly they select few people and most of the carvers do not get the opportunity to be part of such training. Mostly, these workshops and seminars are not effective because those who are trained to be trainers fail to train other carvers after the workshops hence the effectiveness and import of these workshops are not obtained.” (Opanin Asante: Ahwiaa, Personal communication, 19th June, 2023). The association, led by leaders, prioritizes member care during social events and activities, including funeral celebrations and weddings, rather than the

carving as an enterprise. In terms of partnership, they all have partnerships with individual dealers in the carving industry both in Accra and in Kumasi and other parts of the country. The Ghana Tourism Authority has partnered with Ahwiaa in the development of their product. Over the years, the government of Ghana has collaborated positively in the development of the woodcarving industry. Adzovie (2021) reveals that during the era of the PNDC, the government, through Cubans, helped to organize an art bazaar for artists and artisans in the 1980s. The government then sent some artists and artisans to Cuba to be trained. The government, through the Export Promotion Council, has been sponsoring some of the young apprentices to be attracted to the industry. Adzovie (2009), asserts that the government was able to give some funds to some carvers to entice them, which encouraged other young men loitering to be attracted to the center.

Conclusion. The indigenous woodcarving practices in Ahwiaa present a rich cultural heritage, creating a special cultural identity in Ghana since the 1960s. The indigenous wood carving practices at Ahwiaa are inspired by rich ancestral history and Ashanti traditions. It has been clear from the study that Ahwiaa carvers primarily rely on wood for carving. Common wood for carving was *Sese*, *Tweneboah*, *Teak*, *Nyame Dua*, *Jenejene*, *Mahogany*, etc. There is the use of handmade tools; however, there have been innovations and the adoption of foreign equipment and techniques in the indigenous woodcarving, encouraging the youth to develop interest in new equipment for carving, such as routers, planers, miters, chainsaws, CNC, etc. However, some carvers have been static, not yielding to the current trend of innovations, thereby stifling the development of woodcarving, especially at Ahwiaa. This act is a demotivating factor not attracting the youth into the industry.

The study recommends that the youth in the Ahwiaa community should be encouraged and motivated to take up the job of wood carving. Also, the master wood carvers are encouraged for greater adaptation of modernized tools

and equipment to enable them produce quality woodcarving product and attract young apprentices. The Ghana Export Promotion Authority, Ghana Tourism Authority and financial institutions should provide greater access to finance through loans and grants for the purchase of equipment and materials in the development of the woodcarving industry.

References:

1. Cant, A. *Who authors crafts? Producing wood-carvings and authorship in Oaxaca*, Mexico. In: Wilkinson-Weber, CM & Ory DeNicola, A (eds) *Critical craft: Technology, globalization, and capitalism*. London: Bloomsbury Press, 2016.
2. Kwaymullina, A. *Living on stolen land*. Broome: Magabala Books, 2017.
3. Arus, T.M.; Kurniawan, T.; Raharja, M. Wood carving as cultural heritage and creative industry in Indonesia. *Journal of Social Science and Humanities*, 2018, vol. 9, no. 3, p. 92-101.
4. Adu-Agyem, J.; Enti, M.; Peligah, Y.K. *The relevance of indigenous arts in contemporary Ghanaian society*. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2019, vol. 4, no. 10, p. 144-153.
5. Erni, C. Wood as a renewable resource: A historical and cultural perspective. *Journal of Environmental Studies*, 2020, vol. 45, no. 2, p. 101-112.
6. Coleman, D. The role of wood in cultural heritage and traditions. *Global Environmental Review*, 2016, vol. 29, no. 1, p. 56-67.
7. Ogunsanwo, O.Y.; Onilude, M.A.; Fabiyi, J.S. *Wood properties and uses of indigenous species in Nigeria*, *Journal of Forestry Research and Management*, 2019, vol. 4, p. 15-22.
8. Casteline, J. Woodcarving and its impact on communities: A global perspective. *Journal of Cultural Sustainability*, 2020, vol. 12, no. 3, p. 45-60.
9. Bruchac, J. Wood as a cultural and industrial cornerstone. *Journal of Material Culture and Industry*, 2022, vol. 45, no. 3, p. 215-232.
10. Belcher, B.; Campbell, B.; Nasi, R. Economic contributions of woodcarving in South Africa. *Journal of Economic Anthropology*, 2023, vol. 18, no. 3, p. 245-267.
11. Adedokun, M.O. *Impact and Socio Economic Contribution of Wood Carving in Nigeria*, 2018.
12. Rattray, R.S. *Akan-Ashanti Folk-Tales*. Oxford: Clarendon Press, 1930.
13. Amoah, K. *Woodcarving and its cultural significance among the Akan people of Ghana*. Accra: University of Ghana Press, 2020.
14. Owusu-Ansah, S. The woodcarving traditions

- of Ahwiaa and Aburi: A historical perspective. *Ghana Journal of Arts and Culture*, 2019, vol. 5, no. 2, p. 45-59.
15. Institute for Statistical, Social and Economic Research (ISSER), Wood carving in Ghana: An exploration of socio-economic impacts and traditional craftsmanship. Accra: ISSER, 2020.
 16. Alfred, T. *WasdELáse: Indigenous pathways of action and freedom*. Peterborough, ON: Broadview Press, 2022.
 17. Fanon, F. *The wretched of the earth*. Translated by C. Farrington. New York: Grove Press, 2019.
 18. Danver, S.L. *Native peoples of the world: An encyclopedia of groups, cultures, and contemporary issues*. 2nd ed. Routledge, 2022.
 19. Johansen, B.F. *Indigenous peoples and environmental issues: An encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood Press, 2003.
 20. Nukunya, G.K. *Tradition and change in Ghana: An introduction to sociology*. Accra: Ghana Universities Press, 2020.
 21. Deloria, V. *Red earth, white lies: Native Americans and the myth of scientific fact*. New York: Scribner, 2023.
 22. McMaster, G.; Martin, R. Material choices in indigenous woodcarving. *Pacific Arts Journal*, 2019, vol. 15, no. 3, p. 220-234.
 23. Berlo, J.; Philip, R. *Native North American art*. Oxford: Oxford University Press, 2023.
 24. Zipp, Y. *Indigenous Art: Cultural Expression and Cultural Appropriation*. New York: Global Arts Press, 2017.
 25. Smith, L.T. *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples* (2nd ed.). Zed Books, 2022.
 26. Green, L.J. The indigenous knowledge systems policy of 2004: Challenges for South African Universities. *Social dynamics*, 2022, vol. 33, no. 1, p. 130-154.
 27. Simpson, L. *Indigenous arts and the struggle for cultural sovereignty*. University of British Columbia Press, 2019.
 28. Robins, G. *The Art of Ancient Egypt*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2019.
 29. Mbagwie, E.N. *Traditional Woodcarving in West Africa*. Ibadan: University of Ibadan Press, 2021.
 30. Muga, M.; Githiomi, J. *Wood species, availability, and return on investment significantly impact the wood carving industry*. Kenya Forestry Research Institute (KEFRI), 2023.
 31. Opoku, M. *The transformation of the woodcarving tradition in Ahwiaa, Ghana: From secrecy to skilled apprenticeship*, 2019.
 32. Rahman, M. *Qualitative research: Understanding how individuals interpret the world and define their social construct*, 2017.
 33. Burton, D. *Research methods for business students*. 5th ed. Harlow: Pearson Education, 2021.
 34. Berg, L.; Lure, J. *Historical research and historiography: Recapturing the past to understand the present*. 2nd ed. London: Historical Press, 2020.
 35. Creswell, J.W. *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. 4th edn. Boston: Pearson, 2021.
 36. Ntinda, K. *Narrative and thematic analysis of case studies in Botswana*, *International Journal of Qualitative Methods*, 2018, vol. 17(1), p. 1-9.
 37. Rajasekar, S.; Philominathan, P.; Chinnathambi, V. *Research methodology*. 2020, Retrieved from <http://www.svmu.edu.in/docs/research-methodology.pdf>
 38. Awuni, M.; Mensah, A.; Baffour-Awuah, D. Traditional wood carving and contemporary wood sculpture: A study of Ahwiaa and KNUST. *Journal of Art and Culture Studies*, 2023, vol. 15, no. 2, p. 45-62.
 39. Moreton-Robinson, A. *Talking up to the white woman: Indigenous women and feminism*. 2nd edn. Brisbane: University of Queensland Press, 2022.
 40. Opoku, K. *Traditional woodcarving practices in the Ahwiaa community*. Kumasi: Kwame Nkrumah University of Science and Technology Press, 2023.
 41. Tham-Agyekum, E.K. *Assessing the market orientation of cocoa farmers in Ghana: The case of the farmer business school*. Kumasi: Kwame Nkrumah University of Science and Technology Press, 2018.

Citation: Antwi-Agyei, B.B.; Mohammed Kwaku Baidoo, M.K.; Adom, D.; Kquofi, S.; Antwi, E. Historical Evolution and Cultural Heritage of Ahwiaa Indigenous Wood Carving Practices, Ghana: 1960s and Beyond. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 58-69. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.07>

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

CONFLUENȚE ALE TENDINȚELOR STILISTICE MODERNISTE ÎN PICTURA NAȚIONALĂ DIN SECOLUL XX



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.

Lucrări publicate: *Arta preistorică în spațiul românesc*. Chișinău: Epigraf, 2024, 175 p.

Confluente ale tendințelor stilistice moderniste în pictura națională din secolul XX

Rezumat. Arta plastică în Republica Moldova a evoluat sub anumite influențe stilistice ale curentelor artistice moderne (impresionism, fauvism, expresionism, abstracționism etc.). Artiștii locali au sintetizat cunoștințele dobândite în timpul studiilor și călătoriilor lor în străinătate, creând lucrări artistice originale. În paralel, pictorii se conectează la valorile estetice ale fondului etnofolcloric românesc. Unii artiști se inspiră în creația lor din folclorul plastic românesc, fiind influențați de arhitectura caselor țărănești și a porților din Moldova, alții – de cromatica țesăturilor și a ceramicii populare, de structura semantică a obiceiurilor și tradițiilor poporului. Deschiderea posibilității de a cunoaște tendințele cultural-artistice din diferite zone geografice (România și alte țări europene), și în același timp schimbul de experiență între artiștii acestor țări, transfigurează gândirea artistică a pictorilor din Moldova. Această tendință spre nou a îmbogățit limbajul plastic al artiștilor și a diversificat aspectul picturii naționale.

Cuvinte-cheie: pictură, artist, mijloace de expresie, tendințe stilistice, artă actuală, artă modernă.

Confluences of Modernist Stylistic Trends in 20th-Century National Painting

Abstract. Fine arts in the Republic of Moldova has evolved according to certain stylistic influences of modern artistic currents (impressionism, fauvism, expressionism, abstractionism etc.). Local artists have synthesized the knowledge gained during their studies and travels abroad, creating original artistic works. In parallel, the painters connect to the aesthetic values of the Romanian ethnofolcloric background. Some artists are inspired by their creation from Romanian plastic folklore, being inspired by the architecture of peasant houses and gates in Moldova, others – by the chromatics of popular fabrics and ceramics, by the semantic structure of the customs and traditions of the people. The opening of the possibility of knowing the cultural-artistic tendencies in different geographical areas (Romania and other European countries), and at the same time the exchange of experiences between the artists of these countries, transfigures the artistic thinking of the painters from Moldova. This trend towards the new has enriched the plastic language of artists and diversified the aspect of national painting.

Keywords: painting, artist, means of expression, stylistic trends, current art, modern art.

Panorama eterogenă a manifestărilor artistice din perioada contemporană prezintă un amalgam de tendințe și modalități de expresie generate de un nou nivel de gândire artistică și estetică a plasticienilor. Întrucât ființa umană este o fire curioasă, atrasă mereu de nou, deducem că artiștii plastici sunt permanent deschiși spre descoperirea noului, spre găsirea soluțiilor în rezolvarea anumitor probleme, spre schimbarea viziunii despre lume, unicul impediment al acestei tendințe intrinseci fiind condițiile social-politice și istorice în care ei activează.

Încă de la începuturile sale, pictura profesionistă româno-basarabească relevă influențe ale mediilor culturale în care s-au format plasticienii. Acestea au fost posibile grație rectificărilor introduse după 1918 în domeniul studiului artelor plastice, ce permiteau viitorilor artiști să-și continue studiile în marele centre europene (Paris, Bruxelles, München, Dresda, București ș.a.) [1, p. 8]. Pictorii din această perioadă tind să se încadreze în coordonatele artei europene, prin realizarea sintezei curenților „avangardiste” în creația lor.

De exemplu, creația lui August Baillayre (1879–1961) (care a fost la acea vreme mentorul mai multor plasticieni) include multe trăsături stilistice eterogene ce înclină spre constructivism, impresionism, postimpresionism, simbolism. Acest amalgam de stiluri a fost asimilat de către pictorul basarabean în procesul „conlucrării” cu diverși artiști din Rusia. În faza incipientă a creației sale, el a expus la Petersburg alături de K. Malevici, V. Tatlin, N. Goncharova, M. Larionov, K. Petrov-Vodkin, P. Konchalovski, I. Mașkov, frații Burliuk ș.a. [2, p. 33] – artiști care din (1910–1911), au făcut parte din gruparea „Valetul de caro”, și care s-au axat în creația lor pe principiile artistice ale postimpresionismului (P. Konchalovski, I. Mașkov), primitivismului (N. Goncharova, M. Larionov), cubismului, cubo-futurismului (K. Malevici, V. Tatlin), fiecare cu specificul său.

Receptivi la sugestiile venite din Occident (uneori prin intermediul artei ruse) sunt și Nicolae Gumalic (1867–1959), Eugenia Maleșevschi (1868–1940), Lidia Arionescu (1880–

1923) ș.a., care utilizează în creația lor procedee caracteristice orientărilor europene ce se referă atât la tematica abordată, cât și la mijloacele plastice folosite. Atmosfera psihologică a picturii acestei perioade relevă utilizarea frecventă a limbajului plastic cu nuanță simbolică. Interesul ascendent pentru imaginea simbolică, pentru fabulos, mistic este exprimat, deseori, prin fine nuanțări coloristice (palide și mate), forme difuze ce plasează operele în sfera largă a stilului Modern (1900) [3, p. 427]: (*Primăvara* (1918, 79×177 cm), *Tristețe* (anii 1930), E. Maleșevski, *Portretul soției* (1921, 95×80 cm), *Natură statică cu vas de metal* (1920), A. Baillayre, *La treierat* (1922, 65×89 cm), *Portretul soției* (1930, 103×67 cm) (Fig. 1), Pavel Șilingovski (1881–1942) ș.a.). Ținând cont de structura cromatică a lucrărilor acestor artiști, s-ar putea crede că ei au fost orientați de ideea lui Matisse, potrivit căruia „culoarea trebuie să aibă efectul unui calmant cerebral, să aducă liniște și împăcare” [4, p. 126]. În cazul lui A. Baillayre se poate presupune că, el a preluat această idee de la marele artist în timpul călătoriei sale la Paris, în 1908. Totuși este dificil de explicat motivul acestei preferințe cromatice, cu atât mai mult că el a cunoscut și creația lui K. Petrov-Vodkin (în 1910–1914 au activat împreună în asociația „Treugolnik” din Petersburg), pentru care culoarea purta o tensiune înaltă de conținut în construcția tabloului [5, p. 14]. De fapt, majoritatea picturilor exponenților grupării „Valetul de caro” la care s-au expus și pictorii europeni – P. Picasso, G. Braque, Leger, A. Deren, Vlamink, H. Matisse ș.a. [6, p. 119] se caracterizează printr-un colorit intens, contrastant, uneori cu „note” explozive. Deși pictorul avea o „colaborare” mai strânsă cu M. Larionov, pământeianul său și N. Goncharova, soția acestuia, el totuși evită formula „primitivistă” promovată de către ei, și înclină în viziune, spre direcția „cezaniană” a acestei grupări, practică de P. Konchalovski, A. Kuprin ș.a. Am insistat asupra acestui moment pentru a sublinia vectorii direcționali diverși ai surselor de influență în creația unui artist, și a factorului de decizie a acestuia aflat în dilema alegerii.

Analiza creației primei generații de plasticieni basarabeni, cu o viziune estetică corespunzătoare cerințelor noi ale timpului, scoate în relief influența puternică a stilului „Modern”, îndeosebi a creației pictorilor europeni ce făceau parte din grupările expresioniste „Podul”, „Călărețul albastru” (Șneer Kogan (1875–1940), Moisei Kogan (1879–1943) ș.a.), „Lumea artei” (viziune simbolistă – P. Șilingovski), „Valetul de caro” (tratare postimpresionistă de „factură cezaniană” – A. Baillayre) ș.a. [1, p. 9]. (*Natură statică cu pești* (1927, 94×56 cm), *Natură statică cu agavă* (anii 1920), A. Baillayre, *Basarabia. Ghicitul* (1911, 155×293 cm), P. Șilingovski ș.a.). (Referindu-ne la grupările „Călărețul albastru” și „Podul” ar trebui să menționăm că între ele și grupul „Valetul de caro” au existat „colaborări”, din anul 1910 până în 1914 când a început Primul Război Mondial) [6, p. 6].

Situată la confluența diferitor spații culturale, pictura locală asimilează, în paralel, și tendința „realistă” a redării imaginii, influențată în mare parte de pictura „peredvijnicistă”, ce a jucat la începutul secolului al XX-lea un rol important în formarea ambianței artistice din Basarabia. Adepții picturii bazate pe redarea realistă a imaginii artistice sunt Nicolai Gumalic (1867–1959), Vasili Blinov (1865–1944), Vladimir Doncev (1876–1941), Pavel Piscariov (1875–1949), Vladimir Ocușco (1862–1919), Alexandru Climașevschi (1878–1971) ș.a. (*Arătură* (1901, 22×33 cm), V. Ocușco, *Drumuri desfundate* (1906, 70×140 cm), *Nistru la Criuleni* (1906, 56×130 cm), *Orfana* (1908, 45×37cm), *Curte* (1910, 15×20 cm), P. Piscariov, *Autoportret* (anii 1910, 49×34 cm), E. Maleșevschi (1868–1940), *Zi de iarnă. Promoroacă* (anii 1910), *Cărărușă în pădure* (anii ’30, 25×19 cm), A. Climașevschi ș.a.). Spre deosebire de alți artiști plastici ce formează „direcția realistă”, în pictura E. Maleșevschi se observă o bipolaritate atât în viziune, cât și în manieră – tendință realistă și „simbolistă”.

În perioada interbelică, în paralel cu aceste tendințe „moderniste”, unii plasticieni se alimentează și din alte surse de influență, pătrunse prin filiera artei românești (în urma studiilor



Fig. 1. A. Baillayre, *Portretul soției*, 1921, 95×80 cm, foto autor

efectuate în România, după 1918, sau a expozițiilor comune cu pictorii români în 1939) [1, p. 52].

Privită prin prisma acestei duble înrâuriri, pictura basarabească din perioada interbelică denotă căutarea unor mijloace de expresie noi caracteristice stilisticii curenților europene în vogă la acea vreme – fovismul, cubismul, expresionismul. Dar situarea țării la periferia culturală a Europei, face ca artiștii plastici basarabeni să preia selectiv elemente ale artei moderne, pe care le-au sintetizat într-o manieră proprie. Cu atât mai mult, cu cât unii dintre ei s-au familiarizat cu tendințele noilor curente doar prin prisma creației pictorilor români – Șt. Luchian, N. Tonitza, C. Ressu, I. Iser, A. Ciucurencu ș.a. –, care la rândul său au sintetizat variate procedee artistice „moderniste” europene, filtrându-le prin propria viziune. De exemplu, Dumitru Sevastianov (1908–1956) în lucrarea „*Odaliscă*” (1936) utilizează un motiv oriental văzut la Alexandru Ciucurencu (colegul și prietenul său cu care a studiat, la diferență de 4 ani, în clasa lui C. Ressu [7, p. 76], și mai târziu, maestrul lui M. Grecu), care la rândul său, s-a inspirat din „odaliscele” lui Matisse, văzute la Paris [7, p. 79]. O analiză mai profundă a subiectului dat

scoate în relief o similitudine cu lucrările picturale ale altui artist român – Iosif Iser (*Odaliscă, Două odalisce* (1936, 50×62 cm) ș.a.). Asemănări relative cu opera artistului român se observă și în plan formal. Imaginea figurativă este tratată sub aspect plastic, expresionist, într-o manieră ușor geometrizedată, forme hieratice, monumentale (la pictorul român, „simplitatea desenului” este o reminiscență a artei expresioniste deprinsă în timpul studiilor la München). Similitudini în reprezentarea plastică a formei se observă și în reproducerea unei picturi „Nud” publicată în revista „Arta și omul”, la care pictorul basarabean a lucrat împreună cu N. Tonitza, F. Șirato, A. Ciucurencu în perioada anilor 1933–1934 [7, p. 77]. De fapt tematica „orientală” se întâlnește, în funcție de perioadă, relativ des în creația pictorilor români. Aceasta se poate explica, pe de o parte, prin faptul că în anii '20-'30 ai secolului XX mulți artiști români revin de peste hotare (studii, sejururi, călătorii etc.), unde în vogă era interesul sporit pentru „repertuarul” oriental (unii artiști români – T. Pallady, Șt. Luchian – colecționau obiecte „tematice” – statuete ale lui Buddha ș.a.) și, pe de alta, prin taberele de creație sau studiu din natură în sudul României, la Balcic. Cineva este fascinat de peisajele dobrogene aride sau cu construcții „islamice”, altcineva este frapat de subiectul „antropomorf” – figuri de tătari, tătăroaice, odalisce ș.a. („Peisaj cu minaret la Balcic”, „Turcoaică la Balcic”, Nicolae Tonitza; „Femei din Dobrogea”, „Portret de turc”, „Tătăroaică”, Ștefan Dimitrescu; „Odaliscă”, I. Iser ș.a.). Deși nu ține direct de tematica „odalisce-lor”, dar se încadrează în motivul „oriental”, credem că merită de amintit că D. Sevastianov a absolvit Academia de Arte Frumoase din București în 1932 [1, p. 148], și tot în acest an a avut loc expoziția de grafică japoneză clasică unde au fost expuse peste 100 de stampe, printre care și lucrări ale artiștilor Hiroshige, Hokusai [8, p. 69]. Aceasta ne permite să înaintăm ipoteza că, artistul basarabean a avut ocazia să vadă aceste lucrări, care, probabil i-au marcat viziunea artistică, deși aceasta rămâne a fi doar o supoziție a autorului.

Afinități picturale (plastice și de concept) cu arta lui C. Ressu și I. Iser se observă și în creația lui Moisei Gamburd (1903–1954), care este axată, îndeosebi, pe accentuarea expresivității dramatice a existenței țaranului (*Cosașii* (1935), *Țărani* (1939) ș.a.). În pictura „țăărăneasă” a lui M. Gamburd, ca și în opera lui I. Iser, C. Ressu se întâlnește o tratare mai „modernistă” a subiectului dat, diferită de cea a pictorilor realiști cu preferință pentru detalii narative. Referitor la tematica „rurală”, ținem să precizăm că, în anii '30 în România, se observă o accentuare a tradițiilor artistice („Cosași odihnindu-se”, „Odihnă în câmp” (1927–1928), C. Ressu ș.a.), vizibilă și prin numărul mare de expoziții retrospective ale lui N. Grigorescu la București [8, p. 24]. Creația sa din această perioadă scoate în relief coexistența diferitor tendințe artistice folosite la realizarea plastică a compoziției. M. Gamburd pledează pentru un schematism rigid ce își are originea în curentul expresionist, pentru generalizarea și stilizarea desenului, pentru fragmentarea și tratarea figurilor sub aspect monumental (*Blestemul* (1945), *Lichidarea analfabetismului* (1947–1949, 69×85 cm), ș.a.). Faptul că artistul absolvă în 1928 Academia de Arte din Bruxelles [1, p. 143], îl face mult mai receptiv la acest curent, el preluând anumite sugestii, pe care le adaptează la noi interpretări. De exemplu, în tabloul *Blestemul* (1945), întâlnim un „împrumut” din aquatinta graficienei de origine germană Kathe Kollwitz, „Izbucnire” (1908). Acest „transfer” se observă în poziția figurii principale din compoziție, în mișcarea mâinilor ș.a.

Perioada din timpul celui de al Doilea Război Mondial (până în 1944), este o perioadă decisivă pentru artiștii plastici basarabeni. Unii artiști care nu s-au putut conforma situației cultural-politice din republică, au fost puși în situația de a părăsi țara (A. Baillayre ș.a.), alții, să se adapteze cerințelor noului program „ideologic” (M. Gamburd, D. Sevastianov ș.a.).

În perioada postbelică, odată cu schimbările de ordin social-politic ce au avut loc în Moldova, întreaga cultură este influențată puternic de estetica „realismului socialist”. Pe acest fond,

arta basarabeană intră într-o nouă fază, ce ține de reglementarea normativă a creației artiștilor și care implică, totodată, modificări în tematică, stilistică, în tratarea coloristică etc. Restricțiile impuse mențin arta basarabeană în limitele tradițiilor academiste, în parte, ale picturii „pered-vijniciste”. Sub aspect stilistic, pictura „unională” revine la tradițiile realismului de factură plein-air-istă și a tehnicii „a la prima” (Ion Creangă *ascultând un țăran moldovean* (1948–1949, 50×70 cm), Igor Vieru (1923–1988), *Pe drumurile vechii Basarabii* (1952–1954), Ilia Bogdesco, Oleg Kocearov, *La muzeu* (1954), Ion Jumati (1909–1997), *Fata la fereastră* (1954–1955, 60×50,5 cm), *La bal mascat* (1956, 117,7×53,5 cm), V. Rusu Ciobanu (n. 1920) ș.a.).

În perioada respectivă, pentru „îndrumarea tinerei generații” formate în spiritul artei moderne prin intermediul școlii românești (Mihai Grecu (1916–1998), Valentina Rusu-Ciobanu, Gleb Sainciuc (1919–2012), Ada Zevin (1918–2005), Nichita Bahcevan ș. a.), sunt trimiși în Moldova pictori cu „experiență” din Moscova, Leningrad și din alte orașe din fosta URSS [9, p. 132]. Aceasta a dus la schimbarea raportului conceptual al tematicii ce trebuia să reflecte, cu precădere, genul istoric sau compoziția de gen (din viața oamenilor de la țară), să fie echilibrată, centrată, bazată pe principiul clarobscurului conform perspectivei aeriene, pe un colorit cald, ușor întunecat și pe o tehnică picturală plein-air-istă. Viziunea realistă cu deschideri panoramice specifice picturii ruse de la sfârșitul secolului al XIX-lea se întâlnește în peisajele lirico-poetice ale lui Mihail Petric (1923–2005), Ion Jumati, Alexei Vasiliev ș.a. (*O zi răcoroasă* (1947), *Zi cu vânt* (1957), A. Vasiliev; *Zi de primăvară*, A. Climașevski; *Dimineața pe Nistru* (1957, 92×160 cm), *Drum spre Codru* (1959, 70×193 cm), *Toamna în Moldova* (1959), M. Petric; *La revărsat de zori. Nistru* (1957, 130×300 cm), I. Jumati ș.a.). Chiar dacă respectă principiul narativului impus de organele de control, pictorii își modifică treptat optica artistică, parțial din cauza schimbărilor politice și culturale intervenite ulterior rezultatului Congresului al XX-lea al PCUS (1956), ce a pus în discuție cul-



Fig. 2. M. Grecu, *Fetele din Ceadâr-Lunga*, 1959–1960, 200×180 cm, foto autor

tul personalității lui I. Stalin [10, p. 17]. Acest eveniment a permis deschiderea către arta occidentală; se organizează expoziții ale pictorilor europeni – H. Matisse, Van Gogh, P. Cezanne ș.a., – la Moscova (1956) (vizitate de M. Grecu, A. Zevina ș. a.) și ale pictorilor români – N. Grigorescu, T. Pallady, I. Iser, N. Tonitza ș.a. – la Chișinău (1957). În acest context, trebuie de precizat că, unii reprezentanți ai tinerei generații de artiști (Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, A. Zevin ș.a.) s-au familiarizat cu arta pictorilor europeni și români încă în timpul studiilor în România (București, Iași), unde au avut ocazia să viziteze diverse expoziții. Interes prezintă expoziția retrospectivă organizată la sala Dalles a lui Șt. Luchian din 1939, în creația căruia, Al Busuioceanu întrevade influențe ale lui C. Monet, E. Degas, P. Bonnard, P. Gauguin [8, p. 67], și care, în opinia acestuia prezintă punctul de pornire al impactului impresionismului și postimpresionismului asupra picturii moderne românești. În cazul lui M. Grecu se poate de adăugat că, acesta și-a făcut studiile în clasa profesorului A. Ciucurencu, care la rândul său a studiat la Paris (1930–1932) și a asimilat stilistica generală a lui H. Matisse, P. Cezanne, A. Derain, R. Dufy, P. Bonnard. Această

colaborare între maestru și student a avut un impact semnificativ asupra viziunii artistice a viitorului plastician.

Marcați de limbajul plastic modern, plasticienii din această perioadă își realizează, deseori, lucrările prin prisma viziunii impresioniste, inspirată din creația lui N. Grigorescu, C. Baba sau, mai târziu, a celei postimpresioniste, foviste (întrăurite direct de la Van Gogh și Matisse, și indirect prin prisma creației pictorilor români Ș. Luchian, N. Tonitza, I. Iser ș.a.): *La joc* (1957, 150×240 cm), V. Rusu Ciobanu, *Rășcoala de la Tatarbunar* (1957–1959, 200×160cm), *Fetele de la Ceadâr-Lunga* (1959–1960, 200×180 cm), (Fig. 2), M. Grecu, *Amiaza* (1960, 190×147 cm), Ana Baranovici (1906–2002), *Masa Mare* (1960, 225×230 cm), G. Sainciuc ș.a. Deși o parte din pictorii vremii adoptă și asimilează noul limbaj plastic (sub raport formal și conceptual), altă parte „pasivă”, rămâne ancorată în estetica „realismului socialist”. Astfel, se poate de menționat că în perioada de „tranziție” au existat două grupuri de artiști – 1) receptivii și 2) pasivii, divizare ce a persistat integral pe parcursul perioadei „sovietice”.

Transformările social-culturale din fosta URSS, și prin extensie din Republica Moldova de la începutul anilor '60, au contribuit la un salt brusc în mentalitatea oamenilor de cultură ce puneau accentul pe exprimarea Eului propriu al artistului. În perioada respectivă, se acordă prioritate mijloacelor de exprimare (colorit, forma liniilor, factura tușelor, structura compozițională) ce au rolul de a transmite gândul artistului axat, de cele mai multe ori, pe idei inspirate din arta populară. Această transfigurare bruscă a artelor plastice se datorează, în parte, artei unionale, care la acel moment se racordează la valori estetice cu puncte de tangențe în fondul etnofolcloric (al fiecărei republici unionale). Astfel de elemente plastice se întâlnesc în creația unor artiști care s-au inspirat din folclorul plastic românesc și din estetica acestuia (M. Grecu a fost frapat de arhitectura caselor țărănești și cea a porților de forme variate din Moldova, Elena Bontea, A. Zevin ș.a. – de cromatica țesăturilor și a ceramicii populare, de

structura semantică a datinilor și tradițiilor poporului nostru etc.) (*Peisaj agrar* (1962, 65×80 cm), I. Vieru, *Case cu porți galbene* (1964), A. Zevin, *Natură statică cu floarea soarelui* (1964), *Natură statică pe covor vechi* (1964), *Teatrul popular-Malanca* (1973), E. Bontea, *Ospitalitate* (1965–1967, 200×200 cm), M. Grecu, *Mirii* (1966), V. Zazerscaia, *La șezătoare* (1960), *Zi de sărbătoare/ Sărbătoare în sat* (1965, 120×160 cm), Eleonora Romanescu ș.a.).

Arta plastică din Republica Moldova nu rămâne insensibilă la unele caracteristici ale culturii artistice europene, cu care unii pictori s-au familiarizat direct sau indirect. Grație acestor confluente, ea cunoaște noi soluționări ale problemelor ce țin de limbajul plastic, concepându-l conform tendințelor stilistice contemporane, în variate interpretări individuale (*Zi de toamnă* (1964, 119×200 cm), *Recruții* (1964–1965, 132×152 cm), M. Grecu, *Septembrie* (1967, 88,5×66,5 cm), *Autoportret cu fular roșu* (1968, 70×50 cm), *Amândoi* (1968, 160×110 cm), *În satul natal* (1969, 140×145 cm), *Griji de primăvară* (1975, 120×117 cm), *Toamnă la Cernoleuca* (1979, 90×76 cm), I. Vieru, *Natură statică cu ceramică neagră* (1966, 89×75 cm), Vilhelmina Zazerscaia (1927) ș.a.). Noua viziune își manifestă caracterul „inovator” prin adresarea la unele mijloace plastice specifice artei populare – decorativism, monumentalism, rigiditate și simplitate a formelor, desen naiv, expresiv etc., (recurgerea la stilizarea sau aplatizarea formelor a fost o reacție împotriva limbajului plastic propriu „realismului socialist”; modalitate de tratare artistică specifică „stilului auster”, care în Moldova nu s-a reflectat direct, dar a avut un ecou îndepărtat). Decorativismul și caracterul picturii naive se întâlnesc aproape în toate lucrările picturale din anii '60 ai sec. XX, unele având detalii sugestive specifice țesăturilor populare, altele, fiind împrumutate din arta egipteană, cretană sau a unor pictori europeni (G. Klimt ș.a.) (*Plantarea pomilor* (1961, 122×144 cm), *În parc* (1966, 173×121 cm), *Tinerete* (1967, 200×300 cm), *Foc de artificii* (1966, 132×94 cm), *Setea* (1967), V. Rusu-Ciobanu, *Mărgăritare* (1967), A. Zevina, *Fericirea*

lui Ion, triptic (1967, 210×80; 210×135; 210×80 cm), *Baladă despre pământ* (1969, 150×77 cm), I. Vieru, *Prietenile* (1967), *Anișoara* (1967, 150×100 cm), V. Zazerscaia, *Miorița* (1977), E. Bontea ș.a.).

Impactul cu tradițiile artei populare a determinat transformări importante în concepția estetică a artiștilor. Plasticienii pun accent pe expresia culorii, mizând pe spontaneitatea și dinamismul ei. Pictorii își modifică maniera de lucru ce capătă caracter postimpresionist sau chiar fauvist, ce este în concordanță cu caracterul optimist, energic al poporului nostru (*Natură statică pe covor vechi* (1964), E. Bontea, *Portretul lui E. Loteanu* (1965–1966, 118×113 cm) (Fig. 3), V. Rusu-Ciobanu, *Seara pe deal* (1967), *La baștină* (1968, 100×150 cm), *Turiștii* (1972), E. Romanescu, *Nucarii* (1967, 76×93 cm), *Sărbătoare la Cernoleuca* (1968, 116×116 cm), *Barbu Lăutaru* (1970, 121×92 cm), *Moară la Cernoleuca* (1970, 76×94 cm), I. Vieru, *Floarea soarelui* (1964, 90×105 cm), *Seară cu vânt* (1967, 70×80 cm), V. Zazerscaia ș.a.).

După perioada de „explozie cromatică” în pictură se distinge o tendință de aplicare a elementelor experimentale ce promovează maniere stilistice proprii ale plasticienilor. Artiștii încearcă să pătrundă mai profund în esențele problematicei umane sub aspect filosofic, etic, moral, să întruchipeze idei de ordin spiritual. Uneori, însăși motivul, simplu la prima vedere, poartă o semnificație simbolică. (*Semănatul* (1972), *Pasărea în alertă* (1972, 121×90 cm), *Pace* (Mai 1945). *Monalisa* (1975, 123×118 cm), *Moartea salcâmilor* (1979, 102×86 cm), I. Vieru, *Sat nou moldovenesc* (1974), Sergiu Cuciuc, *Primăvara* (1968, 78×72 cm), V. Zazerscaia ș.a.).

În anii '70-'80 artiștii își aprofundează căutările din perioada anterioară în materie de experiențe plastice și tehnice. În plan formal, ei se orientează spre complexitatea structurii imaginative. Pictorii trec de la evaluarea obiectivă de interpretare a lumii înconjurătoare la una subiectivă.

Un salt surprinzător în evoluția picturii moldovenești din anii 1970 l-a înfăptuit M. Grecu, care primul a experimentat cu forma,



Fig. 3. V. Rusu-Ciobanu, *Portretul lui E. Loteanu*, 1965–1966, 118×113 cm, foto autor

textura, culoarea, utilizând noi tehnici inspirate de posibilitățile coloranților moderni (bitumuri, praf de bronz auriu și argintiu, lacuri ș.a.), dar și de principiile „picturii ca acțiune” întâlnite în creația lui Jackson Pollock (preferatul său dintre pictorii moderni) [11, p. 31]. Prin aceste opere „gestuale” M. Grecu realizează devisa sa de a atinge punctul suprem al artistului, adică – libertatea [11, p. 18].

Improvizatiile artistului generau efecte neobișnuite de culoare și factură, care stimulează gândirea asociativă a spectatorului (*Geneza* (1972, 95×80cm), *Microcosmos*, *Adâncul fântânii* (1973, 175×85 cm), *Ulucul* (1976), *Izvor* (1976), *Ciutura de aur* (1976), *Presupusa broască țestoasă* (1973, 75×85 cm), *Vulcan* (1977, 100×95 cm), *Pâinea și soarele* (1977) ș.a.). Faptul că artistului i-a reușit combinarea mai multor tipuri de metode experimentale bazate pe tehnici de lucru „moderne” și obținerea unor soluții de exprimare artistică neîntâlnite în țara noastră, l-a făcut să afirme că: „În sfârșit mă pot considera nu doar un pictor contemporan, dar și modern” [11, p. 48]. Acest micro- și macrocosmos asociativ se află într-o acțiune continuă, el schimbându-și forma în funcție de punctul de vedere al spectatorului. Noile procedee tehnice permit autorului să redea prin mijloace simple anumite legități universale, reflectând

ideea despre veșnicie, iar lucrării să-i confere un caracter alegoric, metaforic, filosofic (*Flori de mucegai* (1972, 95×80 cm), *Luna la Butuceni* (1975–1979, 140×105 cm), *Moara veche* (1975) (Fig. 4), ciclul „Porțile” – *Poarta Orheiului Vechi* (1977, 130×149 cm), *Porțile Orientului*, *Poarta străbunilor* (1977; 1979, 104×140 cm), *Poarta celor două inimi*, *Porțile ce plâng* ș.a.).

În paralel cu tehnica „experimentală” a lui M. Grecu, A. Zevin, V. Zazerscaia, Andrei Sârbu ș.a. (*Trandafiri albi* (1968), *Natură statică cu flori* (1972), *Băltoaca* (1976), *Amintire* (1978), A. Zevin, *Pești* (1968, 50×60 cm), *Curcani* (1971), V. Zazerscaia, *Ceas* (1970, 52×53 cm), *Prăsadă* (1970–1972, 120×120 cm), Andrei Sârbu (1950–2000) ș.a.), în pictura anilor '70 se întâlnesc și viziuni artistice bazate pe optica renașcentistă, cu precădere, a Renașterii din Țările de Jos și a fotorealismului, în vogă la acea vreme în America și Europa. Aceste înrâuriri stilistice sunt specifice creației V. Rusu Ciobanu din perioada dată, ea completându-le, uneori, și cu imagini suprarealiste. Operele plasticienei au un desen riguros, meticolos, detaliat, tușe dense și factură foarte fină, culorile sunt pure, compoziția – „renașcentistă” (utilizează frecvent motivul ferestrei întâlnit la pictorii Renașterii), (*Vizita medicului* (1971, 160×125 cm), *Oameni și glie* (1972, 130×185 cm), *Portretul lui Ion Druță* (1972, 81×71 cm), *Prietenie* (1974, 191×283 cm), *Autoportret cu ochelari* (1974), *Dimineața. Micul dejun* (1979, 125×120 cm) ș.a.). În unele lucrări sunt folosite și elemente din Pop-art cu efecte de *trompe l'oeil* și colaj din imagini (*Imponderabilitate* (1974), *Portretul regizorului Vlad Druc* (1974–1975, 71,8×56,2 cm), *Salimbancul* (1975–1976, 70,5×55,5 cm), *Amintiri* (1979, 55×60 cm) ș.a.).

Arta plastică din anii '80-încep. Anilor '90 ai sec. XX se caracterizează prin apariția unor tendințe și orientări de factură postmodernistă, impusă de viziunile derivate ale noii generații de plasticieni, formate în diverse orașe ale fostei URSS (Tallin, Riga, Moscova, Sankt-Petersburg, Budapesta ș.a.). În această perioadă se remarcă un proces de liberalizare în artă, apar tot mai mulți plasticieni cu o gândire liberă,



Fig. 4. M. Grecu, *Moara veche*, 1975

creativă ce încearcă să-și manifeste individualitatea „originală”.

Considerând că, arta este o neconținută ucenicie, plasticienii tind să fie „în pas cu vremea”, ei experimentează cu diverse mijloace de expresie, ajungând în pragul nonfigurativului (*Sonet* (1989, 100×150 cm), *Zid I-II* (1999, 100×100 cm), *Ușă* (1996, 60×60 cm), A. Sârbu, *Forme în zbor* (1979–1995), Mihai Țăruș, *Margine de sat*, *Miriște* (1990), Dumitru Bolboceanu ș.a.). Artiștii plastici caută să pătrundă în esența lucrurilor și folosesc un limbaj expresiv-simbolic de manieră abstractă, crezând că mijloacele vechi nu pot exprima în mod adecvat ideea și nu satisfac cerințele estetice ale omului modern. Contactele culturale cu artiștii de peste hotare (România, Germania ș.a.), ce s-au intensificat la începutul anilor '90 ai sec. XX (colaborări, expoziții, tabere de creație etc.), au stimulat diversificarea viziunii artistice și a manierei de lucru a pictorilor. Deși, credem că, indiferent de „aderențele” stilistice, fiecare artist în determinarea propriului „traseu artistic” rămâne puternic marcat de efectul trăsăturilor psihoindividuale – tip de caracter, temperament, tip de gândire și percepție etc.

În creația pictorilor din ultimele două decenii ale secolului XX se resimte influența fotorealismului, pop-art-ului, artei conceptuale (V. Rusu Ciobanu, A. Sârbu), postimpresionis-

mului, expresionismului, abstracționismului (A. Mudrea, M. Țăruș, Ion Morărescu, Iurie Platon, D. Bolboceanu, Tudor Zbârnea ș.a.), suprarealismului, simbolismului (Vasile Moșanu, Iurie Matei ș.a.). Artiștii îmbină metodele de tratare plastică tradiționale cu cele netradiționale, creând formule plastice noi specifice limbajului picturii moderne (*Portretul regizorului Vlad Ioviță* (1982–1983, 69×79 cm), V. Rusu Ciobanu, *Proiecție* (1976, 70×70 cm), *Mere* (1982), *Floarea soarelui* (1985), A. Sârbu, *Motiv de iarnă*, *Meditație* (1989), *Turnul Eiffel*, *Zodiac* (1990), *Compoziție* (1991), *Reflexe* (1991), A. Mudrea, *Concert în Alb-Negru*, *Sunet în roșu* (1995), M. Țăruș, *Iradiere simbolică*, *Către părinți*, T. Zbârnea, *Porțile Orheiului vechi*, I. Morărescu, *Povara – I* (1990), *Euforie* (1990), V. Moșanu, *Iarna copilăriei*, *Nocturnă* (1993), *Amintiri* (2000), I. Platon, *Amurg* (1991), D. Bolboceanu, *Despărțirea de sine*, *Regele nebun în camera cu trofee* (2000), *Sursa de infecție I-II* (2008, 75×60 cm; 2010) (Fig. 5), *Pescărușul* (2013), I. Matei ș.a.).

Limbajul plastic utilizat de către artiști în această perioadă este neobișnuit și foarte complex, bazat pe efecte optice ireale, pe efecte cromatice și plastice noi de factură neoexpresionistă, care prin caracterul de „avangardă” produc o schimbare de conștiință a receptorului contemporan. Într-un tablou pot coexista imagini suprapuse în spații plastice diferite, suprafețe concave și convexe, forme puternic distorsionate etc. – procedee ce au menirea să sublinieze mobilitatea și dinamismul omului în lumea contemporană (*Omul de lumină* (2009), *Parada planetelor* (2016), *Perla* (2019), A. Mudrea, *În pod la mama*, V. Palamarcu, *Reminiscențe*, 2009 (800×1000 cm), *Insertii arhetipale*, 2010 (600×800 cm), T. Zbârnea, *Spiritul toamnei* (2016), *Maluri de Prut* (2016), seria *Particule* (Fig. 6), Florina Breazu, *Renaștere* (120×160 cm), *Iubire până la moarte* (2020, 160×240 cm) I. Morărescu ș.a.).

În prezent, opera picturală își depășește limitele materiale și tehnice, ea înclină spre alte domenii ale artelor vizuale (fotografie, picturi video, holograme, instalații ș.a.) și alte mijloace



Fig. 5. I. Matei, *Sursa de infecție*, 2008, 75×60 cm

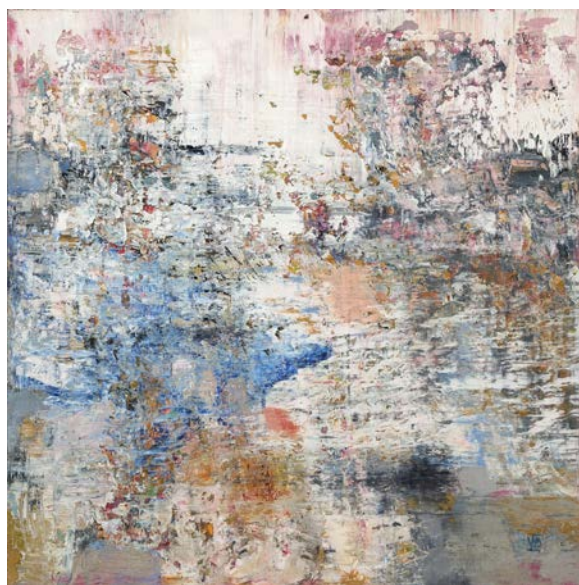


Fig. 6. F. Breazu, *Particule XIV*, 2020, 49×49 cm

de exprimare (diverse structuri texturale și de factură, diverse genuri – pictură, tapiserie, grafică, sculptură, muzică, dans – Performance etc.), ce concordă cu spiritul „dinamic” al erei informaționale (*La început era* (2017), *Certitudini de vis* (2018), *Arlechini imperiali* (2019) (Fig. 7), Elena Samburic, *Înger cu flori albastre* (2015), *Reflecție* (2008), *Pământ străbun* (2014), Eudochia Robu, *Veronica* (1988), *Ninge cu îngeri* (diptic, 2015), *Etno Bugeac I* (2015), Ecaterina

Ajder, *Mireasa vântului* (2008), *Improvizație. Jazz* (2010), *Uroboros* (2010), *Egoism, Casa, Lilia Dragnev ș.a.*). Pictura contemporană relevă interesul multidirecțional al autorilor, axat pe diverse intenții – de a exprima anumite sentimente, emoții, dispoziții, de a transmite anumite idei, mesaje sociale sau artistice, de a experimenta multiple procedee artistice etc. Această sinteză a modalităților de interpretare plastică variate, generează o ambiguitate exprimată prin dualitatea perceperii imaginii picturale, aflată la hotarul tradiționalului și a „noului”.

Concluzie. Ținând cont de faptul că, orice artă națională (locală) nu se poate dezvolta în afara circuitului curenților artistice europene



Fig. 7. E. Samburic, *Arlechini imperiali*, sculptură decorativă – lemn, metal, pictură, 143×65×20 cm

sau a țărilor limitrofe, și că interferențele culturale și artistice sunt iminente, trebuie să recunoaștem că, și arta moldovenească a fost supusă acestui impact „stilistic”. Interferențele stilistice ale picturii naționale cu arta mondială au stimulat gândirea artistică a pictorilor români-basarabeni, au diversificat aspectul picturii naționale, i-au imprimat personalitate, și i-au deschis calea spre globalizare.

Note și referințe bibliografice:

1. Stavilă, T. *Arta Plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 2000.
2. Stavilă, T. *Arta basarabească între medieval și modern sau între est și vest*. În: „Arta”. Artele vizuale, 2007, AȘM, Chișinău: Ed. Epigraf, 2007.
3. Florea, V. *O istorie a artei ruse*. București: Ed. Meridiane, 1979.
4. Vallentini, A. P. *Picasso*. București: Ed. Meridiane, 1968.
5. Stavilă, T. *August Baillayre. Pictorul și epoca sa*. În: „Arta’94”. Seria Artă plastică. Institutul de Istoria și Teoria Artei. Chișinău: AȘM, 1994.
6. Поспелов, Г. *Бубновый валет*. Москва: Советский художник, 1990. / Pospelov, G. *Bubnovyi valet*. Moskva: Sovetskyi hudojnik, 1990.
7. Toma, L. *Etapă timpurie de creație a lui D. Sevastianov*. În: „Arta”. Artele vizuale, 2011, AȘM, Chișinău, 2011.
8. Pavel, A. *Pictură românească interbelică – un capitol de artă europeană*. București: Meridiane, 1996.
9. Cezza, Lev. *Pictura moldovenească*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1966.
10. Toma, L. M. *Grecu*. Chișinău: Ed. Cartea Moldovenească, 1971.
11. Toma, L. *Maestri basarabeni din sec. XX – M. Grecu*. Chișinău: Ed. ARC, 2004.

*Articolul este elaborat în cadrul proiectului Stimularea excelenței cercetărilor științifice 2025–2026, 25.80012.0807.62SE *Arta ca formă excelentă de reprezentare a libertății: imaginea libertății în pictura și literatura din Republica Moldova*, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Citation: Ursachi, R. Confluences of Modernist Stylistic Trends in 20th-Century National Painting. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 70-79. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.08>

Publisher’s Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

ROMANIAN DIPLOMACY, BRITAIN AND THE SUDETEN CRISIS (1938) (PART II)

Mihai ȚURCANU

Doctor, cercetător științific coordonator la Institutul de Istorie al USM.
Domenii de preocupare: istoria contemporană, istoria relațiilor internaționale.

Cărți publicate: *Statele Unite și problema Basarabiei*. Iași: Editura Academiei Române, 2019. *România și Puterile Aliate*. Chișinău: Bons Offices, 2023.

**Romanian Diplomacy, Britain and the Sudeten Crisis (1938)
(Part II)**

Abstract. This study examines England's attitude toward German aggression against Czechoslovakia (1933–1939) and its impact on Anglo-Romanian relations. British foreign policy was heavily influenced by its ties with Hitler's Germany, adopting a permissive and reactive approach, never seizing the initiative from Berlin – except for the attempted “Stresa Front”. England continually adjusted its stance toward Romania, France, and the USSR based on Anglo-German dynamics, which dictated European politics until the outbreak of war. To understand Britain's policy toward Romania, one must analyze Anglo-German relations, as these influenced London's decisions more than Romania's own actions. Under King Carol II, Romania's foreign policy aligned with passivity and accommodation of German revisionism. While England, as a major power, could afford to explore political options (some flawed), Romania, far more vulnerable, lacked the same flexibility. The study highlights how international power dynamics shaped Romania's precarious position in pre-WWII Europe.

Keywords: Romania, Britain, Germany, international relations, Second World War.

**Diplomația română, Marea Britanie și criza sudeților (1938)
(partea II)**

Rezumat. Studiul analizează atitudinea Angliei față de agresiunea Germaniei împotriva Cehoslovaciei (1933–1939) și impactul acesteia asupra relațiilor româno-britanice. Politica externă a Angliei a fost puternic influențată de relațiile cu Germania lui Hitler, adoptând o abordare permisivă și reactivă, fără a prelua inițiativa de la Berlin. Singura excepție a fost încercarea de a forma „frontul de la Stresa”. Anglia și-a ajustat constant poziția față de România, Franța și URSS în funcție de dinamica relațiilor germano-engleze, care au dictat cursul politicii europene până la izbucnirea războiului. Pentru a înțelege politica britanică față de România, este esențial să examinăm evoluția raporturilor germano-engleze, deoarece acestea au influențat mai mult decât acțiunile proprii ale României. Sub domnia lui Carol II, politica externă românească s-a aliniat pasivității și acomodării față de revizionismul german. În timp ce Anglia, ca mare putere, și-a permis să exploreze opțiuni politice (unele eronate), România, mult mai vulnerabilă, nu a avut aceeași flexibilitate.

Cuvinte-cheie: România, Marea Britanie, Germania, relații internaționale, al Doilea Război Mondial.

Hitler's 12 September 1938 speech in Nuremberg in which he openly questioned the existence of Czechoslovakia by denouncing it as being in flagrant violation of the rights of Germans, Hungarians, Slovaks and Poles to self-determination, sparked internal violence in Czechoslovakia and thereby generated a situation that could be used by the German dictator as a necessary justification for implementing his military plan ("Operation Green", which Hitler introduced to his generals as early as 20 May 1938, and was drafted in 1937) of invading the South-Eastern neighbor. Romanian diplomats in London were reporting that, faced with the imminence of war, "Chamberlain, being the one who inaugurated the policy of taming Germany through concessions, was forced now to pursue it to its limits", and although his 15 September trip to Berchtesgaden was appreciated by Romanians as considerably augmenting the chances of preserving the peace, they were also noticing that it came at the price of a humiliation for the Prime Minister, and probably also at that of sacrificing the integrity of Czechoslovakia [1, f. 192]. Although information on the substance of Daladier's subsequent 18 September discussions with Chamberlain in London was being kept under a tight lead, the Romanian Legation in London was able to report back home that the British and French have agreed to pressure Czechoslovakia to let Hitler have its territory inhabited by a German majority in return for security guarantees, and that Beneš was so far resisting the disintegration of his country; aside from this, the Romanian diplomats were, for obvious reasons, very preoccupied with finding out how would the Polish and Hungarian territorial claims against Czechoslovakia be assessed by the British [2, f. 193], [3, f. 194], [4, f. 196], [5, f. 197-199]: the Romanians were watching closely the representations made by Polish and Hungarian ministers in London with the goal of securing for their co-ethnics the same rights as those that would be granted to the Germans, at that such representations were so far getting evasive and general responses from Halifax [6, f. 201]. Sim-

ilarly, Romanians were well aware that, at his 22 September meeting with Chamberlain at Bad Godesberg, Hitler now rejected the former's offer to Germany to incorporate Sudetenland, and was now demanding the full liquidation of Czechoslovakia as a state by means of partition of its territory between Poland, Hungary, and the Reich [7, f. 200]; the German dictator, however, was forced to back down and accept the British Government's terms, after the latter rejected Hitler's new demands as humiliating and warned him that it would not tolerate unilateral actions [8, p. 728], while the Romanian Legation in London reported that the Government's readiness to wage war was manifested in decisive preparations, such as the evacuation of children from London, or dispatching the fleet into the Mediterranean to keep in check Italy [9, f. 206], [10, f. 207] who, since 18 September, was publicly on Hitler's side. The resolution of the crisis reached at the Munich 29 September Conference was, thus, very much in accordance with the British terms and wishes, so much that Hitler himself felt cheated and out-smarted by Chamberlain, and was, in fact, enraged that the latter did, in the end, achieve his goal of avoiding the war (at that stage) in spite of his every provocation [11, p. 732-733]. When Chamberlain informed the Czechs, who were ready to defend their sovereignty, that they were alone in facing Hitler, he certainly kept in mind the latter's assurance that the Sudetenland was his last territorial claim in Europe, and this delusion was further strengthened by the fact that, in the aftermath of the Conference, Hitler readily signed the lateral declaration proposed by Chamberlain concerning the renunciation of war between the two nations, which was later hailed as the proof of success in securing the "peace of our times". The outcome of the crisis was reported by the Romanian diplomats in London to have been greeted as an immense success in Britain, yet they were also pointing out the fact that the British public opinion was entirely overlooking the immensity of sufferings imposed on Czechoslovakia through unorthodox diplomatic methods, the consequence

of which, Grigorcea correctly predicted, could not be fully understood at that time [12, f. 209].

The days in the immediate aftermath of the Munich Agreement were being depicted by the Romanian Legation in London as a time when Chamberlain was entirely under the charm of Hitler, whom the former believed to be a “great man, entirely sincere, and charming”. Such information the Romanian diplomats managed to gather from the entourage of the First Lord of the Admiralty, Alfred Duff Cooper, who has denounced the agreement and resigned in protest from the Cabinet; from the same source, the diplomats were reporting back home that secretly, Chamberlain has agreed with Hitler that the entire Danube basin was to become an area of exclusive influence of Germany who would also receive “colonial concessions” in return for a non-confrontational policy towards Britain. That was to be the basis of the new European order according to Chamberlain, and as perceived by Romanian diplomacy [13, f. 211-212], but, in the face of a mounting opposition to what might have been arguably described as a gradual vasalisation of Britain to Hitler, the Prime Minister was forced to camouflage his intentions; this deception was however, loudly denounced by the opposition, and, moreover, sensed by the public opinion, who, although welcoming happily the avoidance of war, was regarding unfavorably any alignment of Britain’s foreign policy with that of Germany, against whom the former was forced to mobilize the Navy just days before [14, f. 161-162]. In the face of this opposition, and, as the Foreign Office informed Grigorcea, more with the goal of reassuring the latter against the belief that the UK government has left Czechoslovakia alone in the face of revisionist claims coming mounting from all quarters, London was prepared to guarantee latter’s new frontiers [15, f. 217]. The Romanian Legation was especially concerned of the Hungarian claims against Czechoslovakia and pressed the Permanent Under-Secretary at the Foreign Office, Alexander Cadogan, to intervene through diplomatic channels at Budapest in order to preventively ensure that the Hungarians would not

take any steps in this regard, although the Romanians were doubtful whether such diplomatic representations could have an effect during a time when it seemed that only “brutal strength mattered” [16, f. 218]; similarly, as Hungary was expected to claim Carpathian Ruthenia, the Romanian diplomats attempted to convince the Foreign Office of the necessity of preserving the common Romanian-Czechoslovakian border, but, in the light of the British aversion of getting involved in the European territorial issues, the Romanians didn’t attach much hope to this effort as they already suspected that Britain would rather rely on Hitler to be the arbiter of the Polish and Hungarian claims [17, f. 236-237], a supposition that was confirmed in late October 1938 by the British Ambassador in Rome, the Earl of Perth, to the Romanian Minister in Italy – Duiliu Zamfirescu [18, f. 168].

Another point of interest in connection with the British attitude towards Czechoslovakia in the aftermath of the Munich betrayal, and which reported back home by the Romanians, was that the British, given Chamberlain’s perceived approval of the German dominance over central Europe [19, p. 104], were now, by late November, in no hurry to issue the promised security guarantees to the now indefensible Czechoslovakia, as they were afraid such a step would be considered by Hitler an interference in “his exclusive domain”; as they believed it could reopen the crisis, the UK government thought that extreme caution had to be exercised in this regard, and also with regard to France’s alliances with the Eastern European countries, among which was also Romania [20, f. 273]; this proves just how far Chamberlain was prepared to go to appease Hitler, how much was he ready to bet and sacrifice in his foreign policy blunder that gave Hitler an enormous advantage at the outbreak of the war. It was arguably Chamberlain himself who, by acknowledging Hitler as the master of Central Europe, has so greatly empowered him, to the point that the latter became more appealing as a potential partner to Stalin than the Allies, although in this context one should not forget of the role played by the

“natural” totalitarian affinity between the two dictators, and that the other common defining feature uniting them was their revisionism. Chamberlain’s lack of proper understanding of the Nazi mentality was on full display in his 13 December 1938 speech to the Foreign Press Association, an event reflected in the Romanian press as well, and where the Prime Minister defended his policy of “making decisive and persistent efforts of eliminating the possible causes of war”, against the alternative of “affirming that the war was inevitable and channelizing all the energies towards the nation’s preparation for it”; thus, the head of the UK Government was still persevering in his unjustifiable optimism, reaffirming his belief (in spite of the evidently hostile rhetoric of the Nazi press of those days) that he has managed to ensure that never again will there be war between Britain and Germany [21].

Despite Chamberlain’s attempts to save face after Munich, the Romanians Legation was reporting back home that the general feeling in Britain was one of bitter disappointment with the Government’s achievements, as well an understanding that the Munich Agreement resulted, in fact, in a growing German resentment towards England. This situation was not made any better by Chamberlain’s arguments that Britain could not have waged war against the Germans’ right to self-determination, especially when the latter was supported by Mussolini (whose fleet in the Mediterranean was regarded in London as no lesser menace than the Wehrmacht’s pressure against the Rhine) and with Poland displaying a duplicitous attitude; the argument that one of Munich’s results was to obtain for Britain a break it needed to complete its rearmament program and gain new allies on the continent was also not considered satisfactory enough by the opposition who now demanded from the Government to know exactly where was the red line at which Britain was ready to oppose Hitler with arms. Such calls, led by Churchill, Duff Cooper, Hudson and others, were gaining more traction than ever, as was their (correct) warning that any new concession

would cost Britain dearly in the economy of a future conflict, warning reported by the Romanian Legation back home.

It is important to emphasize here the fact, also pointed out by the Romanian diplomats at that time, that one of Chamberlain’s main foreign policy goals (up until June 1940) was to create a breach in the Axis by somehow separating the German and Italian interests, either by promoting the conciliation between France and Germany, or by attempting to achieve a comprehensive and all-issues-solving deal between Italy and Britain in the Mediterranean, a geographical region which militarily, politically and commercially, was more important to London than continental Europe. If the British managed to achieve this goal, then, they hoped that Italian interests would clash with those of Germany in the Balkans and Romania, thus distracting Hitler’s attention from those points of focus which worried the U.K. Of course, Chamberlain failed to assess correctly the ideological, and probably also psychological, affinity between the two totalitarian regimes, but also underestimated Mussolini’s own ambitions of rebuilding the Roman empire on the *Mare Nostrum* principle, a strategy in the implementation of which he could count only on Hitler as a partner [22, f. 195-196].

The Sudeten crisis was the first serious foreign policy test in the interwar period for Romania’s foreign and security policies, and one at which it failed. Although so did Britain, at least in case of the UK we can say that their failure was due to the short-sightedness and incorrect assessment of Hitler’s ultimate foreign policy goals, which made the British bet that by sacrificing their pride and the integrity of Czechoslovakia, they could avert an unnecessary repetition of July 1914. Romania’s failure, on the other hand, was one caused by the fact that its ruling class was lacking any kind of strategy whatsoever, was disoriented, hesitant and timid. Romania’s strategy during the crisis, as was Grigorcea’s own admitted stance in London [23, f. 206], was one of keeping a low profile, and we know of no documents or indication that would reflect any initiative on the part of Romanian

diplomats to coordinate with the UK government any sort of help to Czechoslovakia, with whom it was allied; Romania's role in the crisis was limited to not allowing the Soviet troops to cross its borders to fulfill the USSR's obligation under the 16 May 1935 Czechoslovak-Soviet Treaty of Alliance. The role of Germany's "stick and carrot" policy towards Romania in order to persuade her to stay neutral is significant. At the peak of the crisis, Goering repeated his 4 December 1936 verbal offer to guarantee Romania's frontiers against revisionist claims, instead demanding that it should not enter in any combinations with the U.S.S.R. against Germany, including denying the former the right of military passage [24, p. 43]. It must be emphasized, however, that Bucharest did agree to allow Soviet Air Force to enter its airspace to aid the Czechs [25], [26, p. 13], an aspect of which Halifax was well aware [27], although did not manifest much interest in [28, p. 92].

Still, Romania had one good and credible reason to not let the Red Army cross its borders, as the USSR was contesting Romania's sovereignty over the historically and ethnically Romanian territory of Bessarabia between Prut and Nistru rivers. The Romanian Minister in Bucharest pointed out that, although the issue of Bessarabia never emerged throughout 1938, still it was "beneath the surface an important and ever-present factor" [29]. The fear was that should the Russians be let into the country, they would end up refusing to leave Bessarabia, just as they did in 1878. Another reason (or subterfuge) invoked for its refusal to come to Czechoslovakia's aid was the latter's territorial dispute with Poland, Romania's other main ally in the region, or the fact that the Petite Entente was not envisaged to counter the threat of Germany, but rather that of the Hungarian revisionism. Invoking the later argument, from today's perspective at least, has proven to be of an ironic tragedy as it would be later on invoked in a similar fashion by several for Romania's allies when the country was dismembered by the revisionist neighbors in 1940. But perhaps the most important cause of Romania not coming to the

aid of its democratic ally was that, as of February 1938, the political power became concentrated in the hands of the king Carol II. The king, under whose supervision Romania passed its first Nuremberg-emulating anti-Semitic legislation, was himself an anti-democratic politician who was dreaming of becoming (and even attempted to become) the leader of the Romanian Iron Guard, and when he was rejected by the Legionnaires, he created his own fascist-like movement and party, while outlawing all the other political formations, and began mimicking Mussolini, but only managed to become a caricature of the latter. Although Carol has displayed an assertiveness of a gangster in issues of economic and political corruption and machinations that ultimately saw him becoming the dictator of Romania, nonetheless, on the international arena he has proven himself to be weak, hesitant and afraid of taking any kind of decisive action to safeguard Romania's interests in the face of the German drive towards the Balkans. Although he genuinely disliked Hitler, he was just as scared of him, and could never bring himself to take a decisive stance by the side of the Allies, instead doing all in his power not to offend Hitler. In the end, it was precisely this policy of hesitance and attempt to please everyone, against which Machiavelli warned future political rulers as being the one with the most disastrous consequences, that managed to upset just about everyone – allies and enemies of Romania alike, and it ended just as Machiavelli predicted it would, with respect to Romania's territorial integrity and international reputation.

Bibliographical references:

1. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian M.F.A., no. 244 of 15 September 1938;
2. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 11306 of 16 September 1938;
3. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 250 of 17 September 1938;
4. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis Grigorcea to Romanian MFA, no. 251 of 19 September 1938;
5. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to MFA, no. 252 of 19 September 1938.
6. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 254 of 22 September 1938.

7. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 253 of 22 September 1938.
8. Эванс, Ричард Джон. *Третий рейх. Дни триумфа. 1933–1939*. Екатирибург: У-Фактория, 2010/ Jevans, Richard Dzhon. *Tretij rejh. Dni triumfa. 1933–1939*. Ekatinburg: U-Faktoriya, 2010.
9. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 264 of 28 September 1938;
10. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 263 of 28 September 1938,
11. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian M.F.A., no. 265 of 1 October 1938.
12. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 267 of 3 October 1938.
13. AMAER. F. 71/Anglia, v.8. Grigorcea to Romanian MFA, no. 269 of 4 October 1938.
14. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 271 of 5 October 1938.
15. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian M.F.A., no. 274 of 6 October 1938.
16. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian M.F.A., no. 296 of 20 October 1938.
17. AMAER. F. 71/Anglia, v.8. Zamfirescu to Romanian M.F.A., no. 1893 of 31 October 1938.
18. Arhire, Sorin. *Marea Britanie și România (1936-1941). Relații politice, economice și culturale*. Cluj-Napoca: Mega, 2015.
19. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 350 of 26 November 1938.
20. *Chamberlain's speech of 13 December 1938 to the Foreign Press Association*. În „Universul” (București) din 15.12.1938.
21. AMAER. F. 71/Anglia, v. 8.
22. AMAER. F. 71/Anglia, v.9bis. Grigorcea to Romanian MFA, no. 263 of 28 September 1938.
23. Haynes, Rebecca. *Grigore Gafencu and Romanian Policy towards Germany (December 1938 – June 1840)*. În: „Occasional papers in Romanian studies. No. 2, School of Slavonic and Eastern European Studies”. London University, 1999.
24. Arhivele Naționale Istorice Centrale. Fond Microfilme SUA, inventory 1806, roll 627. Note see 760f.62/1058 for tel. 1574, from France, (Bullitt), 24 September 1938 (761.71/127);
25. Shaw, Louis Grace. *The British political elite and the Soviet Union (1937–1939)*, London: Routledge, 2003.
26. Arhivele Naționale Istorice Centrală. F. Mcf. Anglia, inventory 3494, roll 282. R.H. Hoare, Roumania. Annual Report, 1938. Hoare to Halifax, No. 169 of 20 June 1939.
27. Fabian, Denis. *Relațiile politice româno-engleze în perioada 1918–1940*. Teză de doctorat. Chișinău, 2008.
28. ANIC. F. 71/Anglia, inventory 3494, roll 282. R.H. Hoare, Roumania. Annual Report, 1938. Hoare to Halifax, no. 169 of 20 June 1939.
29. Hoare was of the opinion that Carol chose to enforce direct dictatorship rule because he was not able to otherwise control Romania. The king's political proteges were so unpopular that they were unable to win general elections, even though the country had a „notoriously corrupt and inefficient parliamentary system” and the elections were manipulated, „including through the formation of bands of terrorists to regulate the conduct of the elections” [30, p. 2, 17].
30. ANIC. F. Mcf. Anglia, inventory 3494, roll 282: R.H. Hoare, Roumania. Annual Report, 1938. Hoare to Halifax, No. 169 of 20 June 1939.
31. We might add here that the lack of sympathy was entirely mutual, as Hitler believed Carol to be a „through and through the corrupt slave of his sexual instinct” [32, p. 259].
32. *Documents on British Economic Policy*, Third Series, vol. VII, London, 1954.
33. „A prince is also respected when he is either a true friend or a true enemy ...When he declares himself in favour of one party against the other, without any reservation, this action will always be more advantageous than remaining neutral” [35, p. 45].
34. Machiavelli, Niccolo. *The prince*. London: Dent, 1916, p. 45.

Citation: Țurcanu, M. Romanian Diplomacy, Britain and the Sudeten Crisis (1938) (Part II). In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 2, p. 80-85. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.09>

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

POLITICA ÎN COTIDIANUL BASARABEAN (ANII '30 AI SEC. XX)



Aurel FONDOS

Doctorandul Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Molodva, programul Istoria românilor (pe perioade).

Preocupări științifice: istoria contemporană, studii strategice securitate și apărare.

Lucrări publicate: „Viața cotidiană din Basarabia anilor '30 ca temă de cercetare științifică”, 2021; „Dinamica vieții cotidiene în Basarabia în contextul factorilor politici și economici (anii 1930)”. Sesiunea științifică a Departamentului Istoria Românilor, Universală și Arheologie, ediția a 8-a, Chișinău, 2022; In memoriam Ion Niculiță (1939–2022), Chișinău: CEP USM, 2022, p. 55-56; „Dinamica vieții cotidiene în Basarabia în contextul factorilor politici, economici și cultural-spirituali (anii 1930)”. Biblioteca Științifică (Institut) „Andrei Lupan”, 2022, p. 639-653; „Războiul cognitiv – risc și amenințare la adresa securității și apărării naționale”. Anuar studii de apărare și securitate, Editura Agenției pentru Știință și Memorie Militară, Chișinău, 2022; Dicționar de buzunar „Apărarea”, Chișinău: Bons Offices, 2022.

Politica în cotidianul basarabeian (anii '30 ai sec. XX)

Rezumat. Bazat pe surse primare, precum documente de arhivă și publicații din presa de epocă, prezentul articol urmărește manifestarea principalelor aspecte ale politicii în viața cotidiană din Basarabia anilor '30 ai secolului XX. Influența factorului politic în viața cotidiană din Basarabia (anii 1930) se reflectă în cadrul sistemului politic din România în perioada monarhiei constituționale (1918 – februarie 1938). Elementele principale descrise în lucrare se concentrează asupra aspectelor precum reacția populației la influențele factorului politic, mișcările politice și partidele la nivel național și regional, precum și influența mișcărilor externe.

Influența factorului politic în Basarabia în perioada anilor 1930 a avut un impact crucial asupra modernizării vieții cotidiene a locuitorilor din regiune. Mai cu seamă, a jucat un rol determinant în procesul de românizare și în gestionarea tensiunilor interetnice, politica modelând profund realitățile sociale și economice. Consecința majoră a acestei perioade a fost semnificativă, iar schimbările survenite au avut ecouri puternice în anii ce au urmat, în special după 1940, când Basarabia a fost ocupată de Uniunea Sovietică.

Cuvinte-cheie: cotidian, factorul politic, impact, politică, tensiune.

Politics in the Bessarabian Daily Newspaper (1930s)

Abstract. The article, based on primary sources, such as archival documents and periodical press publications, provides for the disclosure of the main aspects of politics in daily life in Bessarabia in the 1930s. The influence of the political factor in daily life in Bessarabia (1930s) is reflected in the political system in Romania during the period of the constitutional monarchy (1918 – February 1938). The main elements described in the work focus on aspects such as population reaction and daily life, political movements and parties at national and regional levels, as well as the influence of external movements.

The influence of the political factor in Bessarabia during the 1930s had a crucial impact on the modernization of the daily life of the inhabitants of the region. In particular, it played a decisive role in the Romanianization process and in the management of inter-ethnic tensions, politics profoundly shaping social and economic realities. The major consequence of this period was significant, and the changes that occurred had strong echoes in the years that followed, especially after 1940, when Bessarabia was occupied by the Soviet Union.

Keywords: daily, factor, impact, politics, policy, tension.

Introducere. Dacă anii '20 ai sec. XX au fost marcați de entuziasmul generației Unirii, reprezentanții căreia s-au implicat plener în viața politică românească, puternic influențată de activitatea dinamică a PNL și PNT, atunci anii '30, fiind profund marcați de criza economică mondială și de situația internațională incertă, s-au întrevăzut ca o perioadă de criză a sistemului democratic, prin intensificarea activității mișcării de extremă dreaptă și prin instituirea dictaturii regale. Se constată o divizare excesivă a forțelor politice românești și o decădere accentuată a profilului moral al politicianilor, percepuți în mentalul colectiv ca fiind axați mai degrabă pe propriile interese materiale meschine, în detrimentul interesului public.

Viața politică românească a fost puternic marcată de tranziția de la faza „democrației ghidate” la cea a dictaturii regale, un arc de putere marcat de implicarea activă a suveranului Carol al II-lea (1930–1940) în calitate de principal factor politic din țară [1, p. 154]. În prima perioadă a domniei lui Carol al II-lea, s-au instituit executive de „uniune națională” (1930–1934), iar ulterior (mai 1934 – decembrie 1937) s-au manifestat tendințe de modificare a monarhiei constituționale, generând, în final, instituirea dictaturii regale (1938–1940) [2].

Potrivit Constituției din 27 februarie 1938, suveranul era considerat „capul statului” (art. 30). Astfel, s-a încălcat flagrant teoria lui Montesquieu de separare a puterilor în stat. Totodată, se acorda prioritate puterii executive – respectiv regelui – în detrimentul puterii legislative (art. 31; art. 32) [3]. Prin Decretul-lege din 30 martie 1938 au fost dizolvate toate asociațiile, grupurile și partidele politice [4, p.97]. Unica organizație politică în stat a fost Frontul Renașterii Naționale instituit de Carol al II-lea la 15 decembrie 1938 [5], fiind primul partid de masă din cadrul României întregite [6, p. 180, p. 228].

Pe parcursul anilor, în guvernele de la București au fost incluși și reprezentanți ai provinciilor reunite. De exemplu, la începutul anului 1932, guvernul condus de istoricul Nicolae Iorga includea în componența sa doi miniștri basarabeni și doi transilvăneni.

Politicienii basarabeni, atitudinea populației și viața cotidiană. În 1934, dr. Liviu P. Funariu vorbea cu îngrijorare despre sfârșitul/asfințitul generației Unirii, despre basarabeni care, cu mult entuziasm, reușiseră să îndeplinească „opera instinctului colectivității românești” [7, p. 1]. Politicianismul se asocia cu o stare de decădere morală și de prosperitate materială a unor grupuri care se aliniau cu „situații personale excelente, la care în alte împrejurări nici nu ar fi putut visa” [7, p. 2]. Toate acestea veneau într-un contrast puternic cu vechiul sistem de valori și etică, caracterizat prin etalarea onoarei și eleganței în conduita publică și privată. Politicienii erau considerați, în linii mari, drept o categorie socială compromisă, fiind implicați „în fel de fel de afaceri murdare și panamale, și încă din acelea care au zguduit puternic opinia publică a țării Unite”. În comparație cu etapa anterioară, când politicienii erau considerați onești și aflați în plină ascensiune morală, în deceniul patru se observă, într-un mod dureros, un tip de politicianism banditesc. De aici și constatarea macabră că „Țara unită asistă cu dezgust la declinul tragic al celor care au profitat și au speculat în mod ordinar rolurile lor din trecut și pregătește reacțiunea sănătoasă de eliminare și înlocuire” [7, p. 2].

Profilul politicianului din spațiul pruto-nistrean era prezentat din perspectiva banalității, a acelora care au profitat de realizările integrării provinciei în cadrul statului român: „unii mai slabi, alții mai grași, unii bruneți, alții bătrâni. O parte din ei sunt beneficiari permanenți ai Unirii, pe care au transformat-o într-un fel de vacă de muls” [8, p. 11]. Din perspectivă geografică, au fost sesizate două categorii de politicieni: „indigenii” (basarabeni) și „veneticii”, cei sosiți de „peste Prut”.

Unii dintre aceștia, localnicii, erau descriși ca fiind de expresie intelectuală precară, fiind purtătorii unor tipuri de comportamente provinciale. În felul de a reacționa al „indigenilor” s-a constatat duble standarde: într-un fel se comportau în mediul privat și altfel erau percepuți în spațiul public: „acasă la ei fac pe austerii, pe moraliștii, iar la București își dau

poalele peste cap. Aici sunt economicoși, chiar zgârșiți, acolo azvârle banul pe orgii în tovărășia cocotelor moderne” [8, p. 11]. În ceea ce privește menirea acestora, în calitate de oameni de stat ce urmau să fie implicați în mod activ în soluționarea problemelor de politică internă sau externă, la fel, se constată, o stare de apatie: „În Parlament, când îi cauți îi găsești ori la bufet, ori plimbându-se pe culoar veșnic îngândurați, cu frunțile încrețite. Nu iau niciodată cuvântul la dezbateri!...” [8, p. 11].

Într-un articol de fond cu titlul „Politica și omul, omul și beția”, publicat în *hebdomadarul Cuvânt Moldovenesc* din 17 mai 1931, se prezenta contrastul izbitor instituit între politicieni și popor. Dacă primii beneficiau de surse financiare consistente, cetățenii erau, în schimb, supuși unor lipsuri și restanțe la salarii: „Cunoaștem cazuri cu totul adevărate, anume cunoaștem deputați care, vreme de trei ani încheiați, nu au deschis gura nici măcar o dată, atunci când o lege adusă pentru vot lovea crud în interesele țărănești. E deputatul X, din nordul cutărui județ, plugar. E deputatul Y, avocat, așezat pe strada principală a cutărui oraș. Și am putea face un pomelnic întreg – căci morți au mai fost în Parlament. Luând vacanța, și-au luat oamenii și leafa până la toamnă. Căci, de, peste vară trebuie să mai petreacă și dumnealor, căutându-se pe la vestite băi sănătatea pe care și-au pierdut-o dominând zdravăn în Parlament. Dacă învățătorul, preotul și alți funcționari nu au cu ce să-și facă Paștele, dacă n-au primit leafa nici pe februarie, aceasta încă nu-i nimic. Am luat-o noi, deputații, până în octombrie. Îi ajungem acum din urmă și, nu-i așa, suntem cu toții egali. Cam așa stăm cu oamenii de sus!” [9, p. 1].

Scopul implicării în politică a fost apreciat ca având un caracter predominant economic, orientat spre îmbogățire, în timp ce legătura cu vechiul statut socio-profesional a fost ignorată. Ca punct de referință era considerat actul Unirii din 1918: „Înainte de Unire, aproape toți erau săraci lipiți pământului. Astăzi, au acumulat averi considerabile, sunt membri în diverse consilii de administrație, concesionează autobuze etc. Meseria pe care o practicau anterior nu mai

este exercitată de aproape nici unul, fie din rușine, fie din lipsă de rentabilitate.” [8, p. 11].

În epocă, un larg ecou l-a avut primul proces de control al averilor ilicite ale unor afiliați politici. Astfel, „Afacerea Coteanu și familia I. Pelivan-Lotlon” a fost catalogată drept „cea mai mare panama dintre Prut și Nistru” și considerată o „operă de purificare morală aplicată”. Această acțiune scandalosă a fost adusă în atenția societății prin publicarea unei broșuri de lux, însumând 146 de pagini [10, p. 22], care avea în centrul său acest subiect de inspirație hollywoodiană.

S-a constatat și condamnat traseismul politicienilor între diverse partide politice, denumit, într-un limbaj modern, „transhumanța politică” [11, p. 173], iar în epocă, „aviatori”: „Sunt între ei – e și logic... și câțiva aviatori, bineînțeles, politici, perindându-se prin diferite partide” [8, p. 11]. Acest fenomen al schimbărilor frecvente în cadrul arenei politice a generat, pentru cetățeanul de rând, o profundă lipsă de încredere în instituțiile statului [11, p. 11]. Principiile care ghidau politicienii în privința Basarabiei au fost percepute ca fiind derutante și lipsite de claritate, descrise prin expresia „stânga nu știe ce face dreapta”. De fapt, s-a remarcat că aceștia „sunt când cu stânga, când cu dreapta, sau mai bine zis, trăgând și la stânga și la dreapta” [12, p. 12].

S-a remarcat o ruptură profundă între politicieni și cetățeni. Adesea, votanții nici măcar nu aveau cunoștință despre existența celor care urmau să îi reprezinte în legislativ. Deputatul și senatorul național-țărănist Stăncescu era considerat „cel mai popular anonim dintre reprezentanții pretențioși ai națiunii” [13, p. 22]. Despre unii politicieni se afirma că „s-au aranjat, primind diplome fără studii” [12, p. 12].

Contradicțiile dintre liderii politici aflați pe baricade conceptuale opuse ale eșichierului politic reprezentau o constantă a realităților politice ale vremii. Aceste tensiuni generau perturbații semnificative în viața politică a Basarabiei. De exemplu, la 9 aprilie 1935, Pan Halippa le-a interzis susținătorilor săi să participe la conferința susținută de Al. Vaida-Voievod. În același

timp, guvernul a dispus ca *Te Deumul* să nu mai fie ținut și a interzis accesul militarilor la manifestarea organizată de Pan Halippa.

Aceste măsuri au generat o atmosferă confuză: „Sala arhiplină, publicul neîncăpător de la intrări și din stradă cerea imperios megafonul” [14, p. 13]. Într-un pamflet de epocă se vorbea despre un reprezentant al puterii locale, discursul căruia a fost pregătit la domiciliu de soția acestuia și care, cu ocazia vizitei premierului, a afirmat: „Domnule Prim-ministru, de trei zile vă însoțesc prin Basarabia, de trei zile n-ați promis la nimeni nimic, dar sunt sigur, d-le Prim-ministru că tot ce ați promis veți îndeplini. Să trăiți, d-le Prim-ministru” [12, p. 13]. La fel, în vizorul public era adus cazul unui deputat ales de nouă ori în legislativul de la București și care nu a deschis gura niciodată în cadrul Parlamentului [12, p. 13].

Un calificativ nefast atribuit politicienilor era cel de „lingău” – persoane care foloseau în mod machiavelic mecanisme neonestе pentru a se impune în rândul electoratului și al superiorilor. În politică, aceștia își croiau „loc cu coatele, dând la o parte pe toți cei cinstiți, serioși și demni, ori lucrând, pe lângă celelalte obiceiuri, și cu diabolicul principiu pe care-l practică cu ingeniozitate, ferocitate și cinism” [15, p. 7]. Politicianul-lingău era asociat cu fenomene sociale negative, precum demagogismul, internaționalismul, comunismul „și atâtea isme prin care se înșală lumea” [15, p. 7], toate având ca scop principal avansarea în scara ierarhică.

Portretele de fiziognomonie ale politicienilor basarabeni făceau adesea aluzie la trecutul lor recent, format încă în cadrul Imperiului Rus. În acest context, „ministrul Vanea Inculeț” (Ion Inculeț. – n.n.) era descris ca un spirit practic și perseverent, ahtiat de putere, care manifesta mult calm și sânge rece. Totodată, trăsăturile sale fizionomice erau interpretate astfel: „nasul anunța pe omul ambițios, curajos și prefăcut; gura arăta egoism și indiferență; expresia ochiului este a omului prudent și șiret” [16, p. 16].

Din atenție nu au fost excluși nici politicienii din Vechiul Regat [17, p. 586], percepuți de localnici ca fiind niște parveniți, „intruși”,

adunați „cu arcanul, din diferite părți ale țării. Natural, azi sunt get-beget basarabeni” [8, p. 11]. Din perspectiva alterității s-a vizat un spațiu marcat de undele bizantinismului și ale „Fanarului ce a lăsat urme vii”. Din acest spațiu balcanic au „descălicat” un tip de politicieni săraci, dornici să debarce în „zodia fericită” a „Eldoradoului basarabean” [18, p. 7].

În epocă, au fost semnalate cazuri în care, pentru eliberarea unor simple documente, se solicitau sume exorbitante de bani. „De la ultimul agent fiscal și până la cel mai înalt funcționar, toți fură” [19, p. 134-135], relatează presa vremii. Din păcate, aceste practici reprobabile au afectat grav politicile de edificare ale statului național întregit, generând discursuri speculative, inclusiv în istoriografia sovietică.

Tot mai frecvent, în presa de epocă, era vehiculată ideea ca la conducerea organizației PNT din Basarabia să fie numit un transilvănean. Aluzia era evidentă, având în vedere că liderul partidului, Alexandru Vaida-Voievod, era ardelean. Argumentele aduse sugerau că Basarabia nu a prosperat deoarece a fost condusă de persoane cu un nivel scăzut de educație și pregătire profesională, precum și din cauza „negustorilor de patriotism” [14, p. 14].

Programele partidelor politice erau considerate de către electori nerealiste și nu prezentau puncte forte în edificarea unui construct social autentic. Astfel, deși PNT, în discursul său politic apela la țărani ca fiind forța socială majoră, aceștia nu îi susțineau, iar formula „stat țărănist” nu era populară. De exemplu, la 14 noiembrie 1936, în județul Orhei, nu s-au adunat nici măcar 100 de oameni care să susțină marea demonstrație organizată de țărăniștii din această parte a provinciei [20, p. 5]. Cu alte cuvinte, se observă anumite simpatii electorale și o imobilitate a electoratului în favoarea partidului pe care îl susținea la alegeri.

Pentru a rămâne pe aceleași coordonate spațiale, menționăm că, din perspectiva eşichierului politic, județul Orhei era considerat cel mai liniștit din Basarabia. Dintre reprezentanții puterii de stat, cei ai PNT erau cei mai prevalenți. Liberalii, uniți în jurul liderului, aveau

„cea mai adâncă popularitate în județ și cadre din cele mai sănătoase” [21, p. 8]. Totodată, s-a constatat ingerința partidelor de extremă dreaptă în viața politică a orheienilor. În presa de epocă se menționa că reprezentanții cuziștilor „se dedau la cea mai deșăntată demagogie, spunând țăranilor să nu plătească impozitele, să nu achite rata conversiei, să nu facă prestația etc., demoralizând oamenii” [21, p. 8].

Mișcările politice și partidele la nivel național și regional. În contextul în care Basarabia era o provincie cu o populație formată aproape exclusiv din țăranime, activitatea partidelor politice era, evident, orientată spre această categorie socială. Din această perspectivă, s-a observat faptul că „politica, cutreierând satele, schimbându-și înfățișarea după trebuințe și împrejurări, caută să sucească țăranimea, pentru ca să poată să trăiască cât mai bine la orașe” [22, p. 27]. Au fost expuse elemente figurative din uzanța populară, apropiind politica și mai mult de discursul mentalului colectiv: „Politica, îmbrăcată în chip de leliță de la țară, cu fotă, cămașă cu alțițe și bibiluri, pe cap cu testemel, în picioare cu sandale (un fel de opinci din curele), cu locuri înalte de-o șchioapă, intră în satul Sărăcenii de Sus” [22, p. 27].

Omniprezentă în spațiul public și domestic, politica a marcat profund viața sătenilor, punând accent pe dimensiunea telurică a țăranilor, adică pe aspectul material: „O ia din casă-n casă și, unde găsește un țăran tânăr ori bătrân, pentru ea e tot una, îi face cu ochiul, îl cheamă la o parte și-l poftește la ea, să se înfrupte din fel de fel de bunătăți, pe care nu-i poate da decât ea” [22, p. 27].

O particularitate a vieții politice basarabene din deceniul patru rezidă în ascensiunea partidelor de extremă dreapta. În scopul de a se infiltra cât mai intens în spațiul basarabean, legionarii au împărțit acest teritoriu în trei sectoare: nord, centru și sud, instituind diverse nuclee, fiecare fiind segmentat în batalioane [23, p. 291].

La alegerile din 1932, legionarii au obținut 70.000 de voturi, confirmându-și prezența și în Basarabia – în orașele Cahul, Ismail, Bălți, Ti-

ghina, context care le-a oferit dreptul la cinci fotolii în legislativul de la București [24, p. 83]. LANC a obținut un număr de trei deputați în colegiile sale din Basarabia. Cele mai bune rezultate au fost înregistrate la Bălți, unde a obținut 37,88% din voturi [25, p. 55]. Corneliu Zelea Codreanu, conducătorul legionarilor, considera Basarabia drept punct de pornire al renașterii statului întregit [26, p. 370].

Pe eșichierul politic, extrema dreaptă avea o trecere mai mare în mediul intelectual. Astfel, la alegerile din 1937, procentul de încadrare a intelectualilor în Basarabia l-a constituit 73%. Dacă cea mai înaltă cotă de recrutare a intelectualilor a fost atinsă în jud. Tighina (100%), atunci cea mai joasă (13%) în Hotin [24, p. 349]. Printre factorii care au determinat adeziunea populației la această structură politică se numără ideile antibolșevice și valorile creștine, ambele aflate în antiteză cu vecinul de răsărit al României – Uniunea Sovietică. Cu alte cuvinte, putem vorbi despre o formă de ripostă față de atitudinea expansionistă a statului ateu și o strategie de supraviețuire într-un spațiu contestat.

Nu mai puțin importantă este și activitatea forțelor de extremă stângă în Basarabia. Mișcarea comunistă ilegalistă, susținută de atmosfera tensionată creată de sovietici [27, p. 87], era implicată în diverse acțiuni teroriste, politice și propagandistice împotriva statului unitar român. În august 1931, Uzina Electrică din Chișinău, un obiectiv strategic al orașului, a fost ținta unei bombe rusești „Odessa”, puse la cale de muncitorii întreprinderii industriale înregistrați în organizații comuniste, și care viza provocarea unei explozii [28, p. 135]. La 15 mai 1932, Siguranța română a depistat o tipografie ilegală a Comitetului Regional al PCR pe str. Iași din Chișinău [29, f. 1]. În iulie 1932, Comitetul județean al PCR Soroca a lansat manifeste cu titlul „Tovarăși muncitori și țărani”, prin care îndemna ca să nu fie votați candidații partidelor istorice (PNL și PNT) [29, f. 5]. Comitetul Regional Basarabia al PCR răspândea broșuri care reflectau „lupta de clasă” și instigau la antagonisme sociale. Organizațiile comuniste basarabene s-au activizat și în perioada dictaturii

regale. Astfel, în octombrie 1939, a fost editat manifestul „Către săraci și țărani mijlocii din Basarabia, către muncitori, agricultori!”, în care se demasca instaurarea dictaturii lui Carol al II-lea și se îndemna ca, în alegerile comunale, să fie aleși reprezentanți ai cauzei muncitorilor și țăranilor [29, f. 1].

Concluzii. În linii mari, constatăm că elementul politic a pătruns în cotidianul vieții din spațiul pruto-nistean, marcând opțiuni pentru anumite forțe politice. Viața democratică a alunecat treptat spre dictatură. Se constată o decepție față de profilul politicianului, care pierde imaginea de onestitate și interes pentru binele public, în favoarea unei imagini de om avar și mercantil, interesat doar de scopuri meschine și individuale. Totodată, în lipsa unei tradiții de implicare activă în viața politică (mecanism inexistent în cadrul Imperiului Rus), constatăm absența unei culturi politice elementare a electoratului din Basarabia.

Totodată, în Basarabia interbelică, politicul românesc, în ciuda unei *culturi politice aflate în dezvoltare*, a jucat un rol important în modernizarea și civilizarea vieții cotidiene a locuitorilor, fiind un factor major în schimbarea și stabilizarea comunităților basarabene. Tradițiile și identitățile regionale se adaptau la noul mod de viață impus de autoritățile românești, iar diversele mișcări politice și sociale din perioada respectivă au facilitat dezvoltarea populației locale.

Referințe bibliografice:

1. Guida, Francesco. *România în secolul XX*. Traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru. Chișinău: Cartier, 2019.
2. Mamina, Ion. *Monarhia constituțională în România. Enciclopedie politică 1866–1938*. București: Editura Enciclopedică, 2000.
3. Constituția. Emitent regele Carol. În: MO. Nr. 48, 27 februarie 1938.
4. Scurtu, Ioan. *Culegere de documente și materiale privind istoria României (februarie 1938 – septembrie 1940)*. București: Tipografia Universității, 1974.
5. Legea nr. 4321 din 15 decembrie 1938 pentru înființarea organizației politice a *Frontului Renașterii Naționale*. În: MO. Nr. 293, 16 decembrie 1938.
6. Savu, Al. Gh. *Sistemul partidelor politice din*

România. 1919–1940. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

7. Funariu, Liviu P. *Declinul generației Unirii*. În: Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc. (Chișinău). An. I, nr. 1, septembrie 1934.

8. Sfetnic, I. *Politicienii prut-nistrieni...* În: Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc. (Chișinău). An. I, nr. 1, septembrie 1934.

9. Dumbravă, Lucian. *Politica și omul, omul și beția*. În: „Cuvânt Moldovenesc” (Chișinău). An. VI, nr. 21, 17 mai 1931.

10. [Publicitate]. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” An. I, nr. 1, septembrie 1934.

11. Capcelea, Valeriu. *Transhumanța politică moldovenească: esența și repercusiunile nefaste asupra dezvoltării Republicii Moldova*. Chișinău: Bons Offices, 2023.

12. Moș Ștefănuca. *Omul cât trăiește el multe vede sau cele ce am văzut în Basarabia de la alipirea și azi*. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. I, nr. 4, decembrie 1934.

13. *Culise, intrigi, calomnii, decepții etc.* În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. I, nr. 4, decembrie 1934.

14. *Culise, intrigi, calomnii, decepții etc.* În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. II, nr. 7, martie 1935.

15. Jura, C.E. *Lingăii*. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. III, nr. 17, decembrie 1936.

16. Sfernic, N. *Ministru Vanea Inculeț*. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. II, nr. 15-16, noiembrie 1935.

17. Vechiul Regat (14 martie 1881 – 1 decembrie 1918) – statul român extracarpatic, înainte de Marea Unire din 1918, format din Țara Românească, Moldova dintre Carpați și Prut (unite în 1859) și din Dobrogea, alipită în urma războiului ruso-româno-turc (1877–1878). Vezi: Prisac Lidia, Xenofontov Ion Valer. *Istoria contemporană (universală și a românilor): dicționar enciclopedic*. Chișinău, Editura USM, 2023.

18. *Viața de vis și de paradis a profesorului-politician Negrescu*. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. III, nr. 17, ianuarie 1936.

19. Xenofontov, Ion Valer. *Viața politică în România interbelică*. În: „Revista Militară. Studii de securitate și apărare”. Publicație științifică, nr. 1(25), 2021.

20. *Interviu cu prefectul jud. Orhei d. Const. Roșca*. În: „Prut și Nistru: critică, politică, socială, economică, culturală etc.” (Chișinău). An. III, nr. 17, ianuarie 1936.

21. *Ne vorbește prefectul de Orhei d. Const. Roșca*. În: „Prut și Nistru: Critică, Politică, Socială, Economică,

Culturală etc.” (Chișinău). An. I, nr. 4, decembrie 1934.

22. *Țărănimea, politica, straja neamului și straja țării*. În: „Straja Neamului: Organ al „Ligii Culturale”. Secția dintre Prut și Nistru pentru răspândirea culturii în popor / direcția unui Comitet (Chișinău). An. I, nr. 7, 27 noiembrie 1937.

23. Basciani, Alberto. *Dificila Unire. Basarabia și România Mare (1918–1940)*. Traducere din italiană de George Ivan și Maria Voicu. Chișinău: Cartier, 2018.

24. Sandu, Traian. *Istoria Gărzii de Fier. Un fascism românesc*. Traducere din franceză de Simona Moldreanu. Chișinău: Cartier, 2019.

25. Nicolenco, Viorica. *Extrema dreaptă în Basarabia (1923–1940)*. Chișinău, 1999.

26. Codreanu, Corneliu Zelea. *Pentru legionari*. Sibiu, 1939.

27. Iorga, Nicolae. *Jurnalul ultimilor ani (1938–1940)*. Inedit / Ed. îngrijită, introducere și note de Andrei Pippidi. București: Humanitas, 2019.

28. Xenofontov, Ion Valer. *Activitatea Uzinei Electrice din Chișinău în perioada postbelică*. În: „Akadememos. Revistă de Știință, Inovare, Cultură și Artă”, nr. 2 (69), 2023.

29. ANR, F. 15 „Comitetul Regional al Basarabia al PCR”, d. 134/1932.

Anexa 1 – Lista abrevierilor

Alin. – alineatul

A.N.A. – Agenția Națională a Arhivelor (Chișinău)

A.N.R. – Arhivele Naționale ale României (București)

Art. – articolul

B.O.R. – Biserica Ortodoxă Română

C.C. – Comitetul Central

Cca. – circa

Com. – comuna

d. – dosar

Doc. – document

ed. – editor

F. – Fond

f. – filă

jud. – județul

kg. – kilogram

km – kilometru

LANC – Liga Apărării Național-Creștine

m. – metru/metri

MAI – Ministerul Afacerilor Interne

mil. – milioane

mld. – miliarde

MO – Monitorul Oficial

Mun. – municipiu

N.K.V.D. – (rus., Н.К.В.Д., Народный комиссариат внутренних дел) Comisariatul Poporului pentru Afaceri Interne

n.n. – nota noastră

nr. – număr

op. cit. – opera citată

p. – pagină

pp. – pagini

P.C. al U.R.S.S. – Partidul Comunist al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste

PCR – Partidul Comunist Român

Pct. – punctul

Pr. – preot

PNL – Partidul Național Liberal

PNT – Partidul Național Țărănesc

RASSM – Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească

Red. – redacția

Reg. – regiunea/ regional

Rus. – rusește

Sf. – sfântul, sfântului/ sfânta, sfinte

s.t. – subliniat în text

Str. – strada

U.R.S.S. – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste

Vol. – volum

док. – документ (în limba rusă, document)

Citation: Fondos, A. Politics in the Bessarabian Daily Newspaper (1930s). In: Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2025, nr. 2, p. 86-92. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.10>

Publisher’s Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

POLITICI CULTURALE DE PARTID ÎN DOMENIUL CINEMATOGRAFIEI DIN RSS MOLDOVENEASCĂ ÎN 1957–1970

Doctorandul Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, programul Istoria românilor (pe perioade), cercetător științific în cadrul Subprogramului de Stat 010402 „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”.

Domenii de preocupare: istoria cinematografiei, viața culturală din RSSM.

Articole relevante publicate: *Reflecții privind studiul filmului artistic ca document istoric în cercetările occidentale*, în „Studia Universitaria Moldaviae”, 2024, nr. 4(184), p. 80-84; *Propaganda vizuală și incursiune teoretică în studiul cinematografiei*, în „Studia Universitatis Moldaviae”, nr. 10(160), 2022, p. 41-45; *Specificul filmului artistic moldovenesc în perioada dezghețului lui Hrușciov. Studiu de caz: „Omul merge după Soare” (1961)*, în „Tyragetia”, s.n. vol XVI [XXXI], nr. 2, 2022, p. 237-248.



Sorin ȘCLEARUC

Politici culturale de partid în domeniul cinematografiei din RSS Moldovenească (1957–1970)

Rezumat. Articolul respectiv pune în discuție problema cinematografiei din RSS Moldovenească în contextul indicațiilor ideologice comuniste, atât la nivel local cât și la cel unional. Prin prisma izvoarelor de arhivă, sunt trasate principalele direcții și documente care au determinat vectorul filmului de ficțiune local, cum ar fi corespunderea cu ideile comuniste, orientarea spre tineret sau caracterul antireligios. În pofida faptului că cineastii de la studioul „Moldova-Film”, uneori reușeau să evite filtrele de partid, nerespectarea acestora putea cauza consecințe. În acest context, constatăm felul în care autoritățile de partid, pe parcursul anilor 1957–1970 a înăsprit continuu controlul asupra domeniului cinematografic, culminând cu emiterea Rezoluției secrete a PCUS „Cu privire la sporirea responsabilității conducătorilor instituțiilor de presă, radio, televiziune, cinematografie, cultură și artă pentru nivelul ideologic și politic al materialelor publicate și al repertoriului” din 7 ianuarie 1969, care a dat cenzorilor noi instrumente de subminare a ideilor aflate în neconcordanță cu cea de partid.

Cuvinte-cheie: cinematografie, film, Moldova-Film, politici, cenzură, dezgheț, RSSM.

Party Cultural Policies in Moldovan SSR Cinematography (1957–1970)

Abstract. This article discusses the issue of cinema in the Moldovan SSR in the context of communist ideological indications, both at the local and at the union level. Through the archival sources, the main directions and documents that determined the vector of local fiction film, such as its conformity with communist ideals, its youth-orientation or its anti-religious character, are traced. Despite the fact that the filmmakers of the “Moldova-Film” studio sometimes managed to avoid the party filters, failure to comply with them could cause consequences. In this context, we note the way in which the party authorities continuously tightened control over the film industry during the years 1957–1970, culminating in the issuance of the secret Resolution of the CPSU “On increasing the responsibility of the heads of press, radio, television, cinema, cultural and art institutions for the ideological and political level of published materials and repertoire” of 7 January 1969, which gave censors new tools to undermine ideas that were inconsistent with the party line.

Keywords: cinematography, movie, Moldova-Film, policies, censorship, thaw, MSSR.

Introducere. În URSS, domeniului cinematografiei îi era acordată o atenție aparte, acesta fiind tipul de artă care interacționa zilnic cu milioane de oameni. Filmele de ficțiune, în calitate de produse culturale, trebuiau să corespundă unui set de cerințe, proces care avea loc sub vizorul unor instituții de profil dar și a celor de partid [1; 2].

În acest studiu, bazat pe documentele identificate în fondurile F. A-51 „Fondul Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei”, F. 3027, „Fondul Comitetului de Stat pentru Cinematografie al RSSM” și F. A-2773, „Fondul Uniunii Cineaștilor”, din cadrul Agenției Naționale a Arhivelor, ne propunem să analizăm politicile de partid în domeniul cinematografiei, ce reguli acestea impuneau și cum influențau procesul de producere a filmelor de ficțiune din RSS Moldovenească.

Limita inferioară este anul 1957, dat fiind faptul că acesta consemnează instituirea studioului „Moldova-Film” și apariția, în RSS Moldovenească, a producției cinematografice proprii. Limita superioară o constituie anul 1970, care marchează un moment de cotitură în cinematografia moldovenească, având loc înăsprirea controlului politic prin concedierea directorului studioului „Moldova-Film” Leonid Mursa [3] – înlocuit de instructorul sectorului de cultură CC al PCM Vasile Cunițchi, și prin numirea în 1970, în calitate de director al Comitetului de Stat pentru cinematografie, a lui Ivan Iordanov [4] în locul lui Alexandr Doroganici [5, p. 134]. În așa mod, prin acest șir de concedieri și numiri în funcție, conducerea studioului „Moldova-Film” și cinematografia ca domeniu a fost preluată sub control de către persoane locale partidului și ideologiei comuniste.

Filmul de ficțiune moldovenesc în vizorul criticii de partid. Deși pe parcursul anilor '60 a existat o libertate relativă și o permisiune tacită, prin care instituțiile de stat nu erau atât de vigilente față de cinești, permițându-le să creeze filme care nu se încadrau în canoanele obișnuite sovietice. Cu toate acestea, ele erau frecvent criticate și constituiau subiectul discuțiilor a mul-

tiple ședințe ale instituțiilor de stat sau a celor de partid. Pe lângă aceasta, ca rezultat al deciziilor luate la Moscova, autoritățile de partid din RSS Moldovenească emiteau documente de politici care veneau să contureze principalele direcții care trebuiau urmate dar și granițe în care domeniul cinematografiei trebuia, în opinia lor, să se dezvolte.

Cu referire la starea lucrurilor din RSS Moldovenească, în 1961, Biroul CC al PCM atenționa că vizionarea filmelor și menținerea stării funcționale a tehnicii de proiectare nu se afla la un nivel corespunzător și trebuiau îmbunătățite. Autoritățile de partid erau axate pe sporirea numărului de filme de tematică istorică și revoluționară, filme documentare, educaționale și de popularizare a științei, mai ales din domeniul agriculturii și industriei. Biroul, de asemenea, constata faptul că sunt rulate prea multe filme occidentale, numite în documente epocii și drept burgheze, în detrimentul filmelor din lagărul socialist. Potrivit sursei, ziarele „Moldova Sovietică”, „Moldova Socialistă”, „Tinerimea Moldovei” și „Cultura Moldovei” publică prea puține recenzii despre filmele sovietice iar radioul este utilizat slab în promovarea filmelor. Biroul CC al PCM a dispus ordonat ca să fie asigurată rularea filmelor sovietice și a celor mai bune din lagărul socialist, iar alegerea lor să fie aliniată la scopurile sociale și politice. De asemenea, Biroul CC al PCM a interzis ca filmele sovietice să fie scoase din program la discreția funcționarilor locali, filmele occidentale să fie rulate doar în conformitate cu listele aprobate de Ministerul Culturii URSS, iar la televiziune – în baza recomandărilor și permisiunii Comitetului pentru radiodifuziune și televiziune a Consiliului de Miniștri al URSS. Cu privire la scopul educațional al rulării filmelor, Biroul CC al PCM are în vedere nimic altceva decât propaganda politică prin intermediul acestora, care trebuia să fie axată pe trecutul revoluționar și pe prezentarea celor mai bune realizări a științei, industriei sau agriculturii prin intermediul filmelor documentare [6, f. 140-143].

Faptul că Biroul CC al PCM a discutat în 1961 problema difuzării filmelor arată că autoritățile considerau cinematografia un do-

meniu strategic pentru consolidarea ideologică a societății. Nu era vorba doar de deficiențe tehnice sau administrative, ci mai ales de o preocupare legată de conținutul ideologic al filmelor distribuite. Rularea prea frecventă a filmelor occidentale și lipsa unei promovări eficiente a producțiilor sovietice de propagandă erau percepute ca riscuri pentru uniformitatea ideologică a publicului. Respectiv, includerea acestei teme pe agenda celui mai important for de conducere al RSSM denotă o preocupare politică și ideologică: reafirmarea controlului asupra spațiului cultural și limitarea influențelor externe asupra oamenilor de rând.

Potrivit Hotărârii Colegiului Ministerului Culturii al URSS, împreună cu prezidiul Comitetului Organizatoric al Uniunii Lucrătorilor în Cinematografie al URSS din 31 iulie 1962 „despre măsurile de îmbunătățire a dezvoltării a cinematografiei (artistice)”, filmele de ficțiune erau caracterizate ca fiind necorespunzătoare din punct de vedere artistic, formaliste și care nu ar corespunde viziunilor de partid. Potrivit documentului, cinematografia trebuia să educe „poporul truditor” în spiritul „Codului moral al constructorului comunismului”, să reflecte lupta contra elementelor burgheze, a viciilor, a leniniei, a normelor de conduită socialiste și a oricel ce ar putea dăuna intereselor statului sovietic. Autoritățile de partid puneau accent pe crearea filmelor axate pe viața muncitorilor, pe personalități istorice, care glorifică și fundamentează imaginea celor care au creat URSS [7, f. 17-21].

Într-un proces-verbal al Biroului CC al PCM din septembrie 1962, se constata că în urma măsurilor luate de către autorități, în ultima perioadă a crescut substanțial numărul filmelor de ficțiune dar și nivelul artistic al acestora. Cu toate acestea, autoritățile atrag atenția că cineștii nu îndeplinesc sarcinile puse de către partid, respectiv nu își dau seama de faptul că prin asta ei pot influența gusturile estetice și raționamentul oamenilor, în special printre tineri [8, f. 11-12].

Autoritățile subliniază ca peliculele nu se axează pe prezentarea realităților socialiste, sunt deseori formaliste și abstracte. În document este amintită pelicula „Omul merge după

soare”, care potrivit autorităților republicane de partid, are multe episoade manieriste, în stilul filmelor moderniste din Occident, fapt care este permis și rămâne necriticat de o parte din angajații studioului „Moldova-Film”. Biroul CC al PCM puncta că Ministerul Culturii al RSSM nu controla în suficientă măsură, nu acorda atenție și neglija aceste momente.

Biroul CC al PCM ordona lui Artiom Lazarev, Ministrul Culturii al RSS Moldovenești și lui Konstantin Kozub, directorul studioului „Moldova-Film” să întreprindă măsuri privitor activitatea studioului pentru a înlătura aceste probleme. Un moment important este că autoritățile de partid spuneau clar faptul că nu este de ajuns ca „filmele rele să fie criticate”, dar ca ele „să fie prevenite” [4, f. 12]. Acest aspect al narativului de partid indică elocvent dorința de control și de subminare a filmului de ficțiune moldovenesc încă de la debutul anilor 1960, care spre sfârșitul acestora va tot lua amploare. De asemenea, Biroul CC al PCM ordona ca să fie puse în producție mai multe filme care ar relatea publicului despre Revoluția din Octombrie, lupta de clasă și edificarea comunismului în RSS Moldovenească. Ministerului Culturii al RSS Moldovenești îi era încredințat ca planurile anuale de producție a filmelor să fie analizate din timp, iar în producție să nu plece filmele care au scenariu nefinalizate. De asemenea, cu scopul de sporire a calificării cineștilor, ministerul trebuia, periodic, să trimită angajații studioului „Moldova-Film” la cursuri de formare continuă a regizorilor la studioul „Mosfilm” și la cursurile superioare pentru scenariști [8, f. 13].

Ironie sau nu, însă intenția autorităților locale de a îndoctrina, a avut un rezultat aproape invers, fiindcă anume la aceste cursuri de pregătire, cei prezenți aveau privilegiul de a urmări filme italiene, franceze, daneze și americane care doar contribuiau la dezvoltarea viziunilor și comportamentelor pe care partidul comunist intenționa să le elimine.

În cadrul Primul Congres al Uniunii Lucrătorilor în Cinematografie din Moldova din 2-3 octombrie 1962, Prim-secretarul CC al PCM Ivan Bodiul menționa despre faptul că perioada

de după condamnarea cultului lui Stalin a permis o „exaltare” și a dus la o scădere a atenției față de critică, ceea ce a rezultat în diminuarea nivelului artistic al filmelor. Potrivit lui I. Bodiul, mulți cinești au interpretat condamnarea cultului personalității ca pe un refuz de a include latura politică în filme și de a demonstra pe ecrane tot ce le trece prin gânduri. În opinia sa, populația republicii așteaptă filme despre „pătura muncitorească constructoare a bazei tehnico-materiale comuniste și a dezvoltării rapide a orașelor socialiste”, despre „schimbările din satul moldovenesc” și „a aportului intelectualității” în toate aceste procese.

Poziția conducerii RSS Moldovenești, exprimată de Ivan Bodiul era că „fiecare om de creație deține libertatea de creație însă o libertate similară în aprecierea operelor o au partidul și cetățenii, iar scopurile și acțiunile partidului corespund cu cele a poporului”. În formula creată, este ușor de ajuns la ideea că a fi împotriva ideilor de partid era egal cu a fi împotriva poporului, fapt ce pune a cineștii într-o situație vulnerabilă [9, f. 196-207].

Într-o Hotărâre comună a Comitetului de Stat pentru Cinematografie și a Comitetului Republican Moldovenesc al Sindicatului Lucrătorilor din Cultură din 14 februarie 1964, aprobau obligațiile socialiste anuale pentru angajații din domeniul cinematografiei [10, f. 52-53]. Obligațiile respective erau bazate pe Hotărârile Ședinței Plenare a CC a PCUS din iunie 1963, dedicată muncii ideologice, și urmau educarea cetățenilor în spiritul ideologiei sovietice. Pe lângă prevederile administrative și logistice, pct. 4 din anexa Hotărârii menționează organizarea unei propagande largi și comunicarea constantă cu populația. Ideea respectivă se ramifică în următoarele prevederi din document. Pct. 4, lit. a) să asigure o bună vizibilitate a materialelor tipărite; pct. 4, lit. b) să organizeze întâlniri cu colhoznicii, la locul de muncă și nu numai, pentru a explica spectatorilor conținutul și ideile filmelor rulate; pct. 4, lit. v) să practice organizarea distribuției filmelor și la solicitarea spectatorilor; pct. 4, lit. g) de a organiza în fiecare casă de cultură „colțișorul spectatorului” care să conțină afișe, programe,

informații despre filme, recenzii, poze etc.; pct. 4, lit. d) pentru a spori propaganda filmelor sovietice și din lagărul socialist, de a organiza conferințe pentru spectatori cu discutarea filmelor și subiectelor conexe [10, f. 54-55].

În Hotărârea cu nr. 54 din 7 aprilie 1964, Comitetul de Stat pentru cinematografie a RSS Moldovenești menționează că în pofida faptului că 85% din repertoriu o constituie filmele sovietice și cele provenite din statele socialiste, sunt atestate un șir de abateri, care țin de felul haotic de formare a produselor cinematografice și de faptul că nu este acordată atenția necesară aspectelor de propagandă și de promovare a filmelor dorite de către autoritățile de partid. Documentul atrage atenția că deseori, unele filme din țările capitaliste sunt rulate, în mod repetat, de 5-6 ori pe an, cum ar fi, „The Magnificent Seven”, „Love in Simla”, „Oklahoma!” ș.a. Tot în acest context, se menționează că din cauza lipsei unei promovări atare, un șir de film sovietice (cum ar fi: „Crucișătorul Variag” [Крейсер Варяг], „Alexandr Parhomenko” [Александр Пархоменко], „Doi soldați” [Два бойца], „Învățătoarea din sat” [Сельская учительница], „Inimile celor patru” [Сердца четверых], „Nava de luptă Potemkin” [Броненосец Потемкин], „Cazul lui Rumeanțev” [Дело Румянцева], „Prietenele” [Подруги], „Soldatul Ivan Brovkin” [Солдат Иван Бровкин], „Taras Șevcenko” [Тарас Шевченко]) au statistici foarte mici pe ecranele moldovenești [10, f. 74-75].

Autoritățile menționau că un obstacol pentru promovarea filmelor sovietice era, potrivit documentului, și trăgănarea dublării filmelor în limba română [10, f. 76].

Documentele analizate reflectă clar preocuparea autorităților de partid din RSS Moldovenească pentru păstrarea controlului ideologic asupra cinematografiei și pentru alinierea activității cineștilor la direcțiile fixate de partid. Discursul lui Ivan Bodiul din 1962 și hotărârile adoptate în anii următori arată că orice tendință de liberalizare artistică era privită cu suspiciune, fiind interpretată ca o abatere de la „linia corectă”. Filmul trebuia să servească în mod direct educației ideologice a cetățenilor, cu accent pe

glorificarea muncii socialiste, a trecutului revoluționar și a construcției comuniste.

Politici orientate spre tineret. În contextul executării Hotărârilor Ședinței Plenare a CC a PCUS din iunie 1963, despre măsurile pentru propaganda filmelor în rândurile tinerilor aflăm din Hotărârea comună a Comitetului Central ULCTM și a Comitetului de Stat pentru cinematografie a RSS Moldovenești din 29 mai 1964.

Documentul arată preocuparea autorităților față de modul în care organizațiile de tineret, precum Comsomolul și mișcările pionerești, ar putea contribui la această misiune, dar și lacunele existente în comunicarea dintre acestea și instituțiile de cinematografie locale. Se stipulează că organizațiile comsomoliste și cele pionerești ar avea suficiente instrumente pentru a promova filmele sovietice. Cu toate acestea, documentul menționează lipsa unei comunicări între organizațiile de tineret cu cinematografele și direcțiile raionale de profil. În consecință, potrivit sursei, unele filme sunt rulate cu sălile pe jumătate goale, iar adițional, se atestă un interes scăzut față de filme din partea fetelor. Partea executorie a Hotărârii obliga toate organizațiile, atât cele raionale, cât și orașenești, să ia măsuri pentru a îmbunătăți situația creată, de a organiza numeroase evenimente care ar spori propaganda filmelor în rândul populației și de a face toate condițiile necesare unei vizionări confortabile în sălile de rulare [10, f. 108-111].

Pentru context, dar și pentru a releva modul în care autoritățile de stat atrăgeau atenție asupra stării de spirit a tineretului dar și a tendințelor acestuia vom apela la un document ce atestă cum instituțiile de stat monitorizau tinerii cineaști încă din perioada de studii. Astfel, într-o scrisoare a KGB a URSS din 3 februarie 1964 către CC al PCUS se menționează că, conform informațiilor acestora, la VGIK există neajunsuri în activitatea educativă. Acestea se referă la vociferarea unor opinii politice necorespunzătoare, a apariției unor tendințe nihiliste în rândurile studenților care se reflectă asupra viziunilor sale în artă. Tot în această scrisoare sunt menționați și angajații „Moldova-Film”, Vadim

Lâsenko, Vadim Derbeniov și Vitalii Kalashnikov, care, potrivit documentului, ar purta dialoguri antisovietice [11, p. 87-88].

Politicele antireligioase în cinematografie.

O prioritate a politicilor de partid în domeniul cinematografiei o constituia, de asemenea, lupta contra cultelor religioase și propagarea ateismului în rândurile populației. În plan general, cu referire la lupta antireligioasă, unii istorici consideră că înrăutățirea relațiilor dintre stat și culte începe cu Hotărârea CC al PCUS din 7 iulie 1954 „Cu privire la neajunsurile în propaganda științifico-ateistă și măsurilor pentru îmbunătățirea ei”, care condamnă politica împăciuitoare față de religie, iar între 1958–1965 au loc un val de persecuții, calificată drept „ofensiva antireligioasă, sau ultima ofensivă antireligioasă” [12, p. 493-494]. Astfel, politica antireligioasă și ateistă a lui Hrușciiov a trecut prin câteva etape, care s-a reflectat și în politicile față de cinematografie.

În acest context, într-o Hotărâre comună a Comitetului de Stat pentru cinematografie și a Societății pentru răspândirea cunoștințelor politice și științifice a RSS Moldovenești (Obșestvo Znanie) datată cu 11 decembrie 1963, aflăm despre organizarea lunii dedicate filmului ateist în localitățile rurale, planificată pentru 10 ianuarie – 10 februarie 1964 [10, f. 16-17]. În anexa Hotărârii figurau 26 de filme de popularizare a științei și cronico-documentare și 9 filme de ficțiune, inclusiv de producție locală, printre care: „Armeggedon”, „Păcătoasa” [Грешница], „Ivanna” [Иванна], „Mărturia” [Исповедь], „Te iubesc, viață” [Люблю тебя, жизнь], „Sfârșitul lumii” [Конец света], „Amăgiții” [Обманутые], „Nori deasupra pădurii” [Тучи над бороком], „Făcătoarea de minuni” [Чудотворная] [10, f. 18]. Subiectele acestor filme erau axate pe descurajarea credincioșilor prin prezentarea cultelor religioase în calitate de structuri care înșală și folosesc oamenii în scopuri proprii și urmau să educe în spectator cultura ateistă.

Acțiuni similare identificăm și în ordinul nr. 11 din 27 ianuarie 1964 a președintelui Comitetului de Stat pentru Cinematografie a Consiliului de Miniștri al RSS Moldovenești

despre aprobarea activităților Comitetului, care conține și măsuri privind propaganda ateistă prin cinematografie [13, f. 43]. Conform anexei nr. 3 al documentului, era ordonat de a rula în mod regulat filme cronico-documentare dar și de ficțiune în localitățile rurale, iar în școli, să fie rulate gratuit [13, f. 50-51].

În baza Ordinului nr. 83 din 10 martie 1964 al Comitetului de Stat pentru Cinematografie al Consiliului de Miniștri al URSS, „despre sporirea producției filmelor pe subiecte ateiste”, la scurt timp, Comitetului de Stat pentru Cinematografie a Consiliului de Miniștri al RSS Moldovenești emite Ordinul nr. 48 din aprilie 1964 „despre sporirea producției filmelor pe subiecte ateiste și despre îmbunătățirea propagandei ateiste prin film”.

Deși studioul „Moldova-Film” a emis producție cronico-documentară dar și artistică, prin peliculele „Armagedon” și „Când zboară cocorii”, în opinia conducerii Comitetului de Stat republican, măsurile luate de nu erau suficiente. Documentul ordona ca studioul să remedieze lacunele existente, inclusiv prin dublarea în română filmele nou-venite pe tematică ateistă, iar Direcției cinematizare și închiriere a filmelor din cadrul Comitetului de Stat pentru Cinematografie, să permită rularea gratuită a filmelor de ficțiune pe subiecte ateiste, cu organizarea evenimentelor publice la care acestea se vor discuta în localități și școli [13, f. 177-178].

Activitățile de propagandă politică în promovarea Revoluției din Octombrie. O direcție aparte a propagandei politice comuniste a constituit-o, în anul 1967, marcarea a 50 de ani de la Revoluția din Octombrie și organizarea activităților dedicate acesteia.

La începuturile lui 1967 au fost emise obligațiile socialiste ale lucrătorilor din cinematografia RSSM către împlinirea a 50 de ani a Marii Revoluții socialiste din Octombrie, care era celebrată la 7 noiembrie. Printre prevederile acestor obligații era de a prezenta, nu mai puțin de 4 ori pe lună, în fiecare sovhoz și colhoz a filmelor de propagandă a științei și tehnicii, agriculturii, a vieții muncitorilor și a eroismului oamenilor

sovietici [14, f. 21-25]. Obligațiile respective au fost fortificate prin Ordinul președintelui Comitetului de Stat pentru Cinematografie a Consiliului de Miniștri al URSS, cu nr. 13 din 12 ianuarie 1967, despre activitățile pentru organizarea deservirii cinematografice a populației în legătură cu celebrarea a 50 de ani de la Marea revoluție socialistă din Octombrie, care urma executat de toate comitetele republicane [15, f. 18].

Cu toate că autoritățile de partid, prin documentele emise, delimitau clar cum și în ce direcție trebuia să se dezvolte cinematografie sovietică și cea din RSS Moldovenească, acestea nu mereu erau întocmai executate, moment în care autoritățile interveneau cu critici și noi directive.

Acest fapt îl putem deduce din Procesul-verbal al ședinței prezidiului conducerii Uniunii Cineaștilor a URSS din 4 ianuarie 1968, unde s-a discutat planul tematic pentru 1968 și planificarea producerii filmelor de ficțiune. Documentul ne vorbește că la nivel unional, producerea filmelor ar fi una haotică și că aceasta nu ar corespunde problemelor actuale [16, f. 2]. În rezultat, a fost dispus de a obliga conducerea uniunilor republicane ale cineaștilor împreună cu comitetele de stat pentru cinematografie și studiourile de a pune o mai mare atenție pe tematicile filmelor și de a pregăti nu doar planuri tematice pentru producerea filmelor pe anul viitor, dar și planul tematic pentru producerea scenariilor [16, f. 3].

Înăsprirea măsurilor de control politic și cenzură. Spre sfârșitul anilor '60, conducerea sovietică manifesta o tot mai pronunțată îngrijorare față de direcția ideologică a produselor culturale, în contextul unor tendințe de liberalizare artistică și a influențelor externe vizibile. După relativa destindere ideologică din perioada hrușciovistă, venirea lui Brejnev la putere a marcat o revenire treptată la controlul strict asupra discursului cultural.

În acest context, Rezoluția secretă a PCUS „Cu privire la sporirea responsabilității conducătorilor instituțiilor de presă, radio, televiziune, cinematografie, cultură și artă pentru nivelul ideologic și politic al materialelor publicate și al repertoriului” din 7 ianuarie 1969 a forti-

ficat intențiile autorităților de partid în ceea ce privește controlul asupra produselor culturale, inclusiv asupra celor cinematografice. Ea a consolidat schimbările din sistemul de responsabilitate pentru nivelul ideologic al conținutului materialelor artistice și informaționale, care au transformat întregul mediu cultural „într-un mare Glavlit”. Esența acestor schimbări a fost că responsabilitatea pentru orientarea ideologică a operelor produse trebuia să fie purtată direct de șefii organizațiilor și departamentelor și de echipele editorial. „Autorii individuali, regizorii și directorii de scenă se abat de la ideologia de partid și uneori devin purtători ai unor opinii străine de ideologia societății socialiste. Există încercări de a evalua perioade importante din istoria partidului și a statului într-o manieră unilaterală și subiectivistă, de a critica neajunsurile nu din punctul de vedere al interesului de partid și civic, ci în calitate de observatori externi, ceea ce este străin de principiile realismului socialist și ale jurnalismului de partid (...) Unii conducători de edituri, instituții de presă, radio, televiziune, culturale și artistice nu iau măsurile adecvate pentru a preveni publicarea de lucrări ideologic eronate, nu colaborează bine cu autorii și dau dovadă de maleabilitate și lipsă de principii politice în rezolvarea problemelor legate de publicarea materialelor ideologic eronate. Unii conducători de instituții ideologice încearcă să transfere propria responsabilitate în această privință către Direcția principală pentru protecția secretelor de stat în presă din cadrul Consiliului de Miniștri al URSS...” se mai menționează în rezoluție [17, p. 347].

De acum încolo, cenzura preliminară era efectuată de redacție, care a devenit responsabilă de produselor artistice pe care le emite și rezolva toate situațiile conflictuale înainte de publicarea lor. Prin această organizare, partidul a concentrat în mâinile sale funcțiile de determinare și reglementare în domeniul ideologiei, în timp ce organelor de cenzură de stat le-a rămas doar funcția secundară de control ulterior [17, p. 349].

În acest context, în Rezoluția din 3 aprilie 1970, Biroul CC al PCM a venit cu un val de critici la adresa studioului „Moldova-Film” și asu-

pra producției acesteia, invocând prezentarea pozitivă a obiceiurilor religioase și accentuarea tendențioasă a particularităților naționale, care în opinia conducerii de partid, aducea o influență rea în educarea tineretului. În textul rezoluției este menționat că vinoveți de aceste deficiențe de ordin ideologic sunt directorul studioului „Moldova-Film” Leonid Mursa, adjunctul său Alexandr Matveev, redactorul principal și comitent secretarul organizației de partid a studioului Pavel Molodeanu, care nu ar fi făcut concluzii pertinente din deciziile Congresului XXIII al partidului, al Plenarei PCUS din aprilie 1968 și a rezoluției PCUS „Cu privire la sporirea responsabilității conducătorilor instituțiilor de presă, radio, televiziune, cinematografie, cultură și artă pentru nivelul ideologic și politic al materialelor publicate și al repertoriului”. Leonid Mursa a fost învinuit de faptul că acesta dezorienta Comitetul de Stat pentru Cinematografie al RSS Moldovenești prin ignorarea criticii aduse de organele de partid față de filme și mimarea susținerii acestora într-o promovare lor. În rezultat, pentru promovarea tendințelor naționaliste, CC al PCM a dispus demiterea lui Leonid Mursa, iar Comitetului de Stat pentru Cinematografie al RSS Moldovenești, în frunte cu Ivan Iordanov i s-a încredințat de a forma o componentă nouă a colegiului de redactare a scenariilor și a consiliului artistic al studioului „Moldova-Film”, eliminând din ele persoanele care aveau viziuni „greșite” [18, f. 36-40].

Concluzii. La analiza izvoarelor de arhivă se conturează un șir de tendințe ideologice pe care autoritățile de stat și cele de partid le urmau în domeniul cinematografiei. Scopul acestor măsuri complexe era de a educa populația în spiritul principiilor comuniste, care la rândul său, includea asemenea direcții cum ar fi lupta contra manifestărilor religioase, discursul anti-occidental și cel bazat pe educarea „omul sovietic”, critica capitalismului în favoarea modului de viață socialist, și promovarea evenimentelor istorice importante regimului comunist.

Aceste politici au întărit instrumentele de cenzură și au intensificat gradul de subminare a

oamenilor de creație, care în perioada de „dezgheț” au căpătat o relativă libertate de exprimare. Constatăm faptul că autoritățile de partid moldovenești, în frunte cu Prim-secretarul CC al PCM Ivan Bodiul, au supravegheat evoluția filmului de ficțiune republican și au adus numeroase critici la adresa acestuia, fiind deseori învinuit de formalism, lipsă de conținut și necorespondere ideologiei și idealurilor comuniste. În acest sens, se conturează câteva linii directorii a politicilor de partid, în care se făcea accent asupra propagandei modului de viață socialist în rândurile tinerilor, asupra luptei antireligioase și a fortificării ateismului în rândurile populației, acestea fiindacompaniate de multiple critici care semnalau pretensele neajunsuri în producția cinematografică a studioului „Moldova-Film”.

Firul logic al acestor procese a culminat la 7 ianuarie 1969, odată cu emiterea Rezoluției secrete a PCUS „Cu privire la sporirea responsabilității conducătorilor instituțiilor de presă, radio, televiziune, cinematografie, cultură și artă pentru nivelul ideologic și politic al materialelor publicate și al repertoriului”. Acest document a dezlegat mâinile cenzorilor și a marcat o nouă etapă, în care controlul politic a obținut instrumente reale de interdicere a operelor cinematografice care nu corespundeau viziunilor de partid, soldată, în 1970, cu schimbarea conducerii studioului „Moldova-Film” și a Comitetului de Stat pentru cinematografie din RSS Moldovenească.

Referințe bibliografice:

1. Русина, Юлия. *История советского кино: учеб. пособие* /; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019.

2. Белошадка, Наталья. *Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева: монография*. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2012.

3. Notă biografică: Leonid Mursa, născut la 12 martie 1927, între 1961–1962 a fost redactor principal, iar între 1962–1970 a ocupat funcția de director a studioului „Moldova-Film”.

4. Notă biografică: Ivan Iordanov, născut la 7 noiembrie 1930, a activat în organele de conducere comsomoliste și de partid, de câteva ori consecutiv a fost ales deputat în Sovietul Suprem al RSSM și URSS. Pe parcursul anilor 1970–1985 a ocupat postul de Președinte al Comitetului de Stat pentru Cinematografie al RSSM.

5. Андон, Виктор. *Репортаж с Высоты 80: Исповедь Кинематографиста*, Кишинев, 2011.

6. Agenția Națională a Arhivelor (în continuare ANA), F. A-51, inv. 21, d. 36.

7. ANA, F. A-2773, inv. 1, d. 8.

8. ANA, F. A-51, inv. 22, d. 16.

9. ANA, F. A-51, inv. 1, d. 9.

10. ANA, F. 3027, inv. 1, d. 250.

11. Фомин, Валерий. *Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы (документы, свидетельства, размышления)*. Москва: Издательство Материк, 1996.

12. Fuștei, Nicolae, *Istoria relațiilor dintre statul sovietic și cultele religioase pe perioade*. În: Reconstituiri istorice: Civilizație, valori, paradigme, personalități: În onoare academician Valeriu Pasat, 6 noiembrie 2018, Chișinău, p. 476-501.

13. ANA, F. 3027, inv. 1, d. 285.

14. ANA, F. 3027, inv. 1, d. 417.

15. ANA, F. 3027, inv. 1, d. 434.

16. ANA, F. 2773, inv. 1, d. 35.

17. Горяева, Татьяна. *Политическая цензура в СССР. 1917–1991 гг.*, 2-е изд., испр., Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), Москва, 2009.

18. ANA, F.A-51, inv. 31, d. 9.

*Notă: Articolul este elaborat în cadrul Subprogramului de Stat 010402, „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”.

Citation: Șclearuc, S. Party Cultural Policies in Moldovan SSR Cinematography (1957–1970). In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 93-100. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.11>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

ASOCIAȚIONISMUL ROMÂNESC DIN BUCOVINA INTERBELICĂ: DINAMICI, SPECIFIC REGIONAL ȘI IMPLICARE SOCIO-CULTURALĂ



Doctoranda Școlii Doctorale de Științe Socio-umane, specialitatea: Istorie,
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Domenii de interes: istorie socială, asociaționism cultural.

Mariana RUSU (TODERAȘ)

Asociaționismul românesc din Bucovina interbelică: dinamici, specific regional și implicare socio-culturală

Rezumat. Articolul analizează evoluția mediului asociativ românesc din Bucovina interbelică, cu accent pe rolul acestuia în promovarea culturii, educației și coeziunii sociale. Pe baza unei documentări riguroase, sunt evidențiate tipologiile de asociații, cadrul juridic, etapele de dezvoltare și principalele forme de implicare socio-culturală. Se subliniază contribuția acestor organizații la sprijinirea tinerilor din mediul rural, facilitarea accesului la educație și promovarea valorilor naționale, fără a ignora limitele structurale, economice și politice cu care acestea s-au confruntat. Sunt descrise inițiativele dedicate instruirii populației adulte – conferințe publice, șezători, campanii de conștientizare – și implicarea în combaterea unor probleme sociale, precum alcoolismul sau precaritatea condițiilor de trai. De asemenea, este abordat procesul de adaptare la cadrul legislativ post-unionist. Sunt menționate și particularitățile activităților desfășurate în mediul rural, dificultățile logistice și modul în care asociațiile au încercat să suplinească lipsa sprijinului instituțional organizat.

Cuvinte-cheie: asociativism bucovinean, societăți culturale, educație interbelică.

Romanian Associationalism in Interwar Bucovina: Dynamics, Regional Specificity, and Socio-Cultural Involvement

Abstract. The article analyzes the evolution of the Romanian associative environment in interwar Bukovina, with a focus on its role in promoting culture, education, and social cohesion. Based on thorough documentation, it highlights the types of associations, the legal framework, stages of development, and the main forms of socio-cultural involvement. The contribution of these organizations to supporting rural youth, facilitating access to education, and promoting national values is emphasized, without overlooking the structural, economic, and political limitations they faced. Initiatives dedicated to adult education are described – public lectures, social gatherings (șezători), awareness campaigns – as well as involvement in addressing social issues such as alcoholism or poor living conditions. The article also discusses the process of adapting to the post-union legislative framework. It mentions the specific characteristics of activities carried out in rural areas, logistical difficulties, and the ways in which associations tried to compensate for the lack of organized institutional support.

Keywords: Bukovinian associationism, cultural societies, interwar education.

Introducere. În primele decenii ale României Mari, provincia Bucovina s-a remarcat printr-o efervescență asociativă deosebită, care a reflectat atât moștenirea culturală a perioadei habsburgice, cât și noile imperative ale afirmării naționale. Într-un context social și politic profund reconfigurat, asociațiile românești din regiune – fie că vorbim despre societăți culturale, academice, profesionale sau filantropice – au devenit instrumente de participare colectivă, consolidare identitară și intervenție socială.

Cantitativ, mediul asociativ socio-cultural din Bucovina a cunoscut o dinamică pozitivă în perioada interbelică. Coroborând și analizând datele statistice din sursele cercetate, am identificat un număr de aproximativ 400 de societăți și asociații culturale românești active în regiune.

Dimensiunea cultural-identitară va rămâne, și în această perioadă coordonată definitorie a activității mediului asociativ românesc. Analiza obiectivelor asumate de fiecare societate în parte permite conturarea unei orientări comune, centrate pe promovarea unui act cultural-educativ cu valențe identitare. În consecință, asociațiile au urmărit cultivarea valorilor naționale, sociale, culturale și morale în rândul maselor largi, printr-o varietate de inițiative menite să apropie cultura de comunitate. Printre obiectivele cele mai frecvent întâlnite se numără înființarea de case naționale, biblioteci și cabinete de lectură, organizarea de cursuri de alfabetizare, conferințe cu tematică națională sau general culturală, activități instructiv-educative, șezători, spectacole de teatru și alte forme de manifestare artistică menite să contribuie la consolidarea unei conștiințe colective solidare.

Cadrul juridic și integrarea instituțională după 1918. După 1918, teritoriul Bucovinei a intrat sub jurisdicția legală a statului român, ceea ce a adus modificări importante inclusiv în cadrul juridic al asociațiilor. Constituția României din 1923 a consfințit, prin prevederile art. 29, libertatea de asociere a cetățenilor, prevăzând că toți românii (indiferent de origine etnică, limbă sau religie) „au dreptul a se asocia,

conformându-se legilor care regulează exercițiul acestui drept” [1].

Legea nr. 21 din 6 februarie 1924 privind persoanele juridice (cunoscută și ca Lege Mârzescu), a unificat regimul asociațiilor și fundațiilor pe tot cuprinsul României Mari. Conform art. 1 al legii, asociațiile și fundațiile fără scop lucrativ puteau obține personalitate juridică doar pe baza deciziei unui tribunal, în urma îndeplinirii condițiilor legale [2]. Era necesară depunerea statutelor și actelor constitutive și, foarte important, obținerea avizului favorabil al ministerului de resort (ministerul care avea competență în domeniul de activitate al asociației) înainte de recunoaștere. Ministerul Public verifica legalitatea statutelor și scopurilor asociației, pentru a se asigura că ele nu contravin ordinii publice. Numai după decizia judecătorească definitivă și înscrierea în registrul persoanelor juridice la grefa tribunalului, asociația căpăta existență legală (art. 3-4). Legea nr. 21 din 6 februarie 1924 prevedea și obligativitatea ca asociațiile preexistente (înființate înainte de 1924, deci inclusiv cele bucovinene create în timpul administrației austriece) să se înscrie în noul registru în termen de șase luni, depunând documentele constitutive la tribunal. În caz contrar, riscau pierderea personalității juridice.

Din punct de vedere instituțional, aplicarea Legii pentru persoanele juridice (asociații și fundații) din 1924 a marcat un moment de uniformizare administrativă, prin care toate organizațiile din Bucovina au fost integrate oficial în sistemul juridic al statului român. Sub supravegherea Ministerului de Interne și a ministerelor de resort, activitatea asociațiilor a devenit mai reglementată, fiind încadrată într-un cadru legal comun întregii țări. Această integrare a oferit, pe de o parte, un fundament juridic clar, menit să sprijine funcționarea societăților civile, iar pe de altă parte a permis autorităților exercitarea unui control mai strict, inclusiv dreptul de a dizolva acele asociații considerate incompatibile cu ordinea publică sau cu interesele statului.

Periodizarea evoluției mediului asociativ bucovinean interbelic. Evoluția mediului

asociativ din Bucovina interbelică a urmat un traseu etapizat, influențat de contextul politic și administrativ al vremii. Pot fi identificate trei perioade distincte, care reflectă modul în care societatea civilă românească s-a adaptat progresiv noilor realități ale statului național.

Primii ani care au urmat unirii Bucovinei cu România, cuprinși între 1918 și 1924, pot fi considerați o perioadă de tranziție și acomodare. În această etapă, societățile culturale și profesionale moștenite din perioada austriacă încearcă să se adapteze cadrului juridic și administrativ al statului român, căutând să-și regăsească locul și rolul în noul sistem. Deși inițiativa civică nu dispare, activitatea asociațiilor se concentrează mai degrabă pe reorganizare internă și pe obținerea recunoașterii legale, în condițiile impuse de noile norme.

Începând cu anul 1925, asistăm la o perioadă de expansiune remarcabilă a vieții asociative. Acesta este momentul de maximă efervescență, când societățile se înmulțesc, își diversifică activitatea și reușesc să atingă un public tot mai larg, inclusiv în mediul rural. Conferințele, internatele, bibliotecile, activitățile caritabile sau campaniile de sănătate publică devin instrumente uzuale în acțiunea societăților, care își asumă, tot mai vizibil, un rol de completare a deficiențelor statului și de promovare a modernizării comunităților.

Parcursul ascendent al vieții asociative se lovește de obstacole majore începând cu anul 1938, odată cu instaurarea regimului autoritar al regelui Carol al II-lea. Prin noua Constituție și prin măsurile legislative care au urmat, viața asociativă este supusă unui control sever, iar multe organizații sunt dizolvate, comasate sau trecute sub tutela structurilor oficiale ale statului. Diversitatea și independența care definiseră mediul asociativ în deceniile anterioare se diminuează rapid, fiind înlocuite de o viziune centralistă, dominată de criterii ideologice [3, p. 233]. Acest declin nu anulează importanța etapelor anterioare, dar marchează sfârșitul unei perioade în care societatea civilă a putut acționa liber, în numele unor idealuri educative, culturale și sociale.

Tipologii asociative și caracteristicile lor în Bucovina interbelică. Tipologizarea structurilor asociative care au activat în Bucovina interbelică poate fi abordată din mai multe perspective, însă una dintre cele mai relevante pentru analiza istorică este cea fundamentată pe scopul declarat al organizației și pe domeniul său de activitate. Literatura de specialitate distinge frecvent între asociațiile create în interesul membrilor proprii, cele destinate unei categorii sociale specifice și cele înființate în interesul general al comunității [4, p. 7]. Deși utilă din punct de vedere analitic, această clasificare trebuie privită cu rezerve atunci când este aplicată mediului asociativ din Bucovina, unde granițele dintre scopuri nu erau întotdeauna clar delimitate. Multe organizații și-au asumat roluri multiple, adaptându-se contextului și nevoilor comunității, ceea ce le conferă un profil funcțional complex și adesea transversal.

Asociațiile constituite în interesul membrilor lor urmăreau în principal sprijinul profesional, reprezentarea colectivă sau satisfacerea unor nevoi sociale și culturale specifice. Exemple precum „Societatea Însotirea pentru sprijinirea comercianților și meseriașilor bolnavi”, „Asociația funcționarilor și pensionarilor judecătorești” sau „Societatea Pensionarilor din Ițcani-Gară” [5, f 43-46] ilustrează caracterul solidă și pragmatic al acestor inițiative. O formă mai evoluată a acestei categorii este reprezentată de „Casinoul de lectură, cultură și distracție al comercianților și breslașilor din Vama”, înființat în 1923, care își propunea atât promovarea intereselor economice ale membrilor, cât și cultivarea solidarității, a spiritului de breaslă și a coeziunii comunitare, prin organizarea de activități culturale, recreative și educative [6, f. 36].

În ceea ce privește asociațiile orientate spre o categorie socială definită, acestea și-au asumat rolul de reprezentare și sprijin pentru grupuri profesionale sau sociale specifice. Societăți precum „Societatea Comercianților și Meseriașilor Români din Cernăuți” sau „Societatea Învățătorilor din Bucovina”, înființată la inițiativa lui Dimitrie Isopescu, au acționat atât în plan pro-

fesional, cât și în direcția afirmării identitare în spațiul public. În aceeași sferă se înscriu și organizațiile de femei, care au avut un rol esențial în emanciparea feminină și în sprijinirea categoriilor vulnerabile, îmbinând activismul civic cu activitatea caritabilă și educațională. „Societatea Doamnelor Române din Bucovina”, spre exemplu, a administrat internate, aziluri și cantine școlare, a acordat burse și a desfășurat campanii sociale și sanitare, contribuind semnificativ la modernizarea comunităților rurale.

Asociațiile constituite în interesul general al comunității sunt caracterizate printr-o misiune culturală, educațională sau morală, depășind cadrul unor interese de grup și adresându-se întregii societăți. Poate cel mai sugestiv exemplu în acest sens este „Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina”, care a desfășurat o activitate extinsă de sprijinire a educației, a bibliotecilor, a publicațiilor culturale și a tinerelor generații prin burse și programe de formare. Tot în această categorie pot fi incluse societățile academice studentești românești, precum „Junimea”, „Dacia” sau „Academia Ortodoxă”, care, deși urmăreau și afirmarea identitară a membrilor lor, contribuiau la formarea unei elite intelectuale și la diseminarea valorilor naționale. De asemenea, societățile de cumpănare „Trezvia”, au avut un pronunțat rol educativ și moralizator, adresându-se comunității în ansamblu prin campanii de conștientizare, conferințe și publicații proprii.

Dincolo de diversitatea formelor organizatorice și a obiectivelor declarate, merită remarcat caracterul adesea multifuncțional al asociațiilor românești din Bucovina interbelică, care au acționat simultan în domeniul cultural, educațional, social și patriotic. Această capacitate de a răspunde nevoilor comunității arată nu doar că exista o tradiție asociativă bine înrădăcinată, ci și că întreaga societate bucovineană se străduia, pas cu pas, să se modernizeze.

Implicarea asociațiilor în rezolvarea unor probleme sociale. În perioada interbelică, Bucovina s-a confruntat cu o serie de probleme sociale acute. Mai ales în mediul rural, aceste di-

ficultăți erau amplificate de lipsa infrastructurii educaționale și a resurselor economice locale. Rata analfabetismului, deși mai redusă decât în alte provincii ale țării [7], continua să fie ridicată în satele izolate, unde accesul la școală era îngreunat de lipsa unităților de învățământ și de condițiile materiale precare ale familiilor. O altă problemă majoră era alcoolismul, considerat de autorități și de organizațiile civice o cauză directă a degradării vieții familiale și a scăderii productivității muncii. Tentativele statului de a interveni au fost fragmentare, fiind adesea completate sau înlocuite de inițiativele societății civile.

În efortul de a combate ignoranța și de a ridica nivelul de instruire al populației, numeroase societăți culturale românești din Bucovina au inițiat acțiuni menite să completeze lipsurile sistemului de învățământ public. E de menționat și faptul că multe dintre aceste inițiative au fost susținute din fonduri proprii sau donații locale, fără un sprijin sistematic din partea statului. O direcție de intervenție a fost sprijinirea elevilor lipsiți de mijloace materiale, prin acordarea de burse, ajutoare bănești și întreținerea unor internate, care le ofereau tinerilor din mediul rural posibilitatea de a-și continua studiile la oraș.

De exemplu, prin internatele pe care le-au înființat și administrat, „Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina” și „Societatea Meseriașilor, Comercianților și Industriașilor Români din Moldova de Sus” s-au îngrijit, în principal, de găzduirea și sprijinirea băieților proveniți din mediul rural, oferindu-le condițiile necesare pentru a putea urma școli secundare sau profesionale în centrele urbane. În paralel, „Societatea Doamnelor Române din Bucovina” și-a orientat activitatea către educația și susținerea fetelor. Aceste inițiative au avut un rol important în reducerea decalajelor de șanse și în promovarea accesului la educație pentru tinerii din medii defavorizate.

„Societatea Meseriașilor, Comercianților și Industriașilor Români din Moldova de Sus” a susținut, încă din 1910, la Cernăuți, un internat destinat „băieților de naționalitate română cari se dedică meseriei, comerțului sau industriei”. În perioada interbelică, internatul și-a reluat

activitatea și urmarea „a crește, educa și pregăti băieții încredințați acestui institut pentru formarea viitorului lor, îndrumându-i spre meserie, comerț și industrie”, educația acestora având un caracter „religios-moral, național și patriotic” [8, p. 107]. Sprijinul formativ se realiza prin asigurarea cazării și mesei, dar și prin activități educative și culturale precum „cursuri, conferințe, șezători, teatru, muzică, audiții de radio, sport și [...] întreținerea unei biblioteci”. Finanțarea era asigurată din „contribuțiunile directe de la societate”, din „taxele băieților”, ale patroanelor și „subvențiunile de la autorități și oricare alte instituțiuni particulare”. Accesul era rezervat elevilor români cu comportament bun și cel puțin școala primară absolvită, iar admiterea se făcea în baza unui dosar riguros [8, p. 108].

În interbelic, „Societatea Doamnelor Române din Bucovina” și-a menținut angajamentul față de sprijinirea educației feminine, acordând o atenție constantă funcționării instituțiilor destinate elevelor provenite din medii modeste. În acest interval cronologic, societatea gestiona două internate în Cernăuți, un cămin de ucenice în Mănăstirești, o școală de croitorie și broderie, un atelier de industrie casnică și unul de ornate bisericești, dar și un bazar de industrie casnică [9, f. 16]. Conform raportului de activitate din anul 1923, publicat în „Gazeta Bucovinei”, Internatul de fete nr. 1 „Elena Popovici-Logothetti”, a găzduit 68 de eleve, dintre care 24 au beneficiat de cazare gratuită, iar celelalte au contribuit cu taxe lunare cuprinse între 50 și 300 lei. Internatul nr. 2, „Mitropolitul Vladimir”, a întreținut 60 de eleve, dintre care 16 au fost admise fără plată, restul contribuind cu sume variabile între 50 și 200 lei lunar [10, p. 2]. Datele aferente anului următor (1924) indică o ușoară creștere a numărului de beneficiare: în internatul nr. 1 au fost găzduite 74 de eleve, dintre care 17 au fost scutite de plata taxei, iar în internatul nr. 2 – 65 de eleve, dintre care 14 au beneficiat de cazare gratuită [11, p. 1]. Nu trebuie omis că aceste internate nu ofereau doar cazare, ci și un cadru formativ în acord cu valorile morale și sociale ale epocii.

Tot ca măsură de combatere a analfabetismului și de încurajare a continuării studiilor,

unele societăți culturale au acordat burse sau ajutoare bănești elevilor merituoși, în special celor proveniți din medii modeste. Un număr considerabil de elevi și studenți au beneficiat, de-a lungul anilor, de sprijin financiar din partea acestor organizații. Rapoartele anuale ale societăților detaliază nu doar cuantumul bursei și natura ajutoarelor oferite, ci și numele beneficiarilor, instituțiile frecventate și motivele care au stat la baza acordării acestora. Un exemplu în acest sens îl oferă, încă o dată, Societatea Doamnelor Române din Bucovina, care, între anii 1925 și 1936, a acordat anual burse în valoare de 3.000 lei, din fondurile Fundațiilor „Căminul Studentelor” și „Iulita Popescu” [12]. Aceste burse erau acordate, în principal, elevelor din internatele administrate de societate, dar și fiicelor de învățători și învățătoare din Bucovina. Prioritate aveau candidatele provenite din familiile fostelor eleve ale Internatului „Elena Popovici-Logothetti”. În anul 1936, una dintre bursele în valoare de 3.000 lei a fost acordată studentei E. Vlad, aflată în anul IV la literatură și filosofie. Concomitent, beneficiara bursei acordate din fondurile Fundației „Iulita Popescu” a fost eleva Alice Palade, găzduită în Internatul nr. 1 al societății [9, f. 57.].

Un alt aspect demn de menționat este și implicarea „Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina” în sprijinirea educației prin burse și ajutoare financiare. Conform datelor consemnate în rapoartele anuale, în perioada 1932–1937, Societatea a alocat constant fonduri pentru sprijinirea elevilor și studenților, sub forma bursei și a ajutoarelor financiare. În anul 1932 au fost acordate burse în valoare totală de 63.000 lei și ajutoare în cuantum de 1.000 lei; în 1933 – 54.000 lei (burse) și 2.000 lei (ajutoare); în 1934 – 45.000 lei (burse) și 2.200 lei (ajutoare); în 1935 – 36.000 lei și, respectiv, 11.501 lei; în 1936 – 66.862 lei (burse) și 1.000 lei (ajutoare); iar în 1937 – 51.250 lei (burse) și 4.500 lei (ajutoare) [13, p. 277].

Pentru promovarea culturii generale și a cunoștințelor de utilitate practică, societățile organizau conferințe publice și șezători culturale pe teme variate: igienă, morală, istorie națională,

agricultură. Societățile din Bucovina au utilizat conferințele nu doar ca mijloc de diseminare a cunoștințelor, ci și ca formă de implicare locală, de cultivare a solidarității și de promovare a idealurilor naționale.

Aceste conferințe, susținute adesea de profesori universitari, preoți, medici sau avocați, aveau loc fie în cadrul ședințelor interne ale societăților, rezervate membrilor, fie ca manifestări publice, organizate în săli de clasă, cămine culturale sau chiar în spații deschise (ograda unor gospodari). Dacă primele erau mai restrânse ca audiență și se adresau în special elitei intelectuale locale, cele publice aveau ca scop apropierea dintre intelectuali și diverse categorii sociale, promovând răspândirea cunoștințelor generale, a valorilor culturale și morale, într-un efort comun de formare spirituală și de întărire a conștiinței naționale.

Conferințele ocazionale, organizate cu prilejul unor aniversări sau momente comemorative, completau acest efort de luminare și cultivare spirituală. Un exemplu relevant îl constituie manifestarea organizată de Societatea Academică Română „Junimea” din Cernăuți la data de 23 martie 1933, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea istoricului Dimitrie Onciul. La eveniment a luat parte o asistență numeroasă, alcătuită din reprezentanți ai clerului, mediului academic și cultural, autorități locale și membri ai societății [14, p. 2].

Spre deosebire de manifestările ocazionale, conferințele organizate în serii anuale reflectă dorința mediului asociativ de a transforma educația culturală a adulților într-un demers constant și susținut. Un exemplu grăitor al implicării mediului asociativ în educația continuă și în formarea cultural-civică a adulților îl oferă și Societatea Meseriașilor Români din Cernăuți, care, în intervalul 1930-1938, a organizat constant cicluri anuale de conferințe populare. Acestea reuneau o gamă largă de teme, de la legislația muncii și problemele sociale, până la subiecte economice, istorice, culturale și religioase. Printre conferențiarii invitați s-au numărat personalități marcante ale vieții intelectuale cernăuțene: dr. Aurel Morariu, Gheorghe

Vântu, prof. univ. Al. Ieșan, Ion I. Nistor, dr. G. Jeleriu, dr. Domițian Spănu, prof. Al. Procopovici, dr. Leca Morariu, Traian Ilcău, dr. I. Piticariu, dr. V. Marcu ș.a. Temele abordate reflectau o preocupare reală pentru instruirea practică a publicului: asigurările sociale, filosofia muncii, istoria meseriilor, cooperarea economică, igiena publică sau pericolele războiului chimic.

Presa locală juca un rol important în promovarea acestor activități, anunțând din timp data, locul de desfășurare și tema conferințelor, asigurând astfel o participare consistentă și informată a publicului [15].

Importante au fost și conferințele religioase, organizate de societăți precum „Liga Culturală” – filiala Suceava sau „Societatea Doamnelor Române”. Susținute în special în timpul Postului Mare, aceste manifestări urmăreau întărirea valorilor spirituale și promovarea moralei creștine. Conferințele se desfășurau, adesea, duminica – ziua de odihnă și tihnă sufletească – potrivit du-se astfel cu ritmul spiritual al comunității.

La nivel rural, șezătorile culturale constituiau o formă adaptată de conferință populară. Societăți precum „Toader Bubuioc” din Mănăstirea Humorului sau „Clubul Român” din Siret organizau serii de prelegeri pe teme de interes comunitar, însoțite de momente artistice. Activitățile culturale organizate de societățile locale și cabinetele de lectură din mediul rural bucovinean, ilustrează eforturile de animare a vieții comunitare prin mijloace educative și recreative. Societatea culturală „Trei Colorul” din Mănăstioara a organizat, în aprilie 1930, o șezătoare literară cu piese de teatru, conferințe și recitări, eveniment găzduit în localul școlii primare [16, p. 4]. Cabinetul de lectură „Binevoitorul” din Lisaura a desfășurat, în septembrie același an, o serbare populară cu teatru, concert și dans, venitul fiind destinat completării bibliotecii și achiziției de ziare, organizatorii punând la dispoziția publicului și transport din Suceava [17, p. 3]. De asemenea, Cercul studentesc „Arboroasa” din Cernăuți a inițiat în 1935 o petrecere populară în comuna Tereblecea, cu spectacol de teatru, recitări și dans, menită să apropie intelectualii de comunitățile rurale [18, p. 7]. Analizate dintr-o

perspectivă actuală, conferințele susținute de intelectuali în cadrul seratelor festive pot fi privite ca precursori ale educației nonformale de azi, capabile să depășească limitele educației formale și să ajungă la un public mai divers. Nu în ultimul rând, aceste forme de educație culturală informală au contribuit la menținerea unui sentiment de apartenență și solidaritate comunitară.

Chiar dacă mediul asociativ din Bucovina interbelică a fost animat de entuziasm și inițiativă, drumul acestor organizații nu a fost lipsit de piedici și provocări. În fapt, între idealurile enunțate și capacitatea efectivă de acțiune s-au interpus numeroase obstacole, ce reflectau complexitatea tranziției sociale și instituționale a epocii.

Unul dintre cele mai frecvente impedimente era lipsa resurselor materiale. Majoritatea societăților funcționau pe baza contribuțiilor membrilor sau a donațiilor ocazionale, ceea ce le făcea vulnerabile în fața crizelor economice sau a scăderii interesului public. Din această cauză, multe proiecte valoroase fie nu au putut fi duse la capăt, fie au avut o durată de viață scurtă. Internatele, bibliotecile și cercurile culturale din mediul rural întâmpinau deseori dificultăți în asigurarea unui buget minim de funcționare.

Pe de altă parte, impactul acțiunii asociative era adesea limitat de condițiile socio-culturale din satele bucovinene. În ciuda eforturilor constante ale intelectualilor locali, rata alfabetizării rămânea scăzută în multe zone, iar lipsa unei minime pregătiri școlare făcea ca inițiativele culturale să nu își atingă întotdeauna publicul țintă. O parte a populației rurale, angrenată în probleme de supraviețuire cotidiană, nu manifesta interes sau disponibilitate pentru participare activă în viața asociațiilor. Această formă de apatie, combinată cu tradiționalismul comunităților, limita adesea receptivitatea față de activitățile cu caracter educativ sau reformator.

La acestea se adăugau și carențele de personal pregătit. Activitatea multor asociații depindea de implicarea unui număr redus de cadre didactice, preoți sau studenți, ceea ce făcea dificilă extinderea rețelelor culturale și continuitatea programelor. Lipsa unei generații largi

de promotori locali, capabili să gestioneze proiecte, să redacteze cereri, să țină evidențe și să asigure legătura cu autoritățile, slăbea coerența efortului asociativ pe termen lung.

Din punct de vedere juridic și administrativ, aplicarea noii legislații privind persoanele juridice a ridicat, la rândul ei, unele dificultăți. Procedura de obținere a personalității juridice era uneori prea complexă pentru micile inițiative locale, care nu dispuneau de sprijin juridic sau expertiză administrativă. Deși Legea din 1924 a fost menită să uniformizeze și să modernizeze cadrul legal, ea a impus o serie de formalități care puteau descuraja inițiativa spontană, în special în zonele rurale.

Spre finalul perioadei interbelice, mediul asociativ s-a confruntat și cu provocări de ordin politic. Odată cu instaurarea regimului autoritar al regelui Carol al II-lea, pluralismul civic a fost drastic limitat, iar numeroase societăți au fost dizolvate sau încorporate forțat în structuri oficiale. Începând cu anul 1938, libertatea de asociere a fost sever restrânsă, iar inițiativele independente au devenit tot mai greu de susținut. Multe organizații, chiar și cele cu tradiție, și-au văzut activitatea întreruptă sau redirecționată în funcție de imperativele regimului.

Privit în ansamblu, acest peisaj tensionat între aspirație și realitate nu diminuează meritele mediului asociativ românesc din Bucovina, ci oferă o imagine mai nuanțată asupra condițiilor în care a funcționat. Departate de a fi un fenomen idealizat, asociaționismul interbelic reflectă o societate în tranziție, în care inițiativa civică s-a ciocnit adesea cu obstacole structurale, dar a reușit, în ciuda acestora, să lase urme durabile în comunitățile în care a acționat.

Concluzii. Dincolo de diversitatea formelor de organizare, societățile bucovinene au împărtășit o viziune comună asupra responsabilității colective față de educație, solidaritate și promovarea valorilor naționale. Activitatea lor – desfășurată atât în mediul urban, cât și în cel rural – a avut un impact real în consolidarea capitalului cultural local, în sprijinirea categoriilor vulnerabile și în combaterea unor probleme

sociale acute precum analfabetismul, alcoolismul sau sărăcia.

Totodată, dinamica acestui fenomen asociativ relevă o tensionare constantă între idealuri și realități, între aspirația de a construi o societate modernă, solidară și democratică și dificultățile concrete generate de lipsa resurselor, slaba infrastructură instituțională sau regresul politic din ultimii ani ai deceniului al patrulea. Chiar și în condiții dificile, multe dintre aceste asociații au reușit să își mențină activitatea și să răspundă nevoilor comunității.

Referințe bibliografice:

1. Constituția României din 1923. În: „Monitorul Oficial”, nr. 282, 29 martie 1923.
2. Legea nr. 21 din 6 februarie 1924 pentru persoanele juridice (Asociații și Fundații). În: „Monitorul Oficial”, nr. 27, 6 februarie 1924.
3. Bruja, Radu Florian. *Originea și înființarea Frontului Renașterii Naționale*. În: „Codrul Cosminului”, nr. 10, 2004, p. 231-240.
4. Tiron-Tudor, Adriana. *Asociații și fundații – aspecte juridice, fiscale și contabile*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2000.
5. Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale (în continuare SJAN Suceava). Fond Prefectura județului Suceava, dos. 7/1935.
6. SJAN Suceava. Fond Prefectura județului Câmpulung, dos. 1/1923.
7. Recensământul general din 1930 a evidențiat o rată națională de 57,1% de populație știutoare de carte, cu diferențe marcate între mediile urban și rural, precum și între bărbați și femei. În orașe, alfabetizarea ajungea la 77,4%, comparativ cu 51,5% în sate, iar discrepanța de gen era evidentă: 69,2% dintre bărbați știau să citească și să scrie, față de 45,5% dintre femei. Bucovina se remarcă printr-o situație mai favorabilă. Cu o rată de alfabetizare de 65,7%, depășea media națională, iar femeile erau alfabetizate în proporție de 59,7%, comparativ cu 45,5% la nivel general.
8. Morariu, Aurel. *Istoricul societății meseriașilor, comercianților și industriașilor români din Moldova de Sus cu sediul la Cernăuți (1907–1932)*. Cernăuți: Editura Societății, 1932.
9. Arhiva de Stat a Regiunii Cernăuți (în continuare ASRC). Fond Societatea Doamnelor Române, inv. 1, dos. 2.
10. *Raportul anual al comitetului „Societății Doamnelor Române din Bucovina” din Cernăuți pentru anul XXXII, 1 Septembrie 1921 – 31 August 1922*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. VI, nr. 1176, 1923, 26.01.1923.
11. *Raportul anual al comitetului Societății Doamnelor Române din Bucovina în Cernăuți pentru anul XXXIII, 1 Septembrie 1922 – 31 August 1923*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. VII, nr. 1516, 1924, 04.04.1924.
12. *Bursă pentru o studentă*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. VIII, nr. 1780, 1925, p. 3; *Dela Societatea Doamnelor Române*. An. XVII, nr. 4361, 1934, p. 4; *Informațiuni*. An. XVIII, nr. 4676, 1935, p. 4; An. XIX, nr. 4871, 1936, p. 4.
13. Irimescu, Mircea. *Societatea pentru Cultură și Literatură Română în Bucovina (1862–2012) la 150 de ani. Istoric și realizări*, vol. I. Rădăuți: Editura Septentrion, 2012.
14. *Comemorarea marelui istoric bucovinean Dimitrie Onciul la Cernăuți*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, An. XVI, nr. 4025, 1933, 25.03.1933.
15. Dl. avocat Gheorghe Vântu va ține Dumini-că, 14 Decembrie a. c., în cadrul ciclului de conferințe, aranjate de Societatea Meseriașilor români din Cernăuți, o conferință, vorbind despre: „Legea contractelor demuncă”. Conferința va avea loc în sala „Armoniei” din Palatul Național, începutul la orele 11 dimineața (Conferințele Societății Meseriașilor Români. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. XIII, nr. 3390, 1930, p. 3).
16. *Șezătoare literară*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. XIII, nr. 3206, 1930, 12.04.1930.
17. *Diverse*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. XIII, nr. 3322, 1930, 16.09.1930.
18. *De la „Arboroasa”*. În: „Glasul Bucovinei”, Cernăuți, an. XVIII, nr. 4589, 1935, 29.06.1935.

Citation: Rusu (Toderaș), M. Romanian Associationalism in Interwar Bucovina: Dynamics, Regional Specificity, and Socio-Cultural Involvement. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 101-108. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.12>

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Orașul meu

ȘCOLILE NORMALE DIN CHIȘINĂUL INTERBELIC

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 Afganisztáni 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, Iași, Ed. Lumen, 2020; *Războiul sovieto-afghan (1979–1989). Studiu de istorie orală. Percepții. Documente*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, Iași, Ed. Lumen, 2020 etc.



Ion Valer XENOFONTOV

Școlile normale din Chișinăul interbelic

Rezumat. Pe baza surselor inedite, depistate în arhivele din Republica Moldova și din România, se abordează evoluția școlilor normale din Chișinău, cel de-al doilea oraș al României interbelice, după numărul populației. Se constată faptul că înființarea școlilor normale (de învățători) a fost în unison cu politica națională realizată de statul român în vederea lichidării analfabetismului și de racordare la necesitățile cultural-educative ale societății românești. Se prezintă tabloul general al cadrelor didactice și al elevilor, infrastructura de învățământ a Școlii Normale de Fete pentru Grădina de Copii „Florica Nița” și a Școlii Normale de Băieți „Mihai Viteazul”. Se constată și tendințe de cercetare și de conservare a patrimoniului cultural în cadrul acestor instituții de învățământ. Școlile normale au fost vizitate de personalități marcate de epocă. O încercare de deschidere a Școlii Normale de Conducătoare de Grădini de Copii din Chișinău a suferit eșec.

Cuvinte cheie: Școli normale, educație, învățământ, Chișinău, Basarabia, România întregită, interbelic.

Normal Schools in Interwar Chișinău

Abstract. Based on unpublished sources, found in the archives of the Republic of Moldova and Romania, the evolution of normal schools in Chișinău, the second city of interwar Romania, after the number of population, is approached. It is found that the establishment of normal schools (for teachers) was in unison with the national policy realized by the Romanian state in order to eradicate illiteracy and to meet the cultural-educational needs of Romanian society. The general picture of the teaching staff and pupils, the educational infrastructure of the “Florica Nița” Girls’ Normal School for Kindergarten and of the “Mihai Viteazul” Boys’ Normal School for Kindergarten is presented. There are also trends of research and preservation of cultural heritage in these educational institutions. The normal schools were visited by personalities marked by the period. An attempt to open the Normal School for Kindergarten Directors in Chișinău failed.

Keywords: Normal schools, education, education, education, Chișinău, Bessarabia, Romania, interwar period.

Preliminarii. În România întregită au fost edificate noi școli, înființate școli normale (de învățători) și tipărite în tiraj de masă manuale școlare, programele școlare fiind ajustate la necesitățile timpului. Reformarea sistemului educațional a avut drept finalitate diminuarea analfabetismului. Un moment important pentru dezvoltarea domeniului educațional l-a constituit faptul că statul român a acordat un buget generos sistemului educațional. Între 1921 și 1932, din buget a fost alocat anual un procent de 12,5 pentru învățământ [1, p. 61]. Din anul 1918 până în 1938, numărul școlilor și cel al elevilor s-a majorat de patru ori, iar al corpului didactic de peste cinci ori [2, p. 227-228]. Unificarea sistemului de învățământ din perspectivă instituțională și educațională a României întregite a constituit un imperativ necesar al timpului, fiind necesare acțiuni realizate pe baza unei legislații complexe în domeniu, a politicilor educaționale și a investițiilor financiare. Spre finalul anilor 1930, învățământul românesc se racorda la dimensiunile sale europene. A crescut numărul știutorilor de carte, s-a îmbunătățit infrastructura educațională. În acest tablou educațional se includea și Basarabia, în capitala căreia existau școli de pregătire a cadrelor didactice pentru căminele de copii mici, grădinile de copii și învățământul primar.

Până la 1918, în Basarabia funcționau trei școli normale (una de fete la Chișinău, câte una de băieți la Cetatea Albă și Soroca) [3, p. 35] cu patru ani de studii. Treptat, numărul acestora s-a majorat până la 10, iar în 1934 s-a micșorat la șase. În toate centrele județene (Bălți, Cahul, Hotin, Lăpușna, Orhei, Soroca, Tighina) activa câte o școală normală. După Unirea din 1918, cele mai multe școli normale din Basarabia funcționau la Chișinău, cel de-al doilea oraș al României după numărul populației.

Școala Normală de Fete pentru Grădina de Copii „Florica Nița”. În școala înființată în 1914 se studia doar în limba rusă. Primul proces-verbal în limba română cu grafie latină al Seminarului Eparhial de Fete (instituție care a evoluat spre Școală Normală) [4, p. 110-116]

datează din 2 octombrie 1918. Florica Nița, născută în 1882, cu studii la București și Viena [5, p. 54], președintă a „Crucii Roșii”, soția ministrului Sergiu Nița, a preluat funcția de director a școlii de la A. Grigorova. În calitate de directoare, Florica Nița era remunerată cu 600 lei, iar în calitate de profesoară de limbă română – 5.745 lei [6, f. 7-8]. Secretarul instituției de învățământ, V. Nicolaev, care a deținut această funcție pe parcursul a trei ani, și-a dat demisia deoarece nu cunoștea limba română [7, f. 32]. A fost înlocuit de istoricul Iustin Ștefan Frățiman (1 iunie 1870, Cuhureștii de Jos, jud. Soroca – 23 septembrie 1927, Cuhureștii de Jos, jud. Soroca), membru corespondent al Academiei Române (7 iunie 1919) [8, p. 58], care a activat în cadrul instituției de învățământ între 1919 și 1923. Profesori de religie erau preoții D. Preobrajenschi, P. Comerzan, de pedagogie – Teodor Nicolae, de matematică – Clara Cernoiam, de geografie – Cleopatra Săvescu, de științele naturii – Alice Nicorescu, de limba franceză – Elena Dogar, de istorie – Viorica Botezat ș.a. La 29 noiembrie 1937, cu ocazia inspecției s-a constatat că orele de științe agricole erau predate de persoane nequalificate sau de agronomul școlii [9, f. 309].

Se puna accentul pe educația în spirit național. O ordonanță a directoarei din 3 iulie 1918 cerea ca școala să obțină drapele românești, iar la 5 decembrie același an s-a decis cumpărarea a opt hărți ale României pentru clasele și sălile de studii și cumpărarea a câtorva opere însemnate ale scriitorilor români. Școala era abonată la „Monitorul Oficial” [10, f. 32v, 39]. În iunie 1919, elevele din clasa a III-a, de exemplu, au susținut examenul la limba română, istoria românilor și geografia României [10, f. 42v]. La 13 decembrie 1920, Școala Normală de Fete a obținut 100 de calendare din Cancelaria ministrului delegat al Guvernului României în Basarabia. Publicația urmau să fie distribuită elevelor pentru a le aduce acasă cu ocazia vacanței de sfintele sărbători și „în scopul propagandei naționale” [11, f. 469].

În anul de învățământ 1919–1920, în cadrul instituției învățau 131 de eleve (25 din mediul urban și 106 din mediul rural; profesia părinților:

59 de agricultori, cinci comercianți, 11 funcționari, alte profesii – 45), din acestea 116 erau promovate; cinci fiind repetente; 10 – retrase și 12 – absolvente. Personalul didactic era constituit din opt profesori și cinci maiștri [12, p. 92-93]. În 1926 instituția de învățământ avea deja un personal de 38 de persoane. Personalul auxiliar era constituit din 25 de persoane: un econom, o menajeră, o lenjereasă, un portar, un bucătar, un fochist, un grădinar, un intendent, 17 servitori [13, f. 7-8, 11-11v].

La 5 ianuarie 1921, autoritățile au dispus alocarea a 5000 lei pentru Pomul de Crăciun, care urma să fie făcut pentru elevele de la școală [14, f. 10]. În același an, directoarea s-a adresat Comisiei Interimare a Zemstvei Chișinău cu următoarea cerere: „[...] având în școală multe eleve, fiice de țărani în jud. Chișinău și dintre ele fiind unele care nu au pregătirea necesară pentru a urma mai departe cursurile școlii normale, deși sunt destoinice pentru o activitate practică, sfatul pedagogic al nostru a găsit de cuviință de înființare a unui atelier de țesătorie”. Comisiei i se solicita un ajutor necesar atelierului, care avea drept scop dezvoltarea „artei covoarelor basarabene”, care era amenințată să dispară, iar elevele „sătence întoarse la țară vor aduce cu ele cunoștințele tehnice și artistice superioare și așa vor răspândi gustul artei naționale printre săteni”. În urma acestei solicitări, Comisia interimară a luat decizia de a acorda un ajutor în sumă de 5000 lei [15, f. 141].

În 1933, școala avea 190 de eleve (clasa I cu 39 de eleve; clasa a II-a – 11; clasa a IV-a – 23; clasa a V-a – 25; clasa a VI-a – 44; clasa a VII-a – 48). Bursiere erau 68 de eleve [16, f. 2.]. Întreținerea grădinii și a terenului solicita 20000 lei, iar a fermei (cai, vite, porci, păsări) – 66.474 lei [17, f. 8]. În primăvara anului 1933 s-au răsădit 2000 de bucăți de viță altoită în valoare de 10.000 lei [16, f. 2, 8, 28].

În anul 1933, prin Decretul Regal nr. 3042/933, s-a aprobat denumirea de Școală Normală de Fete pentru Grădina de Copii din Chișinău „Florica Niță”. În decembrie același an, în cadrul instituției a avut loc alipirea Școlii Normale de Conducătoare extra-bugetare din

Chișinău [17, f. 43-44]. Directoare a fost numită El. Georgescu [18, f. 15].

Instituția de învățământ era considerată una bine administrată, cu un corp didactic bine pregătit și cu un număr mare de eleve, înzestrat cu infrastructură slabă, repartizată în mai multe localuri la distanțe de kilometri unele de altele și nepotrivite pentru desfășurarea procesului educațional [19, p. 36]. Drept urmare a mai multor demersuri, în 1925, Ministerul Instrucțiunii a alocat 3.465.000 lei pentru construcții [12, p. 92-93]. Se mențineau condiții sanitare și igienice la cel mai înalt nivel. Astfel, la deschiderea internatului administrația școlii a cumpărat o cantitate mare de petice pentru curățat [10, f. 33v]. În 1930, situația școlii era considerată una precară. Elevele erau exclusiv sătence, moldovence, „starea materială a lor fiind una din cele mai triste, aici, în Basarabia” [20, f. 2]. Pentru a ajuta elevele sărace se organizau diferite serbări, cum ar fi cele de la Teatrul Popular [21, f. 15].

Veniturile Comitetului Școlar față de alte școli (licee de fete și de băieți) erau estimate a fi reduse. Din aceste venituri urma să fie întreținut internatul (hrană și combustibil), să se facă reparații și amenajări și să fie întreținută ferma și grădina de zarzavat pentru care nu a avut niciun ajutor de la minister. Drept urmare, inventarul agricol, însămânțarea și lucrările agricole s-au făcut cu elevele, servitorii și banii comitetului, de aceea și veniturile în primii ani erau mai mici decât cheltuielile [22, f. 2]. În toamna anului 1937 se solicita ca școala să trimită de la fermă Școlii Normale Superioare de Gospodărie pentru Învățătoare din Alexandria o vacă cu lapte și câte o pereche de găini de rasă cu un cocoș [9, f. 276].

La 1 octombrie 1937, în contextul în care s-a constatat o abundență de producție de fructe de calitate, autoritățile recomandau școlii servirea elevelor cu fructe la masă, cel puțin timp de 15 zile. Ceaiul de dimineață urma să fie înlocuit cu mere și prune de bună calitate, cu 50 la sută zahăr [9, f. 191].

Școala a fost în epicentru unor transferuri de cadre didactice din cadrul diferitor instituții de învățământ din țară. Astfel, în anul școlar

1932–1933, Maria Buteanu, maistră titulară, a fost detașată de la Școala de Normală de Fete din Chișinău la Școala Comercială de Fete din Iași. Elena Gheorghiu, maistră titulară de desen și caligrafie a fost detașată de la Liceul de Fete din Piatra-Neamț la Școala Normală de Fete din Chișinău [18, f. 8, 13]. La fel, aveau loc și transferuri de eleve. Prin urmare, Silvia Topăilan din clasa II-a s-a transferat de la Școala Normală de Fete din Chișinău la Școala Normală de Conducătoare din București „Lia Brătianu” [9, f. 48]. Școala funcționa în local propriu, dar mai închiria unul contra sumei de 181.148 lei anual [22, f. 23].

În 1930 era prevăzută suma de 30.000 lei pentru constituirea bibliotecii școlare [22, f. 3]. La 9 decembrie 1939 administrația școlii informa Inspectoratul General că instituția a primit lucrarea *Apărarea populației civile* scrisă de către lt. Gheorghe Cănescu [23, f. 17].

Școala de afla pe str. Inzov, colț cu str. Alexandru cel Bun, iar internatul școlii – str. Grădinilor, colț cu str. Bucovinei.

Școala Normală de Băieți „Mihai Viteazul”. Instituția de învățământ a fost înființată în 1919 [24, p. 1]. Pentru buna funcționare a școlii, în octombrie 1919 au fost eliberate de la Liceul Real „Alecu Russo” următoarele bunuri (din averea fostului Institut Pedagogic): 25 de bănci, două table, 19 scaune, două fotolii, șase mese, trei dulapuri, o catedră [25, f. 96].

În anul de învățământ 1919–1920 erau înscriși 59 de elevi, toți proveneau din mediul rural, iar datele referitoare la profesia părinților se prezintă în felul următor: 58 din agricultor și unul din funcționari; din aceștia, 52 erau promovați, unul fiind repetent, șase retrași și trei absolvenți. Personalul didactic era constituit din cinci profesori și trei maiștri [12, p. 92–93].

Pe parcursul anilor 1920–1921 la Școală au predat 10 profesori: Andrei Scobiola (matematica), Ștefan C. Gheorghiade (istoria, geografia, franceza), Mihai Rădulescu (limba română), Roman Simonescu (desenul, caligrafia), Dumitru Teodoru (gimnastica), N. Grosu (matematica), D. Cărauș (fizica, științele naturale), protop. Militar C. Partenie (religia), Traian Po-

povici (muzica), Panait Crihan (lucru manual) [10, f. 1–6]. În 1921, cele două clase și o paralelă a școlii se afla într-un edificiu al unui fost serviciu sanitar. În 1925, Ministerul Instrucțiunii a investit 2.212.500 lei pentru procurarea unui imobil [12, p. 94].

În anul 1926, directorul Școlii Normale de Băieți de la Cetatea Albă a fost transferat la Școala Normală din Chișinău, iar profesorul chișinăuian Silviu Patraș a fost numit directorul Școlii Normale de Băieți de la Cetatea Albă [26, p. 55].

Uneori profesorii de pedagogie conferențiau și în afara Chișinăului (Cercul regional Mereni, jud. Lăpușna), cum a fost, de exemplu, în anul 1933, N. Dragomir, de la Școala Normală de Băieți, unde a prezentat prelegerea „Democrația și Școala” [27, p. 50]. Ion Urlescu, cu studii speciale la Școala de Muzică din Chișinău și la Conservatorul din Odesa, era cadru didactic la Seminarul de Teologie, și titular la Școala Normală [28, p. 97]. Slujba religioasă la capelă era oficiată de profesorul preot Crigore Zaharescu, fiind acompaniat de corul școlii. Preotul binecuvânta și masa elevilor din sufrageria școlii [29, p. 1, 5]. Școala era dotată cu o sală de festivități și audiție de radio, sală de cercetași, muzeu istoric, muzeu etnografic, muzeu agricol, muzeu de lucru manual.

În procesul educațional se puneau accentul pe tradiții, patrimoniu. La 21 decembrie 1933, Ștefan C. Gheorghiade, directorul Școlii Normale de Învățători din Chișinău s-a adresat lui P. Lupșa, directorul școlii din Hoginești, jud. Orhei, cu următoarea rugămintă: „Aducându-vă la cunoștință că la școala noastră [...] a luat ființă muzeul etnografic, cu scopul de a completa cât mai desăvârșit educația viitorilor noștri învățători și a nu lăsa să se risipească o mulțime de obiecte ce privesc trecutul neamului nostru și care ar constitui un mare interes pentru generațiile viitoare, călduros vă rugăm să binevoiți a contribui și Dvs., în măsura posibilităților, la îmbogățirea acestui instituit de cultură, donând obiecte ce ar avea vreo însemnate istorică. Obiectele ce ar constitui acest muzeu ar fi: icoane vechi de lemn, sticlă și chiar hârtie; autografe de ale oamenilor noștri, care au avut vreo însemnate,

fie în mișcare politică, fie în cea literară, hrisoave și tipărituri vechi; medalii, monede vechi, arme vechi, buciume și tot ce ar aparține oștii noastre în trecut; costume naționale, resturi de țesături, traiste, brâie, chimere și pieptare cu cusături deosebite și vechi; ceramică (obiecte de lut), olărie veche; sculpturi și cioplitori în lemn: furci, băte, cuiere, tronuri, lavițe, scaune, cornuare, cornuri de vânătoare etc.; poliță și blidare zugrăvite primitiv de meșteri ce au trăit înaintea generației noastre” [30, p. 149-150].

Sub egida școlii funcționa Cooperativa Școlară „Spiru C. Haret” creată la 14 noiembrie 1933, la inițiativa profesorilor S. Caraușanu și S. Patraș. La 29 septembrie 1934, cu suma de 4150 lei, își începea activitatea, realizată din capitalul depus de 16 membri onorifici și 45 de membri fondatori, Fondul cultural, donația de 500 lei a lui I.H. Rădulescu fiind acordată elevului din clasa a VII-a Gh. Radulov ca fiind necesar pentru injectii, contra malariei [31, p. 24-26].

La 6 mai 1934, poetul Octavian Goga a vizitat școala. Elevii îmbrăcați în costume populare, cu brâie late, au întâmpinat oaspetele cu o „detunătură de urale neconținute”. „Ilustru Maestru al Poeziei” s-a adresat publicului cu următoarele cuvinte: „Iubiți elevi! Fiii Basarabiei! Apostoli de mâine ai Neamului Românesc” [32, p. 43-45].

În contextul instituirii dictaturii lui Carol al II-lea se pune accentul pe fastuos, ritual. De sărbători, organizați în careuri de trei laturi, elevii îmbrăcați „în costume naționale de pânză albă ca zăpada, împetrișate cu flori și alțițe cu cânăfiori la guler și în bondițe aruncate pe umeri, brodate numa’ n flori, cu pălării negre [...] îți vine a crede că e ceva ireal, ceva din poveștile spuse de bunici” [29, p. 2]. În sala de festivități se intona Imnul Regal executat de fanfara școlii. În 1938, școala avea 200 de străjeri, care se conducea de deviza „Credință și muncă pentru Țară și Rege”. Comandantul străjerilor finaliza ceremoniile oficiale cu cuvintele: „Să ne învățăm a ne străjui pe noi înșine, ca astfel pregătiți fizicește și sufletește să străjuim țara contra popoarelor dușmănoase, atât a celor venite din afara țării, cât și a celor pornite din interiorul ei” [29, p. 3]. La manifestări oficiale

participa și reprezentantul Corpului III de Armată care avea cuvinte de laudă referitoare la elanul național manifestat. Ofițerul era „încântat de felul cum înțelege această școală a crește și a pregăti pe acei care mâine voi deveni pârgăhia de rezistență a acestui neam, neclintii străjeri ai graniței de răsărit” [29, p. 5].

Profesorii cu merite deosebite erau sărbătoriți într-un cadru festiv. De exemplu, la 8 noiembrie 1938, Roman Simonescu, cu o experiență de 25 de ani în domeniu educațional a fost felicitat în mod public de director, i s-a înmănat un basorelief de bronz, „reprezentând o barcă pe valuri, ce simbolizează barca vieții” [29, p. 4].

Absolvent în anul 1932 al acestei școli a fost și Anton Bunduchi (1913–2009) născut în comuna Buțeni, jud. Lăpușna, într-o familie de agricultori. Supranumit „omul de miere”, A. Bunduchi a fost „primul apicultor din lume care în timpul vieții și-a văzut chipul tipărit pe un timbru și un plic poștal” [33, p. 1, 26].

Amplasată pe str. Regele Ferdinand nr. 72 [34, p. 115], în școală învățau și elevi săraci, originari din mediul rural, se ofereau burse. Într-un necrolog din ianuarie 1936, publicat în revista *Școala basaabeană*, se menționa că s-a „stins încet în floarea vârstei, în comuna Lozova, jud. Lăpușna, tânărul absolvent de Școală Normală, Isidor Casian [...]. Remarcat de mic ca element silitor, a fost trimis la Școala Normală, unde prin muncă aspră, cruntă și istovitoare, unită cu o completă lipsă de mijloace, s-a ridicat prin cei dintâi, terminând cursurile școlare” [35, p. 53].

Referitor la Școala Normală s-a pronunțat și elevul bravicean George Munteanu (1924–2001), viitorul eminescolog: „În toamna anului 1937, m-am dus de unul singur la Chișinău, unde auzisem că există o școală normală care le e mai accesibilă oarecum și copiilor de oameni săraci. Am reușit să trec printre primii examenul de admitere și prin meditații și alte îndelungate extra școlare – m-am întreținut din greu de la un an la altul... Învățam la lecții atât cât era necesar pentru a-mi asigura bursa, care mă scutea de o parte din taxele școlare, iar în restul timpului lucram ca să-mi asigur minimul

necesar pentru trai și mai ales căutam să mă formez din punct de vedere intelectual, după un plan propriu de lecturi, conceput la modul enciclopedic. În școală eram considerat un fel de cărturar în miniatură” [36, p. 53].

Școala Normală de Conducătoare de Grădini de Copii. În vara anului 1933, Ministerul Instrucțiunii, Cultelor și Artelor a aprobat funcționarea extra-bugetară a Școlii Normale cu începere de la 1 septembrie, fără clasa I, „dacă Primăria Municipiului Chișinău și Comitetul Școlar își iau angajamentul de a repara noul local și de a întreține școala din punct de vedere administrativ” [37, f. 9]. Prevederile bugetare pentru anul 1933 erau de 911.571 lei. Școala dispunea de internat [37, f. 16]. La 1 septembrie 1933, s-a dispus desființarea școlii. S-a format o delegație care urma să plece la ministru Halippa pentru a-l convinge de necesitatea funcționării acestei școli, „arătând importanța ei din punct de vedere educativ și național, și că este singura școală de acest gen în provincie, pe când în celelalte sunt mai multe” [37, f. 7]. La 15 septembrie 1933, în localul Școlii Normale de Conducătoare a fost transferată Școala de Menaj, instituție de învățământ înființată la 1 noiembrie 1928 și aflată sub patronajul Societății „Ligii Naționale a Femeilor Române” [38, p. 192]. În decembrie 1933, Școala Normală de Conducătoare a fost alipită la Școala Normală de Fete pentru Grădina de Copii din Chișinău „Florica Nița” [17, f. 43-44].

Considerații finale. Activitatea școlilor normale (învățătorești) din Basarabia s-a înscris într-un amplu proces de renaștere națională. Deși instituțiile de învățământ erau racordate la valorile naționale, s-a ținut cont, totodată, de necesitățile și realitățile locale. Prin intermediul instituțiilor de învățământ s-a mizat pe înlăturarea analfabetismului din provincie, racordarea tinerii generații la valorilor noului stat întregit. Au fost pregătite cadre didactice locale, mizându-se însă și pe mobilități ale profesorilor din Vechiul Regat. Prin instituirea unor muzee specializate, școlile normale reprezentau și centre de conservare și de cercetare a patrimoniului tradițional.

Referințe bibliografice:

1. Zamfir, Cătălin. *Istoria socială a României*, ediția a II-a. București: Editura Academiei Române, 2019, p. 61.
2. Georgiu, Grigore. *Istoria culturii românești moderne*. București, Comunicare.ro, 2002, p. 227-228.
3. Rădulescu, M. Școlile normale din Basarabia. În: *Tribuna Școalei*. Revista Asociației Generale a Corpului didactic din România. Secția Chișinău an. 1 nr. 1, 1921, p. 35.
4. Xenofontov, Ion Valer. *Pensionul din Basarabia: Școala Eparhială de Fete din Chișinăul interbelic*. În: *Dialogica*. Revista de studii culturale și literare. nr. 1, 2025, p. 110-116.
5. Bezviconi, Gheorghe. *Femeia basarabească*. În: *Din trecutul nostru*. Revistă istorică, Tipografia Uniunii Clericilor Ortodocși din Basarabia, nr. 11-12, august-septembrie 1934, p. 54.
6. Agenția Națională a Arhivelor (infra: ANA), F. 1862, inv. 7, d. 118, f. 7-8.
7. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 2, f. 32.
8. Manolache, Constantin; Xenofontov, Ion Valer. *Basarabeni în Academia Română*. În: *Revista Bibliotecii Academiei Române*, an. 2, nr. 2, 2017, p. 58.
9. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 243, f. 48, 309, f. 276, f. 191.
10. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 2, f. 1-6, 32-33v, 39, f. 42v.
11. ANA, F. 723, inv. 1, d. 43, f. 469.
12. Mafteuță, Natalia. Învățământul pedagogic din Basarabia în perioada interbelică. În: *Revista de Istorie a Moldovei*, nr. 2 (114), 2018, Tab. nr. 1, Tab. nr. 2, p. 92-93.
13. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 118, f. 7-8, 11-11v.
14. ANA, F. 723, inv. 1, d. 47, f. 10.
15. Crețu, Vasile. *Evoluția învățământului primar și secundar în Basarabia în anii 1918-1940*. Teză de doctor în istorie / Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității de Stat din Moldova, Chișinău, 2020, p. 141.
16. Arhivele Naționale ale României (infra: ANR), F. „Casa Școalelor”, 1933, d. 348, f. 2, 8, 28.
17. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 203, f. 43-44.
18. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 273, f. 8, 13, 15.
19. Rădulescu, M. Școlile normale din Basarabia. În: *Tribuna Școalei*. Revista Asociației Generale a Corpului didactic din România. Secția Chișinău, an. 1, nr. 1, 1921, p. 36.
20. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 18, f. 2.
21. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 70, f. 15.
22. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 181, f. 2-3, 23.
23. ANA, F. 1862, inv. 7, d. 273, f. 17.
24. Școala Normală de Băieți „Mihai Viteazul” din Chișinău la „Universul”. În: *Cuvântul Moldovenesc*, 15 aprilie, 1934, p. 1.

25. ANA, F. 1862, inv. 3, d. 3, f. 96.
26. *De toate*. În: *Moldova de la Nistru*, an. 6 nr. 6-10, 1926, p. 55.
27. *Activitatea profesorilor de pedagogie din Chișinău*, în Școala Basarabeană (Chișinău). Revistă de cultură pedagogică și de apărare a intereselor învățăto-rești: Organ al Asociației învățătorilor din județul Lă-pușna, Tipografia „Dreptatea”, an. 1, nr. 2, 1933, p. 50.
28. *Statele Personale ale domnilor profesori ai se-minarului*. În: *Anuarul Seminarului Teologic Superior „Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni” din Chișinău. Note din istoricul seminarului* (publ. de rectorul Semi-narului Iconom Mitrofor Constantin Popovici), Chiși-nău, Tip. și Legătoria Eparhială „Cartea Românească”, 1926, p. 97.
29. Elită, T. *O zi din viața Școlii Normale de Învă-țători „Mihai Viteazul” din Chișinău*. În: *Izvorașul*, an. 9 nr. 1-2, 1938, p. 1, 5.
30. Furtună, Alexandru. *Hoginești. File de Istorie*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 149-150.
31. *Dare de seamă*. În: *Izvorașul*, an. 6 nr. 1-2, 1935, p. 24-26.
32. Melnic, Ion. *Vizita D-lui Octavian Goga la Școala Normală de Învățători „Mihai Viteazul” din Chișinău*. În: *Izvorașul*, an. 5, nr. 2-3, 1934, p. 43-45.
33. Țopa, Tudor; Belâi, Liviu. *Omul de miere*. Chi-șinău: Tipografia Centrală, 2009, p. 1, 26.
34. *Anuarul Chișinăului pe anul 1940* / Alcăt.: Al. Terziman și I. Kalughin. Chișinău: Editura „Arpid”, 1940, p. 115.
35. Burlacu, Ilie. *Necrolog*. În: Școala Basarabeană (Chișinău), an. 4, nr. 3, 1936, p. 53.
36. Arhiva curentă a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca. Autobiografia lui George Munteanu, „VIII.1959”. (Dosar pus la dispoziție de către dr., conf. univ. Asea Timuș).
37. ANR, F. „Casa Școalelor”, 1933, d. 349, f. 7, 9, 16.
38. *Din istoria feminismului românesc: studiu și antologie de texte (1929–1948)* (coord. Ștefania Mihăi-lescu). Iași: Polirom, 2006, doc. 29, p. 192.

Citation: Xenofontov, I.V. Normal Schools in Interwar Chișinău. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p.109-115. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.13>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institu-tional affiliations.



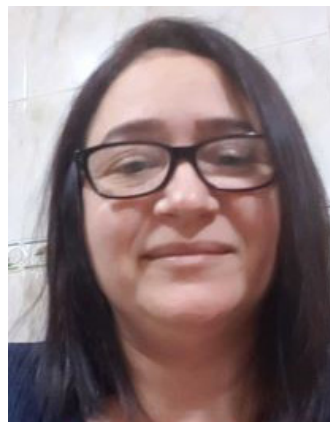
Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and con-ditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

FROM ROME TO BELGRADE: THE ITALIAN SPIRIT IN SERBIAN LIFE



Tamara STANIĆ

PhD in Philology, Assistant Professor and Erasmus Coordinator at the Department of Italian Language and Literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Republica Serbia. Areas of expertise: Italian language and literature, foreign language didactics, translation studies, literary text analysis, and Italian culture and civilisation. She is co-author of the university textbook *Nuova idea* and has published numerous scholarly articles in Italian linguistics, literature, and language pedagogy.



Maria IORDAN

Senior Fellow Lecturer at CU Coventry University, England, where she teaches undergraduate students on Early Childhood Development and Learning BA (Hons). Areas of interest: higher education, inclusive practice, and international perspectives on child development, gender studies and language and communication. She is co-author two papers examining cultural bias, relational pedagogies, the pedagogy of belonging and gender representation in higher education.

From Rome to Belgrade: the Italian Spirit in Serbian Life

Abstract. This paper explores the profound and multifaceted cultural and historical relationship between Serbia and Italy, spanning centuries of political, economic, and artistic exchange. Beginning with the Roman Empire's presence in the Balkans and continuing through medieval interactions and 19th-century national movements, the two nations have fostered a dynamic and mutually influential bond. We specifically analyze the enduring presence of Italian influence across various aspects of Serbian life, including diplomatic relations with particular emphasis on academic and linguistic cooperation. The study traces the main stages of the Italian language's integration into Serbia, highlighting the historical foundations of Italian studies within Serbian universities. Through a comprehensive review of existing literature and historical accounts, we demonstrate the significance of these cultural connections and their ongoing impact on strengthening bilateral ties and enriching the cultural landscape of Serbia.

Keywords: Italian culture, Serbian-Italian relations, Italian language, cultural exchange, academic cooperation, historical influence.

De la Roma la Belgrad: spiritul italian în viața sârbească

Rezumat. Acest studiu explorează relația culturală și istorică profundă și complexă dintre Serbia și Italia, care se întinde pe mai multe secole de schimburi politice, economice și artistice. Începând cu prezența Imperiului Roman în Balcani și continuând prin interacțiunile medievale și mișcările naționale din secolul al XIX-lea, cele două națiuni au cultivat o legătură dinamică și reciproc influentă. Analizăm în mod special prezența durabilă a influenței italiene în diverse aspecte ale vieții sârbești, inclusiv relațiile diplomatice, cu un accent deosebit pe cooperarea academică și lingvistică. Studiul urmărește principalele etape ale integrării limbii italiene în Serbia, evidențiind fundamentele istorice ale studiilor italiene în cadrul universităților sârbești. Printr-o revizuire cuprinzătoare a literaturii existente și a relatărilor istorice, demonstrăm semnificația acestor conexiuni culturale și impactul lor continuu asupra consolidării relațiilor bilaterale și îmbogățirii peisajului cultural din Serbia.

Cuvinte-cheie: cultura italiană, relații sârbo-italiene, limba italiană, schimb cultural, cooperare academică, influență istorică.

Introduction. The enduring relationship between Italy and Serbia is deeply rooted in centuries of intertwined histories, shaped by a complex interplay of political alliances, economic exchanges, and profound cultural influences. From the legacy of the Roman Empire's presence in the Balkans to significant medieval interactions between Serbian rulers and influential Italian city-states like Venice and Naples, the two nations have consistently maintained a dynamic and multifaceted connection. During the 19th century, Italy's Risorgimento profoundly inspired Serbian national aspirations, fostering a period of mutual admiration and solidarity. While a detailed exploration of all historical and political dimensions influencing bilateral relations is beyond the scope of this paper, we aim to highlight key events that have fostered reciprocal ties between the Italian and Serbian peoples. Consequently, these interactions have significantly shaped the enduring presence and importance of Italian language and culture within Serbian society. This paper will demonstrate the significance of various cultural connections between Serbia and Italy, trace the main stages of the Italian language's presence in Serbia, and acknowledge the foundational development of Italian studies within a university context.

Historical Cultural Nexus. The foundations of strong cultural relations between Italy and Serbia are deeply embedded in historical interactions dating back to the medieval period. Records indicate that Serbian rulers engaged significantly with Italian city-states, including Venice and Naples, establishing diplomatic and commercial ties [1, p. 49; 2, p. 6]. This early engagement created a fertile ground for reciprocal cultural influences, which deepened particularly in the second half of the nineteenth century, as Serbian aspirations for national unification drew inspiration from the Italian Risorgimento. In its struggle to achieve national freedom, Serbia looked to the model of Italian unification, and during key turning points, relied on Italian support to reach its goal [3, p. 9].

Consular contacts had existed even earlier; in 1849, the Italian consul Marcello Cerutti arrived in Belgrade. He was a seasoned diplomat by the time he was appointed Sardinian Consul in Belgrade in 1849. His mission came at a politically charged moment, as the Kingdom of Sardinia sought influence in the Balkans amid rising tensions with Austria [4, p. 56-57]. He tried to sway Serbian newspapers to write favorably about Italian unification efforts, aligning with the broader Risorgimento movement. With the spirit of the Risorgimento guiding them, Italian politicians began deploying highly capable consuls to Serbia [5, p. 28]. This move ushered in a new phase of cooperative diplomatic relations between the modest Serbian principality and Italy, a relationship that blossomed both before and after Italy's own unification. As the 19th century drew to a close, a powerful shared conviction emerged: both countries viewed Austria as a major impediment to their growth and national unity [4a, p. 62]. This mutual understanding forged a stronger friendship between Italy and Serbia, prompting the establishment of a consulate in Belgrade, marked by the arrival of Francesco Astenga [6, p. 5]. Francesco Astenga had a good relationship with Serbian politicians. In order to explore all possible angles of cooperation with Serbia, he traveled through the country [4b, p. 57]. Although his diplomatic activities were often under suspicion by Count Cavour, after the signing of the armistice in Villafranca in 1859, consular activities with Serbia continued. As a result, Belgrade evolved into a significant focal point for Italian political interests during the first half of the 19th century.

Based on authoritative sources [Stipčević, Aleksić Pejković, Banjanin, in 7, p. 16], it can be concluded that the relationship between Italy and Serbia in the 19th and 20th centuries, up until World War I, left a significant mark on Serbian history, shaping the political relations between the two countries. Until the late 1860s, Italy and Serbia shared common political goals. As long as Italy pursued an anti-Austrian policy, it established strong political ties with Serbia. However, when Italy moved closer to

Austria-Hungary, its focus on Serbia weakened.

One more among many pieces of evidence of the strong Italian-Serbian relations is the document we are submitting:

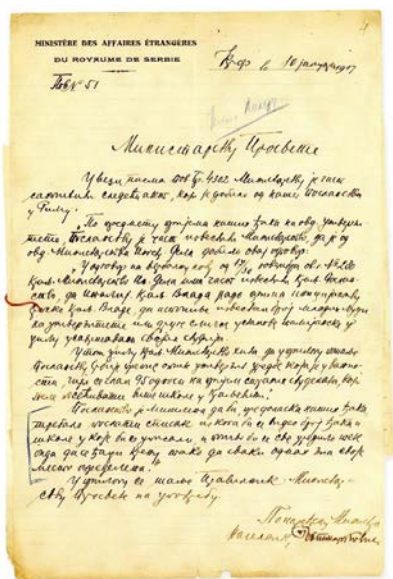
During World War I, when Serbia was in exile on Corfu, Italy proved to be a crucial ally, not only on the battlefield but also in supporting education and preserving intellectual potential. Documents like this letter from the Serbian Ministry of Foreign Affairs from 1917 vividly illustrate the depth and significance of diplomatic ties between Italy and Serbia, even during the most challenging periods of history. In essence, this document serves as a testament to a crucial diplomatic and educational endeavor by the Kingdom of Serbia during World War I, aimed at preserving and developing Serbian intellect with the support of its ally, Italy.

This document [8], titled “Pov. № 51,” is an official correspondence from the Ministry of Foreign Affairs of the Kingdom of Serbia to the Ministry of Education of the Kingdom of Serbia, with reference to communication with the Serbian Legation in Rome. The document’s

date, January 10, 1917, and its location, Corfu (which served as the temporary capital of Serbia during World War I), are crucial for understanding its historical context. It concerns the Kingdom of Serbia’s initiative to send a certain number of young people to study in Italy. The document begins by informing the Ministry of Education about the positive response received from the Italian Ministry of Foreign Affairs. Italian response is overwhelmingly positive. The Italian government (“Royal Ministry of Foreign Affairs”) “gladly accepts and participates” in the Serbian government’s initiative to send “a certain number of young people” to Italian universities or similar institutions for “the purpose of perfecting their studies.”

Despite periods when relations between the two countries were not positive and lacked mutual interest, among Serbian intellectuals, understanding of the ideas that once brought Italy and Serbia together has almost always been, and still is, alive [5, p. 35].

Italian Language and Educational Integration. The Italian language has attained a significant and growing presence within the Serbian educational system. Universities across Serbia offer specialized programs for Italian language and literature, with Departments of Italian Studies consistently ranking among highly sought-after programs, indicative of a sustained and increasing interest in Italian culture. This academic integration is further bolstered by active promotion initiatives from Italy, including university collaborations and lecturer exchange programs that ensure a strong presence of Italian studies in foreign institutions. Furthermore, the Italian government supports Serbian students through various scholarship programs for study in Italy, reinforcing academic ties. A notable contemporary example of this integration is the Serbian-Italian bilingual department at the Third Belgrade Gymnasium, which actively enhances linguistic proficiency and cultural understanding among students. This robust educational framework not only fosters a new generation of Italian speakers but also strength-



Il Ministero degli Affari Esteri del Regno di Serbia informa il Ministero dell'Istruzione e degli Affari Religiosi che "il Reale Governo d'Italia accetta volentieri l'iniziativa del Reale Governo di Serbia di mandare un certo numero di giovani a studiare presso le università italiane presso altri istituti simili alle scopre di performance e programmi...". Corfu, 10 gennaio 1917. (Archivio di Serbia, MPK Pol. Doc. S. 5, 1918)

Министарство иностраних дела Краљевине Србије извештава Министарство просвете и црквених послова да „италијанска краљевина“
вољно приима иницијативу Српског краљевског владе, да пошаље одређено број младих људи на универзитетске и друге сличне
установе и институције у Италији ради усавршавања својих студија...“ Јануар 10, 1917. (Архив Србије, МПК Пол. Дос. С. 5, 1918)

Letter from the Ministry of Foreign Affairs of the Kingdom of Serbia to the Italian Government, 12 August 1917. Source: Diplomatic Archive of the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Serbia, Political Archive, Italy, 1917, f. 228.

ens cultural bridges and promotes deeper bilateral understanding. Such initiatives are vital for cultivating long-term diplomatic and economic partnerships between the two nations.

The presence of the Italian language in Serbian education is not a recent phenomenon but rather a gradual evolution deeply intertwined with historical, political, and cultural exchanges between the two nations. Early language learning would likely have occurred through private tutors, self-study, or within commercial circles, reflecting pragmatic needs rather than institutionalized curricula. The true institutionalization of Italian language teaching began in the early 20th century, particularly within higher education. Already in the period immediately following World War II, Italian was taught continuously, particularly at the university level. Soon after the war ended, school administrators taking inspiration from the Russian language policy of the time recognized the need to offer students a wider variety of foreign languages. In post war Yugoslavia, Russian was introduced as the primary foreign language, while English and French were offered as secondary options. Italian and German, on the other hand, carried negative connotations, as they were associated with the languages imposed by the occupying regime [9, p. 2].

A pivotal moment was the work of Bruno Gujon, an Italian who taught at the Higher School (later the University of Belgrade) from 1912 to 1914 [Klajn in 10, p. 476]. His efforts laid the groundwork for what would become formal Italian studies. Matija Ban is widely recognized as one of the earliest figures to promote the Italian language and literature in Belgrade. He delivered the first lectures on Italian literature at the Belgrade Lyceum. Initial efforts to integrate Italian into the school system, beginning in 1927, did not gain much traction with educational authorities. At the Belgrade School of Commerce, Italian was taught as a compulsory subject alongside German and French [11, p. 694].

The most significant milestone for academic Italian language education came in October 1930, with the establishment of a dedicated

department (then called a “Seminar”) for Italian language and literature at the University of Belgrade’s Faculty of Philosophy. Academician Stanko Škerlj delivered the inaugural lesson, marking the beginning of organized, university-level instruction in Italian philology. From its inception, the department embraced an international outlook, fostering connections with Italianists worldwide. The period following World War II saw the consolidation and growth of Italian studies. After the Faculty of Philology gained its independence from the Faculty of Philosophy in 1960/1961, the Italian “Seminar” became an autonomous Department of Italian Studies. This era was marked by the contributions of prominent scholars such as Prof. Eros Sequi, S. Turconi, M. Savić, and academicians Nikša Stipčević and Ivan Klajn, who shaped the curriculum and research directions [7a, p. 16-18]. The presence of native Italian lecturers (readers) has been a constant and vital element, ensuring authentic language instruction. The study program has consistently balanced language acquisition with in-depth literary analysis, alongside a strong emphasis on scientific research.

In recent decades, the demand for Italian language education has steadily increased. This is evident in the substantial enrollment numbers at the Department of Italian Studies in Belgrade, which today rivals some of the leading departments like English Studies in terms of student numbers. Beyond Belgrade, other universities in Serbia, such as those in Novi Sad and Kragujevac, have also developed strong Italian language programs. Furthermore, the introduction of bilingual Serbian-Italian departments in secondary education, such as the one at the Third Belgrade Gymnasium, signifies a commitment to cultivating high-level proficiency from an earlier age. This expansion reflects Italy’s significant economic presence in Serbia, the cultural appeal of Italy, and the increasing opportunities for Serbians who possess Italian language skills in various professional fields. The historical journey of Italian language teaching in Serbia, therefore, mirrors the deepening and broadening of bilateral ties over more than a century.

Italian Language Education in Serbian Public Schools. In 2000, Serbia embarked on a major overhaul of its public education system, with foreign language instruction taking center stage. That year, the Ministry of Education and Sport initiated a comprehensive curriculum reform aimed at modernizing the country's educational framework and aligning it with contemporary European standards. A key element of the reform was the enhancement of foreign language programs, shaped by the principles of the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) established by the Council of Europe in 2001. This framework offered a unified approach to language learning, teaching, and assessment across Europe.

Amid these sweeping changes, Italian alongside Spanish was officially added in 2001 to the list of foreign languages taught in Serbian public schools. Previously limited to English, German, Russian, and French, the inclusion of Italian greatly expanded linguistic opportunities and catered to the growing interest from students and their families. This rise in interest occurred against the backdrop of increasingly strong cultural and economic relations between Serbia and Italy, making Italian not only an appealing option but also a practical and strategic choice for younger generations in Serbia [12, p. 112].

Artistic and Cultural Institutional Presence. Italy actively promotes its cultural heritage in Serbia through dedicated institutions and collaborative projects. The Italian Institute of Culture in Belgrade serves as a primary hub for cultural exchange, regularly hosting artistic exhibitions, concerts, and literary events. This institution facilitates direct collaboration between Serbian and Italian artists and musicians, fostering a dynamic exchange of creative ideas. Beyond this, the presence of Italian museums, libraries, and cultural centers within Serbia enhances public accessibility to Italian heritage. Cultural events, such as Italian cultural weeks in Serbia and Serbian cultural showcases in Italy, serve as ongoing platforms for strengthening bilateral ties and celebrating shared artistic

expressions. Italian language courses offered throughout Serbia also play a key role in fostering cultural appreciation and linguistic connection. Joint educational programs between universities in both countries encourage academic collaboration and student exchange. Italian culinary festivals organized across Serbian cities introduce the public to regional Italian cuisine, enriching the cultural experience. Collaborative film screenings and theater productions further promote artistic diversity and mutual understanding. Altogether, these efforts weave a rich tapestry of cultural diplomacy that continues to deepen mutual respect and admiration between Italy and Serbia.

Cinematic and Literary Impact. Italian cinema and literature have consistently exerted a profound impact on Serbian audiences. Classic Italian films and contemporary productions are regularly featured at Serbian film festivals, celebrating Italy's rich cinematic legacy. Concurrently, Serbian publishers frequently translate and distribute Italian literary works, often supported by the Italian Ministry of Foreign Affairs, thereby ensuring a continuous exchange of narrative traditions and philosophical ideas between the two nations. Many Serbian cinephiles and scholars study the works of Italian directors such as Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, and Paolo Sorrentino, whose artistic vision has influenced local filmmakers. Workshops and retrospectives dedicated to Italian film are frequently organized by cultural institutions, providing Serbian audiences with deeper insights into Italy's cinematic techniques and storytelling traditions. Italian literary figures like Umberto Eco and Elena Ferrante enjoy widespread readership in Serbia, with several of their works included in university curricula.

Collaborative book fairs and literary events often feature guest appearances by Italian authors, creating opportunities for direct dialogue and mutual enrichment. Serbian libraries and cultural centers curate collections of Italian literature, offering readers a gateway to explore historical and contemporary themes in Italian

writing. Film co-productions between the two countries have also gained momentum, showcasing stories that reflect shared experiences and diverse perspectives. This ongoing engagement through the arts contributes not only to cultural understanding but also to intellectual synergy that spans generations. As Italy and Serbia continue to invest in these creative collaborations, the resonance of Italian cinema and literature within the Serbian cultural landscape remains vibrant and enduring.

Broader Diplomatic and Scientific Cooperation. Beyond direct artistic and academic exchanges, Italy and Serbia maintain robust economic and diplomatic relations where cultural diplomacy plays a critical role in fostering mutual understanding. This broader cooperation also extends to scientific and technological collaborations, with both countries partnering on initiatives in applied technology and advanced manufacturing systems. This synergy has led to joint research centers and academic exchange programs that further strengthen institutional ties. Italian companies have invested in Serbian infrastructure, energy, and automotive sectors, contributing to regional development and job creation. In turn, Serbian exports to Italy have steadily increased, reflecting deepening economic interdependence. Bilateral forums and conferences regularly bring together experts and policymakers to shape shared strategies for innovation and sustainable growth. Ultimately, this partnership not only reinforces stability in the Balkans but also exemplifies how cultural and economic diplomacy can complement each other.

Significance of Cultural Exchange. The vibrancy of the Italian-Serbian cultural relationship exemplifies the broader importance of cultural exchange between nations. Such exchanges are critical for societies as they foster mutual understanding, enrich diverse perspectives, and strengthen global connections. By facilitating direct exposure to different traditions, art forms, and philosophies, cultural exchange

inherently encourages mutual respect, thereby reducing stereotypes and prejudice. This cross-cultural dialogue also serves as a potent catalyst for innovation and creativity, inspiring novel ideas across various fields. Furthermore, cultural diplomacy is a cornerstone of robust international relations, building bridges that can facilitate cooperation in areas spanning trade, politics, and education. It also plays a vital role in preserving and revitalizing unique cultural heritages while simultaneously introducing new influences, thereby enhancing the overall educational landscape by improving linguistic proficiency and global awareness.

Challenges in Sustaining Cultural Exchange. Despite the evident benefits, sustaining vibrant cultural exchange faces several inherent challenges, many of which are relevant to the Italian-Serbian context. Language barriers can impede deep interactions, limiting comprehensive cultural understanding. Stereotypes and misconceptions, if not actively addressed through educational initiatives, can hinder genuine cross-cultural engagement. Logistical issues, including securing adequate funding, establishing proper infrastructure, and navigating visa policies, often pose practical hurdles for organizing and participating in exchange programs. Furthermore, the process of integration and adaptation for individuals immersed in a new culture can be overwhelming due to significantly differing norms and traditions. Broader political and social tensions between nations can also occasionally impact the willingness or ability to engage in cultural collaborations.

Strategies for Overcoming Challenges and Future Outlook. Overcoming these challenges necessitates thoughtful and collaborative strategies. Providing comprehensive language support through translation services, dedicated language courses, and immersive cultural programs can significantly bridge communication gaps. Educational initiatives in schools and through cultural organizations, such as workshops and storytelling events, are crucial

for dismantling stereotypes and promoting cultural awareness. Governments and institutions can facilitate exchange programs by working to simplify logistics, including making visas, scholarships, and travel grants more accessible. Providing robust integration support, including mentorship programs and community events, can help individuals navigate new environments more smoothly. Ultimately, strengthening diplomatic ties and fostering open dialogue remains paramount to mitigating tensions that might otherwise impede cultural collaboration.

Looking ahead, cultural exchange will continue to evolve, potentially facing new challenges in an increasingly globalized and technologically driven world. The balance between digital and physical interactions will be crucial, as technology offers accessibility but may diminish the depth of in-person experiences. Geopolitical shifts and economic barriers could impact cultural partnerships, while climate and travel restrictions might necessitate alternative approaches, such as hybrid programs. The rise of AI and its role in cultural authenticity also presents a novel challenge, as distinguishing between genuine human cultural expressions and AI-generated interpretations may become a concern. Despite these potential obstacles, the fundamental human need for connection and understanding suggests that cultural exchange will adapt and continue to thrive, finding new avenues through virtual reality, enhanced cross-cultural collaborations, and innovative hybrid models.

Conclusions. The cultural relationship between Italy and Serbia stands as a compelling testament to their shared history and mutual appreciation for extensive artistic, linguistic, and academic exchanges. This paper has demonstrated how historical ties, notably the enduring presence of Italian language and culture, have profoundly shaped and continue to enrich Serbian society across educational, artistic, and diplomatic spheres. As both nations actively pursue collaborations in diverse cultural sectors, their bond remains a critical element of their bi-

lateral diplomatic and social interactions. The ongoing commitment to high-quality Italian language education within Serbia, spearheaded by Departments of Italian Studies, is crucial. Future generations of Italian language teachers are uniquely positioned to further disseminate Italy's rich linguistic and cultural heritage. Their role will involve innovating teaching methodologies, fostering new forms of exchange and collaboration, and continuously exploring engaging approaches for Italian as a foreign language. Ultimately, the preservation and promotion of the Italian language in Serbia will continue to emphasize its historical depth, rich vocabulary, and profound literary and cultural contributions, thereby strengthening the bonds between these two culturally connected nations.

References:

1. Ivetić, J. Diplomatic mission of Dimitrije Matić in Rome during 1878. Serbian – Italian relations: History and Modern Times. Ed. Vučetić, B.; Rudić, S.; Biagini, A. The Institute of History Belgrade. *Collection of Works*, vol. 28. (37-54): University of Rome, 2015.
2. Popović, R. Italians in Serbia in the first half of the 19th century. Serbian – Italian relations: History and Modern Times. Ed. Vučetić, B.; Rudić, S.; Biagini, A. The Institute of History Belgrade. *Collection of Works*, vol. 28. (5-18): University of Rome, 2015.
3. Avramovski, Ž. Jugoslavija – Italija (1918–1941). Arhiv Jugoslavije: Beograd, 2024.
4. Rudi, F. Soglie inquiete l'Italia e la Serbia all'inizio del novecento (1904–1912). Mimesis edizioni: Milano, 2020.
5. Stipčević, N. Srbija i Italija u XIX veku. *Glas CCCLXXVII Srpske akademije nauka i umetnosti*, Odeljenje jezika i književnosti, knj.16. Beograd, 1995.
6. Banjanin, Lj. Incontri italo-serbi fra Ottocento e Novecento: Immagini e stereotipi letterari. Alessandria: Edizione dell'Orso, 2012.
7. Stanić, T. Uno sguardo sull'insegnamento universitario dell'italiano in Serbia ieri e oggi. *Savremene tendencije u španskoj i italijanskoj filologiji u Srbiji* (ur. Kovačević Petrović, B.; Blatešić, A.). Filozofski fakultet: Novi Sad, 2021.
8. Excerpted from the catalog: La Serbia e I Serbi: Srbija i Srbi 1914–1918. Arhiv Srbije: Beograd.
9. Strani jezik u školi (16. maj 1945), Prosvetni pregled, godina 1, broj 2.
10. Šuvaković, A. Institucionalizovano učenje stranih jezika i uvođenje italijanskog jezika u osnovnoškolski sistem u Srbiji. U: *Savremena proučavanja*

jezika i književnosti (ur. M. Kovačević). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, p. 473-485, 2009.

11. Ignjačević, A. Strani jezici i Univerzitet: strategije i nedoumice. U: *Filologija i Univerzitet* – tematski zbornik Nauka i savremeni univerzitet (ur. B. Dimitrijević). Niš: Filozofski fakultet, p. 693-706, 2012.

12. Vučo, J. Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti. Filološki fakultet, Beograd, 2007.

13. *La Serbia e I Serbi: Srbija i Srbi 1914–1918*. Arhiv Srbije: Beograd.

Citation: Stanić, T.; Iordan, M. From Rome to Belgrade: the Italian Spirit in Serbian Life. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 2, p. 116-123. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.2.14>

Publisher's Note: *Dialogica* stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



Iurie PLATON

Pictor, ceramist, sculptor. Născut la 14.07.1963, în com. Meșeni, r-nul Orhei. Studii medii la școala din Mateuți (1970–1974), la Școala Medie Internat de Arte Plastice Chișinău (1974–1980), cele superioare la Facultatea de Economie a Institutul de Stat al Artelor Plastice din Estonia, specializarea Arte plastice și aplicate (1982–1987). Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova din 1990. Distincții: medalia „Mihai Greco” a UAP (2024), Diploma Ministerului Culturii al Republicii Moldova la Bienala Internațională de Pictură, Chișinău (2011), Premiul Complexului Muzeal Iulian Antonescu la „Saloadnele Moldovei”, Bacău (1994), Premiul Tineretului pentru arta plastică, acordat de Ministerul Tineretului și Sporturilor al Republicii Moldova (1991) etc.

IURIE PLATON: UN ARTIST INDIVIDUALIZAT DE OPERA SA

Iurie Platon: un artist individualizat de opera sa

Rezumat. Dialogul realizat de Ludmila Cotoman cu artistul Iurie Platon pune în discuție etapele formării sale artistice și principiile fundamentale ale creației sale. Se discută despre apariția și importanța Grupului „ZECE” în arta din Republica Moldova, o inițiativă a artiștilor de a se afirma individual într-o perioadă de efervescență artistică. Iurie Platon reflectă asupra modului în care a fost atras de universul culorilor încă din copilărie, subliniind importanța sincerității în artă și a ideii că pictura este un limbaj al sufletului. Artistul explică modul în care folosește reluările tematice în lucrările sale, considerându-le o modalitate de a crea o nouă realitate, dar și de a se conecta cu tradiția artei populare și bizantine. El detaliază procesul de creație, trecerea de la o tehnică la alta (pictură, ceramică, sculptură), pe care o consideră ghidată de „gând” și de un respect profund pentru material. De asemenea, se menționează influența poeziei lui Bacovia și a culturii Cucuteni asupra operei sale. Iurie Platon abordează subiectul taberelor de creație, al monumentelor publice, dar și viziunea sa despre vânzarea operelor de artă și despre sentimentul de „acasă”, pe care îl asociază cu libertatea de a crea.

Cuvinte-cheie: Iurie Platon, artă, pictură, sculptură, Grupul „ZECE”, creație artistică.

Iurie Platon: an Artist Individualized by His Work

Abstract. The dialogue conducted by Ludmila Cotoman with the artist Iurie Platon discusses the stages of his artistic formation and the fundamental principles of his creation. The discussion covers the emergence and importance of the “ZECE” Group in Moldovan art, an initiative by artists to assert themselves individually during a period of artistic effervescence. Iurie Platon reflects on how he was drawn to the world of colors since childhood, emphasizing the importance of sincerity in art and the idea that painting is a language of the soul. The artist explains how he uses thematic repetitions in his works, considering them a way to create a new reality, as well as to connect with the tradition of folk and Byzantine art. He details the creative process, the transition from one technique to another (painting, ceramics, sculpture), which he believes is guided by “thought” and a profound respect for the material. The influence of Bacovia’s poetry and the Cucuteni culture on his work is also mentioned. Iurie Platon addresses the subject of creation camps, public monuments, as well as his vision on the selling of artworks and the feeling of “home”, which he associates with the freedom to create.

Keywords: Iurie Platon, art, painting, sculpture, the “ZECE” Group, artistic creation.

LC: „Fiecare dintre noi are sentimente poetice, și în aprecierea unei opere de artă pornim de la sentimentul nostru poetic față de obiectul sau ideea care l-a generat și prin analogie, apreciem sau nu emoția artistică pe care ne-o transmite sau ne-o incită opera de artă”. Era epilogul din emisiunea televizată „Grupul ZECE” (și/iar tu erai unul dintre ei), pe care am realizat-o în anul 1992. Filmările aveau loc la Gentrul Expozițional „Constantin Brâncuși”. Prima mea întrebare ar fi: ce V-a unit?

IP: „Grupul ZECE” a apărut ca o expresie vie a căutărilor noastre artistice, fără a avea o concepție bine determinată, fără a avea vreun manifest declarat... Pictorii în acea perioadă erau alții, cu mult mai activi. Toți lucrau! Sala de Expoziții (unica, pe atunci, actualmente Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși”) era neîncăpătoare. Într-o expoziție puteai expune doar câte o lucrare-două, – prea puțin pentru un artist care-și dorește afirmarea!

LC: Și ai decis organizarea primei expoziții de grup. Fiecare dintre voi aveți expuse câte 10 lucrări (picturi) și mai erați și zece la număr, – aproape ca în balada „Meșterul Manole”. Este, dacă vrei, un alt fel de a întreba: cine dintre voi era *Manole*?

IP: Mi-ar plăcea să afirm, metaforic vorbind, că fiecare dintre noi era un *Manole*. Toți veneam din școli diferite, formații diferite. Încercarea de a uni niște gânduri, anumite aspirații comune, nevoia de comunicare ne-a apropiat și ne-a provocat la organizarea acestui grup. În același timp, fiecăruia i-a fost rezervată libertatea de a-și căuta calea individuală de afirmare... Există, totuși, o putere, există ceva, greu de explicat, care dirijează procesul de creație. Cred că era absolut firească și chiar necesară crearea unor asemenea grupuri... Poate, de undeva, din subconștientul nostru, din acel substrat mitologic, ne-a fost dictată anume această componență: **Z E C E**...

LC: Și dacă tot am pornit așa, pe un ton nostalgic, pe o undă mioritică, te-ai întreba:

când te-ai simțit ademenit cu adevărat de universul culorilor?

IP: Când eram mic, bunica mea, ori de câte ori mergeam pe la ea, îmi arăta un covor și mă tot întreba: vezi câinii? Era un covor tradițional: buchete mari de flori, de un roșu aprins, frunze de un verde-brilant, fructe galbene de culoarea soarelui, figuri geometrificate (păsări și animale), – așa cum sunt mai toate covoarele românești... Pe atunci eu vedeam în acel covor abstractizat doar culorile, eram atât de vrăjit de culoare, încât nu mi reușea nicidecum să deslușesc câinii. Și asta mă intriga! Mă încerca, parcă, și un sentiment de frică: oare unde-or fi fiind câinii? I-am desprins abia mai târziu, când eram în clasele mai mari. Era ceva sacru în acel covor, mă atrăgea, dar și mă înspăimânta, deopotrivă... Cred că atunci am fost ademenit de universul culorilor. Mai târziu, mult mai târziu, l-am cunoscut pe Andrei Sârbu. Mergeam des în atelierul lui de creație din strada Patrice Lumumba. Discutam despre marea mea dorință de a picta. Andrei mă asculta și de fiecare dată încheia discuția cu îndemnul: „Tu nu vorbești, pictează: aici și acum”. Cred că atunci am fost ademenit cu adevărat de universul culorilor. Treptat, în căutarea unor modalități de exprimare a stărilor mele afective, culoarea a devenit pentru mine prilej de meditație, de exercițiu și de revelație sufletească...Culoarea dintr-un tablou trebuie să fie mai prețioasă decât cea din tub. Privitorul trebuie lăsat să viseze în fața unui tablou, iar tabloul să-i trezească reverie, să-l absoarbă și să-l sustragă lucrurilor mărunte. Important este ca lucrările să fie sugerate, nu spuse, nu povestite. Arta nu se explică. Arta îți oferă un mesaj, o stare, doar criticii de artă pot să povestească lucrările unui artist.

LC: Mai practici disciplina studiului după natură? Când ai pictat ultimul studiu?

IP: Sigur că da! Studiul pentru un pictor înseamnă o continuă repetiție, exact ca și repetiția cea de toate zilele a unui actor de teatru sau cinema... Nu pictez direct după model, după natură, dar fac mai multe schițe, desene, notații

de culoare. Este un exercițiu absolut necesar, cel puțin pentru mine, și consider că această experiență, exersare, pendulare, trecere periodică este firească: să iei cât mai mult de la natură, să înveți de la natură, pentru că altfel riști să faci ceva sec și gol, ceva lipsit de vitalitate, de viață, dar nici să te apropii prea mult, adică mai mult decât trebuie, pentru că îți tai aripile și riști să eșuezi într-un domeniu (cenușiu) fără substanță spirituală. Oricum, trebuie să adaugi seva observației proprii, căci doar așa poți conferi lucrărilor tale individualitate... Ultimul studiu l-am pictat chiar azi dimineață, la Butuceni.

LC: În renumitele cicluri de lucrări „Butuceni”, „Chișinăul vechi”, am observat mai multe reluări, reluări nu numai ale aceleiași teme, ci chiar și ale acelorași dimensiuni? De aici să înțeleg că accepti reluările în artă?

IP: În ceea ce realizez, pornesc de la un gând/idee sau altul sau de la un motiv abia schi-

țat, de la o lucrare mai veche, adesea abandonată, pe care o reiau în diferite schițe până îi definesc dimensiunile și tonalitatea, adăugând, modificând, eliminând, echilibrând până când ajung la ceva ce-mi pare mie împlinit.

Prin reluare, urmăresc ca obiectele de la care pornesc să devină forme și să se echilibreze în dialogul lor cu golurile, cu spațiul, pentru a crea o lume în sine, care, deși pornită de la natură, să se constituie într-o nouă realitate, realitatea firii, înțelegerii și temperamentului propriu...

Reluările în artă au fost folosite, încă de pictori bizantini, de iconari pe sticlă, de țărăncile artiste în țesăturile lor, de meșteri olari și de cei care scrijelau lemnul. Prin reluare, s-au echilibrat baladele populare *Miorița*, *Meșterul Manole*, celebrele *Țărăncuțe* ale lui Nicolae Grigorescu; *Păsările măiestre* ale lui Constantin Brâncuși, *Anemonele* lui Ștefan Luchian, renumitele *Peisaje* ale lui Ion Andreescu și încă multe alte capodopere ...



Regretele toamnei, 1991, șamotă, 61×19 cm, 58×27 cm, 45×30 cm, MNAM

LC: Ai modelat lutul, ai îmblânzit focul, ai șlefuit piatra, ai dezghiocat lemnul, ai simțit, ca nimeni altul, culoarea... Cum, – dar mai ales când, simți nevoia trecerii de la o tehnică la alta, de la un material la altul?

IP: Atunci când „aud materia plângând”...

LC: La Bacovia ajungeam oricum! Tulburătoare mi se pare această relație secretă, stabilită între creația ta și poezia lui Bacovia: căci arta amândurora iradiază aceeași concentrare gravă, aceeași ardere lăuntrică și poate același tip de melancolie...

IP: Nu cred că există o delimitare absurdă, există mai degrabă o continuitate a gândului care poate trece de la o lucrare la alta, de la o tehnică la alta, de la o formă la alta. Gândul este acela care-și alege tehnica. Mie nu-mi revine decât să-l transpun (să-l „îmbrac”) în materialul adecvat: ori să-l trec pe pânza ultimă, ori să-l modelez în lut, ori să-l cioplesc în lemn sau piatră, după care urmează adevărata coacere, maturizare, definitivare, care este în timp... Încerc să sesizez momentul când materia își câștigă propria sa independență, când forma sa se stabilizează încet, ca un cristal într-o soluție saturată.

Chiar dacă în ceramică recunosc elemente ale aceleiași viziuni, familiară din pictură, chiar dacă una devine mai clară prin alta, și asta se întâmplă în propriul teren, modul de concepție și tratare încerc, mă strădui să le fac, în toate cazurile, inconfundabile ca genuri, nu numai ca tehnică... Or, asta ar însemna și acea integritate a operei, absolut necesară oricărui artist.

LC: Nimic mai potrivit decât afirmația regretatului pictor Horia Bernea, director al Muzeului Țăranului Român din București, care la vernisajul expoziției „Saloanele Moldovei” Ediția I, Bacău, România, anul 1992 menționa: „Pictorul Iurie Platon trebuie, negreșit, să facă ceramică. Pe motiv că aceste chipuri, – (avea în vedere tabloul „Deșteptarea”) – sunt concepute, mai întâi de toate, în lut și apoi transpuse pe pânză. Și asta nu înseamnă deloc o rănire a picturii, ci dimpotrivă: este doar o constatare a

faptului, că artistul a izbutit să-și materializeze diferit unul și același mod de a gândi și simți absolut inedit, într-o manieră absolut individual.”

Este pictura o poezie ?

IP: Este și o poezie, doar că limbajul diferă. Limbajul picturii este mult mai sincer. Cuvintele pot să mintă, pentru că așa sunt cuvintele, să mai și mintă frumos, în timp ce pictura este foarte sinceră. Nu poți ascunde sinceritatea. Mâna redă în culoare ceea ce vede ochiul, ce lucrează gândul, ce simte sufletul. Și apoi culoarea chiar este o stare anume: „Noi, pictorii, privim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul”, vorba lui Ștefan Luchian.

Picturile mele nu sunt altceva decât niște concretizări ale unor stări și trăiri în contact cu ceea ce se întâmplă în jur. În loc să le exprim în vorbe, le *îngheț (le transpun)* pe pânze. Cred că eu gândesc și lucrez oarecum asemenea poeților...

LC: Când l-ai descoperit pe Bacovia?

IP: Pe Bacovia l-am descoperit la Tallinn, în anii de studenție. Cineva îmi împrumutase volumul de versuri „Plumb”. Prima poezie din acea carte era „Plumb” (asta pentru a anticipa întrebarea ta despre primul vers bacovian citit)...

LC: Și anotimpul tău preferat este, bineînțeles, toamna. Toată creația ta, mi se pare învăluită de un fel de substanță impalpabilă, spirituală, de o ușoară nostalgie bacoviană, cu un copleșitor iz de toamnă...

IP: Toamna simt o mai mare inspirație și forță de lucru. Nu-mi plac căldurile mari, asta îmi creează o stare de lenevie, stare pe care, până la urmă, o accept ca pe o pauză de înaintea unei noi căutări, unei noi provocări. Este mai degrabă o meditație, o pregătire mai profundă, care uneori se dovedește a fi perfectă pentru o nouă și poate necunoscută emoție, un nou mesaj... o nouă retrăire.

LC: În felul cum lucrezi, cum te apleci asupra obiectului, ca și cum ai vrea pe o clipă să

pătrunzi dincolo de lut, dincolo de piatră, dincolo de culoare, dându-le formă, am desprins, o atitudine de mare respect pentru o ordine mai înaltă decât ordinea noastră cea de toate zilele... Probabil, că din această cauză se apropie creația ta de arta greacă și de culturile noastre străvechi: tocmai prin această relație foarte simplă între om și univers. În ce măsură te-ai simțit influențat de ceramica din cultura Cucuteni?

IP: Sigur, ca și oricare alt artist, mă simt inspirat de imaginile simbolurilor vechi, comune mai mult sau mai puțin tuturor popoarelor. Am fost și rămân influențat de cultura Cucuteni, încă de pe timpul studiilor, când cercetam ceramica, plecam des în expediții pe malul Prutului, în Lunca Prutului, la Duruitoarea... Încă de pe atunci am realizat că modelajul, ca să ne referim la meșteșugul ceramicii, dar și al sculpturii, permite tocmai o exprimare personală, o manifestare directă a eului. Această exprimare revelatorie este întotdeauna subordonată autorității unei teme figurative mitologizante. Dacă îl stăpânești, modelajul este tehnica celor mai nebănuite posibilități. El îți permite să realizezi o lucrare credibilă și care să transmită ceva în mod direct, fără intermediar, de la suflet la suflet. Tocmai de aceea, modelajul nu se prea poate învăța ca orice tehnică formală, el fiind înglobat în însăși ființa artistului și purtând marca stărilor lui sufletești. Modelarea, atingerea propriu-zisă a lutului nu este altceva decât descărcarea psihică. Oricât ar fi de generală, simbolică pe care o cultiv este mereu văzută prin prisma eului.

Lucrând în acest fel, cred că valorific însăși plasticitatea pământului. Modelarea lutului îmi permite să intervin și să modific rapid forma. Există un fel de joc al modelajului, guvernat de regulile sale interne. N-aș putea spune că trebuie să fac o sculptură așa și nu altfel, dar știu exact că aceste reguli există în mine și deopotrivă în materialul cu care lucrez. Când faci un lucru, încorporezi în el, fără să vrei, ceva din volumul de cultură acumulată. Relația cu trecutul ne face să ne simțim cumva mai singuri, dar și mai răspunzători. Uriașa moștenire pe care o avem în spate ne poate însă și dezorienta... Spre deose-

bire de noi, cei de azi, omul din vechime știa un lucru foarte sigur, știa ce are de făcut când construia ceva. În vremurile noastre, arta se face însă mai mult ca o asumare strict individuală.

LC: Cum reușești să îmbini tradiționalul cu modernul, există o simbioză, o punte de trecere?

IP: Eu rămân la părerea că totul trebuie să aibă valoare și atunci nu mai ai nevoie de aceea punte de trecere dintre tradițional și modern. Când lucrezi, nu te gândești la rezultatul final, va fi lucrarea o valoare sau nu. Te gândești la ce se întâmplă în noi și la ce se întâmplă în afara noastră. Când admiri ceva dintr-o epocă mai îndepărtată, nu mai poți repeta forma, ci iei doar lecția cea mare.

LC: Spuneai ceva de „înghețare”: materialul cu care lucrezi păstrează amprenta tuturor gesturilor tale, pe parcursul realizării unui obiect?

IP: Nu poartă exterior amprenta: gesturile, mișcările mâinii intră în structura lui intimă, la nivelul moleculelor. Micile particule ale materialului se așează într-un anume fel, în timpul lucrării, iar prin ardere între ele se fac niște legături, se produce acea sudură osmotică care se fixează pentru secole, pentru milenii.

LC: Știi ce m-a impresionat cel mai mult la tine? Stilul și maniera de lucru, simțul analitic profund, modul de organizare a vieții, – toate trădează un soi de libertate absolută. De unde vine această libertate?

IP: În primul rând studiile, formarea, experiența, informarea continuă cu tot ce ce întâmplă aici, dar mai cu seamă în alte țări (tabere de creație internaționale, simpozioane internaționale de sculptură, expoziții de pictură, Saloane internaționale de artă plastică ș.a.m.d.) și bineînțeles munca, foarte multă muncă!

LC: În atelierul tău de creație nu ai prea multe portrete. Și, totuși, am găsit unul care mi-a atras atenția în mod deosebit, – portretul



Promisiuni, 1996, porțelan, coloranți, 22×15×12 cm

Munți, 1996, porțelan, coloranți, 34×20×15 cm

bunicii tale... un portret mic, dar care, într-o recentă expoziție, a prins dimensiunea portretistului Corneliu Baba.

IP: Pentru mine portretul este același peisaj, nu are nicio importanță cine este pictat/portretizat... cel care pozează este pur și simplu un model, nu contează personalitatea... deși, dacă stau să mă gândesc, bunica a avut un caracter deosebit, a avut personalitate.

LC: Cum alegi titlul lucrărilor? Este grea alegerea?

IP: Titlul unei lucrări nu este cel mai important! Se întâmplă să am câte 10-20 de lucrări cu același titlu. Îmi amintesc, mergeam des în atelierul de creație al lui Andrei Sârbu. De la el am însușit cum un vers, un gând, un aforism poate sugera un titlu, poate servi drept imbold întru profilarea mesajului unei noi lucrări... Andrei avea pe masă o listă cu cele mai frumoase rânduri/gânduri din poezia lui Eminescu și

Bacovia, în mod special... și când lucrarea era gata, neapărat se găsea un rând care să se potrivească perfect cu mesajul lucrării finite.

LC: Fenomenul „tabere de creație” – formula contemporană a schimbului de idei și de experiențe între artiști, a luat, în ultimii ani, o semnificativă amploare, îmbrăcând variate forme de organizare ce stimulează fluxul creativ. În ce măsură ești implicat în acest fenomen? Dacă îmi amintesc bine, acum niște ani, ai organizat o tabără de creație, era chiar internațională?

IP: În anul 1997, împreună cu doi sculptori din Germania, am organizat la Chișinău primul Simpozion Internațional de Sculptură a formelor mici în bronz, antrenând și sculptori de vază din Chișinău. S-a experimentat intens, au fost create multiple piese, o varietate de viziuni nemaiîntâlnite la astfel de întruniri ale sculptorilor noștri. În final, a fost organizată o expoziție la Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși”. Apoi a urmat a doua, în 1998, la care aria geografică s-a

extins, unul dintre participanți fiind japoneza Chieko Sasaki. Manifestarea a culminat prin organizarea unei expoziții la Muzeul Național de Artă a Moldovei și editarea unui pliant.

Taberele de creație sunt o afacere. Un artist format acceptă participarea la o tabără de creație doar în cazul în care îl aranjează, conform regulamentului taberei de creație, onorarul. Altfel, aceste tabere se transformă în niște ieșiri, întâlniri importante doar pentru cei la început de cale, studenți – artiști plastici în devenire. Dar pentru ca o tabără să aibă succes, organizatorii se străduiesc să invite mai multe personalități, nume notorii, pentru că până la urmă o tabără de creație înseamnă și investiție, o investiție durabilă, și chiar poate fi și o investiție profitabilă, depinde de numărul, dar mai ales de personalitățile care participă.

LC: Tabăra Internațională de Sculptură în Piatră „Istorie, cultură și civilizație românească”, Ungheni, a ajuns la cea de-a 8-a ediție. Sunt de părerea că taberele de sculptură au cam brutalizat spațiul natural cu prea multe lucrări. Nu crezi că fiecare lucrare ar trebui să aibă un spațiu natural propriu? Pentru că până la urmă, orice face, orice creează, omul este legat de natură?

IP: Nu, nu cred! Este foarte bine, pentru că treptat-treptat orașul se transformă într-un parc de sculptură, așa cum există în foarte multe țări, în mai multe orașe ale lumii. Ei își formează patrimoniul cultural al municipiului, își adună, măresc colecția. Este o investiție bună și chiar profitabilă, durabilă. Ungheniul este decamdată unicul oraș din Moldova cu atâtea sculpturi în aer liber, nici chiar Chișinăul nu are atâtea sculpturi. La Ungheni au fost create condiții foarte bune de lucru.

LC: Monumentul „În memoria victimelor regimului comunist”, sau cum a mai fost supranumit „Trenul Durerii”, – sugestiv titlu...

IP: Cred că durerea este încorporată în în-suși miezul de sens al lucrării. Durerea domină, transformând chipurile umane în niște unelte,

- mici detalii neimportante, din mașinăria stalinistă.

LC: Este o durere care răzbate prin bronz, și abia țișnită la suprafață prinde contur, contur ce te marchează și-ți provoacă senzația fiorului de gheață siberiană. Și crucea care se profilează din toate unghiurile ce simbol poartă?

IP: Crucea este simbolul constant al mântuirii și dăinuirii neamului.

LC: Mai mult decât atât! Trebuie să-ți mărturisesc ceva foarte înălțător... Eram în fața monumentului, în chiar Săptămâna Luminată a anului 2014. S-a apropiat de mine o femeie în vârstă... avea fața luminată, așa cum se luminează chipul omului doar atunci când iese din biserică, după mărturisire și m-a întrebat: „Aveți pe cineva aici? De-amu încolo vom avea și noi un loc unde să ne îngrămădim de Paștele Blajinilor pentru a aprinde o lumânare întru pomenirea și mântuirea neamului. Ție, Doamne, îți mulțumim și omuleanului care l-a zidit!” Tulburător de frumos! ... Voiam numai să te mai întreb: când anume s-a produs marea desprindere de lucrare, marea „eliberare”, pentru că emoții știu exact că ai avut și în momentul încărcării lucrării de la Fondul Plastic? (21 ianuarie 2013) Ți-am urmărit fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare privire care trăda emoția dar și mândria/mulțumirea meșterului Manole). Erai vădit emoționat. Pentru o clipă m-am prins la gândul că asist la o înălțare de clopote, iar tu, aidoma Meșterului Manole, care tocmai își încheiase opera, priveai, cu multă mândrie de acolo, de sus, unde a fost încărcată lucrarea din cele 4 detalii. Mi-ai părut mulțumit și oarecum „eliberat”. Totuși, privirea, toată făptură ta trăda o umbră de tristețe... Era un altfel de rămas bun de la lucrare... În acea clipa ceva s-a rupt în tine... O parte din tine își luase zborul, asemenea meșterului Manole...

IP: Nu poate un artist nici măcar să gândească fără emoții... Emoțiile sunt, cât de straniu n-ar părea, niște stări absolut normale pentru un artist! Iar marea „desprindere” sau „eliberare” s-a produs, bineînțeles, în momen-

tul instalării lucrării pe soclu. Atunci s-a realizat scena de „rămas bun”. Am impresia că pentru tine întrebarea e la fel de importantă, dacă nu chiar mai importantă decât răspunsul însuși... Întrebările tale sunt atât de lungi, încât aproape că ar cuprinde și răspunsurile, dar e mai simplu pentru mine, mă simt confortabil.

LC: Asta pentru că ți-am urmărit evoluția creației tale, preț de mai mulți ani. Apropo: îți mai amintești de emisiunea televizată „În lumea artelor. Ceramistul Iurie Platon”, de acum câțiva ani?

IP: Sigur că-mi amintesc, eram angajat lector superior din Republica Moldova la Institutul de Arte, catedra „Ceramică”, prin anul 1992.

LC: ... și de interviul irepetabil cu regretatul regizor Veniamin Apostol, (realizasem acea emisiune cu prilejul conferirii Premiului Tineretului din Moldova ceramistului Iurie Platon), președintele juriul căruia fusese regretatul Veniamin Apostol. Acesta spuse: „Deși lucrările sale au titluri poetice, conținutul lor rămâne a fi unul profund filozofic... Ele își trag izvorul din chiar seva neamului, din adâncul substratului mitologic-folcloric al civilizației europene. Iurie Platon nu reproduce istoria la direct, ci prin forme ocazionale, stridente, uneori chiar șocante – lăsându-și, astfel, amprenta stilizărilor sale individualizate în mod desăvârșit și irepetabil”.

IP: Veniamin Apostol a fost pentru mine un om de o mare cultură, de o cultură aparte, un intelectual desăvârșit.

LC: Cum te desparți de o lucrare?

IP: Depinde de lucrare. Oricum, dacă aș avea alte posibilități, alte surse de existență, n-aș vinde niciodată, nicio lucrare, deci, prin urmare nu le-aș arăta nimănui, aș lucra doar pentru mine.

LC: Și asta n-ar însemna cumva izolare, însingurare? Pentru cine/ce să pictezi, pentru cine/ce să creezi? Artă doar de dragul artei? În

așa mod cine îți va mai cunoaște/recunoaște opera? După cum se știe „Toate artele trăiesc din vorbe... Retrageți tablourilor posibilitatea unui discurs interior sau altul și de îndată cele mai frumoase pânze ale lumii își pierd sensul și rostul”, menționa Paul Valéry.

IP: Artă îl implică pe artist până la a se confunda cu produsul său. Opera de artă rămâne pentru mine unicat, anti-serie, necesitate interioară, credință și confesiune. Să vinzi lucrarea este foarte umilitor și eu o fac doar pentru că nu am o altă sursă sigură de existență. Iubesc lucrarea, îmi vine greu să mă despart, dar de fiecare dată parcă am nevoie de o nouă motivație, de o nouă provocare. Cred că m-am obișnuit să fiu acel hoinar care se află într-o permanentă căutare de sine... (și de fiecare dată simt nevoia reluării unor lucruri de la capăt). Despărțirea de lucrare înseamnă, cumva și încercarea de a relua unele teme, dar chiar și așa, nimic nu se mai repetă de două ori. Oricum regretele rămân!

LC: Poate un artist să trăiască numai din artă?

IP: Poate, eu doar numai din asta (din artă) trăiesc, altceva nu știu să fac.

LC: Unde te simți mai acasă: în Moldova sau în Germania?

IP: Mă simt acasă acolo unde am de lucru, acolo unde omul este apreciat după valoarea sa. Accept Moldova ca așezare geografică, mi-e dor de locurile natale, de peisaje, spațiu, înafară de oameni. Rădăcinile se prind acolo unde poți face artă ori orice meserie, și te simți liber să creezi, să gândești – acolo, cred este acasă-acasă!

LC: ...iubesc Moldova, cu condiția să nu locuiesc în ea... Iubesc Moldova, dar fără oamenii ei... Cam trist/dur, domnule artist plastic. Nu?

IP: Trist, dar foarte adevărat! Moldovenii, dar nu numai moldovenii, toată populația din Moldova are o mentalitate care nu s-a schim-

bat cu nimic absolut! Ecoul socialismului este prezent în toate. Sigur, este cu mult mai plăcut să locuiești într-o societate cu oameni civilizați, aceasta însemnând cultura interioară a fiecărui om. Disprețuiesc minciuna, invidia, brutalitatea, hoția, fățarnicia, lașitatea, caracteristice majorității moldovenilor, populației în general din Moldova. Mă enervează la culme nepăsarea, indiferența: „e bine și așa”, „lasă că trece”, „merge și așa”... În Germania accept mai întâi de toate, oamenii și apoi așezarea geografică.

LC: Cineva te-a numit „călător între două lumi”... Dacă tot faci cursuri pentru cei din afară, n-ai vrea să revii la această meserie sau vocație (numește-o cum vrei tu) și aici în Moldova?

IP: Chiar nu știu ce să răspund... Poate că aș accepta doar cu condiția unui salariu de-

cent... Ce știu cu siguranță e că: odată am să plec și n-o să mai revin... și o să revin și n-o să mai plec niciodată!

LC: Prin ceea ce ești, crezi, lucrezi te simți cumva parte a istoriei neamului, parte a patrimoniului cultural al țării?

IP: Este una dintre întrebările la care nu eu trebuie să dau răspuns!

LC: Mulțumesc pentru sinceritate și rămân în așteptarea aceluia răspuns!

Dialog realizat de Ludmila COTOMAN,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

* Foto: Iurie FOCA



Toamnele (II), 1995, ceramică, șamotă, porțelan, oxizi, coloranți, 84×28×26 cm, 83×30×30 cm, 79×28×30 cm



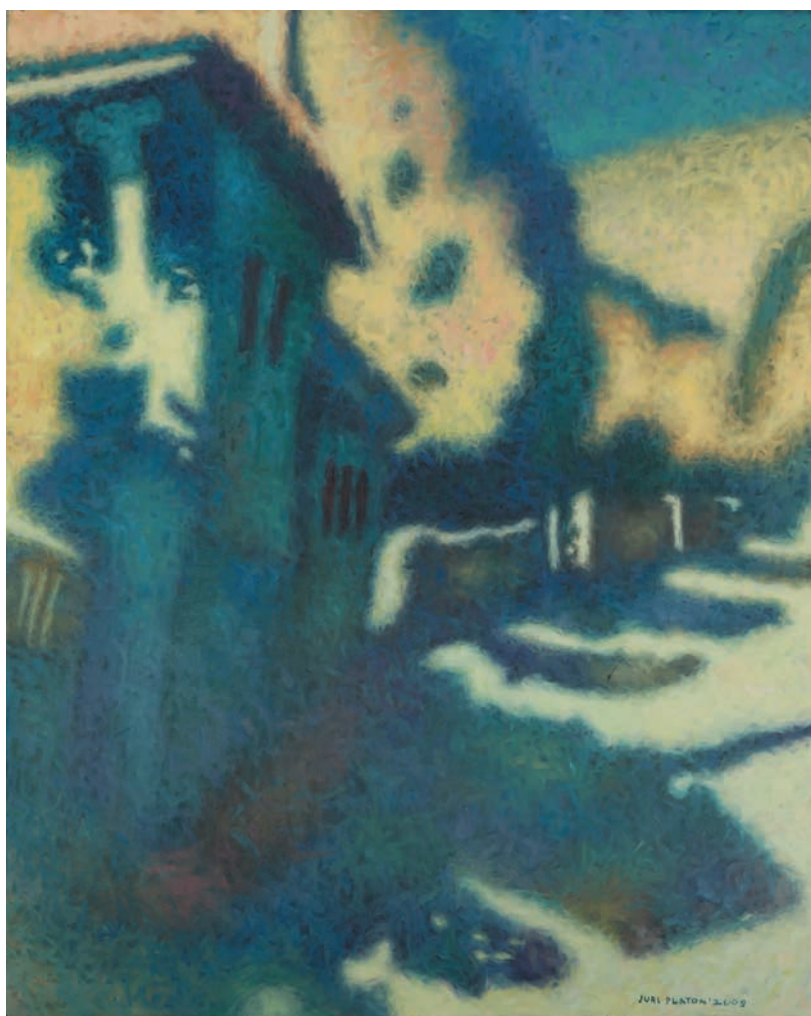
Păsări, 1990, șamotă, 74×52×52 cm, 96×42×24 cm, 97×24×24 cm, MNAM



Neolitic, 1990, șamotă, 45×49×50 cm, 41×38×41 cm, MNAM



Amurg, 2005, ulei, pânză, 110×180 cm



Butuceni, 2009, ule, pânză, 130×220 cm



Duminica Mare, 1992, ulei, pânză, 130×100 cm



Butuceni (II), 2001, ulei, pânză, 40×120 cm



Iarna copilăriei, 1987, ulei, pânză, 130×130 cm, MNAM



Reveniri, 2001, triptic, ulei, pânză, 130×130 cm



Nicolae RUSU

Prozator, eseist, dramaturg. Născut la 26.02.1948, în com. Risipeni, r-nul Făleşti, jud. Bălți. Studii medii la școala din satul natal (1955–1966), cele superioare la Facultatea de Economie a Politehnicii din Chișinău (1966–1970) și Școala Superioară de Literatură din cadrul Institutului de Literatură „M. Gorki” din Moscova (1983–1985). Economist la o organizație de construcții din Chișinău (1971–1983), debutând în 1978 cu un volum de proză scurtă și devenind în 1980 membru al Uniunii Scriitorilor din fosta URSS. Din 1987 până în prezent este director al Fondului Literar al scriitorilor din R. Moldova. Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Centrului PEN Internațional.

Autor al romanelor *Lia* (1983, 1997, 2020), *Totul se repetă* (1988, 2018), *Șobolaniada* (1998, 2005, 2013), *Al șaptelea simț* (2013), *Pușlamielul* (2017), *Cu ochii celuiilalt* (2019), al volumelor de povestiri și nuvele *Havuzul* (1982), *Meri sălbatici* (1987), *Avem de trăit și mâine* (1992), *Treacă alții puntea* (2000), *Marginea lumii* (2001), *Robul de ieri* (2007), *Geniosfera* (2013), *De-ale lui Gheorghe...* (2022), *A mai trecut o zi, a mai trecut un secol* (2023), al unor cărți pentru copii și al câtorva piese montate la radio și pe scenele teatrelor din republică.

Mai semnează și alte volume de proză scurtă, o culegere de piese și scene nete pentru copii, două cărți de publicistică și trei de eseuri și cronici literare. Povestiri traduse în limbile rusă, letonă, ucraineană, tătară, georgiană, cehă, germană, mongolă, engleză etc. Premii literare atât din R. Moldova, cât și din fosta URSS, România și Rusia.

CARLA

(fragment dintr-un roman în curs de apariție)

În trei luni de război Ștefan nu părăsise Kievul, dar văzuse de toate: explozii, mașini distruse, case cuprinse de flăcări, morți și răniți, metroul prefăcut în adăpost împotriva rachetelor și a dronelor lansate de agresorii din răsărit, emisiuni mincinoase și manipulatorii ale surselelor informaționale rusești. N-o să uite niciodată mutra de bulldog a ministrului rus de externe atunci când acesta ieși să-și rostească discursul la sesiunea O.N.U. consacrată dezarmării, iar sala deveni pe dată goală, căci în semn de protest față de războiul declanșat de Rusia în Ucraina, ambasadorii au părăsit ședința. În toată istoria acestei organizații internaționale așa ceva nu se mai întâmplase! Și cu câtă seninătate și tupeu velicorus acesta declara la o altă întrunire internațională că Rusia, cică, n-a agresat pe nimeni, că ea doar se apără. Vicleanul lacheu al lui Putin era conștient că debitează minciuni dintre cele mai gogonate, știa că nimeni din sală nu crede o iotă din cele ce-i ieșeau pe gură, dar o spunea pentru gloata ignorantă, pentru cei care seară de seară încre-

menesc în fața ecranelor de televizor sau laptop și cred cu sfințenie în tot ce le aud urechile.

Șocul primelor luni de război se mai atenuase și Ștefan, deși era rugat cu insistență de Aliona și de Speranța să plece la Tiraspol sau la București, hotărî să rămână acasă. Urmărea cu inima strânsă tot ce se întâmplă pe frontul de est, unde-i împinsese armata ucraineană pe agresori, se implica cu multă osârdie la diverse colectări de fonduri, iar la anii săi, tocmai 65, nu mai făcea parte din categoria celor care puteau fi mobilizați pe front. Cele ce conveniseră acum patru ani la București nu mai erau reale și nimeni nu putea garanta vreo posibilitate de a se mai întâlni la parastasul de șapte ani pentru tata Petrea. Aliona propuse să se adune la ea, în Tiraspol, Speranța, însă, insistase să nu riște, că până-n toamnă nu este exclus să fie agresată și Republica Moldova și, dacă înțelegerea rămâne în vigoare, există varianta reală de a se aduna cu toții din nou la București.

Despre Ruslan n-a suflat un cuvânt nici una, nici alta: da, el le este frate, dar în același

timp și agresor, poate chiar și implicat în crimele comise pe teritoriul Ucrainei. Mai mare ca vârstă, Ștefan îi cunoștea firea până-n cele mai insignifiante nuanțe – tenacitate de moldovean, ambiție de ucrainean și orgoliu de cazac – mai fiind conștient și de faptul că în setea sa nebună de a-și realiza mărețul său vis – chipiul, epoleții și tunica de general – Ruslan era în stare de orice, chiar și de atrocități. Mai ales că un fost coleg de la Procuratură, cu care se întâlnise întâmplător, îi spusese nu demult că la dosarul penal deschis după evadarea din închisoare, au mai fost anexate acum două luni încă niște mărturii. Ruslan, cică, s-a evidențiat în câteva rânduri, iar cele comise atât de el, cât și de ortacii săi, cad sub incidența unor grave prevederi ale codului penal internațional. A încercat de mai multe ori să-l contacteze, dar la numărul său de telefon auzea mereu vocea metalică și impasibilă a robotului: *Are telefonul închis sau se află...* Soția lui îi repeta unul și același răspuns: *E sănătos, toate-s bune, Petea și Igor studiază... Ce mai fac Olesea, Olena, Taras?* Ștefan îi răspundea cam la fel, în aceeași cheie: *Soția zi și noapte e la spital, avem mulți răniți, Olena e refugiată în Polonia cu colegii ei de teatru, iar Taras e în misiune diplomatică în Portugalia.* Ultima dată când a sunat-o, acum două sau trei săptămâni, a mai întrebat-o ce e cu telefonul lui de nu răspunde și cum face ea legătură cu el, astfel aflând că vechiul său telefon, de până la *operațiunea specială* e acasă, la Donețk, iar el de fiecare dată telefonează de la un telefon special, cică, doar pentru colonei. Ștefan înțelese că, atâta timp cât va dura războiul, nu prea are șanse, poate că niciuna, să audă vocea lui Ruslan. Iar la război e ca la război, azi ești, mâine... nu se știe. Sâmbăta trecută, bunăoară, Moscova și Kievul au făcut schimb de cadavre ale soldaților uciși pe front, câte 160 de fiecare parte. Din știrile date publicității, Ștefan urmărește lista pierderilor armatei ruse, mai ales când e vorba de ofițeri și, slavă Domnului, numele fratelui său nu figurează, deși printre invadatorii ruși au fost răpuși zece sau unsprezece generali. S-a bucurat nespus de mult când la mijlocul lunii mai armata ucraineană a eliberat orașul Harkov, împingându-i

dincolo de frontieră pe rușii care au pierdut pe câmpul de luptă 73 de tancuri. Era fascinat de eroismul de neimaginat al apărătorilor Uzinei *Azovstal*, care în pofida condițiilor infernale au rezistat 83 de zile și doar la ordinul șefului statului ucrainean, ideea fiind ca cei 265 de eroi să rămână în viață, au cedat fortăreața. Oricum, toate aceste zile, săptămâni și luni zbuciumate nu l-au făcut să renunțe la intenția sa ciudată de a se dedica descifrării unor tăblițe, deși această neașteptată pasiune era în contradicție cu realitatea sângărândă a unui război. Între timp, Aliona îi trimise un exemplar de revista chișinăuiană *Literatura și Arta* cu un interviu extrem de interesant, unde subiectul dialogului e o baladă românească despre care n-auzise niciodată. Trecut prin școala rusă din Donețk, apoi prin Facultatea de Drept de la Kiev, firește că n-avea de unde s-o cunoască. Aliona îi trimisese și textul baladei, inclus într-un volum de balade și legende românești, iar el, ținând cont de sfatul ei, citi mai întâi această capodoperă folclorică. Abia după lectura ei înțelese cu adevărat cât de frumoasă și mirifică este limba română: *Pe un picior de plai,/ pe o gură de rai,/ Iată vin în cale,/ se cobor la vale...* un vers atât de melodios și de simplu, în același timp, însă, plin de o inexplicabilă vrajă. Totodată, ceața nedumeririi și a mirării care-l cuprinsese în final dispăru imediat de îndată ce parcurse cu interes textul interviului, reluând lectura de câteva ori. L-a bucurat și chiar l-a însuflețit faptul că interlocutorul nu era un marcant savant din domeniu, o somitate a folcloristicii românești, ci un autodidact, exact ca el, doar că acela venise în fantastica lume a mitologicului din medicină. Deci, încă un Heinrich Schliemann! Mai înainte de acest interviu citise și un studiu despre folclorul românesc tradus în limba rusă, pe care îl găsisese la Kiev într-un volum colectiv din Biblioteca Națională a Ucrainei. Din el aflase un lucru curios: că poporul român este captivul mentalității folclorice. Deși românii au cel mai bogat folclor din Europa și mulți îi invidiază pentru acest tezaur spiritual, mentalitatea lor folclorică, păstrată până-n prezent, e caracteristică, cică, pentru popoarele sinucigașe. Acestea se pliază cu greu la noile

provocări ale timpului, iar tradițiile, miturile, obiceiurile devin o frână în dezvoltarea lor și în competiția pentru un loc sigur în ierarhia economică, spirituală și culturală a lumii moderne. De aici și pornește prima întrebare pentru acest nou Schliemann, medic din Chișinău, în care a pus accentul pe părerea unor intelectuali despre pericolele de care este pândită lumea la acest început de secol și mileniu, ei venind cu rețeta abandonării unor valori tradiționale și debarasarea de *meteahna mioritismului*.

Până a cunoaște punctul de vedere al acestui autor și după ce citise pentru prima dată *Miorița*, Ștefan, la fel, credea ca și acești intelectuali de elită. Adică, nu înțelegea de ce acel ciobănaș moldovean e atât de laș, de ce nu întreprinde nimic pentru a se apăra, deși este avertizat de miorița năzdrăvană, deși este mai otoman ca acei doi, adică mai isteț și mai puternic, deși are oi mai multe, apoi mai are și câini învățați, și cai mai bărbați, precum se precizează în baladă. Deci, tânărul cioban are la prima vedere o meteahnă, iar aceasta este extrapolată, simbolic, întregului popor. La finalul lecturii, însă, și-a dat seama că atât dreptate are medicul, iar acest „*cusur românesc*” – *mioritismul* e una dintre cele mai gogonate și mai subtile diversiuni de fabricație necunoscută împotriva românilor. Într-adevăr, interpretarea eronată poate fi explicată dintr-o ignoranță coordonată, adică din necunoașterea anumitor date istorice și a unor subtilități de ordin artistic. Se face abstracție de faptul că acei trei ciobănei viețuiau pe același teritoriu, pe un picior de plai, precum spune textul baladei, și erau de același neam românesc. Da, unul e vrâncean, adică din ținutul Vrancei, altul e moldovean, e clar că-i vorba de ținutul Moldovei, iar al treilea ungurean, cum li se spunea românilor din ținutul Transilvaniei, stăpânită secole de Ungaria. Sau, dacă e să se facă referire la poporul rus, e la fel când celor din Siberia li se spune *siberieni*, rușilor de pe Don – *cazaci*, iar celor de pe țărmul Mării Albe – *pomori*. Un exemplu interesant din istoria recentă e și cazul relatat de surorile Speranța și Aliona despre porecla de *ruși* pe care o au românii basarabeni în piețele din Iași, Cluj, Arad sau Constanța, unde aceștia își vând marfa.

Așadar, subiectul pornește de la o ordinară punere la cale a unei răfuieli a doi ciobani invidioși cu cel de-al treilea, iar indivizi pizmași au fost, sunt și vor fi în toate semințiile umane de pe glob, indiferent de naționalitatea lor. La prima vedere, ar fi vorba de un subiect de roman polițist, iar scriitorul român Mihail Sadoveanu, inspirat de baladă, chiar a și scris ceva similar, intitulat *Baltagul*. Dar mesajul artistic-spiritual al *Mioriței* e unul general-uman și perfecțiunea de giuvaer al limbajului face din această baladă o creație genială. Deși ciobanul moldovean are toate șansele să-i biruie pe cei doi, el evită lupta și nici nu se pregătește să se opună. Cei care nu au înțeles mesajul consideră în mod absolut eronat, nefondat și fals că baciul moldovean evită lupta din lașitate și resemnare. Realitatea pe care o descifrează excelent medicul interviuat e cu totul alta: ortomanul cioban moldovean preferă să moară, decât să-și omoare frații de același neam, deci este vorba de un protest împotriva războaielor fratricide între românii originari din diferite colțuri ale gurii de rai și ale piciorului de plai. Este mesajul fundamentul care poate fi dedus din acest auto-sacrificiu, iar personajul principal ajunge la suprema înălțime spirituală atinsă de Hristos. Acest medic e de părere că și eposul *Cuvântul despre oastea lui Igor* are același mesaj, fiind creat în toiul luptelor fratricide de la sfârșitul secolului XII între cnezatele feudale ale slavilor de răsărit sau roși, cum mai erau ei numiți pe atunci. Esența acestui epos constă în apelul către cnejii est-slavi de a se uni, dar el n-a fost auzit, aceștia preferând condiția de supuși ai Hoardei de Aur.

Abia pe timpul domniei marelui cneaz Ivan al III-lea, când mesajul a fost auzit și înțeles, s-a produs crearea în anii 1498-1500 a statului rus, adică a Rusiei de astăzi. Iar mesajul *Mioriței* a ajuns la sufletul și înțelegerea românilor mult mai târziu, când în Europa s-a încheiat crearea statelor naționale, după revoluția din 1848, când abia peste zece ani s-a constituit și formațiunea statal-națională România.

Lui Ștefan concluziile acestui neobișnuit intelectual și gânditor i s-au părut de-a dreptul fantastice, mai ales când el afirmă că baciul

moldovean acceptă senin nu fatalitatea morții, ci eventualitatea ei. *Dacă ar fi să mor*, spune el, iar în baladă nu este niciun fel de pesimism, ci o seninătate izvorâtă din credința în nemurire. Acest personaj este urmaș al dacilor și crede în comuniunea dintre om și natură, deci crede în nemurirea sufletului, precum creștinii de mai târziu. Iar cel mai valoros aspect al baladei este faptul că ea afirmă un ideal uman și o personalitate pentru care realizarea unor înalte valori morale este mai presus decât propria securitate și propria viață. Adică, e vorba de o dragoste supremă, dumnezeiască, și ea se manifestă prin sacrificiul benevol al baciului moldovean pentru frații săi de neam – baciul ungurean și cel vrâncean. Astfel, personajul central ajunge altitudinea spirituală a dragostei divine, calitate nemaiîntâlnită la alte opere populare, atât la români, cât și la alte popoare. Da, medicul are dreptate atunci când afirmă că balada e creată în stil de parabolă, ea nu poate fi interpretată literalmente, mai ales că personajele nu au un nume concret, acesta lipsind și din titlul operei, iar drept exemplu sunt baladele *Meșterul Manole* sau *Toma Alimoș*. Atunci când Ștefan subliniase cuvintele medicului, că balada *Miorița* îmbină umanismul de înălțime spirituală creștină și cea precreștină, adică antică, cea care presupune contopirea omului cu cosmosul, primul gând, ca un zvâcnet de iluminare fascinantă, a fost că între ea și tăblițele de la Tărtăria ar putea exista ceva care le unește.

Anume din acest motiv se apucă să-și realizeze cu și mai multă râvnă ideea de a descifra tăblițele scrise acum șapte mii de ani pentru viitorime, cea a primului sfert din secolul XXI al mileniului trei al erei de după Hristos. În acest spațiu al curburii Carpaților a existat o civilizație care avea scrisul său, deci avea o cultură, nu erau niște popoare nomade care, încălecați pe cai, migrau dintr-o zare a lumii în altă zare, pârjolind totul în calea lor. Ele însă au dispărut ca

negura împrăștiată de vânt, fără să lase ceva în urma lor, poate doar niște nume: huni, cumani, avari, alani, pecenegi, vandali...

Unii istorici îi declară pe daci căzuți din istorie timp de aproape un mileniu, s-au depus enorm de multe eforturi pentru a șterge orice urmă cu care să se demonstreze că aceștia n-au căzut nicăieri, că au fost, că mai sunt și vor fi în pofida la toate, deoarece pământul, totuși, a păstrat destule artefacte. Decifrarea lor este extrem de importantă, mesajul transmis pe aceste plăci de lut va face, în cele din urmă, lumină în această chestiune.

În această jumătate de an unitatea lui Ruslan fusese transferată pe diferite sectoare ale întinsului front ucrainean, de la nordul împădurit, la frontiera cu Belarus, până-n sudul mărginit de Marea Neagră. A luptat câteva săptămâni și la asaltul orașelului Bahmut, avându-l ca aliat pe un tip care, oricât ar părea de straniu pentru o țară ca Rusia, are propria sa armată. Acesta se numește Prigojin și pentru o anumită plată semnează contract și se implică în fel de fel de războaie și conflicte armate de pe întreaga planetă. De data asta, a bătut palma cu Putin, care îi plătește bine, iar cel cu armata sa privată își adună mercenari de pe unde poate. Evident, acest Prigojin se achită cu ei la fel de generos, precum este plătit și el. Pentru ca să-i rămână și lui cât mai mulți bani, acesta a găsit o soluție ingenioasă: cu acceptul lui Putin își racolează mercenari din închisorile măreței Rusii. Ruslan nu era prea încântat de vecinătatea soldaților săi cu aceste bande de criminali de toate culorile și soiurile posibile, fiind conștient de influența lor nefastă asupra disciplinei gradaților săi, aspect pe care îl considera esențial în cadrul armatei. În cele din urmă, reuși să obțină dislocarea sa pe alt segment al frontului...



Fedora CARADJOVA
(GURGUROVA)

Născută la 24 octombrie 1946, locuitoare a satului Stoianovca, raionul Cantemir.

AMINTIRI DIN COPILĂRIA UNEI FETE DINTR-UN SAT BULGAR POSTBELIC

MM: V-ați născut imediat după război, aici, în Stoianovca – sat aflat chiar la hotarul cu România. Știu că satul a fost distrus de două ori, în 1941 și în 1944. Cum a fost copilăria dumneavoastră în acei ani? Ce amintiri păstrați din acea perioadă?

FC: M-am născut chiar în anul foametei. Mama tot spunea că plângeam de nu mă mai puteam opri. Numai că nu știa de ce, dar sigur îmi era foame. Aveam în familie o vacă, dar niciunul dintre cei mari nu s-a gândit să-mi dea lapte de vacă, că pe vremea aceea nu se obișnuia așa ceva. Femeile se învățaseră să învelească o bucată de pâine în tifon și să o pună în gură copilului în loc de suzetă. Maică-mea zicea că ținea doar puțin, că după scurt timp iar mă apucam de plâns. Și cum nu era lapte și hrana lipsea, ea nici nu prea spera că o să mai trăiesc*.

MM: Se știe că, de peste 200 de ani, bulgarii stabiliți în Basarabia, apoi în RSS Moldovenească și astăzi în Republica Moldova, au păstrat consecvența și respectul față de tradiții. Cum se reflecta acest lucru în familia dumneavoastră?

FC: Chiar dacă satul a intrat în colhozuri, apoi în sovhoz, în familie tot se păstra felul nostru tradițional de viață. Femeile se ocupau de toate meșteșugurile pe care le învățaseră de la mame și bunici. Pe lângă treburile de zi cu zi, ele prelucrau lâna, făceau fire și țesau tot ce le trebuia. Maica mea a avut patru fete și pentru fiecare ne-a pregătit zestrea – saltele, iorgane, covoare și chiar stofă pentru prosoape.

MM: Știu că odinioară oieritul era, alături de grădinărit, o ocupație de bază a bulgarilor. După instaurarea colhozurilor, s-au mai păstrat oi în gospodăriile oamenilor?

FC: Da, de când mă țin minte, tatăl meu ținea oi în gospodărie.

MM: Astăzi, copiii abia își pot închipui cum se organiza viața într-o familie tradițională și care era rolul lor. Cum vă desfășurați dumneavoastră activitățile zilnice în copilărie, în familia de bulgari în care ați crescut?

FC: Pe lângă treburile de prin casă, pregătutul mâncării, grija pentru frații mai mici și alte lucruri, noi, fetele mai mari, trebuia să o ajutăm pe mama la toate meșteșugurile pe care le făcea fiecare femeie din sat. Împreună cu surorile mele curățam lâna de impurități, o spălam și o scărmănam cu mama, apoi o duceam la pieptănat. Abia după toate astea, bunica și mama o torceau și o pregăteau pentru țesut.

MM: În timpul cercetărilor de teren efectuate aici, la Stoianovca, am avut posibilitatea să admir și să analizez mai multe obiecte țesute, în special covoare. Am observat că acestea, fiind lucrate cu cel puțin 50–60 de ani în urmă, și-au păstrat până astăzi culorile vii și intense. Cum a fost posibil acest lucru?

FC: Culorile frumoase ale covoarelor se datorau vopselei și felului cum se vopsea lâna acasă. Așa pentru țesut se vopsea la fel, tot în condiții casnice. Copiii nu prea puteau să ajute aici, era un proces greu și chiar periculos, dar noi stăteam și priveam cu mare interes. Cel mai întâi, trebuia să cumperi coloranți buni; pe vremea mea, deja nu se mai foloseau coloranți naturali. Se vindeau sub formă de praf și se dizolvau în apă fierbinte. Ca să se prindă bine culoarea, se folosea borș acru – cât mai mult, cu atât mai bine, altceva nu exista. Trebuia să nu ne murdărim mâinile în timp ce țeseam și să păstreze culorile proaspete pe toate lucrurile țesute.

MM: Din punctul de vedere al unui copil, ce vi s-a părut cel mai dificil în această îndeletnicire?

FC: După mine, cel mai greu era pregătirea urzelii și așezatul bazei covorului. Așele pentru urzeală, albe sau negre, erau în mare parte de bumbac și le cumpăram din magazin, că pe vremea aceea nu se mai făcea urzeala din lână. Trebuia să răsucim firele în două, ca să iasă o bază rezistentă și să țină covorul mult timp. Până la urmă, nu am învățat prea bine tot procesul acesta complicat și, de câte ori am țesut – fie covor

pentru fiica mea, fie stofă pentru iorgane și saltele – mama mă ajuta mereu la pusul războiului.

MM: Am aflat de la doamnele mai în vârstă că, în timpul războiului, au ars multe dintre covoarele mamelor și bunicilor. De unde ați luat modelele de ornamente pentru țesut? Cum se descurca mama dumneavoastră în această privință?

FC: Nu pot spune despre alte familii, dar, la noi în familie, țin minte cum se adunau surorile maicii mele sub șopron și pe ziarele vechi, cu boia de vopsit lâna, desenau ornamente pentru covoare. Când deja eu eram domnișoară, la țesutul covoarelor foloseam ornamente pentru broderii.

MM: Ați spus mai devreme că, acasă, se țesea și stofă pentru prosoape. Cum se făcea acest lucru? Din ce fel de fire se se țesea?

FC: Prosoapele le țeseau femeile din sat din două feluri de fire – bumbac și mătase. Așa de bumbac o cumpăram de la magazin, dar firele de mătase le scoteam noi, din viermii de mătase pe care îi creșteam acasă. Noi, copiii, eram responsabili de creșterea lor: de câteva ori pe zi adunam frunze de dud și îi hrăneam. Dar nu toate femeile știau cum să scoată firele de mătase, așa că apelau la ajutorul celor care cunoșteau bine procesul. Firele scoase erau apoi răsucite și abia după asta se trecea la țesut. Dar baza prosoapelor din mătase tot se făcea din bumbac, ca să nu se irosească mătasea.

MM: Am observat că aproape toate prosoapele din sat sunt ornamentate. Cum se făcea ornamentarea – era țesută direct în material sau adăugată prin broderie?

FC: Pe când eram copilă, observam cum maică-mea ornamenta prosoapele cu dungi țesute, de obicei, în două culori – negru și roșu. Ornamentele apăreau mai târziu.

MM: Și în timpul perioadei sovietice mamele pregăteau zestre pentru fete?

FC: Da, da. Înainte de nuntă, fata își așeza zestrea în fața casei cu tot ce se pregătise, inclusiv rochii, broboade, pestelci. Vecinele aveau voie să intre în ogradă și să se uite, să admire ce munciseră mama și fata. Când eram eu fată mare, se pregăteau două iorgane și două saltele – că părinții nu aveau de unde mai multe. Aveam și rochii din stofe din comerț, dar și din cele țesute acasă.

MM: Îmi închipui că toate treburile astea legate de zestre luau destul de mult timp?

FC: Nu reușeai să faci totul singură și atunci noi, fetele, ne ajutam între noi. Eu am prins vremea când mergeam la șezătoare (*сиденки*), ne adunam de fiecare dată la câte o fată. Ca să treacă timpul mai repede, spuneau povești, ghicitori, vorbeau despre filmele văzute la Casa de cultură – asta era ceva mai nou – și se jucau tot felul de jocuri verbale, cum era *Vulturul cade* (*Орле пада*). Bunica Ana nu știa carte, dar știa atâtea povești! Unele chiar inventate de

ea: despre împărați, oameni simpli, animale, natură... Uneori, sub pretext că mergem la șezătoare, ajungeam la Casa de cultură când se proiectau filme indiene. Ca să nu întârziem la film, mergeam mai devreme la șezătoare, lăsam lucrurile la fata la care ne adunam și plecam la film. Dar când era culesul roadei, tatăl meu nu mă lăsa să merg la șezătoare.

MM: Acum, la vârsta dumneavoastră, ce vă amintiți din acele vremuri, când erați copil, apoi adolescență și tânără fată?

FC: Am trăit vremuri mai grele, apoi lucrurile au devenit mai ușoare, dar țin să spun că a fost foarte interesant. Amintirile mele despre tinerețe sunt frumoase. În ele trăiesc încă cei care au plecat dintre noi de mult timp.

Notă:

*Interviul, realizat de dr. Marina MIRON și tradus din limba bulgară în cadrul subprogramului de cercetare nr. 010402 *Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova*, desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova (2023–2026).



Zinaida Bolea, *Problema narcisistă și relația cu Celălalt în traumatismul asociat fenomenului deportărilor din RSS Moldovenească*, ediția a 2-a, rev. și ad. Chișinău: Ed. Lexon-Prim, 2025, 217 p. ISBN: 978-9975-173-52-0

Monografia *Problema narcisistă și relația cu Celălalt în traumatismul asociat fenomenului deportărilor din RSS Moldovenească*, Chișinău: Ed. Lexon-Prim, 2025, 217 p., semnată de dr. hab. Zinaida Bolea, reprezintă un text și un concept științific valoros în domeniul cercetării *fenomenului totalitar* prin elucidarea aspectelor psiho-sociale caracteristice acestuia. Continuând demersul științific, demarat în cadrul cercetărilor pentru teza de habilitat în psihologie generală și psihologie socială cu titlul *Dimensiuni*

psihosociale și psihanalitice ale fenomenului deportărilor din RSSM, lucrarea de față prezintă a II-a ediție, revăzută și adăugită.

Subiectul de cercetare prezentat de dr. hab. Zinaida Bolea în paginile acestei lucrări de pionierat, în egală măsură consistentă și valoroasă, completează un hiatus existent în istoriografia românească la tema fenomenului totalitar. Autoarea vine cu teoretizări și elaborări de concepte asupra valorificării memoriei istorice, cu precădere a memoriei victimelor deportărilor din RSS Moldovenească, reflectând asupra perspectivelor psihanalitice privind fenomenul traumei istorice, abordării narcisismului și alterității din perspectivă psihanalitică, elucidării epistemologiei psihanalitice adaptată științelor socioumainiste. Întrucât lucrarea este o cercetare calitativă, ținem să menționăm cu precădere conceptele centrale – *traumatism narcisic* și *traumatism relațional*, care sunt prezentate printr-o riguroasă argumentare, astfel oferind posibilitatea cititorului de a-și crea o reprezentare extinsă asupra a ceea ce înseamnă *traumatismul asociat deportărilor din RSS Moldovenească*.

Este important de menționat caracterul interdisciplinar al demersului autoarei, tema deportărilor staliniste solicitând, mai ales în ultimii ani, extinderea orizonturilor de cercetare prin studii complexe, interdisciplinare. Comunitatea istoricilor a fost în așteptarea unei lucrări care, venind din alt domeniu socio-uman, să elucideze fenomenul dincolo de dimensiunea cronologico-recuperatorie a istoriei deportărilor staliniste și care să aducă în atenția cercetătorilor fenomenologia trăirilor umane specifică acestui cadru tematic. Perspectiva psihanalitică valorificată în lucrare vine cu multe clarificări referitoare asupra caracteristicilor fenomenelor represive. De exemplu: felul în care este validată memoria traumatică în cazul deportărilor din RSS Moldovenească și care sunt strategiile tăcerii asupra fenomenului deportărilor; care este problematica narcisică în traumatismul asociat deportărilor din RSS Moldovenească, fenomen elucidat prin componentele sale discursive și operaționale; care este relația cu Celălalt în traumatismul asociat deportărilor staliniste; cum are loc elaborarea traumatismului istoric prin doliu și reconciliere. La acestea și la alte întrebări autoarea oferă răspunsuri formulate dintr-o perspectivă psihanalitică și psihosocială.

O temă importantă abordată în această lucrare este cea referitoare la interpretările și ipotezele persoanelor deportate privind cauzele deportărilor staliniste din RSS Moldovenească. În acest sens, autoarea dezvăluie, cu elaborată rigoare științifică, semnificațiile acestei interpretări. De exemplu, pentru cazul atestării frecvente în mărturiile persoanelor deportate a tematicii trădării de către consăteni ca urmare a invidiei, autoarea dr. hab. Zinaida Bolea schimbă poziția acestei

ipoteze populare întrucât consideră că invidia umană nu poate fi un *factor etiologic central* în declanșarea unui fenomen represiv. Așa cum relevă rezultatele cercetării prezentate în carte, un fenomen totalitar-represiv este determinat de ideologia totalitară, iar animozitățile și vulnerabilitățile sunt utilizate plener de această mașinărie întru atingerea obiectivelor propuse. Și, în acest context, este evidentă necesitatea implicării unui specialist din domeniul Psihologiei, pasibil să analizeze și să clarifice aceste tematici delicate pe care le regăsim în discursul comunitar. Așa cum indică demersul autoarei, ideologia totalitar-stalinistă a intenționat să valorifice diferențele economice și sociale între oameni și să construiască în interiorul comunității animozități, tensiuni, trădări între cei desemnați „culaci” și „dușmani ai poporului” și cei desemnați ulterior de către persoanele deportate „trădători”, „turnători”, „golani”. În interpretarea acestor realități, autoarea pornește de la concepția că întreaga populație a Basarabiei a fost victimă a fenomenului represiv, inclusiv cei care au fost incluși în grupul turnătorilor, întrucât aceste persoane cu certitudine pot fi considerate victime ale manipulării și șantajului într-un context de maximă violență socială. Fără această elucidare nu putem asigura procedura reconcilierii în societatea de astăzi din Republica Moldova, fapt care indică fără echivoc asupra valoroaselor elaborări prezentate în studiul dnei dr. hab. Zinaida Bolea.

Autoarea a pus în fața publicului o cercetare valoroasă cu privire la istoria recentă a societății din Republica Moldova, care validează experiența traumatică a supraviețuitorilor deportărilor staliniste și, respectiv, facilitează travaliul de elaborare a traumei. Elaborările teoretice și metodologice valoroase, conceptele de pionierat, precum și bibliografia riguroasă, anexele, indicii de nume definitivează o cercetare interdisciplinară realizată cu metodă și acribie științifică. Studiul nu doar că întregeste armonios discursul istoriografic recent la tema studierii fenomenului represiv totalitar-comunist, dar mai important permite cititorului să-și extindă reprezentările asupra fenomenelor represive, experienței umane, mecanismelor psihice care influențează masiv grupul și individul.

Cu certitudinea că lucrarea va deveni parte integră din istoriografia națională și o contribuție înalt apreciată de comunitate științifică internațională. Prin urmare, recomandăm cu căldură această lucrare publicului consacrat din comunitatea academică, dar și publicului larg din varii domenii. Așa cum menționează însăși autoarea, „tindem să credem că prezenta monografie extinde semnificativ resorturile gândirii fenomenelor social-politice și reușește să convingă cititorul că gândirea condiției umane și sociale nu reprezintă un dat, ci implică efort continuu, concretizat nu doar în raționamente cognitive, ci și în raportarea permanentă la Celălalt, întrucât respectul reciproc, toleranța, empatia, solidaritatea reprezintă resursele psihice și morale care asigură mecanismele democratice operaționalizate la nivel de instituții și state.” Personal, am preluat din această lucrare în mod special sintagmele de *proces al traumei* și *travaliu al doliului*, întrucât sunt de acord cu autoarea că noi asta facem prin cercetările și activitățile la tema memoriei istorice: construim un proces al traumei și ținem doliu pentru trecutul nostru totalitar.

Ludmila D. COJOCARU,
dr., conf. univ., cerc. șt. coordonator
Muzeul Național de Istorie a Moldovei

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură; redactor-șef: Aliona Grati,
Chișinău: CEP USM, 2025. – ISSN 2587-3695, E-ISSN 1857-2537,
Anul VII, nr. 2, 2025, 146 p.
Tiraj 50 ex.