



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

# DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Anul VI, nr. 3, septembrie-decembrie 2024

# Dialogica

Revistă de studii culturale și literatură

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

APARE DE TREI ORI PE AN  
Anul VI, Nr. 3, 2024

## DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ȘEF

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

## COLEGIUL DE REDACȚIE

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

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

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

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

## COMITETUL ȘTIINȚIFIC

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Conceptie copertă: N. PROCOP; Pictură: Alexei COLÎBNEAC, Ilustrație la povestea „Tată” din culegerea la opera „După orizont” de M. Prepelită, 1986, 27×18,2 cm.

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.



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

# Dialogica

## Cultural Studies and Literature Journal

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

APPEARS THREE TIMES A YEAR

Year VI, No. 3, 2024

### PROJECT MANAGER AND EDITOR CHIEF

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

### EDITORIAL BOARD

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

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

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

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

### SCIENTIFIC BOARD

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

**Bogdan CRETU**, PhD in Philology, professor, Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University from Iaşi, Romania.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Ion SIMUȚ**, PhD in Philology, professor, University of Oradea, Romania.

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

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

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

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

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

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

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



Bookbinding's conception: N. PROCOP; Painting: Alexei COLÎBNEAC, Illustration to the story „Father” from the opera collection „After the Horizon” by M. Prepeleş, 1986, 27×18,2 cm.

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



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

## DIALOG

<b>Aliona GRATI, Ion HADÂRCĂ</b> „Limba noastră e aleasă...” O evocare a evenimentelor istorice: Anno Domini 1989 .....	6
---	---

## INTERTEXT

<b>Catrinel POPA</b> Viziuni ale paradisului în proza lui Paul Georgescu .....	15
<b>Cristina M. BOTÎLCĂ</b> Embracing the Nothingness of Death as a Form of Death Acceptance: a Study Based on Irvin Yalom’s “Staring at the Sun” .....	25
<b>Marta SEVERIN</b> Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare .....	32
<b>Alina COJOCARI</b> Ipostazele ratării în romanul <i>Spune-mi Gioni!</i> de Aureliu Busuioc .....	40
<b>Iuliana BARNĂ</b> Despre unicitatea unui poet interbelic – G. Călinescu .....	49

## ACENTRICE

<b>Alla CHASTINA</b> Illusion Theatres of Orhei in the Beginning of XX Century. History of their construction and the legislation in the field of cinematography .....	53
<b>Inga CEBAN</b> Baza literară a musicalului Adio Chiustenge! .....	60
<b>Natalia PROCOP</b> Simbol și tradiție în pictura Eudochiei Robu .....	68
<b>Aglaia MUDREA</b> Opera „Grozovan”: un reper în istoria muzicii moldovenești .....	74

## LIANTUL SOCIAL

<b>Bianca PĂDUREAN</b> Documente inedite: corespondența dintre Regele Mihai și militantul pentru democrație Ion Rațiu, dintre anii 1980–1990 .....	81
<b>Claudiu PĂDUREAN, Bianca PĂDUREAN</b> Regina Ana a României și „filiera daneză” .....	88
<b>Veronica COSOVAN</b> Circulația traducerilor românești ale cârților populare la Est de Prut .....	94
<b>Aurel FONDOS</b> Viața cotidiană în Basarabia anilor '30: venituri și cheltuieli ale populației locale ...	100

## ORAȘUL MEU

<b>Larisa NOROC, Serafim ISAC</b> Ion Costin – unificator de țară și primar de Chișinău .....	111
<b>Ion Valer XENOFONTOV</b> Aviația în Chișinăul interbelic .....	118

## GIUVAIERE CULTURALE

<b>Rodica URSACHI</b> Componenta artistico-educativă în creația graficianului Alexei Colîbneac exprimată prin prisma ciclului „Căderea în păcat” .....	124
--	-----

## IMAGINARUL LITEREI

<b>Emilian GALAICU-PĂUN</b> <i>Personne Nage</i> .....	137
--	-----

## CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

<b>Maxim MELINTI</b> Astăzi – despre libertate și demnitate. Omagiu mem. cor. Ion Hadârcă, la aniversarea celor 75 de ani .....	141
---	-----

## ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

<b>Liliana Rotaru</b> , <i>Politica lingvistică în învățământul superior din RSSM – element al ideologiei imperiale și instrument de inginerie națională</i> .....	144
<b>Lidia Kulikovski, Ana Răileanu</b> , <i>Chișinăul în plăci memoriale: Catalog-album</i> .....	148
<b>Olga Căpățină</b> , <i>Lasă ploaia să-ți plângă ochii</i> .....	150

# Content

## DIALOGUE

- Aliona GRATI, Ion HADÂRCĂ** “Our Language is Chosen...” An evocation of historical events:  
Anno Domini 1989 ..... 6

## INTERTEXT

- Catrinel POPA** Paradise Visions in Paul Georgescu’s Fiction ..... 15  
**Cristina M. BOTÎLCĂ** Embracing the nothingness of death as a form of death acceptance:  
a study based on Irvin Yalom’s “Staring at the sun” ..... 25  
**Marta SEVERIN** Cognitive poetics: theoretical foundations and analytical tools in the interpretation  
of literary texts ..... 32  
**Alina COJOCARI** The Postures of Failure in the Novel *Spune-mi Gioni!* by Aureliu Busuioc ..... 40  
**Iuliana BARNĂ** On the uniqueness of an interwar poet – G. Călinescu ..... 49

## ACENTRICS STUDIES

- Alla CHASTINA** Illusion Theatres of Orhei in the Beginning of XX Century.  
History of their construction and the legislation in the field of cinematography ..... 53  
**Inga CEBAN** The Literary Basis of the Musical *Adio Chiustenge!* ..... 60  
**Natalia PROCOP** Symbol and Tradition in Painting of Eudochia Robu ..... 68  
**Aglaia MUDREA** Opera “Grozovan”: a Landmark in the History of Moldovan Music ..... 74

## THE SOCIAL LIANT

- Bianca PĂDUREAN** Unpublished Documents: the Correspondence Between King Mihai  
and Democracy Activist Ion Rațiu Between 1980–1990 ..... 81  
**Claudiu PĂDUREAN, Bianca PĂDUREAN** Queen Anne of Romania  
and the “Danish escape route” ..... 88  
**Veronica COSOVAN** Circulation of Romanian translations of popular books to the East of the Prut ... 94  
**Aurel FONDOS** Daily Life in Bassarabia in the 1930s:  
Income and Expenditures of the Local Population ..... 100

## MY CITY

- Larisa NOROC, Serafim ISAC** Ion Costin – Unifier of the Country and Mayor of Chișinău ..... 111  
**Ion Valer XENOFONTOV** Aviation in Interwar Chișinău ..... 118

## CULTURAL JEWELS

- Rodica URSACHI** The Artistic-educational Component in the Creation of the Graphic Artist  
Alexei Colîbneac Expressed Through the Prism of the “Fall in Sin” Cycle ..... 124

## IMAGINARY OF THE LETTER

- Emilian GALAICU-PĂUN** Personne Nage ..... 137

## THE OTHER’S WORD (journal’s inquiry)

- Maxim MELINTI** Today – About Freedom and Dignity. Homage to mem. cor. Ion Hadârcă,  
on his 75th birthday ..... 141

## THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

- Liliana Rotaru, *Language policy in higher education in the MSSR –  
element of imperial ideology and tool of national engineering* ..... 144  
Lidia Kulikovski, Ana Răileanu, *Chișinău in memorial plaques: Catalog-album* ..... 148  
Olga Căpățină, *Let the rain cry your eyes* ..... 150

**„LIMBA NOASTRĂ E ALEASĂ...” O EVOCARE A EVENIMENTELOR ISTORICE:  
ANNO DOMINI 1989**



Aliona GRATI



mem. cor. Ion HADÂRCĂ

**„Limba noastră e aleasă...” O evocare a evenimentelor istorice: Anno Domini 1989**

**Rezumat.** Dialogul cu Ion Hadârcă, membru corespondent al Academiei de Științe, membru de onoare al Academiei Române, conducător al Secției Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte, poet, participant și animator al evenimentelor de emancipare națională de la sfârșitul anilor '80 în RSSM, are ca temă fenomenul limbii române în spațiul din dreapta Prutului. Martor ocular al evenimentelor, Ion Hadârcă reconstituie etapele principale care au apropiat decizia de la 31 august 1989 privind limba de stat și alfabet și declarația de Independență a Republicii Moldova. De atunci au trecut 35 de ani, un timp al bifurcării lingvistice, cu școli, manuale, programe liceale și universitare de limbă română și istorie a românilor, de sincronizare la valorile spirituale românești și totodată de război hibrid, cu presiune mediatică din afară, blocate economice și ingerință obraznică în treburile firavei noastre suveranități statale.

**Cuvinte-cheie:** Ziua Națională a Limbii Române, Chișinău, RSSM, Uniunea Sovietică, suveranitate, scriitori, libertate.

**“Our Language is Chosen...” An evocation of historical events: Anno Domini 1989**

**Abstract.** The dialogue with Ion Hadârcă, corresponding member of the Academy of Sciences, honorary member of the Romanian Academy, head of the Social, Economic, Humanistic Sciences, and Arts Department, poet, and participant and animator of the national emancipation events at the end of the 1980s in the MSSR, focuses on the phenomenon of the Romanian language in the space to the right of the Prut River. An eyewitness to the events, Ion Hadârcă reconstructs the main stages that led to the decision on August 31, 1989, regarding the state language and alphabet, as well as the Declaration of Independence of the Republic of Moldova. Since then, 35 years have passed – a time of linguistic bifurcation, with schools, textbooks, high school and university programs in Romanian language and history, synchronization with Romanian spiritual values, and at the same time a hybrid war, with external media pressure, economic blockades, and blatant interference in the affairs of our fragile state sovereignty.

**Keywords:** National Language Day, Chișinău, MSSR, Soviet Union, writers, freedom.

Motto: „... cei ce ne-au robîit pe noi  
cuvînte de cîntare ne-au cerut”

David, Psalm 136/3

**AG:** Domnule Ion Hadârcă, pe 31 august, în fiecare an, de la tribuna Academiei de Științe a Moldovei se rostesc elogiile Limbii Române. Tradiția a fost susținută, ritualul de reactualizare a memoriei colective – repetat, indiferent de curente politice din Republica Moldova. Anul acesta, Dumneavoastră ați onorat forumul savanților cu un discurs în care ați reconstituit activitatea colegilor-scriitori și filologi din luna august 1989. Se împlinesc 35 de ani de atunci. Consider semnificativ și important faptul că anume Dumneavoastră, care sunteți nu doar martor ocular, ci un scriitor-participant activ, chiar mai mult, unul care a contribuit la evoluția evenimentelor, să vorbiți despre ele. Nu este pentru prima dată când depuneți mărturie despre experiența acelor ani, acum, după mai mult de trei decenii priviți lucrurile cu obiectivitatea asigurată de distanța timpului.

De unde vine îndemnul? Dată fiind calitatea Dumneavoastră de membru corespondent al acestei academii și, mai recent, de conducător al Secției Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte, v-ați simțit dator să luați cuvântul anul acesta? Sunteți și membru de onoare al Academiei Române; de ce nu v-ați expus în forumul de la București, dar ați ales Chișinăul?

**IH:** Felicitându-ne cu prilejul Zilei Naționale a Limbii Române, țin să menționez de la bun început, că o pagină de aur a *perenității geniului eminescian*, precum a subliniat acad. Ioan-Aurel Pop, s-a scris chiar la extremitatea basarabeană a spațiului românesc, în toiul luptelor pentru limba română. De altfel, în forumul academic de la București, am susținut, 3 ani la rând, alocuțiuni aniversare cu prilejul Zilei Naționale a Limbii Române.

35 de ani de la istoricele evenimente din august 1989 sunt un bun prilej și un îndemn potrivit pentru a consemna și a-i decela semnificațiile. Subiectul ca atare este de *anvergură monografică* și merită a fi desfășurat în alte circumstanțe.

Ca martor și actant al acelor zile, aș putea evoca multe acțiuni. Din economie de timp și spațiu, acum vom evoca doar unele date, nume, idei.

Se știe că oglinda sufletului unui popor este limba, iar rațiunea supraviețuirii sale stă în păstrarea, cultivarea și apărarea acestui tezaur. Or, în condițiile pustiitorului dictat faraonic, pe la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut, ne-am pomenit văduviți de comorile acestui tezaur, rămânând aproape fără grai, fără dreptul de a-l rosti și a-l cânta în Cetate.

Până și antologicul poem al lui Al. Mateevici *Limba noastră* a fost cenzurat și lipsit de strofa lui esențială: „Limba noastră e aleasă/  
Să ridice slavă-n ceruri/  
Să rostească-n hram  
și-acasă/  
Veșnicile adevăruri”.

Interzicerea rostirii marilor și „veșnicilor adevăruri” a urmărit și alt scop, pe lângă cel al deznaționalizării românilor basarabeni, scop despre care vorbește politologul american Larry L. Watts în fundamentala sa lucrare *Ferește-mă, Doamne, de prieteni*: „1959 a fost ultimul an în care Chișinăul s-a referit la relațiile sale cu Bucureștiul ca fiind «deosebit de apropiate». Scriitorii, lingviștii, antropologii și etnologii moldoveni care îndrăzniseră să recunoască similarități cu cultura română au fost acuzați de „propagandă naționalistă”, iar unii dintre ei au plătit chiar cu viața. Din acel moment, Moscova s-a asigurat că Ungaria și Bulgaria să mențină «cele mai apropiate» relații cu Chișinăul, ca mijloc de eliminare a influenței românești, iar RSS Moldova a fost transformată într-o bază pentru operațiunile clandestine împotriva României.” [1, p. 208]

**AG:** Se știe că și până la evenimentele din anul 1989 scriitorii (și nu doar) de la Chișinău și-au exprimat nemulțumirile. Nu erau manifestări disidente deschise, ca la Moscova, ca în alte țări de pe orbita Moscovei, inclusiv la București (Mișcarea Goma), dar nici cuminenția râvnită prin proiectul făuririi „omului nou” nu a fost obținută. Oricâtă „strângere a șurubului”

la adresa libertăților de expresie a scriitorilor s-a făcut, zbaterile și dezbaterile lor au influențat schimbările politice. În ce moment evenimentele nu mai puteau fi oprite? Cum a sunat clopotul îngropăciunii Imperiului?

**IH:** Re-în-ființarea prin limbă, acest postulat heideggerian, ne-a devenit stringent de necesar și actual anume în pragul pierderii propriei noastre identități. Grav în adânc strecurată, cu sârmă ghimpată și fum de pucioasă, peste tot se lățea *ri-no-ce-ri-ta*.

Și iată un vânt prielnic, un ușor aer al libertății, să-i zicem – al democratizării gorbacioviste de față, ne-a reaprins în inimi speranța. Imperiul vuia de „rostirea veșnicilor adevăruri”, ies în lumină filme, procese, cărți – Soljenițan, Ahmatova, Pasternak, Babel, noi mișcări populare – iar în Basarabia ciopârțită și expusă experimentelor bodiuliste, în cea mai umilă și tăcută provincie a imperiului – nu se întâmplă nimic.

Vom lua ca preludiv și punct de referință a vertiginoaselor accelerări ulterioare Conferința extraordinară a Uniunii Scriitorilor din Moldova din 19 mai 1987, când, după o noapte furtunoasă de dezbateri deloc caragialești, scriitorii resping orice imixtiune a partidului în viața internă a instituției scriitoricești. Își aleg un nou Comitet de conducere, numesc noii redactori ai publicațiilor literare (Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Iurie Grekov), cer răspicat recunoșterea limbii române și a grafiei latine (Alexei Marinat), reabilitarea și editarea completă a clasicilor și a altor personalități basarabene (Eminescu, Hasdeu, Stere, Moruzi, Donici-Dobronravov, Paul Goma, Eugen Coșeriu ș.a.); lichidarea petelor albe din istorie (ocupația, foametea, deportările)...

Precum afirmă și acad. Mihai Cimpoi în cartea sa *Basarabia sub steaua exilului*, această „noapte furtunoasă”, dar și luminoasă o putem considera drept „început al deșteptării și Renașterii basarabene” [2, p. 11]. Libertatea cuvântului a fost condiția supremă și lancea acestei lupte drepte.

Scriitorii de frunte Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka,

Gheorghe Malarciuc, Ion Vatamanu, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu ș.a. devin pilonii și portavocele Renașterii. Publicațiile scriitoricești „Nistru” (mai apoi, „Basarabia”), „Literatura și arta”, „Kodri”, cărora li se asociază ziarul „Învățământul public” condus de neînfricatul Anton Grăjdieru, brusc își multiplică tirajele, devenind tribune combatante ale emancipării.

Emblematic este faptul că în miezul acelor bătălii de început s-au pomenit problemele ecologice. Degradarea pământului, apelor, chimizarea excesivă, poluarea omnivoră au fost fenomenele nocive, tolerate ori chiar stimulate de intrusul-specialist în genetică, acad. Al. Jucenko, președinte pe atunci al Academiei de Științe a Moldovei. Atacul pseudosavantului asupra revendicărilor scriitorilor și tirurile argumentate ale publiciștilor noștri în presa republicană și unională s-au soldat cu prima victorie importantă: demiterea din fruntea Academiei a cinicului experimentator. Sunt de reținut în acest context articolele lui Dumitru Matcovschi *Hoțul în rezervație* (Literatura și arta, februarie, 1987), Ion Druță *Pământul, apa și virgulele* (în „Literatur-naia Gazeta”, 29 iulie 1987), Serafim Saka *Tragic aerostat* („Literatura și Arta”, 16 iulie 1987).

Iată ce scria în iulie 1987(!) Ion Druță în explozibilul său eseu: „Spre cinstea lor, scriitorii au fost primii care au observat că se întâmplă ceva straniu în matca limbii materne. În locul vorbelor mustoase și sonore, sfințite cu har latin, avem un amalgam de cuvinte moldo-ruse ori ruso-moldovenești care, vorba ceea, nu sunt nici laie, nici bălaie. Ciudata babilonie care a cuprins mai toate satele nu numai că subminează principiile estetice ale limbii, dar, pur și simplu, îi pune în mare încurcătură pe vorbitori, dat fiind că nu se pot dumeri ce-a vrut să zică unul și ce i-a răspuns celălalt. (...) Adevărul apărui atât de crunt, încât la început se vorbea în șoaptă, pe la colțuri de stradă, dar mai apoi tot mai clar și mai răspicat a prins a se vorbi despre degradarea limbii materne ca urmare a chimizării excesive a pământului și apelor.

Scriu aceste rânduri și mă trec fiorii. Te cutremuri se prea poate și tu, dragă cititorului. *Pământul, istoria și limba sunt, în esență,*





Criza din fața Teatrului de Operă, pe 31 august,  
în timpul desfășurării Sesiunii a XIII-a a Sovietului Suprem al RSS Moldovenești

*cei trei stâlpi pe care se ține neamul*” (s.n) [3, p. 110-111]. Un tablou exact al stării de lucruri, finalizat cu un aforism antologic!

Pledoariile ecologiste și fondarea Mișcării ecologice de către Gheorghe Malarciuc, corespondentul special al ziarului unional de mare tiraj „Literaturnaia gazeta”, publicarea romanului interzis al Lidiei Istrati *Tot mai departe* (despre Ștefan cel Mare), intervențiile tot mai îndrăznețe ale scriitorilor Ion Buga, Alexandru Moșanu, Pavel Parasca, Gheorghe Paladi, Ion Țurcanu ș.a., în fine, trezirea lingviștilor Silviu Berejan, Valentin Mândăcanu, Constantin Tănase, Nicolae Mățaș, Vlad Pohilă, a ucraineanului Ion Dumeniuk, împreună cu aderența marilor români din spațiul ex-sovietic: V. Șișmariov, Ruben Budagov, Raymund Piotrowski, Stanislav Semicinski, printr-un imens efort concentrat au făcut să se rupă, în sfârșit, zăgăzurile și să impună, prin demersul insistent al Consiliului Uniunii Scriitorilor din Moldova, crearea, în iulie 1988, a Comisiei interdepartamentale pentru studierea istoriei și a problemelor limbii moldovenești (sic!), pe lângă fostul Prezidiu al Sovietului Suprem al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești” (1988–1989)!

Trecând peste toate nuanțele, fluxurile și refluxurile acelei turbulente perioade care a precedat lucrările Sesiunii a XIII-ea, sunt de

menționat câteva trepte hotărâtoare, care au pregătit ascensiunea și impunerea, legislativă, a adevărului mult râvnit.

După Conferința revoluționară din mai 1987, prima acțiune importantă a noii conduceri scriitoricești a fost desfășurarea Plenarei Uniunii Scriitorilor din Moldova din 30 octombrie 1987, la care subsemnatul a prezentat raportul *Rolul și misiunea scriitorului în opera de educare patriotică a oamenilor muncii* – o formulare, care, evident, plătește tribut circumstanțelor, însă problemele abordate și schița de *Program* propuse au prefațat, în fond, ulterioarele noastre acțiuni.

*Programul* prevedea expres reforme în domeniul literaturii, limbii, învățământului, istoriei, culturii, ecologiei și ocrotirii sănătății. Citez din punctul 12 al compartimentului *Învățământului, Istoriei și Culturii*: „A face demersuri către instanțele naționale pentru formarea unei Comisii autoritare cu implicarea celor mai prestigioși filologi-romaniști ai Academiei de Științe a U.R.S. S. și ai R.S.S.M., a scriitorilor, istoricilor, literaților, a altor personalități din domeniul culturii pentru soluționarea definitivă a chestiunilor referitoare la revenirea limbii noastre la scrisul, grafia latină”. (Ceea ce s-a întâmplat ulterior!)

Episodul Plenarei din 1987 este fixat acerbos în prefața criticului-combatant Ion Ciocanu la cartea savanților-lingviști Ion Dumeniuk

și Nicolae Mătcaș *Coloana infinită a graiului matern*: „Țin foarte bine minte cum luptau pentru «curățenia» oricărei expresii a rezoluției (Programului – n.n.) istoricei plenare din 30 octombrie 1987 a comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din Moldova care luase în dezbateră problema locului și a rolului scriitorului în opera de educare internaționalistă și patriotică a oamenilor muncii, doi funcționari ai C.C. al PCM, care ne convocaseră – pe subsemnatul (Ion Ciocanu – n.n.), Ion Constantin Ciobanu, Mihai Cimpoi și Ion Hadârcă – să punem la punct rezoluția cu pricina: nu cumva să se înțeleagă clar și just că oamenii de litere din republică militează pentru grafia latină. Acum parcă mai n-aș ști de unde am găsit puteri pentru a apăra până la capăt teza referitoare la imperativul întoarcerii scrisului nostru la alfabetul latin.” [4, p. 3].

**AG:** Se știe că în perioada sovietică nicio altă categorie profesională sau socială nu a fost supravegheată cu aceeași atenție ca cea a scriitorilor. În RSSM, scriitorii au fost urmăriți nu doar cum respectă linia ideologică a partidului, ci și în felul în care se autoidentifică lingvistic. Cum au reușit scriitorii în contextul anilor '80, după două decenii de control orchestrat de Ivan Bodiul, să își asume rolul de seismograf, de observare atentă a ceea ce se întâmpla în politica Uniunii Sovietice și apoi cel de pedagog (nu zic „inginer al sufletului”) al populației? Oameni și ei, scriitorilor nu le-a fost frică? Nu vă era frică, domnule Ion Hadârcă, să vorbiți despre drepturile unui popor de a se autoidentifica prin limba lui în contextul impunerii brutale a altei limbi?

**IH:** Nici noi nu știm unde am găsit atunci putere de convingere. Poate în același Eminescu, în clasicii noștri, în susținerea tot mai largă a poporului.

La insistența intelectualității de creație, Comitetul Central al Partidului comunist al Moldovei adoptă două hotărâri care, în fond, ating reciproc nivelul absurdului: „Cu privire la îmbunătățirea învățării limbii moldovenești în republică” și „Cu privire la îmbunătățirea

învățării limbii ruse în RSSM”. Se vedea cu ochiul liber că CC-ul PCM juca pasiență și își bătea joc de cerințele noastre. Atunci i-am acordat vot de blam partidului (caz nemaipomenit în întreaga Uniune Sovietică!) și am întrerupt cu el orice negocieri.

Următoarea bombă axiologică bine plasată de scriitori a fost eseul programatic al lui Valentin Mândăcanu *Veșmântul ființei noastre* publicat în revista „Nistru”, numărul 4 din 1988.

Combătând vehement dogma stalinistă a „limbii moldovenești de sine stătătoare” și specificul limbii române ca dușmană a limbii moldovenești, Valentin Mândăcanu subliniază răspicat: „Batjocorirea limbii materne era și este însoțită de fetișizarea servilă a limbii ruse. Lucrările științifice, articolele din ziare și reviste, dările de seamă oficiale sunt pline de osanale la adresa limbii ruse”. Combătând paleta rusificării și afirmând necesitatea ridicării rolului și prestigiului limbii naționale în toate sferile de activitate umană, autorul își încheie apoteotic demersul critic: „Limba poporului trebuie privită prin prisma intereselor de stat, căci ea nu este un dar nemeritat, căzut din cer pe la ocazii rare, nu este o anexă a civilizației, ci este însăși civilizația, face parte din noi, este învelișul material al gândirii, este un fenomen social, așa că existența ei nu poate fi concepută decât în societate. În afara societății nu există limbă. (...) Limba este partea perenă a unei societăți. Limba este nemărginirea. Ea are adâncimi de nebănuire, întinsuri nețarmurite și înălțimi fără de hotar. Este trecut, prezent și viitor.” [5, p. 146]. Un eseu de mare rezonanță socială, pe care numai autoritățile se făceau a nu-l auzi și înțelege.

În aceste condiții, Uniunea Scriitorilor din Moldova apelează la confrății lor din centrala scriitoricească moscovită care întrunea și nume notorii din întregul spațiu ex-sovietic. Astfel, nu fără ajutorul „spionului” nostru plasat în staful central, a tânărului poet Valeriu Matei, în calitate sa de consultant pentru literatura moldovenească al Uniunii Scriitorilor din URSS, ne facilitează o importantă ședință largită a Secretariatului Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, Moscova, 7 iunie 1988, cu participarea lui



Unul din primele mitinguri ale mișcării democratice la Teatru de Vară din iarna anilor 1988–1989.

Robert Rojdestvenski, Evgheni Evtușenko, Serghei Baruzdin, Iuri Surovțev, Cinghiz Aitmatov, Nil Ghilevici și alții. Argumentele noastre au fost ascultate și susținerea a fost totală, rezultatele întâlnirii fiind reflectate în paginile ziarului „Literaturnaia gazeta”. Zădarnic efort, căci în Moldova oficială continua „stagnarea reînnoită”!

În aceste condiții de asediu continuu, se declanșează o altă mișcare a intelectualilor basarabeni *Scrisoarea deschisă* a celor 66 de semnatari publicată în ziarul „Învățământul public” din 17 septembrie 1988. Aici este spus *ab initio*, tranșant și fără echivoc: „Instituirea Comisiei interdepartamentale în frunte cu Președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Republicii este, de fapt, o recunoaștere a situației catastrofale la care a ajuns limba moldovenească”.

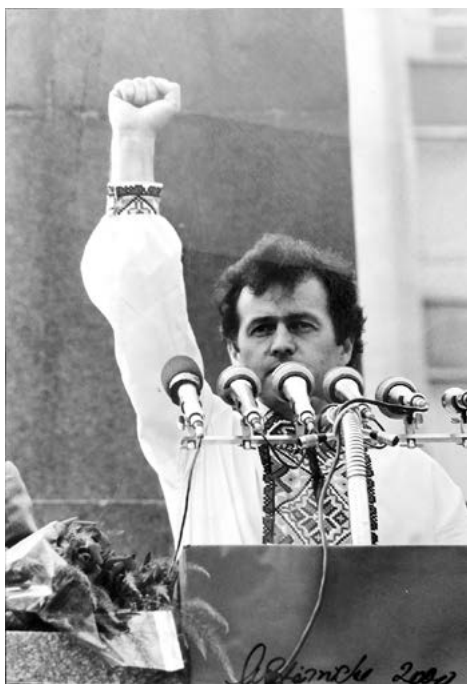
Trenarea forțată a lucrărilor Comisiei era cauzată, evident, de semnalul clar de alarmă pentru salvagardarea limbii române pre numele ei adevărat – de sublinierea necesității trecerii-revenirii la grafia latină, de cererea consfințirii în Constituție a statutului limbii noastre ca limbă de stat și elaborarea unui Program de stat sociolingvistic complex, cu măsuri ideologice, juridice, politice, economice, financiare, organizatorice și tehnice, susținute din bugetul de stat.

Am fost unul dintre semnatarii acelei *Scrisori deschise* și trec lejer peste toate riscurile și amenințările la care au fost supuși semnatarii.

(Un domn foarte serios mi-a confirmat post-factum că în baza listei celor 66 s-a tras o altă listă pregătită pentru ospiciul de la Costiujeni!)

Jocul de-a mâța și șoarecele continua și, drept răspuns, ne-am ales cu *Tezele* Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei, ale Prezidiului Sovietului Suprem și Consiliului de miniștri al RSSM: „Să afirmăm restructurarea prin fapte concrete” (publicate la 17 noiembrie 1988) – teze măsluite, în care predomina aroganța, incultura, falsul și etalarea unei atitudini vădit antinaționale, străine doleanțelor elitei basarabene și poporului tot mai deșeptat. De exemplu, *Tezele* afirmau că trecerea la grafia latină va falimenta bugetul de stat! Impasul și revolta au declanșat constituirea organizațiilor obștești, de „extremiști neformali”, cum eram porecliți de autorități, Mișcarea Democratică întru susținerea restructurării, fondată în mai 1988, Mișcarea Ecologistă, Asociația istoricilor, Liga femeilor democrate și Liga studenților democrați, care au organizat, în frunte cu profesorul Alexandru Moșanu, prima grevă universitară de amploare împotriva *Tezelor* antinaționale, în noiembrie 1988, la Teatrul de Vară! La 24 noiembrie 1988, scriitorul Vladimir Beșleagă prezintă Plenarei Uniunii Scriitorilor raportul „Scriitorul și destinele limbii materne!”.

Pe Aleea Clasicilor, în jurul lui Eminescu, se încheagă Cenaclul „Alexie Mateevici” în



Deschiderea Marii Adunări Naționale  
de la 27 august 1989

frunte cu Anatol Șalaru; la sugestia lui Ion Druță apare, sub redacția Leonidei Lari și a lui Vasile Năstase, ziarul „Glasul națiunii” în grafie latină, tipărit clandestin în Letonia – publicațiile și instanțele oficiale sunt inundate de mii și mii de scrisori din toate colțurile republicii. Mișcarea nu mai putea fi oprită.

Și atunci CC-ul cedează, publicând *Hotărârea* despre elaborarea a două proiecte de legi „*Cu privire la statutul limbii moldovenești*” și „*Cu privire la funcționarea limbilor moldovenească, rusă și a celorlalte limbi de pe teritoriul RSSM*”. Iarăși scâldare în două ape!

La 16 martie 1989, anticipând veșnica trenare a Comisiei oficiale, Uniunea Scriitorilor iese cu un propriu și unic proiect: *Limba de stat: principii de funcționare*. Proiectul acoperea toate dispozițiile juridice la temă și prevedea expres completarea Constituției cu un articol axial: *Limba de stat a RSS Moldovenești este limba poporului care a dat numele republicii, sub forma ei literară* (aluzie voalată la forma literară a limbii române – n.n.) *pe baza grafiei latine*.

Mișcarea de răspuns a Prezidiului Sovietului Suprem a fost emiterea *Hotărârii* din 6 aprilie 1989 cu privire la punerea în discuție publică a proiectelor de legi ale RSSM: „*Cu privire*

*la statutul limbii de stat a RSSM*” și „*Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSS Moldovenești*”... Erau proiecte mototolite care nu corespundeau nici măcar rapoartelor președinților celor două subcomisii din cadrul Comisiei interdepartamentale (dr. Silviu Berejan și dr. Alexandru Dârul).

Spre cinstea Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe, se vine cu un proiect de alternativă „*Cu privire la statutul limbii de stat...*” (în baza grafiei latine – n.n.). Proiectul este publicat în ziarul „*Moldova socialistă*” din 17 mai 1989, în pofida CC-ului, fapt care trage după sine demisia redactorului-șef Tudor Țopa. Simultan, se întâmplă accidentul suspect cu poetul Dumitru Matcovschi, cel care câștigase alegerile de deputat al poporului în Congresul Deputaților Uniunii Sovietice, contracandidat fiindu-i șeful KGB-ului moldovenesc, Gh. Lavranciuk. Situația devenea explozibilă, se pregătea o nouă grevă generală și redactorul fu restabilit de urgență.

Între timp, după primele alegeri libere gorbacioviste, în Parlamentul unional sunt aleși opt scriitori moldoveni: Ion Druță, Ion Constantin Ciobanu, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi și subsemnatul. Plus alți câțiva intelectuali de marcă: Eugen Doga, Mihai Munteanu, Anton Grăjdieru, Gheorghe Ghidirim, Constantin Oboroc și preotul Petru Buburuz. Era o echipă energetică ce a aderat imediat la inițiativa deputaților din alte republici ca Limbile republicilor unionale să fie declarate – toate – limbi de stat!

În același forum național, împreună cu reprezentanții Fronturilor Populare din republicile baltice, am pus problema formării Comisiei speciale pentru studierea documentelor legate de odiosul pact sovieto-nazist, așa-zisul Pact Molotov-Ribbentrop.

**AG:** Spre sfârșitul anilor '80 se simțea că lumea intra în perioada unor mari schimbări, a unor transformări adânci și esențiale. Oamenii stăteau în fața televizoarelor care le cultivau adevărate obsesii politice. Datorită televiziunii, perestroika a căpătat o dimensiune pe care n-a

mai avut-o până acum niciun alt eveniment din istoria Imperiului. Cei de la Chișinău, ca și în alte orașe ale URSS, erau martorii aproape direcți ai evenimentelor care se produceau în centru, la Moscova. Scriitorul polonez Ryszard Kapuściński, care a străbătut Uniunea Sovietică la răscrucea deceniilor, devenind martorul dezmembrării acesteia, a fost surprins de disponibilitatea colectivă, tot mai exacerbată, de a vorbi despre politică. După ani de tăcere, de căluș în gură și cenzură, omul sovietic s-a defulat în revărsări de cuvinte. Inteligența rusă revenea în elementul ei și se lansa în discuții pe teme ale trecutului. Se discuta despre Lenin, Troțki și Buharin, despre combaterea comunismului, soarta poezilor mari de pe timpul lui Stalin, eventualitatea desprinderii republicilor de Moscova, ascensiunea democrațiilor, debaterile din Consiliul Suprem etc. Scriitorul polonez a vizitat Moscova, apoi alte câteva capitale ale republicilor, unde a constatat manifestări de sabotare a identității sovietice, inițiate de intelectuali. La Chișinău, Kapuściński a ajuns în 1992. Să presupunem că în 1989, când și-a început călătoria, scriitorul polonez ar fi vizitat mai întâi Chișinăul. Ce și-ar fi notat?

**IH:** Imperiul fierbea. În majoritatea republicilor erau în creștere Mișcările de emancipare națională.

La 20 mai 1989, în incinta Uniunii Scriitorilor se constituie Frontul Popular din Moldova. Unul din dezideratele prioritare ale Frontului Popular este organizarea, în ajunul convocării – la 30 august – 2 septembrie 1989 – a sesiunii a XIII-ea a Sovietului Suprem al RSS Moldovenești, – a Primei Mari Adunări Naționale care urma să demonstreze forța, voința și „pohta” Poporului, vorba Domnitorului Mihai Viteazul, în preajmă unor importante decizii istorice privind soarta noastră de mai departe.

Marea Adunare Națională de la 27 august 1989 întrunise în Piața Centrală a capitalei circa un milion de participanți; cât timp peste Prut nu se întâmpla nimic, se poate afirma că a fost ora astrală a întregului neam românesc. Declarația finală a Primei Mari Adunări Naționale „*Despre suveranitatea statală și dreptul nostru la viitor*”

formula clar adevărul despre glotonimul „limba română” vorbită în Basarabia și scrisă în grafie latină; și despre etnonimul de „român” care reprezintă poporul băștinaș al Basarabiei.

Cele trei proiecte de legi luate în dezbaterile la sesiunea a XIII-ea au fost: „*Cu privire la revenirea limbii moldovenești la grafia latină*”, „*Cu privire la statutul limbii de stat a RSS Moldovenești*” și „*Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSS Moldovenești*”.

Raportul de bază prezentat Sesiunii de profesorul Ion Borșevici, implicarea moderatorului, Președintelui Sovietului Suprem Mircea Snegur, și a coraportorilor lingviști Silviu Berejan și Nicolae Mățcaș promiteau un deznodământ fericit, dar nu s-a trecut fără incidente.

Gruparea interfrontistă a deputaților transnistreni în frunte cu prim-secretarul tiraspolean Țâmbai cerea declararea limbii ruse ca a doua limbă de stat și mijloc de comunicare în republică.

Văzând că pierd, deputații tiraspoleni au încercat să blocheze ședința Parlamentului declarând că părăsesc sala! Ședința Parlamentului era transmisă în direct: la televiziune, la radioul național și evident că era urmărită de o mare de oameni adunați în jurul Teatrului de Operă și Balet, unde se țineau ședințele Parlamentului. Totul se știa și totul se fixa pe viu: ce a declarat Grigore Vieru, ce le-a reproșat transnistrienilor Leonida Lari, ce a propus subsemnatul, cum a vorbit Mihai Volontir, Eugen Doga sau Mihai Cimpoi... Totul se știa.

În momentul declarării opoziției din stân-ga Nistrului a intenției de a părăsi ședința, mulțimea din jurul Teatrului de Operă a prins a asalta barierele miliției sovietice, dorind să intre în spațiul protejat, pentru a se răfui, probabil, cu oponenții ruși. Situația risca să iasă de sub control și să compromită toate așteptările noastre. Am fost convocat urgent de către autorități și rugat să ies în fața mulțimii, împreună cu Leonida Lari, pentru a calma spiritele. Nu a fost deloc ușor. Vedeam fețe însân-gerate, bastoane rupte și garduri răsturnate. Înțelegeam că se prefigura un tablou apocaliptic.

După mai multe insistențe, spunând protestatarilor că tocmai aceasta se dorea: să se

spargă ședința și să fie anulată adoptarea legilor, am reușit, până la urmă, să revenim la normalitate. Au revenit în sală și transnistrienii – de frica mulțimii înfuriate – iar istoria, vorba lui Eminescu – până la urmă, a cugetat încet, dar sigur și ne-a dat dreptate.

**AG:** Ce impact au avut câștigurile politice, lingvistice etc. ale intelectualilor de acum 35 de ani asupra evenimentelor și a mentalității de astăzi în Republica Moldova?

**IH:** Astăzi, după 35 de ani de la evenimentele istorice, în raport cu evoluția și criteriile valorice europene, multe aspecte ale legislației lingvistice adoptate atunci par a fi perimate, depășite de timp.

După reculul agro-comunist din 1994, când la momentul adoptării Constituției Republicii Moldova, articolul 13 a fost iarăși întors în spațiul dogmei staliniste a „moldovenismului primitiv”, a urmat o perioadă laxă de circa 30 de ani! Am parcurs un timp al bifurcării lingvistice, cu școli, manuale, programe liceale și universitare de limbă română și istorie a românilor, de sincronizare la valorile spirituale românești și totodată de război hibrid, cu presiune mediatică din afară, blocaje economice și ingerință obraznică în treburile firavei noastre suveranități statale.

Cât rău face, de exemplu, una dintre ultimele declarații ale Mariei Zaharova, purtătoarea de cuvânt a Ministerului de Externe al Federației Ruse, care perora nu demult că, după mult visata de Moscova plecare a Maiei Sandu, chipurile, „pata întunecată din istoria Moldovei”,

totuși, „va rămâne limba, cultura și identitatea moldovenilor ca popor”. Noua expertă în limba moldovenilor afirmă că, din punct de vedere istoric, limba moldovenească e mai veche decât româna (?!), iar utilizarea limbii române în Moldova o compară cu un genocid de tip nazist! Evident, este o retorică provocatoare, al cărei scop ar fi justificarea unei posibile viitoare agresiuni împotriva Moldovei, după scenariul războiului declanșat împotriva Ucrainei.

Astăzi, totuși în pofida cârtelilor moscovite, Curtea Constituțională a Republicii Moldova a repus în drepturi constituționale limba română din Basarabia, iar la Referendumul constituțional din 20 octombrie vom mai face un pas, sper, ireversibil! pentru a ne reînscris în spațiul pașnic, stabil și favorabil ființei noastre naționale, al comunității culturii și civilizației europene, alături și pentru totdeauna împreună cu frații noștri de peste Prut!

Așa să ne ajute Dumnezeu!

29 septembrie 2024

#### **Referințe bibliografice:**

1. L. Watts, Larry. *Ferește-mă, Doamne, de prietenii*. București: RAO, 2011.
2. Cimpoi, Mihai. *Basarabia sub steaua exilului*. București: Viitorul Românesc, 1994.
3. Druță, Ion. *Avertisment ecologic*. Chișinău: Literatura artistică, 1988.
4. Ciocanu, Ion, prefață la Ion Dumeniuk și Nicolae Mătcaș. *Coloana infinită a graiului matern*. Chișinău: Hyperion, 1990.
5. Mândăcanu, Valentin. *Veșmântul ființei noastre*. În: „Nistru”, nr. 4 din 1988.

## VIZIUNI ALE PARADISULUI ÎN PROZA LUI PAUL GEORGESCU

Doctor în filologie, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității din București. Autoare a volumelor *Caietul oranj* („Cartea Românească”, 2001), *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* („Poliron”, 2007), *Trecutul ca poveste. Urme, mistificări și rescrieri în literatură* (București: Pro Universitaria, 2021) și traducătoarea din italiană a autorului Francesco Monte, *Magia viselor: dicționar de mituri și simboluri onirice* („Paralela 45”, 2008).



Catrinel POPA

### Viziuni ale paradisului în proza lui Paul Georgescu

**Rezumat.** Prezentul articol discută nuvela lui Paul Georgescu *O viziune a paradisului* concentrându-se pe experiențele revelatoare ale personajului principal și punându-le în relație cu diferite viziuni asupra fericirii, expuse de scriitor în alte împrejurări. În același timp, strategiile intertextuale folosite de autor pentru a demonta anumite stereotipuri și clișee sunt analizate nu numai prin prisma dihotomiei modernism/postmodernism, ci și în legătură cu conceptul de balcanism literar. Din perspectiva cititorului zilelor noastre, romanele și nuvelele lui Paul Georgescu își probează durabilitatea mai cu seamă în măsura în care propun construcții polifonice și voluptatea manieristă de a aranja lucrurile după culori și forme, volume și texturi. Amestecul de evocări și ficțiuni pe care ni-l propune proza lui Paul Georgescu se dovedește în ultimă instanță nu doar o metodă de exorcizare a propriilor demoni, ci și un mijloc de a testa posibilitățile și limitele unei (onto)poetici forte.

**Cuvinte-cheie:** intertextualitate; experiență revelatoare; biografie; balcanismul literar.

### Paradise Visions in Paul Georgescu's Fiction

**Abstract.** The present article discusses Paul Georgescu's short story *O viziune a Paradisului* [A Vision of Paradise] focusing on the main character's revelatory experiences and placing them in relationship with various views on happiness exposed by the writer in other circumstances. At the same time, the intertextual strategies used by the author in order to dismantle certain stereotypes and *clichés* are analysed not only through the lens of modernism/ postmodernism dichotomy, but also in connection with the concept of literary balcanism. From the perspective of today's reader, Paul Georgescu's novels and short stories prove their durability especially to the extent that they propose polyphonic constructions and the mannerist voluptuousness of arranging things according to colors and shapes, volumes and textures. The mixture of evocations and fictions that Paul Georgescu's prose offers us proves in the last instance not only a method of exorcising one's own demons, but also a means of testing the possibilities and limits of a strong (onto)poetics.

**Keywords:** intertextuality; revelatory experience; biography; literary balcanism.

**„Personajul” Paul Georgescu și scrisul ca terapie.** [1] Este adeseori citată afirmația lui Paul Georgescu din volumul de convorbiri cu Florin Mugur conform căreia nu se poate scrie despre un scriitor bun „transformându-l în personaj, pentru că el nu poate fi înțeles în afara scrisului său” [2, p. 137]. Din momentul în care lipsește din portretul respectiv obsesia creației, crede Paul Georgescu, totul devine „de neînțeles, caricatural, poate chiar stupid” [2, p. 137]. Verdictul avea legătură, în contextul dat, cu relația prozatorului cu Marin Preda și fusese provocat de o observație a lui Florin Mugur, anume că ar exista în cărțile lui Preda, personaje ce trimit, destul de transparent, la modelul lor real, *id est* „Conu’ Paulică” [2, p. 136; 3].

Ironia destinului (sau a posterității), a făcut ca autorul nostru să fie cu consecvență transformat în „personaj”, nu doar în memoriile unor confrăți scriitori, ci și în opere de ficțiune. De pildă în romanul lui Constantin Țoiu, *Căderea în lume*, recunoaștem, sub masca ficțională a lui Leo, evocat de narator cu o nedisimulată malițiozitate, pe același Paul Georgescu. Ancorat în trecutul relativ recent, subiectul romanului aduce în prim plan confruntarea dintre extrema dreaptă și extrema stângă românească, atingând și aspecte mai subtile, cum ar fi, de pildă, echilibrul precar între utopia acțiunii politice și cea complementară, a scrisului cu virtuți paliative. În orice caz, Leo, personajul comparat cu „o focă enormă, eșuată pe tărâmul unei mașini de scris”, rămâne una dintre figurile memorabile ale cărții mai cu seamă prin „cinismul său șugubăț ce ascundea un fanatism pe care inteligența îl preschimba într-o continuă ironie protectoare” [4, p. 97].

De altfel, pentru cei familiarizați cu lumea scriitoricească din perioada comunistă, posibile explicații ale acestei verve fabulatorii sunt lesne de găsit. Pot fi invocate, pe lângă inteligența, umorul și histrionismul scriitorului, fluctuațiile de *montagne russe* ale unei biografii aproape inverosimile. De la „ideologul neînfricat”, unul din tartorii culturii române din anii ’50, la prozatorul marginalizat și constrâns la izolare în locuința sa din strada Sfântul Constantin, la doi

pași de Cișmigiu, din pricina unei boli invalidante, distanța este – trebuie să recunoaștem – destul de mare.

Începând cu anii ’60, în decursul perioadei de relativă liberalizare (a așa-numitului „dezgheț” ideologic, abil folosit apoi de Nicolae Ceaușescu drept alibi pentru legitimarea virajului către național-comunism), Paul Georgescu părăsește, practic, prima scenă a acțiunii politice și se consacră exclusiv scrisului beletristic (ori de câte ori avea ocazia afirma cu convingere că adevărata sa vocație, manifestată de timpuriu, de la vârsta de paisprezece ani [2, p. 287; 5], a fost aceea de prozator, interludiul critic de câteva decenii reprezentând doar o pregătire pentru travaliul de „ficționar”).

Din câte putem constata, misiunea unui prezumptiv biograf nu e deloc una ușoară. Bogdan-Alexandru Stănescu inventariază într-un articol consacrat lui „Kir Pavel” [6], câteva dintre cele mai des vehiculate zvonuri scornite pe seama acestui „personaj” de legendă. Unul dintre ele era acela că în 1943, în timpul regimului Antonescu, Paul Georgescu ar fi fost arestat de Siguranță și condamnat la moarte pentru activitatea sa în ilegalitatea comunistă, fiind salvat în ultimul moment de intervenția unui amic influent al tatălui său (de reținut că scriitorul nici nu a negat, nici nu a confirmat vreodată acest zvon). Oricât de senzațională ar putea să pară întâmplarea în sine, nu e totuși neverosimilă în contextul biografiei unui ins preocupat, până la obsesie și fanatism, de acțiune, de revoluția socialistă și de implicarea scriitorului în istorie. E foarte probabil așadar ca un sâmbure de adevăr să existe în această istorie.

Se mai zvonea, apoi, că, prin anii ’80, un telefon dat de el, cel condamnat la claustrare, putea încă „să pună pe șine” cariera unui scriitor, sau, dimpotrivă, să o distrugă. De altfel multe dintre mărturiile celor care l-au cunoscut pomenesc despre mania lungilor conversații telefonice (suna, se pare, la cele mai extravagante ore și se lansa în interminabile discuții din care nu lipseau bârfele și comentariile răutăcioase). La fel de des este evocată și pasiunea cu care-și savura cafelele (întotdeauna negre, fără strop de zahăr,



preferință transferată și personajelor din romanele și nuvelele sale). Din tinerețe fusese un împătimit al cafenelelor (Capșa fiind unul dintre locurile lui preferate), iar în conversația cu Florin Mugur nu ezită să evoce atmosfera de „cafiné” – de astă dată cu amară ironie – într-un moment în care singura cafenea accesibilă era propria locuință: „Ăsta – se zicea despre mine – nu mai iese din cafenea, nu-l urnește nici dracu. Și sunt zece ani, cred, de când nu am mai pus piciorul într-un atare diabolic stabiliment.” [2, p. 291].

De altfel, ca orice ironist care se respectă, Paul Georgescu nu nesocotea nici atuurile autoironiei, exploatându-și, cu o voluptate aproape masochistă, slăbiciunile și infirmitățile. Bogdan-Alexandru Stănescu observă că scriitorul introduce în prozele lui, mai mereu, câte un personaj șchiop. Amănuntul ar putea să treacă nebagat de seamă, dar în genere, nimic nu este întâmplător într-o operă ce mizează, deopotrivă, pe tehnica detaliului și pe preluarea, abia deghizată ficțional, a unor fărâme de autobiografie. Născut cu un picior mai scurt, scriitorul se amuză să introducă în textele sale „mesageri” misterioși, posedând o asemenea infirmitate, adesea lăsând să se înțeleagă – *et pour cause!* – că defectul cu pricina ar fi un semn al prezenței diavolului.

În nuvela *O viziune a Paradisului* – cea mai amplă din volumul de debut *Vârstele tinereții* – viitoarea soacră a lui Matei Poenaru amenință de un picior [7]; în *Solstițiu tulburat* – Conu Leonida (Pascalopol) are acest mic defect, iar în *Siesta*, chiar personajul principal, Andrei Crețeanu, purtător de cuvânt și „mască” a scriitorului, are un picior mai scurt. Și lista exemplurilor ar putea continua. În plus, în nuvela amintită, prozatorul nu pierde nici prilejul să ironizeze mania propagării de zvonuri. Este edificatoare în sensul acesta secvența în care Matei Poenaru ascultă cu o curiozitate amuzată relatarea despre bârfele care circulau pe seama lui în Sarica:

„Nimeni nu crede că eu am venit aici de bunăvoie, ci silit de mânia tatălui meu, dezbaterile concentrându-se asupra, doar, cauzelor acestui exil. Pare-se că la București aș fi fost un desfrânat, bețiv, cartofor și afemeiat, ținând-o într-un chief și ziafet neîntreput «mâncând banii» pa-

terni «cu lingura mare» [...] O altă versiune face din mine un anarhist periculos, prins pe când clocotea într-un cazan o fiertură explozibilă, un fel de dinamită cu care vroiam să azvârl în aer (aici Mioara șoptește cu taină spăimoasă) palatul regal. Eram doi, prietenul meu fusese împușcat, pe mine mă scăpase Arhitectul cu «bani grei» și căzând în genunchi în fața reginei-mamă, căreia tocmai îi clădise un palat de sticlă; drept care fusesem iertat și expulzat din Capitală.” [7, p. 255].

Adevărat paradis al tihnei, al bârfelor mărunte și al taclalelor nesfârșite – cel puțin la o privire superficială – lumea romanelor lui Paul Georgescu nu duce lipsă nici de inventivitate lingvistică balcanică, dar nici de taine, angoase și traume subterane. Este vorba, în fond, de un univers în care „marea trâncăneală” ține loc de acțiune, iar bunăstarea, ospetele, „ziafetul”, siesta la *cafiné* ar putea să treacă drept ipostaze ale fericirii, dacă în acest *Pays de Cogne* nu ar interveni – tăios și imprevizibil – tăvălugul Istoriei.

Consider că una dintre trăsăturile distinctive ale prozei lui Paul Georgescu, pe lângă caragialismul remarcat de mai toți comentatorii și asumat explicit de autor [8], este tendința de a contracara, prin orice mijloace, dintre cele ale scriiturii, desigur, amenințarea unui difuz și paralizant rău istoric. O scriitură elaborată, plină de pliuri, de aluzii livrești, de artificii meta- și intertextuale, vădind un gust estetic desăvârșit. Acestui scop îi este subordonată, în fond, etalarea sofisticatelor asamblaje de culori și forme, splendoarea descrierilor de o luxurianță barocă sau inventarierea varietăților de feluri de bucate ce creează – ca la Nicolae Filimon sau Ion Budai-Deleanu – impresia de cantitate enormă. Manie de epicureu rafinat, dar și reflex al unei nostalgii fără obiect, metoda nu e lipsită de legătură cu mecanismul specific așa-numitului „balcanism literar” (răscumpărarea – de obicei prin *aisthesis* – a unui adânc înrădăcinat rău moral și apologia implicită a clipei – un soi de *carpe diem* clamoros – ca antidot al pierderii, uitării și morții).

Nu trebuie să ne surprindă, așadar, în acest context, nici afirmația – pe jumătate glumeață

– a prozatorului că idealul spre care aspiră este să-i conjuge pe sărmanul Dionis și Lache, eroul din *O lacună* [2, p. 161], și nici consecvența cu care ținea să le reamintească interlocutorilor că „scrisul e o terapie excelentă” [2, p. 63].

Din nestatornicia vremurilor, din traumele individuale sau colective, din loviturile de teatru ale Istoriei, din fragmente de discurs și debriuri ale memoriei culturale, inteligența lui vie orchestrează „spectacole” surprinzătoare. Versiuni plauzibile – de obicei tradiționale – ale lumii românești la scară redusă, scenele, „momentele” și tablourile cele mai reușite din proza lui Paul Georgescu reușesc să ne surprindă prin dezinvoltura cu care „regizorul” alternează registrele și decorurile, în vreme ce personajele se metamorfozează, cât ai clipi, luând chipul și forma măștilor și costumelor pe care le poartă. Strategie valabilă într-o lume unde schimbarea la față nu se poate săvârși decât cameleonice, iar pactul cu diavolul pare să fie, cum scria Mircea Ciobanu într-un eseu despre epoca fanariotă, „cauzalitatea secretă a fulgurantelor ascensiuni sociale.” [9, p. 210].

**„Chieful”, ospățul, „ziafetul” și alte fețe ale fericii.** În romanele lui Paul Georgescu se mănâncă și se discută enorm. Se sporăvăiește mai cu seamă în jurul meselor încărcate cu bucate, în ajunul Crăciunului sau de Revelion, la conac sau la *café*, la cofetăria *Elegant* sau la cârciuma cu nume delicios, *Chifteaua ideală*. Felurile de mâncare se perindă înaintea convivilor după un tipic anume, un întreg ceremonial precede degustarea bucatelor sau sorbirea cafelelor negre, totul pus în scenă cu voluptate și cu mult dichis oriental. Atmosfera, culorile, formele în care se înfățișează bucatele atent descrise dovedesc vocația de scenograf a scriitorului deprins să jongleze nu numai cu vorbele, ci și cu aproape toate registrele senzorialului. Mâncărurile sunt îmbietoare și pentru ochi, și pentru miros, înainte de a se „adresa” papilelor gustative, iar conversațiile pe teme grave, de multe ori în contradictoriu, încetează să-i mai apese pe preopinenți cu seriozitatea lor austeră din clipa în care platourile cu delicatose își fac

apariția. Totul devine spectacol, cromatic și verbal, inventivitatea lexicală a autorului și prospețimea asocierilor conferă descrierilor de ospete ceva din opulența picturilor flamande, strămutată însă la Porțile Orientului, unde pilaful este rege, iar fripturile sunt înmiresmate cu ierburile Asiei Mici. Iată o mostră savuroasă din *Revelionul*, romanul din 1978 al lui Paul Georgescu:

„Pe masa restrînsă apăruseră farfurii lunguiețe, iar în fiecare se demonstra altceva, ca formă și esență: felii trandafirilor de mușchi afumați sau de albe fișii din pieptul de curcan comestibil, patrate aurii de pește, cilindrii optimiști de trandafiri, farfurii ornate viu cu verde, portocaliu, galben și negru, stimulînd pofta ochiului de a mînca gustos și colorat; alături așezate în batalioane pe vaste „platouri” se îndesau – în așteptarea ofensivei ce avea să înceapă – sanvișurile [...]; acestea erau subțiri felii de pîine tăiate în jumătate – felioare – peste care se îngrămădiseră din belșug onctuosul pateu sau spumos sporite icre, ca o cremă blondă, deasupra căreia domina, neagră, o măslină, sau deasupra unui strat îmblînzitor de unt, felurimi de brânze în nuanțe pastelate, blânde, de galbenuri – precum și alte hrăni terestre, de la barbarul ghiudem și fandosditele sardele *Robert*, la roza șuncă și si-defiul batog.” [10, p. 148]

Ne vine în minte, citind aceste rânduri, voluptatea cu care Nicolae Filimon descria, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un ospăț bucureștean (lăsându-se și el acaparat de simpla și gratuită plăcere a amplificării hiperbolice a listei de bucate – „marinată de stacoji”, „farfurioare cu icre proaspete de morun”, „licurini jupuiți”, „sardele muiate în untdelemn de Mitilene” amestecat cu piper și zeamă de lămâi de Messina, măslina dulce de Tessalia, „grămădite în formă piramidală”, „icre tari de chefal”, „smochine de Santorini”, „halva de Adrianopol” [11, p. 170-171]. Se vede limpede că lumea balcanică stă sub pecetea desfătării, a senzualității pervertitoare și a opulenței (inclusiv a celei gastronomice). În plus, astfel de extrase constituie un soi de variațiuni pe temă dată menite să compenseze deficitul de epică și să contribuie la procesul de spațializare a diegezei.

În *Vara baroc*, la fel ca în *Revelionul* sau în *Solstițiu tulburat*, se întrevăd intențiile din spatele unor asemenea etalări baroce: lupta împotriva timpului, intuiția precarității lucrurilor materiale, transformarea eșecului într-un triumf provizoriu, dar flamboaiant. Pe scurt, priceperea gustării cu dichis a timpului, ca pe o băutură tare și aromată, cum se exprimă un personaj, la o tacla, încercând să definească *kieful*.

Nu întâmplător „știuca la tavă”, „ciorbița de roșii cu orezel” și „ostropelul” capătă frecvența unor laitmotive, după cum ritualic-recurente sunt și incursiunile personajelor din *Vara baroc* la *Chifteaua ideală* sau la *Cafiné Sumbasacu*. În plus, ca mai demult în *Hanul lui Mânjoală*, mâncarea și erosul fac casă bună, o doamnă divorțată își seduce amoretii când cu un delicios ostropel, când cu un borș de roșii la gheață, neapărat cu „orezel”. Secretul ostropelului afrodisiac este dezbătut, cu multă vervă, într-un echivoc și caragialian schimb de replici de către Gabriel Dimancea și amicul său, Milan, ultimul prins fără scăpare în mrejele priceputei vrăjitoare:

„Un ostropel exaltant, cu roșii, ardei verzi, puțin cartof, și pulpa... Confidentul: Și pieptul fraged ca roua... Îndrăgostitul: Se pare că era fiert cu puțin vin și alte mirodenii intime ... Nu mai știu exact. Am uitat tot. Martorul: Ai uitat, dar continui a fi în clipa zdruncinării. Actorul: Și mămăliguța... senzațională! Confidentul (insinuant): Probabil îi pusese sare. Îndrăgostitul: Iar friptura... cum să-ți spun, avea o carne roz și... Confidentul (alungă musca): Da, contează și vârsta. Îndrăgostitul (tot liric): Da, proaspătă, roz și fiartă cu niște buruieni înmiresmate. Confidentul: Ai erotica antropofagă. Amoretzul: Ah, și un pahar de vin roșu... Sângele zeiței.” [12, p. 72]

Nici Tincuța, în *Solstițiu tulburat*, nu se lasă mai prejos în ceea ce privește arta culinară. Dacă la început disertează nostalgic pe tema superiorității madlenelor și fursecurilor „cu stafide, cu șocolată, cu mult unt, dar cu puțin zahăr” [13, p. 58] asupra orientalelor sarailii și baclavale (leșinător de dulci), pe parcurs se leapădă de bovaricele fumuri dovedindu-și iscusința în prepararea și servirea nelipsitului pilaf (adus la masa festivă, de „sfintele sărbători”, pe

o tavă mare alături de bucăți de curcan rume-nit, pe lângă care se lăfaia și o pereche de trandafiri frumos mirositori, crănțanitori, lucitori de vitalitate). Dar pilaful nu prea se împacă cu armonia și cu buna-înțelegere între convivi. De obicei se iscă gălceavă la masă când farfuriile sunt pline ochi cu pilaf. Asta nu-i împiedică totuși pe meseni să îmbrace fie „în porțiuni mici, mestecate metodic”, cu dibăcie și abnegație, fie „să linchească” ori să „hăpăie” cu avânt și fără convenita măsură, până ce farfuriile se golesc. Nu rămân goale pentru mult timp, însă, căci gazda aduce îndată „muniții noi”: vin tămâios rece, „farfurii cu rumeneli de fripturi”, „gogoșari roșii aprinși și castraveciori murați stropiți de rouă” [13, p. 293], care au menirea să alunge zăzania, făcând ca un zumzet pașnic de conversație să se răspândească deasupra mesei îmbelșugate. Ce bucurie pentru „efendi” narator să înșire toate aceste încântări ale gustului! Pare că nu se mai satură să pomenească de prăjeala cafenie de porc, de sânul alb și dulce de curcan sau de copănelul fraged ca roua, de rață. Enumerarea varietăților creează, după cum remarcam, impresia de cantitate enormă, ca la Rabelais sau ca în Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu, în vreme ce principiile, intransigența ideologică, tensiunile abstracte se neutralizează, carnavalesc, sub aburii îmbietori, transformându-se într-o zumzăială de fond, o perpetuă și neobosită „trăncăneală” care ne amintește la tot pasul că suntem în lumea lui Andronache Șeitan, a lui Kir Ianulea și a lui Nenea Iancu. Iată o mostră dintre cele mai savuroase, presărate la tot pasul în paginile *Solstițiului tulburat*:

„Erau, în adâncituri lunguiete, terină untoasă de iepure sau pateuri din ficăței de găscă, stropite cu rom, garnisite cu măslina de Volo, păstrate în untdelemn de Sasso, cu decorări de gogoșari roșii, fășii lungi de lacherdă fragedă, icre blonde sporite prin frecare, iar în farfurii pătrate răciturii: piftii acoperite de grăsime în al căror adânc se întuneca un copan de curcan. Tot la două persoane se sumețea o sticlă de vin ca sângele, roș și gros, iar păhărelele burduhoase mărturiseau că se începuse cu țuiculiță undelmnice, cu miros de prună, pentru apetit.” [13, p. 283]

Nu putea lipsi, desigur, îmbietoarea plăcintă cu brânză, aurie, având, pe alocuri, „carnea bălaie, tandră și mustoasă ca untul, încât simțea dorința s’o mângâi cu ochii” [13, p. 294]. După cum se poate lesne observa, descrierea încurajează și de această dată speculații „erotic-antropofage”. Nu încapă vreun dubiu, cititorul simte că a pătruns într-un îmbietor tărâm al abundenței, un adevărat *Pays de Cocagne*, balcanic, desigur, în care *kieful* și taclaua sunt surogate ale paradisiului, imposibil de închipuit, la Porțile Orientului, în absența unui cerc de petrecăreți sau de cheflii. Căci omul e născut, nu-i așa, pentru a fi fericit. Întreaga natură îl învață lecția aceasta – ne asigură autorul, citându-l pe André Gide, cel din *Les nourritures terrestres*, cu un dicton ce ar putea servi – la urma urmelor – drept preambul oricărei tentative de explorare a Paradisiului (terestru sau celest).

Doar că în proza lui Paul Georgescu viziunea Paradisiului nu poate fi separată de coborârea în Infern, așa cum au ocazia să Felix/Daniel din *Solstițiu tulburat* și Matei Poenaru, personajul principal al nuvelei *O viziune a Paradisiului*.

**Viziuni paradisiace și farse infernale.** În nuvela amintită mai sus fericirea este asociată cu tentația ieșirii din timp (atitudine recurentă, într-o formă sau alta, în toată proza lui Paul Georgescu). În punctul de plecare, scriitorul valorifică, pe jumătate, ironic, pe jumătate serios, motivul romantic al călătoriei onirice dincolo de granițele realului, ale spațiului concret și ale timpului măsurat de ceasornic. De altfel citatul din *Sărmanul Dionis* pe care îl alege drept *moto* – „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă” – ne trimite cu gândul la idealul romantic al eliberării de orice formă de constrângere. Nu era, se vede, lipsit de acoperire modul în care scriitorul se autocaracteriza, hotărât parcă să șocheze, în convorbirile cu Florin Mugur: „Sunt un romantic care tinde spre clasicism. Din fericire fără să reușească.” [2, p. 84].

Strategia personajului-narator din nuvelă nu este – în intenție – una a ambiguității de dragul obscurității, însă ineditul experienței pe care încearcă să o comunice face ca lucrurile să devină confuze, iar limbajul să se dovedească un instrument prea puțin eficient, lucru sâcâitor pentru un spirit în esență raționalist, cum este fiul Arhitectului: „Nu prea știu cum să procedez – mărturisește Matei Poenaru – obișnuit să exprim mai mult idei, cel mult să descriu fapte, dar acum e vorba de senzații, mai bine zis de o stare generală extrem de precisă, totuși, într-un fel insesizabilă, pentru care nu găsesc termenii potriviți.” [14, p. 141].

Nu e la îndemână – trebuie să recunoaștem – să istorisești o călătorie în Paradis, nici să descrii exact momentul de discontinuitate și destindere ce izbucnește, strălucitor, după aceea – în fond, clipa prezentă în toată plenitudinea ei, un fel de „curent armonios [...], viu și blînd” [14, p. 141], asemenea unei desprinderi de tot și de toate, adusă fie de „hazardul chinestezic” (situația lui Matei Poenaru), fie de presimțirea și acceptarea morții (ca în cazul Doctorului din romanul *Siesta*). Nu fără temei, referindu-se la cel din urmă, Virgil Podoabă considera că o astfel de clipă „poetică – fulgurantă și fără durată, «de răgaz», de comuniune deplină cu cele din preajmă” [15, p. 43], reprezintă, în fond, o repetiție a morții, „prima etapă spre înțelegerea adevăratului vid” [15, p. 43].

Similitudinile dintre experiența trăită de Doctor [16], în romanul *Siesta*, și cea a lui Matei Poenaru sunt numeroase, nu e locul să le inventariem aici. Esențial rămâne faptul că – în final – ambele eșuează: nici unul dintre cei doi eroi nu ajunge – poate din cauza atitudinii ironice și sceptice – la revelația fundamentală care ar presupune renunțarea la conștiință și acceptarea vidului metafizic și moral. Cu toate acestea, fiecare dintre ei întrezărește, în clipa de bucurie contemplativă o versiune a frumuseții pure și simple a lucrurilor acestei lumi, cum apar ele atunci când le privești din afară, de pe partea cealaltă, din punctul extrem al morții, de pildă, sau de dincolo de apele somnului. „Asemenea

stări sunt înșelătoare – conchide Matei Poenaru – fără consecințe, un hazard chinestezic le aduce, un alt val fiziologic le risipește.” [14, p. 141]. Contemplarea mării sau peisajul dominat de apele marelui fluviu îi provoacă aceleași stări de extaz, de uitare de sine, pe care se grăbește totuși să le alunge când simte primejdia de a deveni asemenea lichenilor, pietrelor sau altor forme de viață lipsite – după cum îndeobște se crede – de conștiință:

„În față, Dunărea, puternică, sclipește metalic, apoi bălțile verzi, mai departe câmpia aurie în soarele generos, ce pare reprezentarea acelei stări de echilibru armonios, de vibrație luminoasă, pe care o trăisem dimineața și spre care aspir cu întreaga mea ființă. N-aș avea decât să mă las furat de aceste câmpii, să vibrez pe lungimea lor de undă pentru a simți din nou acea stare râvnită [...] Canarua cealaltă strălucește glorios în lumina de vară, albă, cu dungi albastre și violet, apele Dunării emană forță liniștită și vibrează pretutindeni o uitare blândă ce ascunde cruzimea inocentă a timpului fără istorie [...] În aparență, totul e nemișcare, Dunărea pare mai degrabă un drum decât o mișcare, balta cu sălciile ei onirice, văzută de aici e de un verde șezător, nemișcată cu placidă voluptate. Bărăganul se vede diafan, ceață ușoară, iluzie aurie, reprezentare plastică a infinitului.” [14, p. 218-219]

În cazul lui Matei Poenaru febrila căutare a unui sens al timpului și al existenței nu poate fi separată de dorința de desprindere din plasa oricărui determinism, a oricărei servituți, din capcana viselor și din rețeaua legăturilor afective, chiar dacă – la limită – temerara tentativă sfârșește printr-o inevitabilă incursiune în Infern. Nu e deloc lipsit de semnificație faptul că nuvela aceasta, în care descoperim, *in nuce*, multe dintre temele obsedante, recurente în scrierile de mai târziu ale lui Paul Georgescu, debutează cu o viziune paradisiacă și se încheie – simetric – cu un fel de farsă diavolească, ca în proza lui Gogol sau Bulgakov.

Întors, după îndelungate rătăcirii fără țintă, în camera lui sordidă [17] din imobilul deținut de madam Soceanu, personajul este surprins

de prezența unui ciudat vizitator ce pătrunsesse – nu se știe cum – în locuința sa. Echivocul rămâne cuvântul de ordine în această secvență antologică, demnă de autorul *Sufletelor moarte*, în care musafirul, probabil agent al Siguranței, amator de cafele negre – întodeauna fierbinți –, îi propune lui Matei un „pact” avantajos, pe care acesta îl refuză, replicându-i cu un *vade retro!* hotărât :

„Eu nu vreau să-ți propun să mă slujești, să-mi faci servicii etc., nimic de genul acesta, știu că n-ai accepta, și nici n-am nevoie de serviciile tale, ești prea incomod. Bine. Ți-am spus că vreau să te ajut. Iată ce-ți propun. Fii atent, nu te mai strâmba și ascultă [...] Tu trebuie să vezi mai departe, să-i ajuți pe oameni altfel, cu posibilitățile tale specifice. Uite, vei avea bani, nu va trebui să faci nimic. Vei avea timp. Gândește, citește, scrie. Și când vei avea vremea, publică. Nefiind presat de timp, vei putea publica numai ce vei vroi și numai când vei vrea. Ți ofer libertatea și... nemurirea. Ți cer doar atât: abține-te; politica nu e pentru tine, activitatea practică nu e pentru tine. Ai să observi asta singur, dar atunci s-ar putea să fie prea târziu. Eu îți cruț un ocol îndelung și dureros și mai ales inutil. Te rog, crede vârstei mele, experienței mele și mai ales informației mele uriașe.” [14, p. 342-343]

În intenție prozatorul vizează aici mecanismul infernal al Siguranței (atotștiutoare ca toate serviciile secrete, în comparație cu care până și forțele oculte pot părea inofensive), dar cititorul din zilele noastre are ocazia să remarce, cu plăcută surprindere, abilitatea cu care scriitorul folosește procedeele predilecte ale fantasticului-grotesc de tip caragialian, în primul rând, dar și bulgakovian sau gogolian (recunoaștem aceeași artă a întreținerii echivocului, același gen de oscilație între banalitatea și previzibilul liniștitor al realului, pe de o parte, și intruziunea – deloc obișnuită – a unor forțe supranaturale, pe de altă parte). Cel puțin unul dintre atuurile incontestabile ale prozei lui Paul Georgescu se vede limpede de pe acum: capacitatea de a-și juca, mai întodeauna, cartea la limită, acolo unde se situează locul geometric al realismului, grotescului și

fantasticului. În secvența discutată mai devreme, de pildă, insistența asupra felului în care ciudatul vizitator își punctează replicile cu hohote de râs („subțirel și rece”) este, fără doar și poate, un mod de a întreține ambiguitatea, făcând aluzie la natura demonică a musafirului.

Mai sunt, desigur și alte pasaje care ar putea fi citate ca argumente în sprijinul acestei afirmații. Unul dintre cele mai savuroase este acela în care vizitatorul se laudă cu imensa lui putere, cu capacitatea de a prevedea viitorul:

„Cunosc trecutul și în mare măsură pot prevedea viitorul... Îl pot influența. Știu totul despre nenumărați oameni care nu mă știu [...] Totuși, oamenii bănuiesc că exist, știu că trebuie să exist și, deși nu mă cunosc, mă urăsc. Sunt proști... Puterea mea e foarte mare, cei ce țin discursuri și-și publică pozele în ziare mă ascultă și dacă unul nu e obedient sau mă plictisește... îl... curăță. Și ride iar, subțirel și rece.” [14, p. 340]

Asistăm, parcă, la o savuroasă pasișă a scenelor din proza fantastică a lui I.L. Caragiale, în care diavolul ajunge să joace un rol echivoc, ispitindu-și „victima” să se lase antrenată, peste voința sa, în jocuri ale hazardului a căror miză e propria libertate interoară. Ne situăm, practic, în intervalul acelei ezitări pe care Tzvetan Todorov o socotea emblematică pentru categoria fantasticului: „Ori diavolul este o iluzie, o ființă imaginară; ori există într-adevăr aidoma tuturor celorlalte ființe vii, numai că el nu poate fi întâlnit decât foarte rar” [18, p. 42]. Chiar modul în care dispare musafirul nepoftit – pe nepusă masă, așa cum apăruse, ne îndreaptă către această încheiere. Concluzia e una singură și Matei Poenaru o enunță răspicat în final, citându-l pe amicul său Marcel: „Există un singur răspuns la această problemă. Și era adevărat ce mi spusese Marcel: nu se poate ajunge în Paradis fără să fi trecut prin Infern. E cu neputință”.

Viziunea paradisiacă de la începutul zilei (și al cărții) își vedește, așadar, inconsistența. Chiar dacă perspectiva asupra răului rămâne una ludic-echivocă, finalul face loc reflecției grave și sceptice. Singura realitate accesibilă este aceea a compromisului, cu lumini și umbre, cu suișuri și coborâșuri, ezitări și avânturi, pare să ne spu-

nă acest final deschis. Fericirea rămâne mereu o aspirație, plâsmuire inconsistentă a „hazardului chinestezic”. Sau, în cuvintele lui Matei Poenaru din finalul prozei, un vis prematur.

**Concluzie.** După cum putem lesne constata, în construcțiile epice ale lui Paul Georgescu dominantă rămâne perspectiva ironic-demistificatoare asupra venerabilelor teme ale literaturii (printre care „fericirea”, înțeleasă ca ieșire din timp și eliberare de orice determinări, ocupă un loc privilegiat). Însă la o privire mai atentă observăm că – în pofida tonului ironic-bășcălios – persistă în subtext o perspectivă gravă, alimentată din felurite surse (de la experiența biografică la referințele livrești). În esența ei, viziunea lui Paul Georgescu rămâne așadar mai apropiată de optica modernistă decât de cea a postmodernismului (chiar dacă în multe situații categoriile estetice se amestecă, iar granițele dintre ele tind să se permeabilizeze). Din acest punct de vedere sunt întru totul de acord cu opiniile formulate de Mircea Iorgulescu și Virgil Podoabă conform cărora în structura sa ascunsă această proză păstrează sâmburele dur al unei ideologii forte, „de descendență raționalistă, marxistă și freudistă.” [15, p. 48]

Pe de altă parte, însă, din perspectiva cititorului zilelor noastre, romanele și nuvelele paul-georgesciene își probează durabilitatea mai cu seamă în măsura în care propun construcții polifonice, în consonanță cu viziunea „pluricauzalității supraetajate” [2, p. 135], teoretizate glumeț de autor, chiar dacă – dincolo de voluptatea manieristă de a aranja lucrurile după culori și forme, volume și texturi – cititorul învățat să citească printre rânduri descifrează încă semnele unei viziuni deterministe și ale convingerii prozatorului că „fără o ideologie stilul nu duce decât la *kitsch*.” [19; 20, p. 221].

Una peste alta, amestecul de evocări și ficțiuni pe care ni-l propune proza lui Paul Georgescu se dovedește în ultimă instanță nu doar o metodă de exorcizare a propriilor demoni, ci și un mijloc de a testa posibilitățile și limitele unei (onto)poetici forte.

### Note și referințe bibliografice:

1. Fragmente din acest articol au fost publicate anterior în revista *Ficțiunea* („Kiefuri și taclale de Sfintele Sărbători”, *Ficțiunea*, nr. 9 / 20 aprilie, 2020, <https://fictiunea.ro/2020/9/art2/index.html>, respectiv „Farse diabolice și viziuni paradisiace”, *Ficțiunea*, nr. 49 / 1 februarie 2021, <https://fictiunea.ro/2021/49/art4/index.html>).
2. Mugur, Florin. *Vârstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*. București: Cartea Românească, 1982.
3. Iată pasajul *in extenso*: „Eroul principal al *Delirului*, un tânăr gazetar [...], se numește Paul Ștefan. Nu e un nume de familie obișnuit, iar cineva, în carte, face o observație răutăcioasă cu privire la așa-zisa lipsă de expresivitate a acestui nume. În: *Viața ca o pradă*, romanul-confesiune care a apărut imediat după *Delirul*, un personaj descris cu mare simpatie e criticul literar Paul Georgescu. În cartea lui următoare, unul din eroii principali, Ioan Micu împrumută de la dumneavoastră un număr de particularități ținând de obiceiuri (băutul cafelelor), de temperament, de inteligență.” [2, p. 136].
4. Țoiu, Constantin. *Căderea în lume*, ed. a II-a. București: Editura Minerva, 1994.
5. „Pe la paisprezece-cincisprezece ani am hotărât să fiu prozator. De ce am hotărât să fiu prozator și nu altceva, nu știu. Până la patruzeci și cinci de ani am făcut exerciții. Nu eram mulțumit de ce făceam. Am perseverat diabolic. Între timp căpătasem calificare în critică. Totuși, am renunțat la această calificare, deși, în definitiv, critica e tot așa de onorabilă ca și meseria de romancier...”
6. Stănescu, Bogdan-Alexandru. *Kir Pavel. Portretul unui scriitor român* I. În: *Observator cultural*, nr. 828/2016.
7. „Mama Magdei e potrivită de statură, dar pare grasă fără a fi, e un fel de fleșcăială și tumefiere a cărnii livide, exsangue. Are un picior cam țepăn, pe care-l trage greu și-l cam pocăne, pare încrunțată și ține în gură o țigare, are o voce cam răgușită. Din cauza piciorului iese extrem de rar, piața o face soțul, învățător, gătește o mătușă bătrână, surdă, mama face croitorie” [Georgescu, Paul. *Vârstele tinereții*. București: Editura pentru Literatură, 1967, p. 240].
8. „Pe Caragiale nu mai țin minte când l-am descoperit; am impresia că-l știu dintotdeauna. Este atît de legat de ființa mea cea mai intimă, încît cred că nu a creat, dar a consolidat propria mea viziune. De altfel, spre deosebire de alți mari scriitori care-mi plac și pe care-i reiau mereu, pe Caragiale nici nu l-am mai recitat demult. Îl știu pe dinafară [...] a intrat în vorbirea mea.” [2, p. 240]
9. Ciobanu, Mircea. *Isarlık*. În: *Secolul 20*, 7-8-9/1997, 1997, p. 199-217.
10. Georgescu, Paul. *Revelionul*. București: Editura Eminescu, 1977.
11. Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă*, vol. I-II, 1965.
12. Georgescu, Paul. *Vara baroc*. București: Editura Eminescu, 1980.
13. Georgescu, Paul. *Solstițiu tulburat*. București: Editura Eminescu, 1982.
14. Georgescu, Paul. *Polivalența necesară*. București: Editura pentru Literatură, 1967.
15. Podoabă, Virgil, 2007, „Timpul și clipa. O narativă cu față postmodernă și cu spate modern”, în *The Proceedings of the European Integration – Between Tradition and Modernity Congress, II*, Târgu Mureș, Editura Universității „Petru Maior”, p. 40-49. <https://www.observatorcultural.ro/articol/kir-pavel-portretul-unui-scriitor-roman/>, accesat 25.09.2023.
16. Iată pasajul din romanul *Siesta*: „Lumina își filtra căldura printre pomii copleșiți de glorie: caise și piersici uriașe îndoiau crengile. Printre pomi, iarba crescuse înaltă și grasă. O tăcere străveche umplea spațiul vibrînd de lumină, toate vietățile căzuseră adînc în toropeala amiezii. Doctorul, întins pe șezlong, surîdea acestei împliniri nevinovate. Capul, acoperit cu o pălărie de pai ușoară îl ferea de văpaie, zicea. I se recomandase a nu părăsi casa, patul chiar, pe o asemenea dogoare mai ales; dar el zîmbise blînd și încăpățînat cum – totdeauna – fusese și își încălzea ciolanele bătrîne, zicea, apărîndu-se de frigul ce-i cuprinsese picioarele uscate aproape, pînă le genunchi. Era o împlinire în toate, a orei, fructelor și luminii revărsate cu belșug. Din apropiere, de la brutăria lui Ștefanovici, lipia scoasă din cuptor trimiterea efluvii, ale aceluia inenarabil miros de piine proaspătă, pe care le primea cu prietenie. Devenise ușor, transparent, plutitor, imperceptibilă boare îl umplea, amețindu-l. Alunga orice gînd cu o filfîire a pleoapelor, blîndă. Știa că moare, știa ce avea să urmeze pînă atunci, duhul, în acest trup firav, chiar nu avea a se rupe fără caznă, știa că lasă atîtea situații tulburi și încărcate, era lucid, dar acum trăia un răgaz (cît de trecător), încît îndepărta spaimele și întrebările cu un «Lasă...așteptați». Acum consuna cu fructele, cu lumina, cu aburul irizat de piine proaspătă, cu liniștea locului, împărțîndu-se din gloria lor. Respira adînc, încet, bucuria suia în sine, ca purpuriul în petalele trandafirului, aprinzîndu-se scurt și admirabil, calcinat apoi de excesiva văpaie.” [Georgescu, Paul. *Siesta*. București: Editura Eminescu, 1983, p. 104].
17. De notat că descrierea interiorului trimite, oblic, tot la nuvela Sărmanul Dionis: „La stînga, perețele candid și răcoros, liniștit ca o certitudine. Din pat, spre dreapta, masa lată încărcată cu cărți și caiete, pahare, cești de cafea – nespălate, o sticlă de spirit

verzui, medicinal, împreună cu alte obiecte obscure, toate într-un haos primordial. Privesc atent camera scundă, cu pământ pe jos, dar acoperit cu rogojini, fereastra strâmtă, cu prichici larg și tavanul țuguat, înălțat spre mijloc ca o capelă militară. Pe o măsuță verde așteaptă un lighean roșcat și o cană verde, cu aparatul de bărbierit nespălat, săpun și perie de dinți. Pe un scaun jupuit dorm moleșite, boțite, hainele.” [14, p. 142].

18. Todorov, Tzvetan. *Introducere în literatură fantastică*, traducere de Virgil Tănase. București: Editura Univers, 1973.

19. În legătură cu această viziune, Mircea Iorgulescu observa – comentând romanul *Solstițiu tulburat* – că rescrierea paulgeorgesciană a unor romane precedente nu modifică doar registrul stilistic inițial al unui material literar consacrat, ci și viziunea propusă de acel material (dezvăluie marea putere a capitalului), avertizând implicit asupra imposibilității de a ieși din timp, „de a fi liber de determinări, neutru, neimplicat.” [20, p. 221].

20. Iorgulescu, Mircea. *Ceara și sigilul*. București: Cartea Românească, 1982.



## EMBRACING THE NOTHINGNESS OF DEATH AS A FORM OF DEATH ACCEPTANCE: A STUDY BASED ON IRVIN YALOM'S "STARING AT THE SUN"

Doctor în filologie (în literatura contemporană de acceptare a morții), cu o diplomă de master în traduceri literare și o diplomă de licență în filologie engleză-franceză, toate obținute la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, de la Universitatea din București. Domeniile de preocupare nu includ doar literatura de acceptare a morții și traductologia, ci și pedagogia, psihologia, psihanaliza și spiritualitatea feminină. Publicații recente: *Maggie Butt. Poeme și interviu, traduse în limba română de absolventa MTTL Cristina Botîlcă* (București, Translation Café: 2023), "Proper names and register in poetry translation. The effects of transplantation in Eliot's "The Naming of Cats", în *Linguaculture* (vol. 1, nr. 2, 2023), și *Rugăciune către Prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu. Folositoare pentru tot Creștinul. Prețul o jumătate sfanțu. Manuscris descoperit de Cristina Botîlcă, autoarea postfeței și a transliterației* (București, Contemporary Literature Press: 2022).



Cristina M. BOTÎLCĂ

### Embracing the Nothingness of Death as a Form of Death Acceptance: a Study Based on Irvin Yalom's "Staring at the Sun"

**Abstract.** This paper examines Irvin Yalom's *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death*, focusing on how Yalom utilizes Epicurean philosophy to address and mitigate death anxiety. Central to Yalom's approach are three Epicurean arguments: the mortality of the soul, the notion that after death there is nothing, and the equivalence between the state of non-existence before birth and after death. These arguments provide a framework for understanding and reducing the fear of death by emphasizing the finite nature of human existence. While this secular perspective offers a path to overcoming death anxiety, the paper also recognizes the significance of religious and spiritual beliefs that offer comfort and meaning to many. It argues that various approaches – whether philosophical or religious – serve as valuable tools for individuals to find peace with mortality and to embrace life more fully.

**Keywords:** Irvin Yalom, Epicurus, death acceptance, death phobia, contemporary death-acceptance literature.

### Îmbrățișând neantul morții ca formă de acceptare a acesteia: un studiu bazat pe cartea lui Irvin Yalom, „Privind soarele în față”

**Rezumat.** Această lucrare examinează cartea lui Irvin Yalom, „Privind soarele în față”, concentrându-se pe modul în care Yalom utilizează filosofia epicureană pentru a aborda și a atenua anxietatea morții. În centrul abordării lui Yalom se află trei argumente epicureene: mortalitatea sufletului, ideea că după moarte nu există nimic și echivalența dintre starea de inexistență înainte de naștere și după moarte. Aceste argumente oferă un cadru pentru înțelegerea și reducerea fricii de moarte prin sublinierea naturii finite a existenței umane. Deși această perspectivă seculară oferă o cale de depășire a anxietății morții, lucrarea recunoaște, de asemenea, importanța credințelor religioase și spirituale care oferă alinare și înțeles pentru mulți. Lucrarea susține că diferitele abordări – filosofice sau religioase – servesc drept instrumente valoroase pentru ca indivizii să se împace cu mortalitatea și să îmbrățișeze viața mai deplin.

**Cuvinte-cheie:** Irvin Yalom, Epicur, acceptarea morții, teama de moarte, literatura contemporană de acceptare a morții.

**Introduction.** The fear of death, or thanatophobia, is a pervasive aspect of human existence, influencing thoughts, behaviours, and cultural practices across the globe. Irvin Yalom's *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death* (2008) offers a profound exploration of this fear, presenting philosophical perspectives and therapeutic strategies aimed at alleviating death anxiety. Central to Yalom's argument are the teachings of Epicurus, an ancient Greek philosopher whose views on death have been instrumental in shaping existential and therapeutic discourses. This paper examines the acceptance of the ultimate nothingness of death as a means of combating death phobia, focusing on three key Epicurean arguments highlighted by Yalom: the mortality of the soul, the nonexistence after death, and the equivalence of pre-birth and post-death states.

My purpose in exploring the acceptance of the ultimate nothingness of death through the lens of Epicurus is not to discredit the Christian view that eternal life awaits us after death. On the contrary, the Christian belief in eternal life provides immense comfort and hope to millions of believers worldwide, offering a sense of continuity, purpose, and solace in the face of mortality [1]. This belief in an afterlife, embedded deeply in Christian doctrine, asserts that death is not an end but a transition to a new, eternal existence with God. For many, this perspective mitigates the fear of death, transforming it into a gateway to a promised paradise [2; 3]. However, it is a reality that not all people adopt this belief. The world is rich with diverse religious, philosophical, and existential perspectives, and it is crucial to acknowledge and respect this diversity. Not everyone subscribes to the notion of an afterlife; for some, the idea of eternal life may not resonate because of differing religious views, secular beliefs, or atheistic convictions. These individuals face death with a different set of fears and anxieties, and their experiences and concerns deserve equal consideration and compassion. Ignoring or dismissing their fears about death simply because they do not align with Christian beliefs would be a profound dis-

service to their lived experiences and existential struggles.

What then should be our approach? Do we disregard their fears about death, leaving them to navigate this profound anxiety in isolation? Do we force our Christian beliefs onto them, insisting that they must find solace in a doctrine that does not align with their worldview? Such an approach would not only be ineffective but also ethically problematic. It would undermine the principles of respect for individual autonomy and freedom of belief that are foundational to a pluralistic and inclusive society. Forcing religious beliefs onto others can lead to alienation, resistance, and a deepening of existential despair rather than the intended comfort and reassurance. Instead, a more compassionate and effective approach is to offer alternative philosophical frameworks that may resonate with those who do not find solace in religious doctrines. One such solution is to study and present the three arguments of Epicurus regarding death, with the hope that these ideas may provide comfort and reduce death anxiety for individuals seeking a non-religious perspective. Epicurus offers a materialistic and rational understanding of death that can appeal to those who view existence through a secular or atheistic lens. His teachings, focused on the nature of the soul, the state of nonexistence after death, and the equivalence of pre-birth and post-death states, provide a structured framework for alleviating the fear of death [4], as we will see in the following sections.

**Section 1: Yalom and death phobia.** Irvin Yalom, a beloved psychiatrist and psychotherapist, has touched countless lives through his compassionate approach to existential psychotherapy – a field that delves into the fundamental human concerns of meaning, death, freedom, isolation, and the pursuit of authenticity. His book, *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death* [5], offers a heartfelt exploration of death anxiety, a topic he has passionately engaged with throughout his career. Combining his rich clinical experience with profound

philosophical insights, Yalom addresses one of humanity's deepest fears: the fear of death.

What makes this book so special is its accessibility. Yalom skilfully weaves together rigorous academic ideas with engaging narratives, making complex concepts relatable and understandable for everyone. He draws heavily on the wisdom of ancient philosophers, especially Epicurus, to frame his approach to death anxiety. Yalom highlights three comforting Epicurean arguments: the soul's mortality, the nonexistence after death, and the equivalence of the state before birth and after death. By reflecting on these ideas, Yalom offers readers a rational perspective to help alleviate their fears. He suggests that truly understanding the nature of death and accepting the finality of nonexistence can significantly reduce the terror it often brings. Through poignant case studies and personal stories, Yalom demonstrates how these philosophical insights can be applied in therapy to help individuals face and ease their death anxiety.

Central to his approach is his belief in the power of the therapeutic relationship. He emphasizes the importance of creating a warm, empathetic space where patients feel safe to explore their deepest fears. In *Staring at the Sun*, he shares numerous stories of his patients who struggled with death anxiety. He describes how he gently guided them using the principles of existential psychotherapy and Epicurean philosophy, helping them find peace and acceptance regarding their mortality. Yalom's method is profoundly humanistic, focusing on everyone's unique experience and potential for growth, even when confronted with the reality of death. Adding a deeply personal touch, he reflects on his own aging and fear of death, making his insights even more relatable and touching. He openly shares his vulnerabilities, offering a candid and honest perspective that highlights the universality of death anxiety. This personal element, combined with his professional wisdom, makes the book resonate deeply on an emotional level.

*Staring at the Sun* is a beautiful and significant contribution to both psychotherapy and

existential philosophy. It provides invaluable guidance for clinicians and laypersons alike to understand and address the fear of death. Yalom's ability to blend philosophical wisdom with practical therapeutic strategies offers a unique and comforting approach to one of life's greatest challenges. By demystifying death and encouraging a thoughtful engagement with our mortality, he inspires readers to live more fully and authentically.

**Section 2: The Mortality of the Soul.** In *Staring at the Sun*, Yalom elaborates on the Epicurean perspective by integrating it with contemporary psychological understandings. He suggests that acknowledging the mortality of the soul can diminish the fear of an eternal afterlife, which often includes fears of judgment or eternal suffering. By accepting that consciousness ends with death, individuals can focus on making the most of their finite existence rather than being preoccupied with an unknowable afterlife. Epicurus' assertion that the soul is mortal is a cornerstone of his philosophy on death. He argues that the soul, like the body, is composed of atoms and thus subject to disintegration at death. This materialistic view challenges the notion of an immortal soul, a belief deeply ingrained in many religious and cultural traditions. By examining the implications of this argument, Yalom offers a pathway to diminish the fear of death through a rational understanding of human mortality [6].

Epicurus posits that the soul's mortality can alleviate the fear of death by removing the concern for posthumous suffering. In his *Letter to Menoecus*, Epicurus writes: "Death is nothing to us, since when we are, death has not come, and when death has come, we are not" [7]. This statement encapsulates the idea that death is merely the cessation of existence, with no consciousness to experience pain or suffering – when you die, you do not know that you are dead, therefore you cannot feel anything that may result from this experience, so there should be no fear coming from it. Yalom builds on this premise, suggesting that recognizing the

soul's mortality can lead to a more accepting and less fearful attitude toward death.

In his book, Yalom recounts his therapeutic experiences with patients grappling with death anxiety. He often employs Epicurus' teachings to help them reframe their fears. For instance, he describes the case of a patient named Susan, who was tormented by the thought of her son's life ending up "in the gutter" [5, p. 24] and him sabotaging himself by relapsing into his drug addiction and dying. By introducing Susan to the idea that the soul does not survive death, Yalom helps her confront and ultimately dispel her fears. This therapeutic approach underscores the practical application of Epicurean philosophy in modern existential psychotherapy. Moreover, the mortality of the soul aligns with contemporary scientific understandings of consciousness and brain function. Neuroscientific research supports the view that consciousness arises from brain activity and ceases when the brain stops functioning [8]. This perspective reinforces the Epicurean argument and provides a scientific basis for the acceptance of death as the end of individual existence. By integrating philosophical and scientific insights, Yalom presents a comprehensive approach to addressing death anxiety.

The acceptance of the soul's mortality can also foster a deeper appreciation for life. Yalom emphasizes that recognizing the finite nature of existence can motivate individuals to live more fully. He writes: "The more un-lived your life, the greater your death anxiety" [5, p. 49]. This insight highlights the importance of confronting and embracing mortality to enhance one's engagement with life. By accepting the soul's mortality, individuals can focus on the present moment and find meaning and fulfillment in their everyday experiences. However, while the argument for the mortality of the soul is persuasive for some, it is not without its critics. Religious and spiritual beliefs in an immortal soul provide comfort to many, and the suggestion that the soul is mortal can be unsettling. Critics argue that this perspective strips away the hope of reunion with loved ones or an eternal para-

dise. However, Yalom counters that these beliefs often mask the underlying fear of death and that facing the reality of mortality can ultimately lead to a more authentic and fearless life [5, p. 90].

### **Section 3: After Death, There Is Nothing.**

The second Epicurean argument central to Yalom's discourse is the notion that after death, there is nothing. Epicurus famously claimed that death is the cessation of all sensation and experience, and thus, it is not something to be feared. In his *Principal Doctrines*, he asserts: "That which is dissolved is without sensation; and that which lacks sensation is nothing to us" [9]. This perspective challenges the common fear of death as a painful or distressing event and instead frames it as a state of nonexistence akin to dreamless sleep.

The notion that after death there is nothing also aligns with existentialist philosophy, which emphasizes the importance of creating meaning within the confines of finite existence [10; 11]. Existentialist thinkers such as Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger [12] have argued that acknowledging the finality of death can lead to a more authentic and purposeful life. Sartre's concept of "being-toward-death" underscores the idea that awareness of mortality can drive individuals to live more meaningfully [13]. Yalom integrates these existentialist insights into his therapeutic approach, helping patients embrace the idea that the absence of an afterlife can liberate them to live more fully in the present.

In addition, contemporary scientific perspectives on death support the Epicurean view. Advances in neuroscience and biology suggest that consciousness is intrinsically linked to brain function, and when the brain ceases to function, so does consciousness [14]. This scientific understanding reinforces the notion that death is the end of all subjective experience. Yalom uses these insights to help patients come to terms with the finality of death, providing a rational foundation for the acceptance of nonexistence. Moreover, the acceptance of nothingness after death can alleviate existential anxiety by shifting the focus from fear of the unknown

to the appreciation of life. Yalom argues that confronting the reality of death can lead to a more profound engagement with life. He writes that “we are thrown alone into existence without a predestined life structure and destiny” and “each of us must decide how to live as fully, happily, ethically and meaningfully as possible” [5, p. 202]. This perspective encourages individuals to embrace the present moment and find joy and meaning in their daily experiences. By accepting that after death there is nothing, individuals can prioritize what truly matters in life and cultivate a deeper sense of fulfilment.

The argument that there is nothing after death can be challenging for those with deeply ingrained religious or spiritual beliefs. The promise of an afterlife provides comfort and meaning to many, and the suggestion that death leads to nothingness can be perceived as nihilistic or depressing. Yalom acknowledges these concerns but argues that facing the reality of death’s finality can ultimately lead to a more grounded and meaningful approach to life. He suggests that the fear of nothingness is often a fear of the unknown, and by understanding death as a state of non-existence, individuals can reduce this terrifying phobia.

**Section 4: There is symmetry.** The third Epicurean argument praised by Yalom is the idea that the state we enter when we die is the same state we were in before we were born (also called symmetry). Epicurus posits that nonexistence before birth and nonexistence after death are identical states, devoid of sensation and consciousness. This argument aims to dispel the fear of death by likening it to the state of nonexistence we experienced before entering the world. In his *Letter to Menoeceus*, Epicurus explains: “Therefore that which is the most frightening of bad things, death, is nothing to us, since when we exist, death is not yet present, and when death is present, then we do not exist” [7].

Yalom employs this analogy to help individuals reframe their understanding of death. He often asks his patients to recall their feelings about the time before they were born, a period

of nonexistence that they did not experience as distressing or frightening. By drawing this parallel, Yalom encourages patients to view death not as a terrifying unknown but as a natural return to a state of nonexistence. This perspective can provide significant relief from death anxiety, as it suggests that death is no more fearsome than the time before birth.

The concept of pre-birth and post-death nonexistence also resonates with existentialist thought. Existential philosophers such as Camus have explored the implications of nonexistence and the absurdity of life [15]. Camus, in particular, emphasizes the importance of confronting the absurdity of existence and finding meaning within it. In *The Myth of Sisyphus*, Camus writes: “There is but one truly serious philosophical problem, and that is suicide. Judging whether life is or is not worth living amounts to answering the fundamental question of philosophy” [16, p. 3]. By acknowledging the inherent absurdity of life and the inevitability of death, individuals can find freedom and authenticity in their choices and actions. Furthermore, contemporary scientific perspectives on the origins of consciousness support the Epicurean analogy. Research in developmental psychology and neuroscience suggests that consciousness emerges gradually during foetal development and early infancy [17]. This scientific understanding aligns with the idea that consciousness is absent before birth and ceases at death. By integrating these scientific insights, Yalom provides a rational basis for the acceptance of nonexistence before birth and after death.

The acceptance of pre-birth and post-death nonexistence can also enhance the appreciation of life’s transient beauty. Yalom emphasizes that recognizing the finite nature of existence can lead to a deeper sense of gratitude and wonder. He writes: “Though the physicality of death destroys us, the idea of death may save us” [5, p. 7]. This insight highlights the transformative potential of confronting mortality and embracing the fleeting nature of life. By accepting that the state we enter when we die is the same state we were in before we were born, individuals can

cultivate a greater appreciation for the present moment and the richness of their experiences.

However, while the symmetry argument is logical, it can be difficult for individuals to internalize emotionally. The fear of death is deeply ingrained and often resistant to rational arguments. Additionally, some may find comfort in beliefs about the afterlife and may resist the idea of non-existence. Yalom suggests that the process of coming to terms with death is a gradual one and that individuals may need time and support to fully embrace these concepts.

**Conclusions.** Irvin Yalom's *Staring at the Sun* provides a profound exploration of death anxiety and offers practical tools for overcoming this fear through the lens of Epicurean philosophy. By emphasizing the mortality of the soul, the concept of non-existence after death, and the symmetry between pre-birth and post-death states, Yalom provides a framework for reducing death phobia. These arguments encourage a shift in focus from fearing death to embracing life, leading to a more meaningful and fulfilled existence.

However, it is essential to acknowledge that accepting the ultimate nothingness of death is not the only solution to death anxiety. This approach is particularly appealing to those who identify as non-religious or who seek solace in rational, scientific explanations of existence. The acceptance of nothingness can provide a sense of peace and freedom from the fear of eternal suffering or judgment. It allows individuals to focus on the present, fostering a deeper appreciation for the finite nature of life.

At the same time, it is crucial to recognize and respect that many people find comfort and meaning in religious and spiritual beliefs about the afterlife. Believing in an afterlife, whether it involves reunion with loved ones, a continuation of the soul, or an eternal paradise, can provide profound solace and a sense of purpose. These beliefs can offer a framework for understanding life and death, reducing anxiety

through the promise of a continued existence beyond the physical realm. Yalom himself acknowledges that there is nothing inherently wrong with believing in an afterlife. Different individuals use the tools and beliefs that bring them comfort [18] and meaning. For some, religious faith provides a buffer against the fear of death, offering hope and reassurance about what comes after. Others may find strength in philosophical or existential perspectives that emphasize the acceptance of death's finality.

Ultimately, the journey to overcoming death anxiety is deeply personal and varies from person to person. What matters most is that individuals find a path that allows them to live authentically and without paralyzing fear of death. Whether through the acceptance of nothingness as espoused by Epicurus and Yalom or through religious and spiritual beliefs, the goal is to achieve a sense of peace and to make the most of the life we have.

Yalom's work highlights one viable approach to confronting death anxiety, particularly for those who seek a secular or philosophical resolution. By accepting the mortality of the soul, the concept of non-existence after death, and the symmetry between pre-birth and post-death states, individuals can find a way to reduce their fear of death. This acceptance can lead to a more profound engagement with life, fostering a sense of fulfillment and purpose. But it is equally valid to embrace religious or spiritual beliefs that provide comfort and meaning. We all use the tools we find solace in, and there is no one-size-fits-all solution to overcoming death anxiety. Respecting and understanding the diverse ways people cope with the fear of death is crucial in fostering a compassionate and inclusive approach to this universal human experience. Whether through the acceptance of nothingness or through religious faith, the ultimate goal remains the same: to find peace in the face of death and to embrace the present with courage and authenticity.

## References:

1. Breitbart, William. *Psychotherapeutic Interventions at the End of Life: A Focus on Meaning and Spirituality*. In: "Focus: The Journal of Lifelong Learning in Psychiatry", vol. 5, no. 4, 2007, p. 451-458.
2. Patru, Alina G. *Reincarnation or eternal life? A reassessment of the dilemma from a cultural studies perspective and by resorting to the plurality of Christian eschatologies*. In: "HTS Teologiese Studies/Theological Studies", vol. 78, no. 1, 2022.
3. Duche-Pérez, A., et al. *Eternal Politics: Life and Death in the Evangelical Community*. In: "International Journal of Religion", vol. 5, no. 4, 2024, p. 360-373.
4. Żemojtel-Piotrowska, Magdalena and Jarosław Piotrowski. *Spiritual Transcendence, Mortality Salience and Consumer Behaviors: Is Spirituality Really Opposite to Materialism?* In: "International Journal of Psychology & Behavior Analysis", vol. 2, 2016.
5. Yalom, Irvin D. *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death*. Jossey-Bass, 2008.
6. Busk, Larry Alan. *Three Faces of Death: Epicurus, Heidegger, and James*. In: "Polymath: An Interdisciplinary Arts and Sciences Journal". No. 2, 2012.
7. Epicurus. *Letter to Menoecus*. Trans. Robert Drew Hicks. The Internet Classics Archive [online]. [Accessed: 31.07.2024]. Available at: <https://classics.mit.edu/Epicurus/menoec.html>
8. Damasio, Antonio. *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. Pantheon Books, 2010.
9. Epicurus, *Principal Doctrines*. Trans. Robert D. Hicks. The Internet Classics Archive [online]. [Accessed: 31.07.2024]. Available at: <http://classics.mit.edu/Epicurus/princdoc.html>
10. Marseille, Andre. *Meaning in the Face of Death: Implications for Existential Counselling*. In: "Journal of Mental Health and Social Behaviour", vol. 3, no. 2, 2021.
11. Thompson, Neil. *Spirituality: An Existentialist Perspective*. In: "Illness, Crisis & Loss", vol. 15, 2007, p. 125-136.
12. Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. Harper Perennial Modern Classics, 2008.
13. Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*. Trans. Hazel E. Barnes. Simon and Schuster, 1992.
14. Koch, Christof. *Consciousness: Confessions of a Romantic Reductionist*. MIT Press, 2012.
15. Khan, M.; Nausheen Rasheed and Shaheen Rasheed. *Philosophical Exploration of Absurdism and Existentialism: A Comparative Study of Kafka's Work The Metamorphosis and The Trial*. In: "Global Social Sciences Review", vol. 6, no. 2, 2021, p. 94-100.
16. Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage Books, 1955.
17. Gazzaniga, Michael S. *Who's in Charge? Free Will and the Science of the Brain*. Ecco, 2010.
18. After my research about death acceptance and the numerous ways in which people often choose to cope with the terrors of death, I found something inexplicably helpful for me (born and raised Christian in a household that paradoxically and seamlessly combined Christianity with remnants of Eastern European paganism). One day, scrolling away on Instagram, I found a reel that stuck with me to this very day: a young lady sitting in a garden, in the sun, birds chirping in the background and a dog barking somewhere near, was looking straight at the camera and asking her viewers the following question: "Do you realize that in one hundred years some strangers will be living in your home, having thrown away all your stuff, not remembering your name or what you looked like, walking around on your floors, stepping on your grass and looking at your walls?" The question might not be as direct as I might have hoped, but it stirred something in me, the realization of nothingness and finiteness. Having been raised to believe in eternal afterlife, imagining what that would look like for me, and fighting my doubts, this young woman's questions made me wonder: What if this is it? What if what we live now is the only thing that has been given to us? What if there is nothing afterwards? For a Christian, these questions would sound absurd, I know, but somehow my blood-curdling anxiety started to subside when I thought of myself as just a speck of dust living on a big rock floating in a pool of nothingness. It made me less afraid of my own death and, even more importantly, my own life.

## POETICA COGNITIVĂ: FUNDAMENTE TEORETICE ȘI INSTRUMENTE DE ANALIZĂ ÎN INTERPRETAREA TEXTELOR LITERARE



Marta SEVERIN

Doctorandă a Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova.

Domenii de interes: literatura română, poetica cognitivă. Publicații științifice: *Termeni și expresii latine, franceze, engleze și germane în scrierile lui Gheorghe Grigurcu* (2023); *Poetul există înainte de criticul Gheorghe Grigurcu* (2023); *Gheorghe Grigurcu: spiritul critic și autocritic în evaluarea operelor literare* (2023); *Imaginarul acvatic în lirica lui Gheorghe Grigurcu* (2023); *Exegeza lui Gheorghe Grigurcu. Câteva opinii* (2023); *The imaginary of fire in the poem of Gheorghe Grigurcu* (2024); *Autobiografia lui Gheorghe Grigurcu: descoperirea de sine și negocierea identității* (2024).

### Poetica cognitivă: fundamente teoretice și instrumente de analiză în interpretarea textelor literare

**Rezumat.** Scopul acestui demers este de a defini și ilustra conceptele și instrumentele poeticii cognitive – un mod nou de analiză și interpretare a unui text literar ce vizează efectele pe care le are un text citit asupra minții cititorului, precum și procesele cognitive ce survin ca reacție la experiența lecturii. Direcția poeticii cognitive vizează, deci, relația dintre scriitor, textul literar și efectele acestuia asupra minții cititorului. Cititorul se ancorează în text datorită elementelor deictice spațio-temporale furnizate de scriitor, selectează elementele predominante din text și reliefează lumile textuale, stabilește o legătură indisolubilă între realitate și spațiul literar prin prisma experienței sale și, în funcție de această experiență, este capabil să denudeze sensul figurat al metaforei conceptuale. Poetica cognitivă, prin aceste instrumente, reușește să stabilească procesele cognitive ale cititorului care este convocat să descopere lumea „proprie” a textului.

**Cuvinte-cheie:** poetica cognitivă, deixis cognitiv, figură/ fundal, lumi textuale, *blending*, metafora conceptuală.

### Cognitive poetics: theoretical foundations and analytical tools in the interpretation of literary texts

**Abstract.** The aim of this paper is to define and illustrate the concepts and tools of cognitive poetics – a new way of analyzing and interpreting a literary text that focuses on the effects of a read text on the reader's mind, as well as the cognitive processes that occur in response to the reading experience. Department cognitive poetics aims, therefore, at the relationship between writer, the literary text and its effects on reader's mind. The reader anchors himself in the text thanks to the spatio-temporal deictic elements provided by the writer, selects the predominant elements of the text and reliefs the textual worlds, establishes an indissoluble link between reality and literary space through the prism of his experience and, according to this experience, is able to denounce the figurative meaning of the conceptual metaphor. Cognitive poetics, through these tools, succeeds in establishing the cognitive processes of the reader who is summoned to discover the „proper” world of the text.

**Keywords:** cognitive poetics, cognitive deixis, figure/ground, textual worlds, *blending*, conceptual metaphor.



În zilele noastre, pe arena studiilor literare își fac simțite prezența ascendent științele cognitive. Poetica cognitivă, una dintre ele, reprezintă un nou mod de gândire a literaturii sprijinindu-se în analiza sa pe doi piloni fundamentali – lingvistica cognitivă și psihologia cognitivă. Prin urmare, poetica cognitivă vizează atât aspectele cognitive, cât și cele lingvistice ale unui text. Alina Buzatu menționează că „poetica cognitivă este un angajament teoretic și critic relevant și prolific, în vogă chiar”. [1, p. 23] Această nouă direcție prezintă interes pentru critica literară, reliefând mecanismul care angrenează gândirea cititorului atunci când intră în contact cu ideile textului literar. Mai mult decât atât, se urmărește efectul pe care-l are textul parcurs de către cititor asupra minții sale și modul de înțelegere a ideilor expuse de scriitor. Concetta Maria La Rocca, în teza sa de doctorat *L'écriture des émotions: approches cognitives et neuro-esthétiques*, menționează: „Ceea ce studiază această metodă este ansamblul proceselor cognitive care au loc în spiritul (mintea) cititorului și care devoalează modul nostru de a percepe realitatea”. [2, p. 41, 42]

**Poetica cognitivă – o nouă grilă de interpretare a textului literar.** Cel care a teoretizat termenul de *poetică cognitivă* este pionierul Reuven Tsur. Profesorul de literatură ebraică și teorie literară la Universitatea din Tel Aviv, născut la Oradea (România), oferă o definiție concisă a acestei școli literare de critică: „Poetica cognitivă este o abordare de cercetare interdisciplinară în studiul literaturii care utilizează instrumentele oferite de știința cognitivă”. [3, p. 1] Interdisciplinaritatea înglobează elemente din lingvistică, psihologie, filosofie și teorie literară. Pentru a marca distincția dintre analiza critică anterioară și cea bazată pe procesele cognitive, vom apela la afirmația cercetătoarei Oana Fotache care precizează că „Pentru școala formală rusă și moștenitorii ei structuraliști, în cercetarea literară primează interesul științific; apelul poeticii de acest tip – sau al poeticii pur și simplu, ca disciplină – la metodologia lingvisticii e, așadar, o consecință firească”. [4, p. 29]

Poetica cognitivă merge mai departe și se fundamentează pe teoriile care înglobează relația dintre structura literară a scrierilor poetice și impactul pe care-l au acestea asupra sistemului perceptiv al cititorului.

Margaret Freeman, co-director al *Myrfield Institute for Cognition and the Arts*, menționează în cercetările sale interdependența stabilită între domeniile cognitive ale poeticii, neuroștiinței, lingvisticii, filosofiei, psihologiei și literaturii. Principiile poeticii cognitive se pot aplica pe un text literar luând în considerare elementele de lingvistică și stilistică care contribuie la întregirea viziunii cognitive asupra unui text. Acest aspect ne aduce aproape de opinia lui Margaret Freeman, care precizează că „Legând procesele limbajului în construcția textului literar cu interpretarea procesului limbajului în funcționarea minții sau gândirii umane, poetica cognitivă reprezintă o punte între cele două”. [5, p. 405] J. Gavins și G. Steen, cercetători lingviști, menționează în studiul lor *Cognitive Poetics in Practice*, London, Routledge, 2003: că „[Poetica cognitivă] sugerează că lecturile textelor literare ar putea fi explicate făcând referire la principiile umane generale ale proceselor lingvistice și cognitive, care leagă studiul literaturii cu lingvistica, psihologia și știința cognitivă în general”. [6, p. 2]

Reuven Tsur efectuează o radiografie a secolului XX, identificând două categorii de critici: *impresioniștii* – care subliniază efectele textului literar întâmpinând obstacole în relaționarea cu structura sa și cei *analitici/structuraliști*, care s-au remarcat prin reliefarea structurii textului literar, însă nu au reușit să precizeze sensul poetic sau semnificatul și nici efectele asupra cititorilor. Poetica cognitivă, ca școală în interpretarea critică a textelor, oferă teorii cognitive care explică ambele planuri într-o simetrie incontestabilă și vizează relația concordantă dintre structura și efectele textelor literare.

În opinia profesorului Reuven Tsur, cea mai acceptabilă definiție pentru termenul „poetică” aparține lui Bierwisch, 1970, p. 78, 79: „Obiectele reale ale poeticii sunt regularitățile particulare care apar în textele literare determinând

efectele specifice poeziei; în ultimă analiză – capacitatea umană de a produce structuri poetice și de a înțelege efectul acestora – iată ceva ce s-ar putea numi competență poetică”. Există o corelație între acțiunile de „a citi” și „a interpreta”. Conform ideii lingvistului Peter Stockwell, lecturile sunt procesul prin care se ajunge la un sens al textului personal acceptabil care, mai apoi, poate fi interpretat în funcție de particularitățile individuale și de context.

Majoritatea teoreticienilor din domeniul poeziei cognitive ilustrează modalitățile de receptare a textului raportându-se la mecanismele cognitive ale cititorului, implicit se oferă o perspectivă a ceea ce se întâmplă în spiritul autorului atunci când își concepe opera sa. După cum afirmă Keith Oatley, profesor de psihologie cognitivă, în timp ce noi scriem un text, noi îl citim și îl recitim în același timp, plasându-ne în locul unui cititor ipotetic. Este vorba de două acțiuni efectuate în același timp, devenind una singură. Emergența poeziei cognitive subliniază ideea susținută de Paul Simpson care prevede că „literatura este probabil mai bine conceptualizată ca un mod de lectură decât ca mod de scriitură”, [7, p. 39] deși acest mod de abordare, preluat separat, ar provoca în mod sigur devierea paradigmei criticii literare. Sub influența lui Roman Jakobson, unul dintre lingviștii care a pus bazele poeziei structurale, s-a impulsionat ideea că limbajul poetic este deosebit față de cel convențional. Știința cognitivă, pe de altă parte, a demonstrat că atunci când limbajul poetic și cel convențional prezintă trăsături divergente, asta se întâmplă datorită viziunii pe care o are scriitorul față de lume și față de experiențele trăite în ea, identificându-se o relație solidă și imuabilă între corp, minte și literatură, așa cum menționează Stockwell în studiul său, chiar din introducere.

Poetica cognitivă cunoaște o evoluție extraordinară și un dinamism științific de mare amploare reliefând triada inerentă și complexă: autor/scriitor – text – cititor. Profesorul de critică literară și poetică Arnaud Schmitt afirmă modul de interpretare și principiul poeziei cognitive prin afirmațiile următoare: „Poetica cog-

nitivă rupe drastic ideea de unitate (a obiectului și a abordării teoretice) care a caracterizat critica și teoria literară (cu câteva excepții) timp de mai bine de un secol, prin reinsertarea faptului literar în viața de zi cu zi, subliniind astfel paralelele evidente dintre actele noastre cognitive cotidiene și cele implicate în lectura unui text de ficțiune. Această apropiere între limbajul cotidian și limbajul literar o găsim și în conceptul de „naratologie naturală” formulat de Monika Fludernik, pentru care rațiunea de a fi a actului narativ se bazează mai ales pe ceea ce ea numește „experiențialitate” și pe modul în care ființele umane trebuie să-și conștientizeze experiența proprie. Rezultă astfel, că unul dintre scopurile poeziei cognitive este de a restabili legături între realitate și literatură; nu prin mimesis realist, ci prin experiența cititorului”. [8, p. 145, 146]

Poetica cognitivă se afirmă în stabilirea unei legături între textul citit și „experiența procesului lecturii”. Într-un articol sintetic, Dumitru Tucan menționează că rolul lingvisticii cognitive este de a stabili „caracterul complex și flexibil al utilizării limbajului”, iar obiectivul poeziei cognitive este de a oferi o „analiză detaliată a capacității textelor literare de a produce sens, dublată recent de studiul capacităților și elementelor de determinare a cititorului, surprins în momentul *extragerii* sensului”. Peter Stockwell identifică punctul comun între poetica cognitivă și lingvistica cognitivă ca fiind „realismul experiențial”. Această idee presupune existența unei „lumi cu caracter obiectiv, dar și conștiința că singurul acces la aceasta e posibil doar prin experiențele perceptuale și cognitive”, conchide Tucan. [9, p. 219, 220]

Interesul pentru receptorul textului literar constituie și subiectul analizei lui William Empson, care, în studiul *Șapte tipuri de ambiguitate* (1981), se arată preocupat de modul cum este interpretat sensul unui text de către cititor. Empson nu contestă rolul autorului pe de altă parte, care propune o „semnificație intenționată” ce se impune descifrată, conturându-se, astfel, o „semnificație realizată” întrevăzut în semnificația propusă de cititor. Importanța analizei lui Empson înglobează „descifrarea prin

intermediul operei a tuturor gândurilor și sentimentelor scriitorului, a substratului autorial, a condiției creatoare a poemului”. [9, p. 219, 220] Poetica cognitivă refuză să demonstreze doar caracterul estetic al unui text literar, militând pentru întrepătrunderea limbajului și proceselor cognitive ca elemente suficiente pentru a demonstra valoarea analizei textuale.

**Conceptul de lector/cititor de-a lungul timpului și până la poetica cognitivă.** Perspectivile de abordare ale poeziei cognitive se extind pornind de la rigoarea cercetărilor formaliştilor și structuraliştilor, care au servit drept suport de cercetare multe decenii. Schemele narative prezente în mintea cititorului au fost analizate într-o manieră redusă și indirectă, aspect de la care pornește studiul empiric, contemporan al poeziei cognitive. Wolfgang Iser este numele cel mai cunoscut când discutăm despre procesul receptării unui text, definind textul și receptarea lui ca experiență, și nu ca obiect: „Pe măsură ce textul și cititorul se contopesc într-o singură situație, diviziunea dintre subiect și obiect nu se mai aplică și rezultă logic că sensul nu mai este un obiect care poate fi definit, ci efectul unei experiențe”. [11, p. 11, 12]

Aportul poeziei cognitive, antitetică unei poezii pur formaliste, este că prima stabilește profilul autorului, intensifică procesul de psihologizare a acestuia și analizează tipul de relație care se poate contura între figura autorului, expectanțele lectorului față de cartea pe care o citește și sensul pe care acesta îl extrage din această lectură.

În următoarele rânduri vom analiza modelul de critică care urmărește atitudinea și manifestarea cititorului ca receptor al textului literar. Diana Dementieva, în teza sa de doctorat *Lectura ca mod de existență a operei literare. Teorii ale lecturii din secolul al XX-lea*, precizează că cititorul se metamorfozează în „cea mai privilegiată instanță în procesul comunicării literare”. [12, p. 294] Opera literară nu se poate cunoaște decât prin intermediul unui „act de lectură”. Între autorul textului literar, textul însuși și cititorul acestuia se stabilește o legătură indiso-

lubilă care privilegiază cititorul. „Teoria lecturii”, precizează Diana Dementieva, surprinde cititorul în evoluția lecturii urmărind modul de receptare și interpretare atribuit de către acesta operei citite. „În cadrul evoluției fenomenului literar, alături de poetică, au existat dintotdeauna și reflecții despre lectură”. [12, p. 295] Începând cu *Poetica* lui Aristotel, identificăm rolul pe care-l are cititorul în interpretarea textului citit. În fiecare secol s-a impus mai mult sau mai puțin conștient conceptul de receptare literară. Wellek și Warren subliniază acest aspect în studiul lor: „fiecare interpretare conține elemente străine poemului, idiosincrasii individuale, poemul fiind experiența în fapt a cititorului”. [10, p. 200]

Dacă ne raportăm la perioada contemporană, Paul Cornea propune o teorie a lecturii care menționează *lectura receptivă* și *lectura literară*. Ambele tipuri pot fi ușor identificate ca oferind un loc însemnat cititorului – ca instanță care „înregistrează complet și exact, cu maximă acuratețe, ceea ce comunică textul”. [13, p. 120] Lectura literară este plasată sub semnele lecturii asociative și receptive. Paul Cornea menționează ambivalența tipului de text literar și proiectul cititorului, interpretarea textuală fiind posibilă în funcție de capacitatea cititorului de a deoala toate aspectele legate de formă și conținut. Raportându-ne la conținutul textului literar și posibilitatea lectorului de a-l recepta, cercetătoarea Aliona Grati susține că: „Structura operei rămâne aceeași în orice epocă, ceea ce se schimbă este mintea cititorului”. [14, p. 260] În congruență cu ideea anterioară se impune afirmația lui Terry Eagleton care constată că „definirea literaturii depinde de felul în care alegem să citim, nu de natura a ceea ce este scris”. [14, p. 300]

Activitatea de a citi un text literar din perspectiva teoriei lecturii presupune implicarea cognitivului datorită faptului că „lectura înseamnă un demers conștient, interpretativ și apreciativ”. [12, p. 305] Vom apela în acest sens la definiția propusă de Aliona Grati în *Dicționarul de 1001 termeni de teorie literară*, unde conceptul de lectură se definește ca „... actul de

a citi [...] și operația de descifrare a semnificațiilor expresiei și de înțelegere a conținutului”. [14, p. 270] Prin procesul receptării unui text se înțelege „contemplarea estetică”, implicit interpretarea acestuia ca o „explicație post-factum a textului”, precizează Paul Cornea. Activitatea de a lectura un text nu se rezumă la „simpla aprofundare a textului în cauză, ci oferă o măsură științifică lecturii” menționează în articolul său Gabriela Tucan. [15, p. 129]

Richard Ohmann, în cartea sa *Shaw: The Style and the Man*, Wesleyan University Press, Middletown, 1962, p. XII-XIII, afirmă referitor la experiența personală a scriitorului care se regăsește în mod plenar în elementele stilistice ale operei sale: „Toate deciziile care se adaugă stilului sunt decizii despre ce spune, la fel și despre cum se spune. Ele reflectă organizarea experienței scriitorului, sensul vieții sale, astfel încât cele mai generale dintre atitudinile și ideile sale își găsește exprimarea în stilul său, precum și în istoria sa, deși într-un mod mai ermetic. Ideea lui Richard Ohmann protestează contra întrebării consacrate în studiile literare anterioare „ce a vrut autorul să spună în acest text?” substituind-o prin „de ce a exprimat autorul ideile sale în acest mod?” William Empson menționează că orice poem prezintă o ambiguitate proprie. Făcându-se apel la experiența de viață a cititorilor, poemul oferă o perspectivă diferită fiecăruia dintre ei. Empson stabilește că „ori de câte ori un receptor de poezie este profund mișcat de un vers aparent simplu, ceea ce îl emoționează sunt urmele unei mari părți din experiența sa trecută și din structura judecăților sale trecute”. [10, p. 29]

**Instrumentele poeziei cognitive: definiții și aplicabilitate.** Studiul *Cognitive Poetics – An introduction* de Peter Stockwell este o cercetare amplă care prezintă nu doar termenii generali ai acestei școli de critică literară, ci prezintă și o clasificare a instrumentelor metodologice proprii poeziei cognitive: *centre deictice* (deixis), *teoria lumilor textuale* (lumi de discurs, lumi textuale, sub-lumi deictice), *figuri și fundal* (fond), *integrarea conceptuală* (Blending), precum și

*metafore conceptuale*. Aceste instrumente facilitează interpretarea critică a unui text liric și urmăresc efectele produse în mintea cititorului angrenat în procesul lecturii. Experiențele perceptive și cognitive pot fi, astfel, definite, stabilindu-se cadrul general valabil în care procesele mintale se modifică și funcționează.

**Deixis cognitiv – centre deictice.** Termenul „deixis” (din cuvântul grecesc: δειξίς (deixis) înseamnă „arătare, indicație, demonstrare”. Conceptul este folosit în lingvistică și semantică referindu-se la fenomenul lingvistic prin care unele cuvinte sau fraze primesc o parte din semnificația lor prin context și orientarea vorbitorului. Datorită elementelor deictice enunțate de autor, cititorul se poate plasa în textul literar. Dacă în cadrul textelor în proză este mai ușor de stabilit centrul deictic în care se amplasează scriitorul, în textele lirice acest aspect este mai dificil. De exemplu, într-un text despre Primul Război Mondial, un scriitor poate face apel la elemente spațio-temporale precum anul 1914, în Paris, Franța etc. Pentru cititor, centrul deictic este autorul X, în Franța anului 1914. Cu un efort mult mai complex se stabilește centrul deictic într-un text liric.

Pentru aplicarea acestui instrument este imperios necesară identificarea etapelor de creație ale poetului pentru a urmări instanța lirică/unde se amplasează în respectiva etapă a creației/ce reprezintă *acum*/timpul prezent pentru poet. Reuven Tsur precizează că „deixis este funcția de indicare sau de specificare a unor cuvinte” care urmărește cine, unde și când vorbește. Astfel că, – *eu*, *aici* și *acum* – pot avea alt sens de fiecare dată raportat la cine vorbește, locul unde se vorbește și timpul la care se raportează. P. Stockwell distinge șase categorii de deixis: *perceptiv, spațial, temporal, relațional, textual și compozițional*.

Deixisul **perceptiv** face referire la expresii care conțin „eu”, „tu”, „ei” sau demonstrative: „acestea”, „aceștia”. De asemenea, substantivele „domnii”, „doamna” etc. fac parte din categoria deixisului perceptiv datorită raportului acestora cu cei care sunt parte din text.

Deixisul **spațial** localizează centrul deictic cu ajutorul adverbilor de loc și tuturor cuvintelor care indică o anumită localizare ce ține de amplasare: „aici”, „aproape”. Același lucru poate fi exprimat și cu ajutorul verbelor de mișcare, precum „a veni”, „a pleca”, „a merge”, „a alerga”.

Deixisul **temporal** este cel care localizează centrul deictic în timp făcând apel la adverbe temporale precum „azi”, „mâine”, „ieri”, „cândva”.

Deixisul **relațional** vizează expresiile care prezintă un cod pentru punctul de vedere al autorului față de cititorul operei sale. Aici ne referim la un autor politic în adresare sau nu, aspect explicitat prin folosirea procedeelelor implicite.

Deixisul **textual** înglobează expresiile care potențează textualitatea operei prin stabilirea titlurilor poemelor, paragrafelor sau capitolelor.

Deixisul **compozițional** „indică toate părțile componente ale unui text, plasând cititorul într-un gen literar sau stilistic precis”. [2, p. 51] Aceste categorii fixează niște legături indisolubile între text și cititor sau între autor și cel care îi citește opera.

**Teoria lumilor textuale – lumi de discurs, lumea textului și sublumi.** Lumile textuale sunt un alt instrument cognitiv care, cu ajutorul elementelor deictice, formează o lume fictivă a textului literar, paralelă cu cea reală. În timp ce cititorul traversează ideile prezente din operă, o dimensiune paralelă ia naștere: cea a lumilor textuale. Odată cu această lume textuală nouă se creează o filozofie a limbajului. Paul Werth pune în valoare rolul contextului și explică modul cum cititorul intră în lumea discursului oferită de text. Pentru a înțelege mai bine acest aspect este suficient să ne punem întrebarea: Ce ne apare în minte atunci când citim o poezie sau orice text din literatură? În mintea noastră apare o legătură între ceea ce citim și ceea ce simțim; cu alte cuvinte, se instituie o joncțiune între text și sistemul nostru cognitiv. [16, p. 119]

După studiul aprofundat al lui Stockwell putem remarca trei niveluri ale lumilor textuale: *lumea de discurs, lumea reală pe care o*

*regăsim în text și sublumiile. Lumea de discurs este cea care se formează odată cu comunicarea scrisă antrenând cei doi participanți: autorul și cititorul. De obicei, într-un text liric se stabilește o legătură între eul liric și cititor. Lumea reală a textului prezintă dimensiunea care se creează pe măsură ce cititorul își alcătuiește, prin mecanism cognitiv, lumea sa reală citind opera, și aplicând acesteia principiile din viața zilnică. Cea de-a treia categorie reliefează *sublumiile* care pot fi: *deictice, atitudinale și epistemice.* Sublumiile *deictice* domină în text prin îmbinarea elementelor de spațiu și timp. Sublumiile *atitudinale* pun accentul pe gândurile și scopurile personajelor din text, iar sublumiile *epistemice* focalizează atenția cititorului prin dimensiunile probabilității și posibilității, prin verbele la conjunctiv sau condițional, și spre lumile modale prin expresii de genul: „dacă..., atunci”.*

**Figură și fundal în poetica cognitivă.** *Figura*, așa cum specifică lingvistica cognitivă, se plasează în fața *fundalului*. Obiectul care formează figura este bine definit și captivant dacă ne raportăm la fundalul încețoșat care rămâne în spatele acesteia. Aceste figuri reprezintă dominantele din școala formalistilor și constituiau elemente care indicau literaritatea. Pe plan cognitiv, în mintea cititorului se stabilesc figurile predominante dintr-un text liric, sunt analizate și raportate la fundalul care devine opac. Instrumentul cognitiv *figură/fundal* elucidează aspectele care ne interesează cel mai mult într-o operă, mizând pe un limbaj specific și bine articulat. În concluzie, pe planul cogniției se conturează următorul proces: pe măsură ce noi citim un text, creierul este implicat în selectarea unor elemente pe care le percepe ca fiind importante (figuri) și elementele pe care le percepe ca fiind colaterale, cu scopul de a avea o înțelegere globală și integrală a textului.

**Spațiile mentale și teoria Blending în metodologia poeziei cognitive.** *Teoria lumilor textuale* pentru poeticienii cognitiști este *Teoria spațiilor mentale* pentru lingviști. Cele două noțiuni converg în vederea explicitării sensului

unui text și, mai apoi, pentru interpretarea lui. Gilles Fauconnier, lingvist francez, alături de Mark Turner, profesor în științele cognitive, teoreticienii *Teoriei spațiilor mentale*, oferă următoarea definiție: „Spațiile mentale sunt pachete mici construite după modul cum ne gândim și cum vorbim, cu scopul de a înțelege locul și acțiunea”. [17, p. 307] Acest instrument apelează la locuțiuni „în”, „la”, „dacă”, „atunci când...”, fiind posibilă identificarea a patru tipuri de spații mentale: de timp, de spațiu, specifice și ipotetice. Mentea noastră operează cu mai multe spații mentale pe care le umplem zilnic cu reverii, ipoteze, profilând în minte spații pe care le înțesăm cu personaje, evenimente sau locuri. Elena Semino, lingvistă britanică, menționează în articolul: *Lumi posibile și spații mentale în nuvela lui Hemingway*, că fiecare text citit are o „lume” proprie care se impune a fi descoperită. Toate elementele și evenimentele la care se referă textul, alături de aspectele imaginate în mintea cititorului, formează lumile posibile ale textului – conform Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991) și permit analiza spațiilor mentale propuse de Fauconnier. [18, p. 83]

Spațiile mentale deschid calea unei noțiuni de mare anvergură în lingvistica cognitivă, cea de „blending” în limba engleză sau „mélange” în limba franceză, denotând ideea de amestec sau fuziune între spațiile mentale. Procesul cognitiv care constă în îmbinarea a cât mai multe idei, formând spații mentale, are ca temelie *Teoria Blending*. „Perspectiva crucială a teoriei *Blending*-ului (amestecului) este că construirea semnificației (unui text) implică integrarea unei structuri încrucișate a spațiilor mentale care dă naștere originii structurii emergente. Teoreticienii *Blending*-ului afirmă că acest proces de integrare conceptuală (blending) sau amestec, este general și la baza operației cognitive, care este primordială în modul nostru de a gândi”. [19, p. 19]

**Metafora conceptuală sau cognitivă.** Încă de pe vremea lui Aristotel, metafora vizează transferul sensului de la un cuvânt la altul.

După studiile lui Aristotel, metafora continuă să fie un aspect de bază în arta de a vorbi bine și frumos. În timpul secolului al XVIII-lea, metafora capătă o importanță vitală față de celelalte figuri de stil. Criticul literar care reformulează metafora este Ivor Armstrong Richards (1923). În a doua jumătate a secolului XX, acesta explică importanța metaforei ca element formulat datorită activității noastre mentale: „Gândirea este metaforică și ea procedează prin intermediul comparației, iar metaforele limbajului derivă de aici. Pentru a îmbunătăți teoria metaforei trebuie să ne amintim acest lucru”. [20, p. 94] Această idee emisă de Richards anticipează teoria cognitivă care validează importanța contextului și forța cuvintelor ca rezultat al proceselor minții umane. În interpretarea metaforelor, rolul primordial îl joacă cititorul, unica persoană avizată să dea sensul figurat pentru expresiile prezente într-un text. În a doua parte a secolului XX-lea, Paul Ricœur, în studiul său reputat *La métaphore vive*, (Metafora vie), insistă asupra procesului cognitiv angrenat în formularea și recepționarea figurii de stil – metafora. Cinci ani mai târziu de la publicarea cercetării lui Ricœur, studiile se extind și ideile despre metaforă sunt mai bine structurate de către lingviștii Lakoff și Johnson, care au demonstrat joncțiunea dintre limbaj și cogniție.

În studiul *Metaphors We Live By*, cei doi cercetători prezintă metafora ca pe o manifestare cognitivă: „Noi am descoperit, dimpotrivă, că metafora este omniprezentă în viața de zi cu zi, nu doar în limbaj, ci și în gândire și acțiune. Sistemul nostru conceptual obișnuit, datorită căruia noi gândim și acționăm, este fundamental de natură metaforică”. [21, p. 3] Relația instituită între metaforă și poezie este incontestabilă. Mulți cercetători au afirmat că faima unui poet rezidă în capacitatea acestuia de a îmbogăți poezia cu metafore. În cadrul științelor cognitive, metafora se prezintă ca un „fenomen al procesului gândirii umane”, constată Xu Yang. Astfel, s-a mutat accentul de pe metafora ca limbaj ornamentat, pe metafora conceptuală, „care face un poem la fel de viu ca o reflectare a vieții reale”. [22, p.86] Conceptualizarea termenilor

regăsiți într-un text citit favorizează raportarea la experiențele concrete pe care le avem/trăim zilnic. Conceptele pe care ni le formăm despre lume și modul cum vedem lumea se realizează sub gândirea metaforică.

**Concluzii.** Noua perspectivă de analiză a textului literar – poetica cognitivă – permite o analiză complexă nu doar pe plan lingvistic, ci și cognitiv, urmărind relația dintre structura unui text și impactul asupra minții cititorului. Direcția poeziei cognitive vizează, deci, relația dintre scriitor, textul literar și efectele acestuia asupra minții cititorului. Implicată în procesul de receptare a textului citit, poetica cognitivă urmărește procesele care au loc în mintea lectorului, folosindu-se de *deixis cognitiv, lumi textuale, figură și fundal, blending și metafora conceptuală* ca instrumente indispensabile în analiza și interpretarea textelor.

#### Note și referințe bibliografice:

1. Buzatu, Alina. *Breviar de poezică cognitivă. Elucidări conceptuale*, vol. XXXII, 1/2021.
2. La Rocca, Concetta Maria. *L'écriture des émotions: approches cognitives et neuro-esthétiques*, Université De Catane, Département des Sciences Humaines.
3. Tsur, Reuven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Portland: Sussex Academic Press, 2008.
4. Fotache, Oana. *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*. București: Editura Universității, 2009.
5. Freeman, Margaret. *The Fall of the wall between literary studies and linguistics*, in G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, F. Ruiz de Mendoza, *Applications of Cognitive Linguistics*. Berlin: Foundations and Fields of Application, Mouton de Gruyter, 2006.
6. Steen, Gerard; Gavins, Joanna. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge, 2003.
7. Simpson, Paul. *Stylistics. A Resource Book for Students*. London: Routledge, 2004.
8. Schmitt, Arnaud. *De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages*. În: *Poétique* 2012/2, nr. 170.
9. Tucan, Dumitru. *Studiile literare și poetica cognitivă*. În: *Analele Universității de Vest din Timișoara, seria Științe filologice* 59/2021.
10. Empson, William. *Șapte tipuri de ambiguitate*. București: Editura Univers, 1981.
11. Iser, Wolfgang. *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
12. Grati, Aliona; Iovu, Elizaveta; Popa, Oxana; Dementieva, Diana; Gotca, Rodica. *Opera ca dialog și relație*. Chișinău: Editura Știința, 2022.
13. Cornea, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Editura Polirom, 1998.
14. Grati, Aliona. *Dicționar de teorie literară-1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar* (Editia a II-a, revizuită și completată). Chișinău: Editura Arc, 2018.
15. Tucan, Gabriela. *O perspectivă cognitivă asupra studiilor literare (II)*. În: *Analele Universității de Vest din Timișoara, seria Științe filologice*, 51-52, 2013.
16. Werth, Paul. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman, 1999.
17. Fauconnier, Gilles; Turner, Mark. *Conceptual integration networks*. În: D. Geeraerts, *Cognitive Linguistics Basic Reading*. Berlin: Salignow Verlagsservice, 2006.
18. Steen, Gerard, Gavins, Joanna. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge, 2003.
19. Evans, Vyvyan; Bergen, Benjamin; Zinken, Jörg. *The Cognitive Linguistics Enterprise: An Overview*. În: V. Evans, B. K. Bergen (eds). London: The Cognitive Linguistics Reader, Equinox Publishing, 2007.
20. Armstrong Richards, Ivor. *The Philosophy of Rhetoric*. New York: OUP, 1965.
21. Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981.
22. Yang, Xu. *A Cognitive Poetic Approach to the Function of Metaphor*. *Advances in Literary Study*, vol. 3, Nr. 3, Iulie 2015.

\* Articolul este realizat în cadrul subprogramului CPCS RP 010402 „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”.

IPOSTAZELE RATĂRII ÎN ROMANUL *SPUNE-MI GIONI!* DE AURELIU BUSUIOC

Alina COJOCARI

Doctorandă, Școala Doctorală Filologie, Facultatea de litere, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Specialitatea: Literatura română. Profesor de limba și literatura română, grad didactic unu, IP Liceul Teoretic Republican „Ion Creangă” din Bălți.

Domenii de preocupare: literatura română din Basarabia.

Articole publicate: *Semnalele paratextuale ale romanelor lui Aureliu Busuioc: originalitate și/sau transparență?*(teze), Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a II-a, Bălți, 8 iunie, 2019; *Implicații ale scriiturii diaristice în romanele lui Aureliu Busuioc*, Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a IV-a, Bălți, 26 iunie, 2020; *O relectură a receptării romanului „Și a fost noapte...” de Aureliu Busuioc*, Colocviul Științific al Școlii Doctorale Filologie, ediția a VI-a, Bălți, 2020; *Aureliu Busuioc și reinventarea povestirii pentru copii*, în: Conferința științifico-practică internațională „Educația artistică în contemporaneitate: realizări, provocări, perspective”, ediția a 2-a, Bălți, 2023.

**Ipostazele ratării în romanul *Spune-mi Gioni!* de Aureliu Busuioc**

**Rezumat.** Romanul *Spune-mi Gioni!* de Aureliu Busuioc prezintă ipostazele ratării unui tânăr în comunism. Caracteristicile stilistice ale scriitorului sunt ironia, exagerarea caricaturală a unor aspecte particulare ale ratatului și construirea unor raporturi aparent absurde, pentru că protagonistul este convins că numai comunismul este o formă de ordine socială. Ipostazele lui Ion Tarabanțu, veteranul Verdikurov, sunt motivate, deseori, de hazard, de alegeri lipsite de discernământ, de oamenii care l-au influențat și i-au propus anumite misiuni pentru apărarea cauzei ideologice. Romanul *Spune-mi Gioni!* rămâne a fi un text al formării, abordând tema istoriei, interesul pentru limba vorbită în Basarabia și identitatea de neam. Vom urmări complexitatea romanului care derivă nu numai din mărturisirea biografică a enkadevistului, ci mai ales în mesajul pe care dorea să ni-l comunice Busuioc.

**Cuvinte-cheie:** ipostazele ratării, roman satiric, bildungsroman, stilul lui Aureliu Busuioc.

**The Postures of Failure in the Novel *Spune-mi Gioni!* by Aureliu Busuioc**

**Abstract.** The novel *Spune-mi Gioni!* by Aureliu Busuioc presents the scenarios of a young man's failure in communism. The stylistic characteristics of the writer are irony, the caricature exaggeration of particular aspects of the loser and the construction of apparently absurd relationships, because the protagonist is convinced that only communism is a form of social order. The poses of Ion Tarabanțu, the veteran Verdikurov, are often motivated by chance, by indiscriminate choices, by the people who influenced him and proposed certain missions for the defense of the ideological cause. The novel *Spune-mi Gioni!* is a text of formation, addressing the theme of history, interest in the language spoken in Bessarabia and national identity. We will follow the complexity of the novel which derives not only from the biographical confession of the enkadevist, but especially in the message that Busuioc wanted to communicate to us.

**Keywords:** the hypostases of failure, satirical novel, bildungsroman, Aureliu Busuioc's style.



Literatura, în variatele ei forme, a reușit să lărgească neconținut complexitatea destinului uman. Și, așa cum, îndărătul operei stă o ființă reală, un context al scrierii și un altul al apariției, ele comunică cu narațiunea, influențând-o și întregind-o. Simona Popescu definește autorul, ființa din realitatea imediată a cărții, drept un personaj al acesteia, căci opera are puterea himerică de a lua locul vieții. Relația textului cu viața scriitorului, dar și cu viața unei colectivități, e atât de evidentă pentru romanele lui Aureliu Busuioc, încât, fiind texte de ficțiune, ele te conving că literatura e viața ca univers miniatural: „Viața? Care viață când e vorba de un scriitor? Cea din CV-uri, din dicționare? Cea repovestită de o străină gură? Viața de zi cu zi? Viața din timpul somnului? Viața desfășurată cu martori? Fără martori? Acea substanță volatilă pe care o prind simțurile și creierul tău din când în când, asta să fie? Senzațiile rare de perplexitate când totul se concentrează? Sau clipele când fericirea domestică te face transparent și curat ca aerul de dimineață? Viața exprimată sau cea tăcută? Sunt ființe care fac legătura între dezordinea vieții metamorfice și cristalizările de cuvinte. Ele își asumă cuvântul «eu» – cel mai misterios, mai neliniștitor dintre cuvinte” [1, p. 266]. Indiferent despre care parte a vieții alege să scrie Aureliu Busuioc, de fiecare dată el relevă un Eu care are conștiința de neam. De regulă, maniera sa de a reprezenta durerea, îngrijorarea eului, este ironică sau satirică. Acest stil îi permite scriitorului să-și exprime nemulțumirea față de viață cu mijloace poetice, rafinate, pline de inteligență și de umor.

Romanul-epistolă *Spune-mi Gioni!* este o mărturie despre viața românului din Basarabia, cuprinzând, totodată, un model de inițiere a unui ratat în ideea de comunism. Textul este dedicat soției lui Aureliu Busuioc, Tanți, copiilor Mariana, Corneliu și Tania, nepoțelei Sanda, care, recunoaște autorul, „m-au răbdat atâta și, posibil, mă vor mai răbda un pic”. Printre unitățile tematice dezvoltate în roman, cea a familiei este una dominantă. Protagonistul, Ion Tarabanțu, devine dușmanul propriei familii, alegând să apere interesele imperiului de la răsărit.

Probabil, aceasta este motivația pentru care Busuioc dedică romanul familiei, încurajând-o să-și păstreze unitatea, inclusiv prin viziunea politică, ideologică. Cu siguranță, acesta este cel mai tragic moment al pierderii lui Ion: el nu împiedică cu nimic deportarea părinților, mai târziu a fratelui, fiind chiar gata să tragă dacă aceștia s-ar împotrivi. Înstrăinarea de familie este o trăsătură a ratării, a pierderii sinelui și a identității originare.

Titlul romanului este o formulă imperativă (*Spune-mi Gioni!*), invocând supranumele protagonistului. Istoria lui Gioni e asociată cu neconținuta schimbare a numelui, iar acest joc auctorial are intenția de a caracteriza lipsa de personalitate a personajului. În copilărie, el era Ion Taranțabu, numele fiind modificat de un dascăl bisericesc necărturar. Originea numelui adevărat era „tărăboanță”, care desemnează roaba, sugestie a omului care se lasă a fi condus, dar și a celui care nu-și poate alege traiectoria. La școală, din cauza obiceiului de a purta nădragi de tort uzi și verzi, fusese poreclit Curverde, Verdifund, Verdicur. Este impresionantă inventivitatea verbală a scriitorului Aureliu Busuioc de a defini prin ironia numelui varii ipostaze ale ratatului. Ulterior, în timpul războiului, personajul își pierde actele de identitate și, cu complicitatea lui Nikolai Afanasievici Somov, un medic infecționist, își falsifică actele în Verdikurov Ivan Alexandrovici. Numele din titlul romanului e utilizat de protagonist în perioada studenției, când se infiltrase ca agent sub acoperire în mediul intelectualilor: „Totuși, un amănunt, ca o curiozitate, am să ți-l dezvălui. După primele contacte cu cineva, uneori chiar după primul, îi propuneam să lăsăm la o parte chestiile de protocol: „Spune-mi Gioni!” îl rugam. Ei bine, nici nu-ți poți închipui ce efect avea fleacul ăsta. Peste o jumătate de oră eram prieteni intimi, la cataramă! Și exotismul numelui – pentru localnici, și nostalgia pe care-o trezea în compatrioții refugiați... Acest „Spune-mi Gioni!” a deschis multe inimi și a dezvăluit multe taine...” [2, p. 323]. Familiaritatea numelui Ion (or, titlul romanului nu ar fi fost atât de sugestiv „Spune-mi Ion!”, care e unul tipic românesc,

amintind, probabil, în plan literar, memorabilul personaj rebreian, țăranul muncitor și încăpățânat), dar și varianta folosită în Basarabia în vremea ocupației sovietice, Ivan, nu mai era impresionantă pentru misiunea personajului. Acesta își schimbă numele în funcție de sistem, perioadă, ipostază, dar esența sa rămâne neschimbată. Criticul Maria Șleahțițchi interpretează titlul romanului prin elocvența și precizia acestuia drept un apelativ „din arsenalul ocult al discursului securist”. În finalul romanului, se reia formula titulară, iar cercetătoarea raportează această revenire la actualitate: „*Spune-mi Gioni* mai are înțelesul unei parole, modernizată, prin care personajul narator speră să-și „însușească” tânăra generație, pe care autorul și noi, cititorii, vrem să o știm matură, lucidă și demnă, capabilă să abordeze lumea cu mult discernământ... Trebuie să recunoaștem în această expresie parola de intrare în exercițiu a informatorului și a șefului... De aceea *nu-i spuneți Gioni*, spuneți-i căcănar!” [3, p. 51].

Subtitlul romanului constituie o referință intertextuală la prima sinteză a umanismului românesc, realizată de Neagoe Basarab în „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie”. Acesta formula un mesaj alegoric în raport cu noțiunile de stat, conducător de stat, instruire, lege, prosperare, dezvoltând ideea continuității dintre generații în formarea unui om bine instruit, educat și util societății. Preluând structura formulei titulare, Busuioc își explică titlul: „*Spune-mi Gioni!* sau *Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său*”. Convingerea lui Verdikurov e că nepotul său ar avea nevoie să-și schimbe viziunile democratice și să înțeleagă altfel noțiunea de ordine de stat. Acest subtitlu e mai degrabă o lume pe dos, ca și întreg romanul. Inutilitatea acestor învățături e evidentă și condamnată. În cele din urmă, textul nu are un caracter didactic, de învățătură (așa cum promitea subtitlul), ci este expresia nostalgică a unui personaj lipsit de conștiință națională.

În același timp, trebuie să amintim că romanul *Spune-mi Gioni!* este o epistolă, o destăinuire intimă adresată lui Traian, ultimul vlăstar masculin din neamul protagonistului. Faptul

acesta aduce un plus de realism poveștii, deoarece imită funcționarea vieții reale, iar naratorul evocă evenimente ce au avut loc în Basarabia. Scopul scrisorii este formulat explicit de Tarabanțu, fiind acela de a transmite nepotului „idealurile mari ale trecutului”: „Nepoate, când vei ajunge mare – și vei ajunge numaidecât! –, să nu uiți cele ce ți-am scris aici. Și mai grozav ar fi să le realizezi chiar acum! În cazul acesta sunt sigur că ai veni spre noi, cei care mai moștenim și facem tot posibilul să păstrăm idealurile mari ale trecutului, ale marilor înaintași. Tu meriți acest lucru, această onoare s-ar răsfrânge și asupra mea, unchiul tău, care, deși a atins înălțimi modeste, le-a pregătit pe cele mari pe care vei urca tu!... Ah, nepoate, nepoate! E atât de plăcut, atât de îmbătător să-ți domini semenii!” [2, p. 322]. Discursul firesc al naratorului debordează de nebunia idealizării sistemului comunist. Mărturiile sale denotă o dorință egoistă de a domina, de a neglija valorile general-umane (el însuși i-a trădat pe cei care l-au salvat, fără nici o remușcare – părinții, Riva, Onofrei, fratele Petru, nepotul Vasile – toți sunt victimele marionetei Verdikurov) și se consolidează ca un îndemn de a schimba viziunile nepotului Traian, care a obținut o bursă de studii la una din universitățile americane și nu va împărtăși principiile unchiului său. Ispita dominației și dorința de a se afirma prin necinste și trădare (alte mijloace ale afirmării îi lipseau cu desăvârșire: inteligența se rezuma la clasele primare, succesul în lumea femeilor căzuse pradă dulăilor lui Ghiță!), poate chiar mândria de a se ridica deasupra tatălui, care încercase să-l reeduce prin munca la cizmărie, îl determină pe Ionică să se mutilizeze, să se metamorfozeze în ratatul absolut.

Acțiunea romanului are loc în satul Opăriți, comuna Brunza. Amintim că numele acestui sat este folosit și în romanul pentru copii „Când bunicul era nepot...”, ca parte a drumului personajelor ce trăiesc aventura călătoriei (fapt ce marchează existența unui sistem – poate doar la nivel mental – care contura arta românească a lui Aureliu Busuioc). O localitate cu un asemenea nume există în județul Prahova, dar, probabil că Aureliu Busuioc selectează acest topos

pentru implicațiile conotative. Așa precum opăritul nu mai este capabil să facă mișcări sigure, tot așa și localnicii acestei așezări sunt osândiți de opresiunile sistemului sovietic. Unii dintre ei chiar vor fi deportați. Scena înstrăinării lui Ion Tarabanțu de adevăratele valori și de familie în momentul când asistă la deportarea părinților săi și acceptă acuzația că tatăl său ar fi dușman al poporului, este cutremurătoare. În plan moral, cititorul nu poate decât să condamne indiferența și insensibilitatea protagonistului: „Tata ieși în prag în cămășoiul lui de tort în tort cu care obișnuia să-și petreacă după-amiezile fierbinți în casa mare, la răcoare. Pași încet, o apucă pe mama de o mână și o repezi în lături. Ridică spre mine aceiași ochi cu care mă privise la plecarea din „Cizmăria de Lux” a jupânului Berl: –Pleacă, omule. Ion a murit de mult. Noi nu dezgropăm morții...” [2, p. 218]. Tata nu-l mai credea viu, dar valorile pe care le promova ilustrau că sensibilitatea umană firească era, cu siguranță, paralizată. Nici numele comunei nu e mai puțin ironic, Brunza. În Basarabia, în raionul Cahul, există o localitate cu numele Brânza. Modificarea acestei vocale e o marcă de incoerență în exprimare. Schimonosirea cuvintelor nu numai în scris, cum e cazul numelui lui Ion, dar și a celor rostite sunt sugestii ale lipsei de cultură lingvistică a personajului.

Structura romanului este una clasică, textul său fiind organizat în trei părți: *Ucenic*, *Calfă* și *Maistru*. Primele două părți se referă la procesul inițierii lui Ion. Astfel, textul este un *bildungsroman*, un traseu al unui tânăr care nu se va lăsa modelat de viziunea părinților, ci va permite hazardului să-i determine destinul. A treia parte are un titlu ce denotă abilitățile kaghebis-tului Verdikurov. Tot în această parte a vieții se va căsători cu o femeie de moravuri ușoare, în speranța că va fi recompensat cu un apartament mai spațios. Felul în care această femeie îl umilește, recunoscându-i în procesul de divorț impotența, este un semn că pseudo-priceperea sa nu-i folosește la nimic, nefiind relevantă în soluționarea unor chestiuni practice. Tonul satiric îi oferă lui Aureliu Busuioc posibilitatea de a prezenta într-un mod acuzator slăbiciunile

individuale, dar și sociale ale lui Ion, specifice unor basarabeni cucerțiți sufletește de vechiul regim. Caracteristicile stilistice ale satirei sunt ironia, exagerarea caricaturală a unor aspecte particulare ale ratatului și construirea unor relații neobișnuite de aparență absurdă (ridicolul situației rezidă din convingerea protagonistului că numai comunismul este o formă de ordine socială). Conținutul satirei reflectă condițiile sociale ale momentului istoric, iar forma de exprimare aleasă de Busuioc este această scrisoare, care trebuie citită pe dos.

Să urmărim, în continuare, cum se dezvoltă motivul lecturii și al scrisului în roman din perspectiva unui om care gândește alogic sau, mai degrabă, nu gândește. Destinatarul scrisorii este un student la litere, un nepot care nu împărtășește valorile lui Verdikurov. Tatăl acestuia era scriitor, condamnat de sistem (la îndemnul lui Ion) și ținut într-un spital de psihiatrie: „Ei cum, care putea fi reacția noastră când am citit în „Corriere...” și am ascultat la „Europa...” asemenea aiureli debitate de un scriitor sovietic: „Nu mă simt un scriitor român în exil. Sunt un scriitor român deportat într-un colț mai îndepărtat al Țării și păzit cu strășnicie de gardieni și controlori străini...”. Putea un om în toate mințile, și ce om – un scriitor! –, să facă o declarație care punea la îndoială o mulțime de lucruri, și toate de maximă importanță: existența națiunii moldovenești, existența statului moldovenesc, existența limbii moldovenești și existența libertății de creație în URSS?” [2, p. 47]. Evident, valorile literare veritabile erau condamnate, dar faptul că protagonistul, ajuns la vârsta bătrâneții, la 77 de ani, nu conștientizează erorile trecutului, este inadmisibil. Cauza este explicabilă, dacă ne referim la procesul de inițiere în lumea cărților. Fiind absolvent doar de școală primară, după câțiva ani de corigență, este clar că în cazul său efectul educației formale a fost derizoriu. Contactul cu lumea cărților îl are la tipografie, când Riva are de gând să-l pregătească să fie membru de partid. La început, observă cum alții citesc: „Doamna Larisa își trase scaunul lângă măsuță, scoase din cufăraș o carte și se apucă de citit. Pe vremea aceea

nu-mi prea închipuiam cum pot oamenii să citească de bunăvoie” [2, p. 65]. Așadar, minunea actului lecturii îl plictisește, pentru că el se simte reconfortant în ignoranță. Ulterior, va fi inițiat de Onofrei, cel care-l îndeamnă și el să intre în partidul comunist: „Uneori, când îmi aduc aminte și mă gândesc la prima carte din viața mea pe care am citit-o dintr-un capăt în altul și nu o singură dată, mă cuprinde un sentiment de rușine: auzi tu, povestea suferințelor unor aristocrați, a unor dușmani de clasă să mă facă nu doar să deschid ochii spre lectură, dar și să mă oblighe și pe mine, om chinuit de orânduire capitalistă, să sufăr alături de ei, să-i compătimesc!” [2, p. 91]. Pornind de la istoria Genovevei pe care a citit-o silabisind cuvintele, s-a pregătit pentru lectura *Manifestului și Cursului partidului*. În fond, acest debut în lumea lecturii a fost o deschidere spre captivitate, pentru că Tarabanțu va citi doar texte ale propagandei sovietice. Scriitorul dă un exemplu tipic despre felul cum viziunea asupra vieții poate fi determinată de mediul și de informația primită.

Profilul personajelor din roman este expresiv. Întrucât în *Spune-mi Gioni!* nu avem un narator impersonal, ubicuu și obiectiv, ci unul individualizat ca personaj, fatalmente subiectiv, felul în care apare restul galeriei de personaje ține mai mult de el, decât de felul de a fi. Particularitățile tipologice și chiar contururile unui eveniment depind, în mod esențial, de privirea care le decupează. Perspectiva prezentării personajelor nu este una realistă. Riva Rosenberg este o răsfățată, o evreică semiorfană, care-l va salva pe Ion, după tentativa de evadare de la tăbăcăria lui don' Ghiță. Mama sa fusese pianistă și tatăl își dorea foarte mult să o pregătească pentru lumea muzicii, dar acest visul s-a destrămat. Inițial, Riva îl ajută pe Ion în speranța că acesta îi va satisface fanteziile pasionale, dar aflându-l neputincios, îl sacrifică pe altarul partidului, pentru munca în ilegalitate. Anul 1940 aduce o dezamăgire în viața Rivei. După instaurarea puterii sovietice, aceasta speră că va avea o funcție înaltă și i se vor aprecia eforturile din trecut. În realitate, bunurile îi sunt luate, nu e recunoscută drept comunist, tatăl este arestat

după ce solicitase să i se permită plecarea în România, iar unchiul Iuliu e trimis la un spital dintr-o localitate rurală. Ion rămâne indiferent la soarta acestei femei și o consideră o mare greșeală a vieții sale. În toamna anului 1944, lângă zidul iudaic în memoria victimelor ocupanților, Ion întâlnește chipul Rivei pe o poză: „Și, închipuie-ți, chiar pe al doilea panou am descoperit o fotografie, la vederea căreia mi s-a strâns inima. Era fotografia ei, a Rivei. Iar dedesubt inscripția: „Riva Rosenberg, 1914-1941, ucisă de călăii lui Antonescu”. Era o greșeală, o gravă greșeală politică. Cel care dăduse fotografia putea să nu știe adevărul, dar eu, care îl știam, ar fi trebuit să atrag atenția organizatorilor sau, cel puțin, să-mi anunț superiorii. N-am făcut-o. Am stat mult la îndoială, dar n-am scos o vorbă. Oasele ei n-ar fi pierdut și n-ar fi câștigat nimic din tăcerea mea...” [2, p. 214]. În numele memoriei acestei femei care, la propriu, l-a scăpat din ghearele morții, oferindu-i adăpost și slujind interesele partidului, Ion alege să tacă și să uite binefacerea Rivei. Dintre toți prietenii săi din ilegalitate, nimeni nu va fi restabilit la revenirea trupelor sovietice, iar Verdikurov nu va încerca să vorbească cu superiorii în legătură cu Onofrei și Riva. Așadar, nimic din cele sfinte, prietenia, familia, nu sunt valori pentru ratatul Verdikurov. Lipsa de omenie și empatie sunt trăsăturile morale care-l definesc.

Originalitatea romanului rezidă în tipologia ratatului, care nu-și conștientiza adevărată identitate. Este cert, literatura s-a orientat uneori spre tipologii ale negativismului, ale inadaptatului, incultului. Totuși, pentru spațiul literar basarabean, protagonistul este o noutate în sensul temei pe care o dezvoltă această mărturie. Mai mult, romanul e subiectiv, iar din perspectiva ratatului care se confesează, el e chiar un erou, un apărător al unei cauze. Cea mai importantă observație în legătură cu perspectiva unui adevăr inversat, o făcea Ion Simuț: „Poți să crezi că romanul este expresia unui nostalgic al comunismului. Dar acesta este, indubitabil, mesajul din autobiografia enkavedistului, încărcată de eroism senzațional, evoluție spectaculoasă, militantism revoluționar și

intransigență comunistă”. În acest sens, probabil, cel mai grav aspect al ratării e lipsa conștientizării proprii condiții. Or, tocmai din acest motiv îl considera tragic Albert Camus pe Sisif, pentru că acesta era conștient de pedeapsa divină, nu avea cale de a alege altceva. Ratarea lui Verdikurov e rezultatul alegerilor sale, influențate de prostie și sistem. Iată de ce, eroul nu e un ratat care să provoace milă, ci mai degrabă un auto-condamnat la eșec.

În *Cuvânt înainte la Farmecul vieților distrușe*, Angelo Mitchievici prezenta tema ratării ca o parte intrinsecă a existenței: „Dintru început am tratat această temă ca pe una care se află în centru existenței, inevitabil alături de cea a împlinirii. Altfel spus, tema unei vieți ratate și tema unei vieți împlinite stau împreună, se confruntă, se reflectă în cealaltă” [4, p. 11]. Fără îndoială, lumea lui Tarabanțu e plină de ratați (Riva, Onofrei, Mașa, care alege spânzurătoarea), dar Ion nu conștientizează faptul că părinții săi, care au fost deportați, sunt mai împliniți, cel puțin în planul conștiinței, decât cei *realizați* în comunism. La fel de lucid e și fratele Petrică, care a fost o vreme director de școală în Brunza și a fost deportat mai târziu, în 1949: „N-a întors capul. Parcă l-ar fi repetat pe tata. Sigur de sine și încăpățânat”. Dificultățile acestor destine sunt fie asumate, ca în cazul părinților și fratelui, fie rezultatul unor naive alegeri. Așadar, se pare că Ion și-a ales drumul ratării, fapt evident în ipostazele acestuia. Chiar dacă pe parcursul romanului protagonistul se schimbă, viziunea sa despre lume este statornică. Evoluția sa e regres, sporire a golului în care se prăbușește.

Schimbarea ipostazelor trăite de personaj, de regulă, e motivată de hazard, de alegeri lipsite de discernământ, de schimbările istorice, de oamenii pe care i-a întâlnit și de misiunile pe care și le-a asumat. Câteva dintre ipostazele lui Ion Tarabanțu sunt: copil năstrușnic din satul Opăriți, comuna Brunza; elev repetent la școala primară; ucenic la școala din târg; fugar; muncitor la tăbăcărie; pacient la tipografie; membru al partidului comunist; maistru-linotipist; deținut politic; cursant la Harkov; ajutor de împuțernicit NKDV; sergent-major; partizan; călău;

agent sub acoperire; student la litere. Sunt remarcabile detaliile savuroase prin intermediul cărora Busuioc va prezenta aceste ipostaze: „... lepădat, zic, cu scârbă pe aceste meleaguri doar pentru echilibrul unei balanțe numai Lui înțelese și prezentând unele devieri încă din leagăn: gălăgios până la isterie, tiranizându-mi mama nu doar cu urlate interminabile lipsite de orice motivație, ci provocându-i și dureri fizice insuportabile, pentru că, neconform obiceiului, mă născusem cu doi dinți din față gata răsăriți”. Descrierea copilului e în stilul umorului lui Rabelais, obiceiurile pantagruelice ale personajului fiind definatorii pentru devenirea sa. Vom sublinia substantivul *devieri*, în cheia căruia trebuie decodificat Ion Tarabanțu, ca o abatere de la logica existențială.

Ipostazele personajului sunt o reflecție a tipologiei romanului, unul al inițierii, al devenirii. Biografia povestită prin retrospectiva lui Tarabanțu este o ocazie de a medita, de a analiza deciziile. Concluziile formulate de Ion nu sunt nici pe departe ale unui înțelept. Iată de ce, Mircea V. Ciobanu sublinia sensul transformării personajului: „În acest roman suntem martorii metamorfozei treptate a personajului-narator, dintr-un mic ticălos neisprăvit într-un diabolic instrument al represiunilor sociale și politice. Un pensionar KGB se destăinuie nepotului său, povestindu-și biografia. În loc de o mărturisire didactică, avem însă un fel de poveste distorsionată, care trebuie înțeleasă exact invers. Eroizându-se și justificându-se în ticăloșiile sale, personajul devine caricatural” [5, p. 29]. Într-adevăr, metamorfoza personajului este monstruoasă, iar momentele în care acesta își examinează condiția de călău, de trădător, nu trezesc nici un pic de compătimire sau regret în sufletul protagonistului. E o transformare într-o mașinărie insensibilă, necugetătoare, adeptă a unui regim politic ce a neglijat demnitatea umană.

Vom semnala, de asemenea, ipostaza care lipsește din formarea lui Ion, cea de îndrăgostit. Inițierea trece prin cunoașterea sentimentului de dragoste. Pentru Riva, acest sentiment a dus-o în pragul ratării. După ce a renunțat la facultatea de economie și administrație din

Bordeaux, pentru a fugi cu un țăran sărac din Franța pe nume Henry, aceasta a cunoscut dragostea, dar și gustul pierderii. Henry s-a asfixiat într-un butoi, iar tot destinul Rivei a fost umbrat de chipul aceluși bărbat. Întoarsă la București la Litere, a fost ispitită de politică, devenind membră de partid, dar a căutat în orice bărbat pe care l-a întâlnit chipul lui Henry. Aceași revelație a avut-o și la întâlnirea cu Ion, numai că acesta nu i-a înțeles nebunia: „Ia vorbele mele ca o declarație de dragoste platonice. Nevoit platonice. Dar să nu-ți pară rău niciodată că ești așa cum ești sau cum ai ajuns. Să nu regreti, dragostea poate scoate din minți, te poate împinge la cele mai nesăbuite fapte. Devotamentul tău pentru cauza pe care ai îmbrățișat-o atât de aprins e și el o patimă, dar o patimă care poate fi de folos oamenilor... Pe când dragostea... Și mai ales cea trupească...” [2, p. 173]. De altfel, Ion nu va cunoaște niciodată dragostea romantică și tocmai lipsa de urmași îl exasperează în clipele de reflecție asupra propriului destin.

Filozofia personajului este exprimată prin diverse afirmații aforistice pe care le formulează odată cu schimbarea ipostazelor sale. Meditațiile reflectă iluzia unor concepte sigure formulate, dar preluate din mecanismul sistemului. Cel mai mare defect al personajului este incapacitatea de a gândi pe cont propriu, dar acest lucru nu-l împiedică să redacteze o scrisoare în care să-și exprime falsele adevăruri. Cercetătoarea Aliona Grati definea această confesiune drept „un model în negativ”: „Pe schema afirmată a testamentului literaturizat, parafrazând titlul primului document de spiritualitate românească, *Învățăturile lui Neogoe Basarab către fiul său Theodosie*, autorul improvizează un model în negativ, diabolic și didacticist, în fața căruia urmașii testatorului ar trebui doar să se crucească” [6, p. 171]. Unitățile tematice asupra cărora reflectează personajul construiesc, de fapt, mesajul întregului roman, dacă le interpretăm în direcția inversă. Dominantă este, desigur, tema istoriei și a trecutului dureros, pe care Ion îl vede însă ca fiind glorios. Iată câteva dintre expresiile viziunii *filozofiei pe dos* a personajului: „...trecutul, oricare ar fi el, poate fi mințit, dar

nu poate fi ucis. Nici chiar cu geamuri sparte”; „E drept, cauza a venit mai târziu, a fost o alegere conștientă, dar idealurile se nasc și trăiesc împreună cu noi!”; Orice s-ar spune, dar interesele statului, siguranța lui și viitorul trebuie să fie mai presus de mamă, tată, prieteni. Mai ales ale unui stat cum este al nostru!”; „Istoria se scrie o singură dată, și încercările de a o rescrie sunt sortite de la bun început unui eșec lamentabil. Nu vor reuși să treacă de acest tabu nici noii democrați, cu atât mai puțin noii comuniști, cei care nu doar că acceptă capitalismul, ci îl și practică, cei care presupun că lupta de clasă e un moft depășit...”.

Analiza acestor reflecții filozofice ne obligă să formulăm câteva concluzii. În primul rând, naratorul e capabil să formuleze comparații, epitete, interogații, pentru a putea exprima una din convingerile sale, ceea ce înseamnă mult pentru un incult cu doar ciclul primar absolvit. În al doilea rând, ajuns din întâmplare un adept al comunismului, Tarabanțu-Verdikurov a însușit foarte bine clișeele manipulative ale acestora cu referire la noțiunea de patrie, onoare, conștiință. În al treilea rând, retrospectiva lui Verdikurov este o ocazie de a ridiculiza istoria din actualitatea nepotului Traian, elogiind faptele trecutului. Dincolo de multele minciuni pe care le formulează Tarabanțu, vom reține, totuși, un adevăr incontestabil: istoria se scrie o singură dată. Chiar dacă trecutul poate fi mințit, iar manualele de istorie, profesorii lipsiți de verticalitate, au falsificat datele, formulând o istorie convenabilă partidului, au predat o literatură, au inventat o limbă inexistentă, totuși, adevărul, sfântul adevăr, e capabil să înghită infernul acestor minciuni.

În această ordine de idei, Aureliu Busuioc va prezenta și în *Spune-mi Gioni!*, ca și în alte texte românești care abordează problema istoriei, interesul pentru limba vorbită în Basarabia, sau mai degrabă nu a celei vorbite, dar a numelui pe care i l-au schimbat autoritățile sovietice. În 1940, după anexarea Basarabiei de sovietici, în țară s-a instaurat haosul, populația civilă a fost supusă la jafuri, asasinat, torturi, iar localnicii care au fost slujbași ai statului

român au fost deportați: „În stradă se desfășura un adevărat carnaval. Soldații și ofițerii coborâți din camioane fraternizau cu localnicii, îmbrățișări, schimb de mici obiecte, cuțitașe, piepteni, oglinzi. Nu se înțelegeau toți, limba gesturilor completa fericit rusa, cei care vorbeau româna (nou-sosiții o numeau „moldovenească”) se împiedicau de foarte multe expresii și cuvinte de-ale orășenilor, de altfel, mai târziu, limba oficială avea să fie mare motiv de neînțelegeri, mai ales în sfera politicului. Românii, vreau să zic, moldovenii de pe partea stângă a Nistrului, împrumutaseră, cu anii, numeroase cuvinte din rusă, le adaptaseră nevoilor proprii și se îndepărtaseră astfel substanțial de limba pe care o vorbeau basarabeni...” [2, p. 155]. Chiar naratorul confundă identitatea localnicilor, numindu-i români, ceea ce sunt pe drept, și apoi moldoveni, ca să illustreze lecția însușită. Identitatea lingvistică a continuat să fie pusă la îndoială când limba vorbită pe acest mult pătimit pământ a trebuit să fie îmbrăcată în haina unui alfabet străin. Unii intelectuali au încercat să lupte cu această nedreptate, dar eforturile lor s-au încheiat cu valurile de deportări: „Cadrele nu prea pregătite, comsomol nu aveau, un profesor de matematică mi-a spus în nas că el nu scrie cu chirilice, limba moldovenească, de fapt românească, nu-i făcută pentru așa păduchi de litere” [2, p. 200]. Așadar, scopul urmărit era eliminarea sentimentului românesc în rândurile basarabenilor, iar Ion și-a atins din plin acest obiectiv. Dincolo de biografia unui om scindat, pare să spună Aureliu Busuioc basarabeni și-au răstăcit identitatea de-a lungul timpului.

Prin urmare, povestea lui Gioni e una satirică, dar esența e profundă și sensibilă, fiind raportată la identitatea de neam. Complexitatea romanului se ascunde nu în biografia enkavedistului, ci în mesajul pe care dorea să ni-l comunice Busuioc. Romancierul Milan Kundera, preocupat în textele sale de relația scriitorului cu adevărul istoric, formula în eseu *Arta romanului* o observație privitoare la profunzimea textului: „Spiritul romanului este spiritul complexității. Fiecare roman spune cititorului: „Lucrurile sunt mai complicate decât crezi”. Acesta reprezintă ade-

vărul etern al romanului, dar care se face din ce în ce mai puțin auzit în vacarmul răspunsurilor simple și rapide care preced întrebarea și o exclud. Pentru spiritul timpului nostru, sau Anna, sau Karenin are dreptate, și vechea înțelepciune a lui Cervantes, care ne vorbește despre dificultatea de a cunoaște și despre adevărul insesizabil, pare plecticoasă și inutilă. Spiritul romanului este spiritul continuității: fiecare operă reprezintă răspunsul dat operelor precedente, fiecare operă conține toată experiența anterioară a romanului. Dar spiritul timpului nostru rămâne fixat asupra actualității, care este așa de expansivă, așa de amplă, încât respinge trecutul orizontului nostru și reduce timpul la secunda prezentă. Inclus în acest sistem, romanul nu mai e operă (lucru destinat să dureze, să unească trecutul cu viitorul), ci eveniment de actualitate precum alte evenimente, un gest fără urmare” [7, p. 29]. Pe cât de surprinzătoare, pe atât de provocatoare la dialog este această remarcă.

Pe de o parte, orice roman e realizat în spiritul continuității, ca un răspuns dat predecesorilor. Dacă ne gândim la ce a însemnat literatura proletcultistă, când arta oglindea chipul luminos al comunistului, reflectând trunchiat experiența de viață a țărânimii și a muncitorimii, este evident că romanele lui Busuioc sunt o replică dată în cheia spiritului artei veritabile. Iar *Spune-mi Gioni*, în mod special, intră în dialog ironic cu literatura ce a lăudat realizările sovietice, mai ales prin profilul intelectualului demn, nepotul Vasile și fiul Traian.

Pe de altă parte, Milan Kundera sublinia că spiritul romanului e neconținut în relație cu un timp, iar acesta e fixat asupra actualității. Din acest motiv, ne întrebăm câtă vibrație vor produce romanele lui Aureliu Busuioc în timp? Ce pot observa tinerii cititori astăzi în *Spune-mi Gioni!*? Ar fi idealist să gândim că acest roman e doar reconstituire de istorie, iar problema identității lingvistice și cea de neam e doar literatură. Cu regret, Busuioc e mai actual astăzi ca niciodată, pentru că spiritul romanelor sale ține de spiritul epocii noastre.

Și, nu în ultimul rând, pentru Milan Kundera, romanul e un eveniment irepetabil. Lucrul

acesta este valabil pentru orice text literar, dar știm că numai câteva texte din istoria literară sunt și opere, având menirea să dureze, să unească trecutul cu viitorul. Tocmai acesta e obiectul de studiu al literaturii universale, acela de a identifica capodoperele. Desigur, în eseul lui Kundera, acesta anulează valoarea de operă prin raportare la sistemul timpului, la actualitate. Totuși, opera trece peste dimensiunea timpului. Ea se naște în timp, relatează un timp, dar e tot ce mai rămâne după trecerea timpului! Romanul *Spune-mi Gioni!* va dura în timp câtă vreme vom fi interesați să urmărim istoria neamului, dar și a literaturii din Basarabia. Conectați la alte realități istorice, probabil, va veni o generație de cititori care nu vor mai vedea în textul lui Busuioc o întoarcere spre actualitate, ci doar mărturii ale trecutului. Totuși, recitind astăzi povestea lui Gioni, trebuie să concluzionăm că aceasta e „un gest fără urmare”! Acesta era visul lui Busuioc: să citim raportându-ne la un azi și un mâine, la perspective. În încheierea scrisorii, Verdikurov are sentimentul că nu-și poate vedea viitorul, mai ales pentru lipsa de urmași: „Știi tu oare ce înseamnă să stai îndesat pe o canapea de pe care te ridici cu greu, să stai la geam și să visezi? Nu, nu la trecut, acesta e apanajul rataților! Să visezi la viitor!” [2, p. 342]. Câtă precizie în autodefinirea ratării! A elogia trecutul bolnav o fac doar ratații, cei lipsiți de dorința de a schimba viitorul. Ceea ce nu a înțe-

les Gioni e că viața întinde capcane la tot pasul și numai discernământul, judecata sănătoasă ne poate ajuta să le evităm: „Faptul că viața e o capcană, s-a știut dintotdeauna: ne-am născut fără s-o fi cerut, închiși într-un corp pe care nu l-am ales și suntem destinați morții. În schimb, spațiul lumii oferea o permanentă posibilitate de evaziune” [7, p. 37, 38]. Recitindu-l pe Busuioc, vrem să evităm capcanele vieții, să evadăm din capcana ratării și să ne afirmăm prin inteligență și curajul de a face alegeri înțelepte. Lumea ne oferă aceste posibilități de evadare, dar rămâne de văzut cum ne însușim *lecția lui Gioni!*

#### Referințe bibliografice:

1. Popescu, Simona. *Autorul, un personaj*. Pitești: Paralela 45, 2015.
2. Busuioc, Aureliu. *Spune-mi Gioni!*. Chișinău: Prut Internațional, 2003.
3. Șleahțișchi, Maria. *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași: Timpul, 2007.
5. Mitchievici, Angelo. *Farmecul vieților distruse*. București: Humanitas, 2022.
6. Ciobanu, Mircea V. *Aureliu Busuioc: poetul, prozatorul, dramaturgul*. Chișinău: ARC, 2013.
7. Grati, Aliona. *Romanul ca lume postBABELică: despre dialogism, poliție, heteroglosie și carnavalesc*. Chișinău: Gunivas, 2009.
8. Kundera, Milan. *Arta romanului*. Traducere din franceză și note de Simona Cioculescu. București: Humanitas Fiction, 2022.



## DESPRE UNICITATEA UNUI POET INTERBELIC – G. CĂLINESCU

Dctor în *Filologie* din anul 2011 și conferențiar universitar la Departamentul de literatură, lingvistică și jurnalism din cadrul Facultății de Litere a Universității „Dunărea de Jos”, Galați. Este titulară a cursurilor de *Ideologie politică și impact cultural*, *Literatura exilului românesc*, *Dramaturgia românească postbelică*, în cadrul programelor de licență și masterat. A publicat numeroase articole științifice cu implicații inter-, trans- și pluridisciplinare, prezentate la conferințe din țară și străinătate. A participat în calitate de membru și formator în cadrul unor proiecte naționale de cercetare-dezvoltare. A colaborat cu *Academia Română – Institutul de Istorie și Teorie literară „George Călinescu”*, implicându-se în programul de cercetare științifică intitulat: *Cronologia vieții literare românești 1948–1965–1989*. Este autoarea cărții „Playing Tag with the Death. The Portrait of a Romanian Provincial”, publicată la Lambert Academic Publishing, 2020 și coautoare la volumele: „Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică 1965”, „Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică 1963–1964”, (Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2017, 2012), „Metodica activităților instructiv-educative din grădiniță”, (Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 2017), „Tactul pedagogic și tactul social”, (Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 2011), „Psihopedagogia jocului”, (Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2006), „Îndrumar metodic pentru practică pedagogică”, (Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, 2006). Domenii de competență: filologie, teologie, didactică, educație timpurie, educație integrată, educație psihomotorie.



Iuliana BARNA

### Despre unicitatea unui poet interbelic – G. Călinescu

**Rezumat.** George Călinescu, personalitate marcantă și polivalentă a culturii naționale, deopotrivă savant și romancier, poet și istoric literar, dramaturg și ziarist, critic literar și profesor, moralist și reporter, construiește abil și livresc universul poetic, în care el, scriitorul, alimentat de vibrația geniului creator, devine personajul unui joc liric autentic. Miza demersului nostru, care se vrea a fi recuperator, constă în readucerea în actualitate a textelor lirice călinesciene, în vederea evidențierii valorilor estetice și expresive ale conținutului tematic. Totodată, în prezentul studiu, vom analiza aplicativ și minuțios „poezia unui cărturar” care „doarme cu capu-n carte” (Nicolae Manolescu), și care, în adâncimea abisală a contemplării umane, teoretizează viața în care personajul principal, Omul, apare sub înfățișarea unui demiurg, stăpânitor al cerului și al pământului, impetuos și solitar, „iscusită, înaltă făptură” care se pierde prin „roua fineții”, prin „trifoiul dimineții”, în „parfumata livadă”, în „valea adâncă/cu bușteni de brad”. În poezie se remarcă mai ales potențialul intelectual, hermeneutic, didactic al scriitorului G. Călinescu, în detrimentul celui artistic.

**Cuvinte-cheie:** poezie, *Lauda lucrurilor*, poet cărturar, joc literar, structură didactică, temă.

### On the uniqueness of an interwar poet – G. Călinescu

**Abstract.** G. Călinescu, an outstanding and polyvalent personality of our national culture, at the same time a scholar and a novelist, a poet and a literary historian, a playwright and a journalist, a literary critic and a teacher, a moralist and a reporter, skilfully constructs the poetic universe, in which he, the writer, fuelled by the vibration of creative genius, becomes the character of an authentic lyrical game. Our retrieving endeavour aims to bring Călinescu's lyrical texts back into the limelight to highlight the aesthetic and expressive values of their thematic content. At the same time, this study will meticulously investigate “the poetry of a scholar” who “rests with his head lain on a book” (Nicolae Manolescu), and who, in the abyssal depth of human contemplation, theorises the life in which the main character, Man, appears under the guise of a demiurge, ruler of heaven and earth, impetuous and solitary, “a skilful, tall creature” who loses himself in the “dew of the hay”, in the “morning clover”, in the “sweet-scented orchard”, in the “deep valley / with fir tree logs”. In poetry, the writer Călinescu's intellectual, hermeneutic and pedagogical potential takes over to the detriment of the artistic dimension.

**Keywords:** *Lauda lucrurilor* [In Praise of Things], poet-scholar, lyrical game, didactic structure, literary theme.

Istoric și critic literar, poet și dramaturg, romancier de primă mărime, G. Călinescu, scriitor polivalent, spirit enciclopedic, se singularizează de ceilalți literați ai timpului său, prin intuiția critică, prin subtilitate, prin mecanismul asociativ și prin simțul pentru nuanțe. Intelectualismul contemplativ este reflectat intens în poemul „Contraste”, unde se autodefinește ca o figură plină de contraste și ambivalențe:

„În viață am fost plin de contraste,  
Cu zile albe sau nefaste.  
Am fost centaur în poieni  
Și o șopârlă-n buruieni,  
O sepie stropind cu tuș,  
Un alb pe mare, pescăruș,  
Ostaș purtând sabia grea,  
Curtean în mână c-o lealea,  
Suav ca îngerii din rai,  
Războinic ca un samurai,  
Un sfânt Francisc smerit sub glugă,  
Attila neclintit la rugă, (...)  
Nebun ca neamul lui Atrid,  
Poet ca regele David” [1, p. 229].

Frecventând cenaclul *Sburătorul*, în decembrie 1926, Călinescu debutează în „Universul literar” cu poezia *Nova mihi apparuit Beatrix*, o interpretare cuceritoare cu vădite influențe barbiliene, ce pare a fi un moment revivificat din *Divina Comedie*, un act liric care transmite fiorul spaimei apocaliptice:

„Ca un arhanghel falnic strălucitor la față/  
ce pâlpâe 'ntre noapte și între dimineață/ înveșmântat în aripi de fulgere și pară,/ oprindu-se la mine surâse fără vină: ci grei de dulce spaimă genunchi-mi se pleacă,/ iar pleoapele-mi căzură uimite de lumină” [2].

Multiplele ipostaze călinesciene exprimă, în fapt, personalitatea unui scriitor rafinat, care dă dovadă de maturitate intelectuală, fiind considerat de critica vremii „poetul-cărturar” cu *tehnica erudită*.

Călinescu combină rigoarea intelectuală cu expresia artistică, ridicând obiectele comune la nivel metafizic sau simbolic, printr-un joc liric erudit. *Călinescu nu spune ceea ce simte, ci simte*

*ceea ce gândește* [3]. În oglindă se reflectă imaginea unui poet romantic, cu vestimentație adecvată și atitudine exaltică.

În *Laudă lucrurilor*, poetul intelectual algoritmizează obiectele banale, le dă sens, apelând la simboluri mitologice, cosmice, menite să dea amplitudine temei abordate. Călinescu manifestă în poezie mai mult o precizie hermeneutică și didactică, și nu se pierde în creativitatea artistică pură. Versurile lui Călinescu sunt ipoteze. „În plan înalt, spunea Călinescu, critica e alături de poezie. Pentru el, *critica* a fost adevărata poezie; o transfigurare a realului, o victorie a subiectului asupra obiectului, a sensibilului asupra materiei. Critica este poezia lui Călinescu, poezia – doar o formă succedanee de critică a universului” [3].

Lirica lui Călinescu poate fi privită ca un joc literar, uneori ironic, unde el însuși joacă un rol, fără să-și investească emoțiile în mod autentic în versuri. Astfel, în actul artistic, poetul poartă o „mască”, iar textul liric pare a fi mai mult o transpunere intelectuală a sinelui, și mai puțin surprinde esența unei trăiri profunde. În acest sens, elocvent este modul în care Călinescu tratează lucrurile simple în poeziile *Patul* sau *Fotoliile*, în care el însuși devine un personaj ce coexistă cu aceste obiecte într-un mod liric, jucăuș, dar și introspectiv: „Cînd ceasul bate-un număr,/ Iar eu ca-ntr-un sicriu/ În pat mă-n-tind, pe umăr/ Cu-al nopții anteriu, ...”;/ „Trăiesc nedespărțit de cinci fotolii, / Surori ce m-au urmat din casă-n casă,/ Păzindu-mă cu mină credincioasă,/ Și suferind de soare și de molii.” [4, pp. 20-22]. Deși, criticul și teoreticianul Călinescu eludează ideea artei ca joc, în poezia sa, în mod explicit, poetul o ilustrează prin melanjul de „*flirturi sau elixiruri rare*”.

Lucrurile sunt pentru Călinescu un pretext pentru a-și etala virtuozitatea poetică, expusă, desigur, printr-o modestie ludică, ca în versurile adresate cititorului: „Nu-ți dăruiesc aici decât niște poeme/ Din cele mai modeste,/ Statui abia-ncepute, alegorii, embleme/ Rămase fără țeste” [5]. Scriitorul nu doar creează poezii, ci și teoretizează asupra vieții. Umanist rafinat, G. Călinescu construiește cu măiestrie universul

liric, în care EL, omul, este reprezentat ca un demiurg – stăpânitor al cerului și al pământului („Iscusită, înaltă făptură/ E omul ce-n laț prinde vîntul,/ Și care pe soare sau bură/ Cu plugul ară pămîntul”). Călinescu nu oferă doar o reflexie asupra obiectelor, ci se folosește de acestea pentru a contempla umanitatea și locul omului în univers. Omul este simultan un stăpân și un observator modest al naturii, fără să își depășească cu adevărat condiția umană limitată.

Într-o perioadă când literatura proletcultistă era în floare, când scriitura favoriza programul ideologic al realismului socialist, prin mesajul literar și artistic, Călinescu reușește să creeze o poezie neangajată politic, ironizând însă subtil ipocrizia și oportunistul. Poemele călinesciene nu slăvesc „omul nou” sau creația din fabrici și uzine. În lirica sa, lucrurile obișnuite, natura și mai ales cosmosul, plin de fenomene naturale fascinante, par a fi în rezonanță organică cu poetul:

„Tot Universul nu este  
Decât joc de mari curcubeie,  
În scripetul lumii celeste  
Eu sunt așezat pe-o scânteie.  
Ce este-n planetele șapte  
Se-ascunde în elemente,  
Bolta e stropita cu lapte,  
În lapte-s de stele fragmente.  
Cerescul așezămînt  
Are un infinit consonant,  
Diamante găsești în pămînt,  
Pămîntu-i pe cer diamant” [5].

Avântul prea impetuos al creatorului de cuvinte se pierde în imaginarul poetic călinescian, în universul liric conturat în jurul ideii de lumină, în care se naște în mod *translucid, incandescent și străfulgerător* inspirația, așa cum se poate observa în poezia *Călimara* [6]:

„Cerneala mea e o esență rară  
Bătând în purpură și auriu,  
O apă vie într-o călimară,  
Fierbând atunci când scriu. (...)  
Caietul alb se umple de scânteii

Și joc de aritifții.

Un curcubeu de flăcări se ridică  
Țâșnind în fire ca dintr-o cișmea  
Făcută din cleștar și majolică,  
Stropind pe fruntea mea” [4].

Criticul Alex Ștefănescu definește volumul *Laudă lucrurilor* drept un „manual practic de poezie”, în fapt, este o afirmație care subliniază latura didactică a poeziilor, dar și rafinamentul intelectual prin care autorul își construiește lirismul.

Călinescu reacționa la referințele altora asupra poeziei sale [7], prin urmare, dacă în proză și critică era lucid, cu spirit autoanalitic, în cazul versurilor, deși scrie cu un aer ușor ironic, manifestă incapacitate autocritică. Fiind un creator de factură predominant obiectivă, puținele referințe concludente asupra poeziei sale sunt așteptate de la marii teoreticieni ai vremii: „pe mine nu mă interesa decât părerea a doi oameni din România: G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu. De verdictul lor depindea întreaga carieră a mea și încrederea în mine. Credeam atât de mult în absolutul judecării critice, încât o vorbă spusă de Ibrăileanu ori Lovinescu însemna pentru mine o sentință [...] S-a întâmplat însă că, atunci când am venit eu, criticii în vârstă să nu mai scrie, și n-avea cine să-mi spuie de trebuie să-ncep ori nu” [8, p. 43].

Lipsa confirmării critice a determinat renunțarea la poezie: „atunci am renunțat la scris și renunțarea aceasta se cheamă critică” [9]. Totuși, tentația poeziei va rămâne sub diverse forme, pentru că el, poetul G. Călinescu, se joacă cu scriitura pentru a prinde în ea sensul lumii.

Poezia sa se remarcă printr-un echilibru delicat între erudiție și umor fin, prin transformarea lucrurilor simple în pretexte pentru reflecții complexe și ironii subtile, prin discursul liric de mare vitalitate artistică [6, p. 361].

G. Călinescu rămâne un poet unic prin caracterul său cerebral și distanțat afectiv, întrucât inomabilul sau inefabilul este exclus în poezia sa, prin mobilitatea inteligenței, dar și prin meta – jocul liric regizat cu virtuozitate tehnică și interpretat de un excepțional *poeta artifex* [9].

### Note și referințe bibliografice:

1. Călinescu, G. *Opere 2. Poezii*. București: Editura pentru literatură, 1965, p. 229.

2. Disponibil pe URL: <https://poetii-nostri.ro/george-calinescu-nova-mihi-apparuit-beatrix---i-poezie-id-19118/2024>.

3. Pruteanu, George. *Feldeinta calinesciana*, Disponibil pe URL: <https://georgepruteanu.ro/2024eseuri/feldeinta-TOT.htm>, accesat la data de 20. 10.

4. Călinescu, G. *Poezii. Teatru. Nuvele*. București: Editura Minerva. 1986, p. 22

5. România literară, nr. 50/2022, Disponibil pe URL: <https://romanaliterara.com/2022/12/liviu-cap-sa-lucrurile-si-obiectele-din-versurile-lui-g-calinescu-si-petre-stoica/>, accesat la data de 15.10.2024.

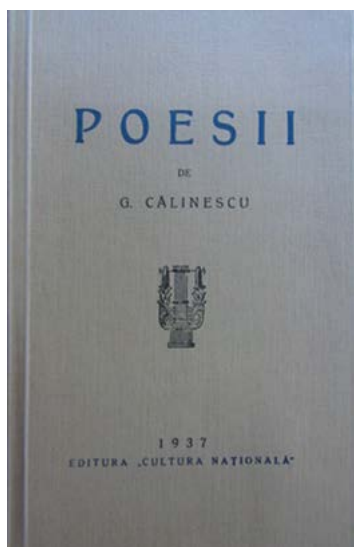
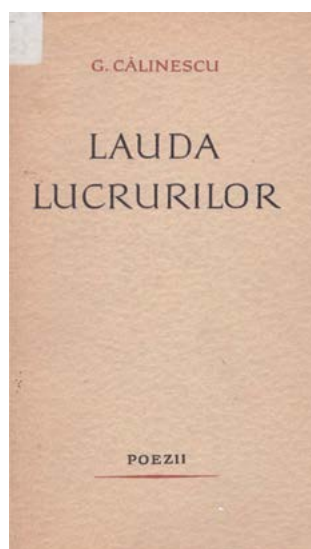
nescu-si-petre-stoica/ , accesat la data de 15.10.2024.

6. Pătrașcu, Dan. *Some Considerations About G. Călinescu's Poetry*. În: Iulian Boldea (Editor) – Literature, Discourses and the Power of Multicultural Dialogue. Tîrgu Mureș: Arhipelag XXI Press, 2017, p. 361.

7. Micu, Dumitru, G. *Calinescu. Intre Apollo si Dionysos*, Editura Minerva, 1979.

8. *De vorbă cu G. Călinescu*, apud Bălu, Ion, *G. Călinescu – eseu despre etapele creației*, Editura Cartea Românească, 1970, p. 43.

9. <https://gorjeanul.ro/la-un-semicentenar-de-la-trecerea-in-nefiinta-a-lui-george-calinescu-culmi-de-viata-george-calinescu>



## ILLUSION THEATRES OF ORHEI IN THE BEGINNING OF XX CENTURY. HISTORY OF THEIR CONSTRUCTION AND THE LEGISLATION IN THE FIELD OF CINEMATOGRAPHY

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.



Alla CHASTINA

### **Illusion Theatres of Orhei in the Beginning of XX Century.**

#### **History of their Construction and the Legislation in the Field of Cinematography**

**Abstract.** Starting in 1910, the illusion theaters and other performance buildings appeared in Bessarabia, which later became quite widespread in all provinces. The National Archive Agency holds some documents on the consideration of the inquiry of the Orhei townspeople Shlema Gurevich and Froim Pagis for permission to open the first cinema in the center of Orhei town at the end of 1910. This cinema worked successfully in that town for about a half of year. However, on May 12, 1911, the so-called normal rules on cinematography No. 688 were adopted, also published in the Bessarabian Provincial Bulletin No. 74 of July 18 (31), 1912. The illusion theater of Pagis and Gurevich did not meet all the new standards. Despite anonymous complaints to the Bessarabian governor, in May 1913 a new illusion theater opened in Orhei, owned by Shlema Tomashin. He was allowed to hold theatrical and concert evenings in his own cinema. The National Archive Agency has preserved the projects and plans of the first illusion theatres in Orhei.

**Keywords:** illusion theatres, Orhei, cinematography, construction, projects, normal rules, archival documents.

### **Teatrele de iluzie din Orhei la începutul secolului XX.**

#### **Istoria construcției lor și legislația în domeniul cinematografiei**

**Rezumat.** Începând din 1910, în Basarabia a apărut teatrul de iluzii și alte clădiri de spectacol, care ulterior au devenit destul de răspândite în toate provinciile. Agenția Națională de Arhivă deține câteva documente privind luarea în considerare a anchetei orheienilor Shlema Gurevich și Froim Pagis pentru permisiunea de a deschide primul cinematograful în centrul orașului Orhei la sfârșitul anului 1910. Acest cinematograful a funcționat cu succes în acest oraș timp de aproximativ o jumătate de an. Totuși, la 12 mai 1911, au fost adoptate așa-zisele reguli normale ale cinematografiei nr. 688, publicate tot în Buletinul Provincial al Basarabiei nr. 74 din 18 iulie (31) 1912. Teatrul de iluzii al lui Pagis și Gurevich nu a îndeplinit toate standardele noi. În ciuda plângerilor anonime adresate guvernatorului Basarabiei, în mai 1913 s-a deschis la Orhei un nou teatru de iluzii, deținut de Shlema Tomashin. I s-a permis să organizeze seri de teatru și concerte în propriul său cinematograful. Agenția Națională de Arhivă a păstrat proiectele și planurile primelor teatre de iluzie din Orhei.

**Cuvinte-cheie:** teatrul de iluzii, Orhei, cinematografie, construcții, proiecte, reguli normale, documente de arhivă.

At the beginning of the 20th century, provincial circuses, zoos, illusions, traveling booths, and especially, starting in 1910, skating rings, illusion theaters and other entertainment buildings appeared, which became quite widespread in Bessarabia. In 1910, the Grodno townsman Gersh Polyakov and the Soroka townsman El Levin appealed to the Bessarabian Provincial Government with a request to allow them to build a summer sports pavilion in Chisinau. In 1912–1913, the wooden projection booth of the cinema was replaced with a stone one, and the owner of the skating illusion became the Chisinau townsman Iosif Korinberg. In addition to demonstrating paintings, he proposed holding vocal and musical evenings and dramatic performances there with the invitation of theater troupes, turning it into a real theater, later called Olympus. The Bessarabian Provincial Administration has preserved a file on the approval of the illusion theater in Bender, starting from 1910. The owner was a Bender resident, Klara (Kreintsa) Khatskevich. The project for the construction of the

building was approved according to the Protocol of the Construction Department No. 65 of August 19, 1916 [1, f. 126]. In September 1913, Gitman Freiberg, Yakov Khatskevich and Iosif Khaimovich, who lived in the city of Izmail, applied for permission to open an illusionist's shop with an electric station in the house of the Tulchiyanov brothers [2, f. 13]. In 1917, Yankel Blumin wrote a petition to the Bessarabian governor to allow him to open an illusion theatre to show films approved by the censors in his own home in the Bricevo colony of the Soroka district [3, f. 1]. The National Archival Agency holds a file on the consideration of the petition of Orhei townspeople Shlema Gurevich and Froim Pagis for permission to open a cinema in Orhei in the period from November 10, 1900 to May 7, 1913 [4]. The plan, section and view of the house of Sh. Livshits in the city of Orhei, from the side of Gogolevskaya Street, adapted for the illusion (Fig. 2), as well as the plan for the installation of electric lighting for the Orhei theater of F. Pagis and Sh. Gurevich are kept in the file [4, f. 55-56]. According to the minutes of

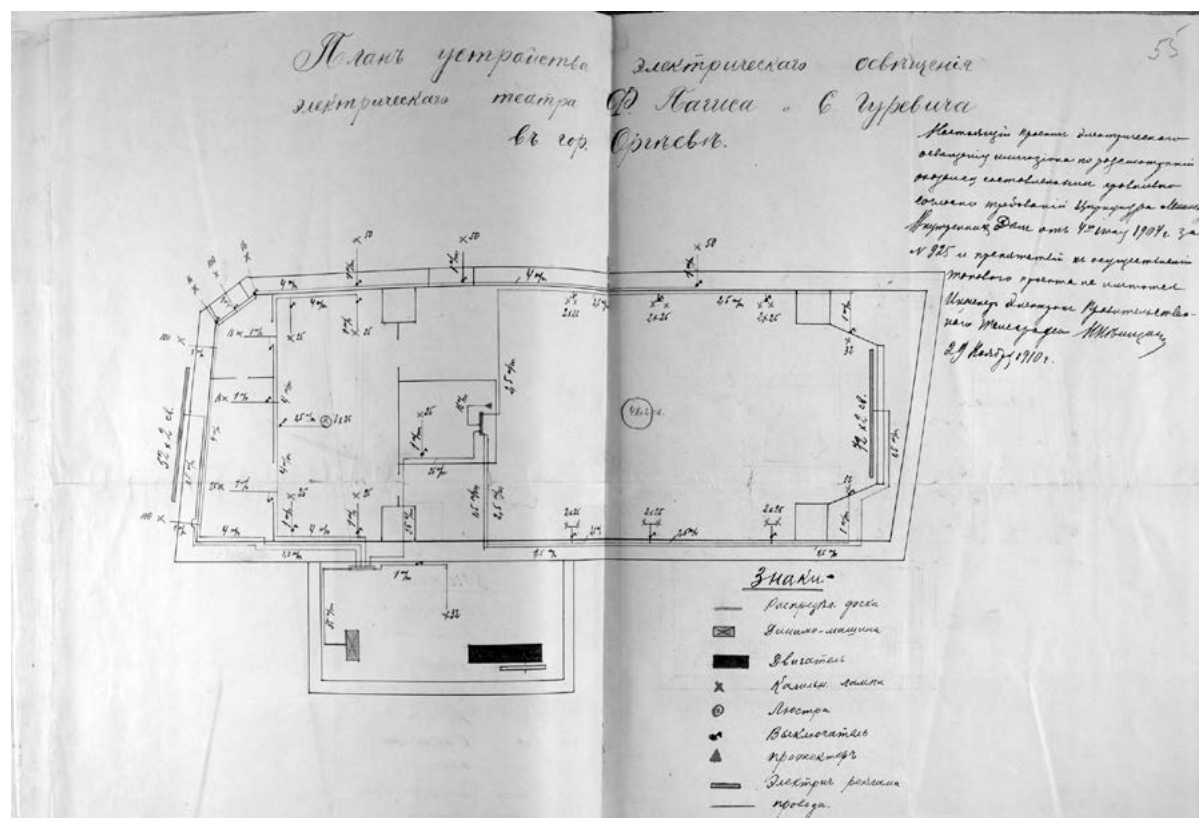


Fig. 1. Plan of the building of the electric illusion of F. Pagis and Sh. Gurevich in Orhei (ANA).

the Construction Department of the Bessarabian Provincial Government No. 127 of December 13, 1910 [4, f. 13], Orhei residents Froim Pagis and Shlema Gurevich filed a petition for approval of the presented plan of the building of the electric illusion (Fig. 1) on the corner of Gogolevskaya Street and Police Lane along with explanatory note.

In the explanatory note, [4, f. 1] to the plan of the main building with a diagram of the electric lighting wires and the extension of the engine room signed by F. Pagis and Sh. Gurevich, the entrepreneurs indicated that the main building was built of rubble stone, the thickness of the walls was 12 vershoks\*, the ceiling beam was 6 vershoks. The room for the picture apparatus was made of boards, the height of which was 5 arshins\*\* 12 vershoks. The roof was made of shingles. The sidewalk on the side of Gogolevskaya Street was 22 sazhen\*\*\* long, on the side of Police Lane 2 arshins.

On the southern side it borders on the stone barn of Srul Krasny. The Electric theater of

F. Pagis and S. Gurevich was planned to be 135 fathoms from the nearest Armenian-Gregorian church and 56 fathoms from the building of the Orhei prison. At the same time, Gogolevskaya Street is 7 fathoms wide, Police Lane is 6 fathoms, Nikolaevskaya Street is 10 fathoms wide. The extension for the engine room is made of rubble stone with walls 8 vershoks thick, height – 4.5 arshins, the roof is iron. In general, the Construction Department decided to approve this plan and explanatory note, with the exception of the need to add two doors to the building. In December 1910, the Ogeevsky district police officer presented an inspection report on this illusion, according to which “in terms of fire, the building does not pose a danger, and its location near the Police Department, where the fire brigade is located, guarantees the safety of the building and the public from danger” [4, f. 14], in case of a possible fire. Orhei City Simplified Administration in report No. 2477 of December 3, 1910, notified that there were no obstacles to issuing a permit to open an

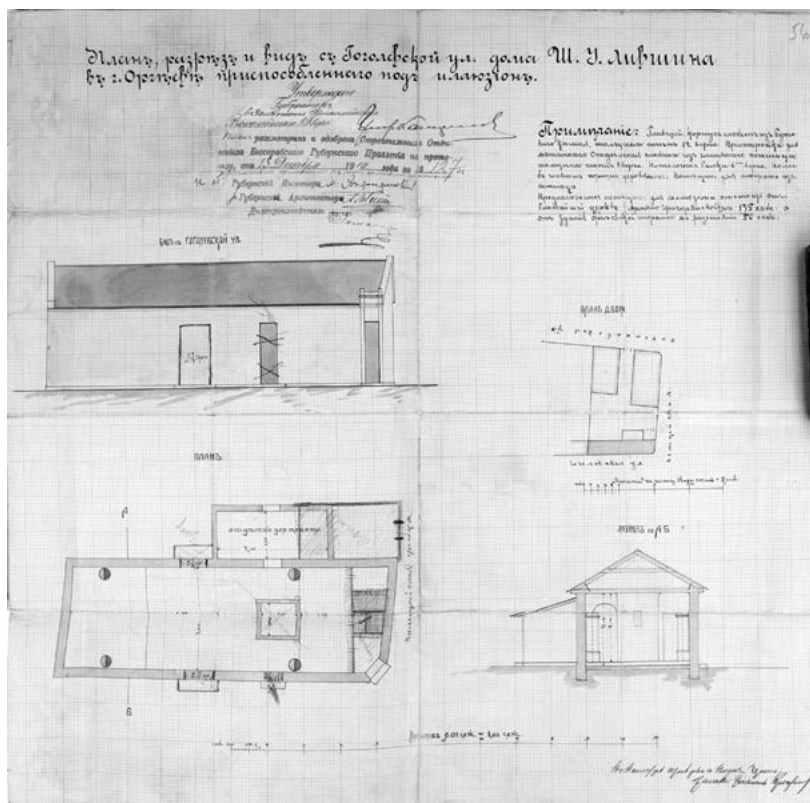


Fig. 2. Plan, section and view of the house of Sh. Livshits in the town of Orhei, from the side of Gogolevskaya Street, adapted for the illusion (ANA).

illusion theater to Froim Pagis and Shlema Gurevich in a building that, according to documents, belonged to Shmul Livshin. A stone building, covered with iron for an illusion theater in the city of Orhei on a square was owned by Yakov Borisovich Blushtein. On December 18, 1910, a resolution was adopted by the Construction Department, signed by the acting provincial engineer Mikhail Serotsinsky on permission to open an illusion theater after the entrepreneurs make 2 new doors, 2 arshins each, and close the old door located opposite the equipment room. According to the minutes of the Construction Department No. 38 of March 4, 1912, the owners of the illusion theater applied “for permission to build a stone building covered with iron for the illusion theater in the city of Orhei, on Gogolevskaya Street, on the square belonging to Yakov Borisovich Blushtein, and presented two copies of the construction project and the plan of the estate” [4, f. 27]. But according to the so-called “normal” rules for opening a cinema, around the illusion theaters to the neighboring buildings, and on four sides, there must be at least 5 sazhen, the submitted project for the construction of the illusion theater of Pagis and Gurevich was left without approval, since it did not comply with these standards. At the same time, the Orhei merchant Shmul Livshits, in whose house the first theater-illusion of Pagis and Gurevich was located, himself wrote a letter to the Provincial Board with a request to allow him to become the owner of the theater, due to the fact that the lease term of the former entrepreneurs was ending and he no longer wanted to rent them his house for the work of the cinema. But Pagis and Gurevich had received permission to open the illusion theater at the end of 1910 before the normal rules on cinematography No. 688 of May 12, 1911, were adopted. And the illusion theater that belonged to them did not have a 5-fathom distance between the neighboring buildings surrounding it and was adjacent to a shingled shed on one side, and on the other side it was adjacent to an electric station, which was located in a yard littered with boxes and barrels, which, of course, was a

fire hazard. In addition, the cinema hall had a 1.5-arshin step. There were no windows, and the building lacked the required 4 doors, 2 of which were tightly closed. The chairs were not attached to the floor, and there were not enough passages at the exit. The equipment room was behind a wooden partition and other violations were evident, which after the publication of the rules on the maintenance of cinematography were already the basic documents for issuing permission did not meet the current standards. Pagis and Gurevich, when they were questioned by the police chief, answered that they were given permission before the so-called “normal” rules on cinematography were published, so they could not be applied to them then, namely in December 1910. In another archival case on the development of a draft resolution on the arrangement and maintenance of cinemas in the city of Orhei, from March 29, 1912 to August 8, 1913, the draft rules are attached [5]. At the meeting of Orhei city commissioners, a draft of mandatory regulations on the construction and maintenance of theaters and cinemas in Orhei was adopted, drawn up in accordance with the requirement of the Bessarabian Provincial Government of June 21, 1911, No. 109. In accordance with these standards and the Construction Regulations, cinema theaters could only be built in stone buildings on the first floor, and this was a room that was not suitable for trade or housing. It was forbidden to build cinemas in basements, in which the floor level was lower than the surface of the adjacent street or yard. And one more important condition, which we have already discussed, the cinema building had to have a free distance of at least 5 sazhen on all sides, a yard area of about 20 sazhen and firewalls from the side of neighboring buildings. As for the arrangement of entrances and exits, the staircases leading to cinema theaters had to be made of fireproof material, have flights of double arrangement with handrails on both sides and be illuminated by windows facing the outside of the building. The width of the flight and the turning platforms had to be “not less than 1 arshin 12 vershoks” [5, f. 2].



Any staircase of this size is sufficient for a capacity of 150 spectators. Each theater must have at least 2 exits and the doors must open in the direction of the exits. No thresholds or adjacent steps were allowed in the aisles and at the exits.

With regard to the arrangement of the hall and other rooms, it was not allowed to board up the windows with shields, shutters and bars. Doors could not be hung with anything, except for the use of curtains to darken the hall. Rows of chairs or spectator seats had to be screwed to the floor and connected to each other, between two aisles in a row there had to be 12 seats and no more than 6 seats – between the side wall and the nearest aisle. The distances between the aisles, the distance between the rows were important, the vestibules in stone buildings had to be “covered with vaults and have fireproof floors” [2, f. 13]. Separately, the rules were considered regarding heating; ventilation; fire safety, when “fire hydrants in such a number and location that each place in the room could be flooded with a stream of water”; the capacity of theaters for the public at the rate of 8 people per square fathom, a separate room was supposed for outerwear. The lighting of the cinema hall should be electric or candles in lanterns were used, and the lighting devices had to be above the floor at

a distance of 3 arshins, etc. All exits to the hall had to have “prominently visible signs with the inscription in large letters «exit» and lanterns to illuminate the exits along their entire length” [5, f. 3 v.]. Separate mandatory standards concerned the design and maintenance of the camera apparatus, the use of film projection equipment, and the storage of celluloid film used for cinematography. All these rules were published in the Bessarabian Provincial Gazette No. 74 of July 18 (31), 1912. From correspondence with the Orhei County Police Department regarding the issuance of a permit to Orhei resident Sh. F. Tomashin for the construction of an urban illusion in the period from November 28, 1911 to May 24, 1914 [6]. We learn that on November 26, 1911, Orhei resident Shlema Tomashin appeals to the Bessarabian Provincial Government with a request to build a stone theater and illusion building, covered with iron, on his own yard in the city of Orhei, on Gogolevskaya Street, enclosing a schematic plan of the proposed building and to allow him to “begin drawing up a detailed project necessary for permission to open an illusion theater” [6, f. 1], which was supposed to be built, according to the attached schematic plan [6, f. 22].

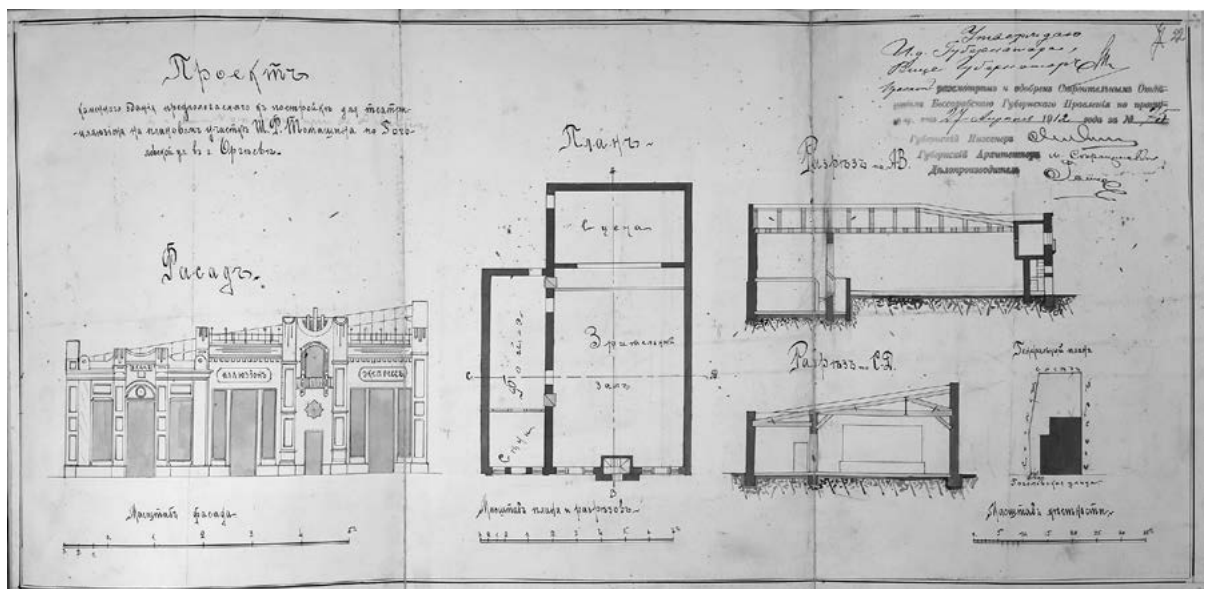


Fig. 3. Project for the construction of a stone building for an illusion theater (ANA) in the courtyard of Shlema Tomashin in Orhei.

A year later, an anonymous, unsigned statement was sent to the Governor of the Bessarabian province, stating that the Jew Tomashin was building a cinema building in Orhei among residential buildings and that it would pose a fire hazard to their homes. In report No. 1554 of May 13, 1912, the Orhei district police officer, carrying out the assignment on this statement, inspected the site designated for the construction of the illusion theater and found nothing special that would impede this construction. Shops, workshops, and sheds were located at a distance of 12 sazhen. The only obstacle could have been the Sherman building, bordering on his courtyard, but next to it there was a passage from Gogolevskaya Street, 6 arshins wide. Therefore, the Orhei police chief wrote in his report that “the circumstances stated in the denunciation do not correspond to reality. For example, although there is a corn storage shed in Tomashin’s yard, firstly, it is located 4-5 sazhen away from the proposed building of the illusionist, and secondly, according to Tomashin’s statement, this shed will be immediately demolished by him as soon as he is allowed to build the building of the illusionist”. The police officer also confirmed that Tomashin’s firewood storage shed is located at a distance of more than 10 sazhen, and the furniture storage shed and other buildings are not on Gogolevskaya Street, but on the opposite Bessarabskaya Street. The policeman could not find the author of the anonymous message, but assumed that “this could have been written by the owners of the existing illusionist in Orhei, Pagis or Gurevich, for whom the new competitor is undesirable” [6, f. 25]. It is known that according to the permission of the Governor of the Province dated April 27, 1912, a resident of the city of Orhei, Shlema Tomashin, was “permitted to build in the city of Orhei, on the site indicated on the approved project, a building for an illusion theater”, but in order for this building not to be opened for operation until receiving special permission, Tomashin had to provide: “a police certificate that the building was built according to the approved plan and the entrance to

the courtyard will be no less than 6 ½ arshins and 2) if the illusion theater will be illuminated by electric light, then also present a technical wiring plan with an explanatory note to it” [6, f. 26]. From the resolution on the construction of this building we learn that the construction of the illusion theater will not pose a danger to neighbor Sherman, since on the side of his property there will be a firewall, which is allowed in place of the distance of 5 fathoms required by the standards, “and that in all other respects the building of the illusion theater of Tomashin will meet its purpose, and that the construction of this building is permitted in accordance with the law by the resolution of the gentleman governor of the province dated April 27, 1912” [6, f. 26]. Thus, the anonymous author’s letter about the alleged non-compliance with the

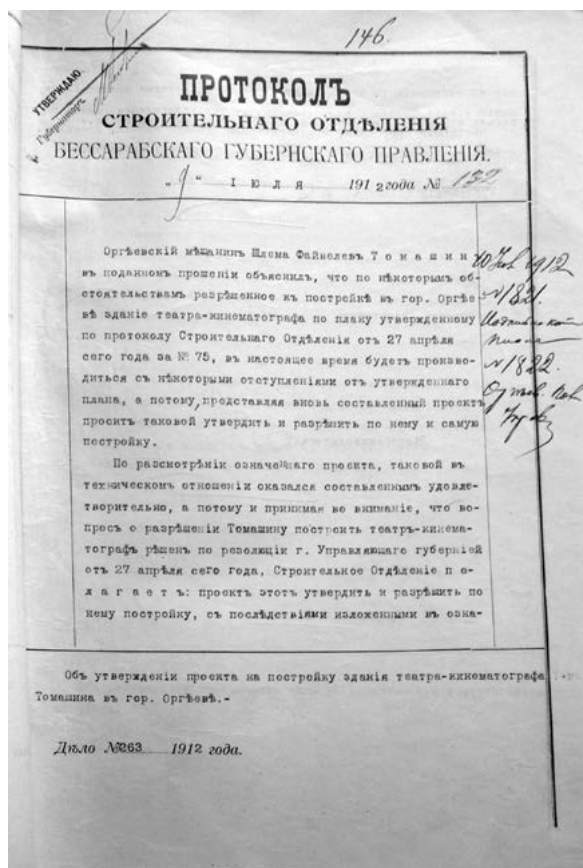


Fig. 4. Protocol of the Construction Department of the Bessarabian Provincial Government No. 75 of April 24, 1912 on the approval of the project for the construction of the building of the theater-illusion of Sh. Tomashin in Orhei (ANA).

norms and rules during the construction of the Tomashin illusion theatre was found to be unfounded. According to the Protocol of the Construction Department of the Bessarabian Provincial Government No. 75 of April 24, 1912 [6, f. 26] (Fig. 4), Shlema Tomashin presented to the Construction Department for approval a project with a copy for the construction of a stone building for an illusion theatre in the city of Orhei in his courtyard (Fig. 3).

“Upon examination of the said project, it turned out to be technically satisfactory” [6, f. 26], and therefore it was decided to approve it. On May 8, 1913, the Construction Department

of the Bessarabian Provincial Government presented Shlema Tomashin with a certificate “on permission to open theater and concert evenings in his illusion in the city of Orhei” [7, f. 87].

**References:**

1. ANA, F. 6, inv.4, d. 1644, p. 126.
2. ANA, F. 6, inv.4, d. 1930, f. 13.
3. ANA, F. 6, inv.4, d. 2131, f. 1.
4. ANA, F. 6, inv.4, d.762.
5. ANA, F. 9. inv. 1, d. 2578.
6. ANA, F. 6. inv. 4, d. 1718.
7. ANA, f. 6. inv. 4, d. 1884, f. 87.

\* 1 vershok = 0.044 m

\*\* 1 arshin = 0.7 m

\*\*\* 1 fathom = 2.13 m

**BAZA LITERARĂ A MUSICALULUI ADIO CHIUSTENGE!**

Inga CEBAN

Doctorandă, Școala Doctorală a Academiei de Muzică Teatru și Arte Plastice. Asistent universitar în cadrul Universității „Ovidius”, Facultatea de Arte, Departamentul Artele Spectacolului (actorie) din Constanța (România). Domenii de preocupare: Muzica. Publicații științifice: *Premisele apariției musicalului românesc: pagini de istorie*. In: Cultura și Arta: cercetare, valorificare, promovare. Chișinău, 2021, p. 26, 2023. Chișinău; *Западный мюзикл на румынской сцене, «Диалоги о культуре и искусстве»*. Пермь: Пермский Государственный Институт Культуры, 2022, с. 848-856; *Genul de teatru muzical non-academic din România: pagini de istorie*. In: Education, Research, Creation. Universitatea Ovidius, Constanța, România, Vol. 9 No.1, 2023, p. 347.

**Baza literară a musicalului „Adio Chiustenge!”**

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

**Keywords:** musicalul, teatrul muzical non-academic, Dumitru Lupu, șlagăr, libret, Carmen Aldea-Vlad.

**The Literary Basis of the Musical „Adio Chiustenge!”**

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

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

Alegerea subiectului *Adio Chiustenge* pare neobișnuită și mai puțin tradițională pentru genul de *musical*. Dacă analizăm o gamă extinsă de texte, librete și tematici specifice genului de musical american, care acoperă o perioadă considerabilă, observăm că *musicalul* tradițional se construiește adesea în jurul unui mit, unei povești sau a unei istorii arhetipale. De exemplu, povești clasice precum *Cenușăreasa* sau *Romeo și Julieta*, adaptată de Bernstein în *West Side Story*, sunt fundamentale pentru acest gen. În cazul *Adio Chiustenge*, însă, povestea se conturează într-o manieră diferită. Autorii s-au inspirat din istoria orașului Constanța în perioada de tranziție otomană, ilustrând trecerea de la dominația otomană după 1877 – câștigarea independenței de stat a României. În același timp, putem observa că există unele asemănări și în această poveste, care aduce cu sine elemente ale temei *Cenușăreasa*. Se face referire la cele trei surori din familia *Plitz*, care își construiesc cariere profesionale în paralel cu viața personală.

Originalitatea și valoarea acestei creații derivă din conexiunea cu tradiția și istoria orașului. Desfășurarea acțiunii în peisajul din secolul al XIX-lea, a urbei de la Marea Neagră, Constanța cu clădirile sale istorice, care continuă să existe ca mărturie până în prezent, adaugă un plus de valoare lucrării.

În plus, am avut privilegiul de a accesa resursele arhivei personale ale compozitorului, care au fost puse la dispoziție cu generozitate de către soția sa, cântăreața și actrița Ileana Șipoteanu. Prin intermediul acestei surse directe, am obținut informații valoroase. De asemenea, implicarea poetei și libretistei Carmen Aldea Vlad prin colaborarea, viziunea și cercetarea materialului asupra lucrării în discuție, a dus la o contribuție extrem de utilă. Libretul reprezintă osatura unei lucrări muzicale ce ajunge la spectatori, oferindu-le oportunitatea de a se bucura pe deplin de actul artistic. Abordarea distinctă a elementelor de o importanță majoră din cadrul *musicalului* față de convențiile dramaturgice tradiționale ale genului, contribuie la modelarea caracterului și a rolului pieselor din această creație.

Într-un articol publicat de *Ziua de Constanța*, compozitorul D. Lupu mărturisea: „Ca orice muzician, am fost și eu atras de formele mari, dar nici nu am avut curajul să le atac, am rămas în lumea divertismentului. Nu-mi pare rău, căci de pe urma lui mi-am câștigat existența. Mi-au plăcut și mie lucrările mari, drept pentru care ultima, din 2016, *Adio, Chiustenge*, reprezintă un vârf al carierei mele, pentru că folosesc foarte multe teme pe care le-am dezvoltat de-a lungul anilor, ca o reluare a lor într-o altă dimensiune. Este lucrarea mea de suflet. Aș vrea mult să o văd jucată pe scenă”. [2]

Mă voi limita la a reda în format original materialele de pregătire pentru musicalul *Adio Chiustenge*, așa cum au fost schițate de compozitorul D. Lupu și libretista C.A. Vlad, găsite în arhiva personală. Documentul are titlul „A fost odată Chiustenge”, și am respectat autenticitatea textului așa cum l-au conceput autorii.

„În anul 1865, vin la Constanța grupul surorilor Blitzner din orașul austriac Sonnenberg, constituite în *Damenkapelle*, și care au rămas definitiv la Kustenge, în loc să ajungă la Istanbul. Maria Blitzner, cânta la harpă și la vioară. De aici începe viața muzicală în Dobrogea. Ele au cântat creând un anume gust muzical în rândul constănțenilor. 1865. Cap de linie, Constanța.

A fost odată, într-un orașel austriac, o familie de muzicieni: tatăl și opt copii, ce reușeau să trăiască din predarea lecțiilor de muzică. Dar profesorul, adică tatăl, Iohann Blitzner, se îmbolnăvește și astfel trei dintre fiicele sale, cărora li se alătură alte trei verișoare, constituie o formație muzicală, *Damenkapelle*, cu care să cutreiere lumea și să câștige bani. Ținta era Constantinopol, oraș cosmopolit, recunoscut prin bogata sa activitate muzicală. Fetele s-au îmbarcat într-un vapor – era anul 1865! – au călătorit pe Dunăre până la Cernavodă și de acolo cu trenul spre Constanța. Fetele coboară pe peronul gării terminus, fac cunoștință cu șeful de gară, Isidor Iasinski, polonez din naștere, vorbitor de germană, care, galant, le oferă cazare până la prima cursă de vapor către Constantinopol. Și le-a prezentat unui antreprenor local care avea un restaurant frecventat mai ales de străini, situat

în actuala Piața Ovidiu, unde cele șase au putut oferi un café concert. Și unde au avut un real succes. Astfel că fetele și-au amânat plecarea și, pe rând, și-au dat inima unor notabilități cu care au legalizat căsătorii. Maria devine doamna Isidor Iasinski, Gabrielle este soția lui Nicolae Macri, căpitanul portului, și mai apoi soția primarului Mihail Coiciu, cel care și-a lăsat prin testament întreaga avere Ateneului român. Rose se mărită cu negustorul Cosini, Brigitte, cu consulul francez, Renata, cu un inginer român și cea mai mică se căsătorește cu un tehnician elvețian. Mai târziu, trei dintre ele își urmează soții în alte misiuni profesionale, doar surorile Blitzner rămân până la sfârșitul vieții în orașul adoptiv de la malul mării”. [anexa 3, p. 1]

Menționăm în paranteză, că subiectul musicalului conține, într-o anumită măsură, aluzii la celebrul musical american *Scripcarul pe acoperiș* (*The Fiddler on the Roof*), compozitor Gerry Bock, având la bază un ciclu de povești al scriitorului evreu Sholem Aleichem, în care eroul principal, Tevi, are cinci fiice. Revenind la musicalul lui D. Lupu menționăm prezența altor personaje și grupuri de personaje, precum: *marinari, lustragiu, bragagiu, Flasnetarul, Cafegiu și dansatorii*. Un loc deosebit îi aparține personajului *Eminescu* numit în libret *Poetul*.

D. Lupu a numit actul 1 *Hei Chiustenge*, indicând „spectacolul începe într-o atmosferă orientală redată de *Song lustragiu* (solo+step)” [anexa 3, p. 2].

Dorim să atragem atenția că utilizarea termenului „song” în loc de „cântec” ne îndreaptă către teatrul muzical al lui Bertold Brecht și Kurt Weill, așa cum este exemplificat în opera *Die Dreigroschenoper*, scrisă în 1928. Subliniem, de asemenea, că *tap dance* este integrat în tradiția *jazz*-ului timpuriu și reprezintă un ansamblu de dansuri americane care au câștigat o popularitate semnificativă în Statele Unite ale Americii în anii patruzeci ai secolului al XIX-lea.

Încadrat în contextul termenului de *minstrel show*, care cuprinde diverse fenomene ale teatrului muzical din SUA în prima jumătate a secolului al XIX-lea până la începutul secolului al XX-lea, s-au evidențiat influențe din genurile

de dans afro-americane, precum *nigro jig*. [5, p. 231]. Această observație a autorului subliniază și mai mult conștientizarea profundă a caracteristicilor genului, a sinergiei naturale dintre actorul care interpretează, cântă și dansează simultan. Revenim la textul lui D. Lupu.

„Odată cu sosirea trenului de la Cernavoda, atmosfera se schimbă într-una tonică, europeană” [anexa 3, p. 2]. Urmează *prologul* vesel și dinamic în cadrul căruia corul interpretează un cântec *Chiustenge oraș de poveste*. D. Lupu ne oferă o caracterizare a personajelor: „Deniz, o tânără și frumoasă turcoaică este curată de Yusuf un personaj agresiv, chiar violent; concomitent *Deniz* este îndragostită de *Bolton*, comandantul englez al portului” [anexa 3, p. 2]. *Yusuf* interpretează un cântec de dragoste comic, într-un limbaj melanj turco-greco-ruso-român. Sosirea grupului de fete *DamenKapelle* din Austria, mai ales cele trei surori *Blitz* (*Blitzner*): *Maria, Gabrielle și Rose*, încurcă ițele idilelor din Chiustange. Trio-ul surorilor *Ne place la Chiustange* la fel se bazează pe îmbinarea simultană a cântului cu dansul. *Deniz* simte pericolul declanșat de sosirea surorilor *Blitz*: singură cu marea își cântă disperarea: sună Songul lui *Deniz Mare de argint*.” [anexa 3, p. 2]. Printe cei sosiți la băile de la Chiustange, poetul Mihai Eminescu (acesta îi scria la 16 iunie, 1882 iubitei sale Veronica Micle: „O să mă întrebi ce efect mi-a făcut marea pe care o văz pentru întâia oară? Efectul unei nemărginiri pururi mișcate... n-am văzut-o în toate fețele ei, căci e schimbăcioasă la culoare și în mișcări, de unde unii autori o și compară cu femeea... când luna e deasupra apei ea aruncă un plein de lucire slabă care plutește pe o parte... Restul rămâne în întuneric și noaptea, marea își merită numele ei de Neagră... Sunt într-o mansardă și privirea mi-e deschisă din două părți asupra mării pe care aș vrea să plutesc cu tine” [anexa 3, p. 2]. Întruchiparea muzicală a personajului se realizează în Songul lui Mihai Eminescu *Scrisoare către Veronica*: „Mai mulți tineri printre care și *Bolton*, le «asediază» pe artiste, trădând iubitele locale. Surorilor (*Blitzner*) de la *DamenKapelle* le este greu să decidă pe cine să aleagă. Maria devine doamna Isidor Iasinski

ki, Gabrielle soția primarului Mihail Coiciu, cel care și-a lăsat prin testament întreaga avere *Ate-neului Român* iar Rose se mărită cu negustorul Cosini”. [anexa 3, p. 3].

În cadrul Actului 2 *Adio Chiustenge!* acțiunea se dezvoltă „Ajutat de doi ostași din garnizoana turcă, *Yusuf* plănuiește să se răzbune pe Bolton. Acesta va fi răpit și trimis pe un vas gata de plecare în noaptea ce urmează. Prilejul este oferit de apariția unui grup de marinari în căutare de distracție.” [anexa 3, p. 3].

Urmează *Dans marinaresc* care îmbină resursele orchestrale cu corul. „Doi marinari «afumați» își încearcă norocul la fete, lăudându-se cu isprăvile lor. Urmează duetul marinarilor și cuplete *Fără noi corabia nu merge*. Însotit de complici, *Yusuf* provoacă o învălmășeală în care chiar el cade victima răpirii. Cu călușul în gură, este pus într-un sac și transportat de grupul marinarilor pe corabie. Umrătorul număr reprezentă dezoltarea liniei amoroase a subiectului. În cadrul *Duetului de iubire+dans Deniz* cântă cu gândul la *Bolton*. Acesta, cu gândul la *Rose*. Are loc o explicație. Nu este vorba de ea, *Deniz*, ci de *Rose*. Ruptura are loc definitiv, și *Deniz* se hotărăște să plece la Istanbul. *Bolton* află de la *Rose* că se va mărita cu negustorul *Cosini*, și vor părăsi Chiustange” [anexa 3, p. 3]. Songul lui Bolton *N-am avut noroc în dragoste* este un vals elegant care dezvăluie sentimentele eroului. Un alt song trist aparține *Flasnetarului*. „Cu două bagaje în mână *Deniz* se desparte de câteva prietene, care încearcă să o oprească.” [anexa 3, p. 4]. Creația se încheie cu *Adio Chiustange!* (*Deniz*+ansamblu).

Mai este de menționat că, în comparație cu schița inițială realizată de libretistă și compozitor, versiunea finală a suferit anumite modificări. Personajul *Bolton* a fost exclus, songul *Lustragiului* a fost înlocuit cu Duetul *Chelnerul* și *Flasnetarul*. Un alt exemplu de modificare este duetul marinarilor și cupletul lor *Fără noi corabia nu merge*, care a fost înlocuit cu *Suntem marinari*, numărul 15 din musical. De asemenea, cele trei surori Blitz au devenit surorile *Plitz* în cadrul Nr. 6, *Dammen show la Chiustenge*.

La nivel teatral, dramaturgia creației reali-

zează o intersectare a celor două linii narative paralele: prima linie se referă la relațiile amoroase dintre personaje, precum *Herta* cu *Papini*, *Bertha* cu *Voicu* și *Helga* cu *Nicolae* (Nr. 14, *Adio burlăcie*). Dragostea împărtășită în aceste cupluri proiectează triumful amoros compus din: *Deniz*, *Yusuf* și *Bolton* (Nr. 3-*Vei fi cadâna mea*, Nr. 13 – *Suferința lui Yusuf*). Dacă facem niște comparații, observăm aluzii legate de tradițiile genului, în special cel american. Un exemplu notabil este personajul Tevi/laptarul din musicalul *Un violonist pe acoperiș* (*The Fiddler on the Roof*), compus de Jerry Bock și adaptat după povestirile lui Șalom Alehem, care prezintă aceleași teme legate de viața amoroasă, a celor trei fiice mai mari ale lui Tevi.

Tzeitel îl iubește pe Mottel, Tevye este îndrăgostită de studentul evreu Percik, iar Hava, cea de-a treia fiică, se îndrăgostește de Fedka. Un alt exemplu notabil pe care dorim să-l menționăm este musicalul *Șapte mirese pentru șapte frați* (*Seven Brides for Seven Brothers*), produs și realizat în anii '50 sub regia lui Stanley Dolan, bazat pe narațiunea *The Sobbin' Women*, scrisă de Stephen Vincent Benet în 1954. În această poveste, Milly devine proaspăta soție a lui Adam Pontabee și hotărăște să transforme cei șase cumnați ai săi în adevărați gentlemen. Cele șase surori ale lui Milly – Dorcas, Ruth, Martha, Liza, Sarah și Alice – se căsătoresc după lungi peripeții cu frații lui Adam, un grup de tineri neciopliți denumiți Adam, Beniamin, Caleb, Daniel, Efraim, Franciscus și Gideon.

A doua linie a subiectului pune în prim-plan tema orașului Chiustenge și a locuitorilor săi, tratându-i ca pe un personaj colectiv: această linie narativă personifică stilul de viață al cetățenilor și frumusețea pitorescă a orașului prezentată la malul Mării Negre: Nr. 4 – *Chiustenge oraș de poveste*; Nr. 15 – *Suntem marinari*; Nr. 17 – *Mă-ntorc la tine iar...*; Nr. 19 – *Adio Chiustenge*; Nr. 21 – *Ne place la Chiustenge*.

În afara conflictului de bază se află personajul *Poetul*, cu interpretarea piesei *Scrisoare către Veronica* (Nr. 5) și *Mă-ntorc la tine iar...* (Nr. 17). Datorită faptului că Mihai Eminescu a vizitat Constanța și una dintre scrisorile către

iubita sa a fost expediată din acest oraș, personajul său leagă cele două linii narative: linia dragostei legendare, înălțătoare, pe de o parte, și linia orașului, pe de altă parte, conform sursei de referință: „Pe perioada cât a stat la Constanța, Mihai Eminescu s-a cazat la mansarda fostului Hotel *D'Angleterre* din zona istorică a orașului, pe locul căruia se află astăzi Hotelul *Intim*. Hotelul la care a stat Eminescu a fost construit înainte de anul 1878 de către compania engleză care a construit și calea ferată Cernavodă – Constanța.” [anexa 2, p. 1].

Sintetizând informațiile prezentate anterior, putem conchide că, în momentul în care a compus musicalul *Adio Chiustenge*, Dumitru Lupu acumulasă o experiență extinsă în crearea și realizarea mai multor spectacole din domeniul muzical, având diverse roluri precum compozitor, dirijor, regizor și conducător artistic, chiar și interpret al propriilor melodii, *solo* sau în *duet* cu soția sa, artista Ileana Șipoteanu. A explorat o gamă variată de subgenuri muzical-teatrale: *fantezia muzicală*, *spectacolul de revistă*, *satiră*, *comedie*, *pelicuă cinematografică*.

### Anexa 1. Schițe costume





Analizând pluridimensional musicalul *Adio Chiustenge!*, delimităm trecerea în revistă a creației compozitorului, studiul succint al bazei literare a creației muzical-teatrală, analiza ariilor din musicalul *Adio Chiustenge!* privit sub aspectul stilistic și de gen, implicarea procedeele vocale, dificultăților interpretative. Pe lângă cele expuse, ne-am axat pe analiza ansamblurilor, cercetând limbajul muzical, tehnicile vocale, specificul interpretării și alte aspecte ale acestei minunate creații *Adio Chiustenge!*, specific genului de *musical* românesc.

### **Anexa 2. Din arhiva personală a compozitorului Dumitru Lupu Informații Chiustenge**

Pe perioada cât a stat la Constanța, Mihai Eminescu s-a cazat la mansarda fostului Hotel D'Angleterre din zona istorică a orașului, pe locul căruia se află astăzi Hotelul Intim. Hotelul la care a stat Eminescu a fost construit înainte de anul 1878 de către compania engleză care a construit și calea ferată Cernavodă – Constanța.

Pe perioada șederii la mare, Luceafărul poeziei românești i-a scris trei scrisori Veronicăi Micle. „Scrisorile au o mare însemnătate pentru orașul nostru, pentru că, pe lângă faptul că aici găsim evocată dragostea lui pentru Veronica Micle, este o dovadă că Eminescu a locuit o perioadă în orașul de la malul mării. El spunea despre Kustenge, vechea denumire a Constanței, că este un oraș mic, dar îngrijit, iar casele au un aspect plăcut”.

„Eminescu s-a plimbat pe bulevardul Elisabeta și vorbește în scrisorile sale despre o terasă înaltă deasupra mării, care nu putea fi alta decât cea a cazinoului”. Pe lângă faptul că a încercat să-și trateze trupul, poetul nostru nepereche și-a îngrijit și sufletul. El descria o mare veșnicie schimbătoare, pe care ar fi vrut să plutească alături de Veronica Micle.

Ocupația turcă instalată în perioada 1393–1420 a dus la decăderea totală a asezării până la mijlocul secolului al XIX-lea, când, odată cu construirea, sub stăpânirea turcească și investițiile engleze, a căii ferate Cernavodă-Kustenge

(denumirea turcească a localității), localitatea a cunoscut un ușor revirement.

Epoca dominației otomane și-a pus amprenta asupra orașului Constanța, care capătă un nou nume: Kustenge. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după războiul de independență națională, orașul primește din nou denumirea de Constanța.

### **Anexa 3. Din arhiva personală a compozitorului Dumitru Lupu Poveste adevărată de la Chiustenge A fost odată Kustange**

În anul 1865, vin la Constanța grupul surorilor Blitzner din orașul austriac Sonnenberg, constituite în *Damenkapelle*, și care au rămas definitiv la Kustenge, în loc să ajungă la Istanbul. Maria Blitzner, cânta la harpă și la vioară. De aici începe viața muzicală în Dobrogea. Ele au cântat creând un anume gust muzical în rândul constănțenilor. 1865. Cap de linie, Constanța.

A fost odată, într-un orașel austriac, o familie de muzicieni: tatăl și opt copii, ce reușeau să trăiască din predarea lecțiilor de muzică. Dar profesorul, adică tatăl, Iohann Blitzner, se îmbolnăvește și astfel trei dintre fiicele sale, cărora li se alătură alte trei verișoare, constituie o formație muzicală, *Damenkapelle*, cu care să cutreiere lumea și să câștige bani. Ținta era Constantinopol, oraș cosmopolit, recunoscut prin bogata sa activitate muzicală. Fetele s-au îmbarcat într-un vapor – era anul 1865! – au călătorit pe Dunăre până la Cernavodă și de acolo cu trenul spre Constanța. Fetele coboară pe peronul gării terminus, fac cunoștință cu șeful de gară, Isidor Iasinski, polonez din naștere, vorbitor de germană, care, galant, le oferă cazare până la prima cursă de vapor către Constantinopol. Și le-a prezentat unui antreprenor local care avea un restaurant frecventat mai ales de străini, situat în actuala Piața Ovidiu, unde cele șase au putut oferi un café concert. Și unde au avut un real succes. Astfel că fetele și-au amânat plecarea și, pe rând, și-au dat inima unor notabilități cu care au legalizat căsătorii. Maria devine doamna Isidor Iasinski, Gabrielle este soția lui

Nicolae Macri, căpitanul portului, și mai apoi soția primarului Mihail Coiciu, cel care și-a lăsat prin testament întreaga avere Ateneului român. Rose se mărită cu negustorul Cosini, Brigitte, cu consulul francez, Renata, cu un inginer român și cea mai mică se căsătorește cu un tehnician elvețian. Mai târziu, trei dintre ele își urmează soții în alte misiuni profesionale, doar surorile Blitzner rămân până la sfârșitul vieții în orașul adoptiv de la malul mării.

Alte personaje: Eminescu, marinari, lustragiu, bragagiu, flasneter, cafegiu, dansatori

Întrucât cântăreții vor avea voci de tip clasic se va avea în vedere un repertoriu care să le pună în valoare vocea fără a neglija actoria...

Folosim: Mare de argint, Nu știi cine ești, Adio burlăcie, Constanța

### Actul 1

HEI KUSTANGE!

*Spectacolul începe într-o atmosferă orientală*

Song lustragiu (solo+step)

*Odată cu sosirea trenului de la Cernavoda, se schimbă într-una tonica, europeană "Kustange oraș de poveste"*

Prolog vesel-dinamic despre Kustange (cor+dans)

*Deniz, o tânără și frumoasă turcoaică este curtata de Yusuf (un personaj agresiv, violent). Deniz este îndragostită de Bolton, comandantul englez al portului.*

Yusuf (cântec de dragoste comic, într-o limbă turco-greco-ruso-română)

*Sosirea grupului de fete Damenkapelle din Austria, mai ales cele trei surori Blitz (Blitzner): Maria, Gabrielle și Rose, încurcă ițele idilelor din Kustange.*

Ne place la Kustange (Trio surori-vocal+dans)

Deniz simte pericolul declanșat de sosirea surorilor Blitz. Singură cu marea își cântă disperarea.

Songul lui Deniz „MARE DE ARGINT”

Printe cei sositi la băile de la Kustange, poetul Mihai Eminescu (acesta îi scria la 16 iunie 1882 iubitei sale Veronica Micle: „O să mă întrebi ce efect mi-a făcut marea pe care o

văz pentru întâia oară? Efectul unei nemărginiri pururi mișcate... n-am văzut-o în toate fețele ei, căci e schimbăcioasă la culoare și în mișcări, de unde unii autori o și compară cu femeea... când luna e deasupra apei ea aruncă un plein de lucire slabă care plutește pe o parte... Restul rămâne în întuneric și noaptea, marea își merită numele ei de Neagră... Sunt într-o mansardă și privirea mi-e deschisă din două părți asupra mării pe care aș vrea să plutesc cu tine.”).

Songul lui Mihai (Eminescu) „Scrisoare către Veronica”

Mai mulți tineri printre care și Bolton, le „asediaza” pe artiste, trădând iubitele locale. Surorilor (Blitzner) de la DamenKapelle le este greu să decidă pe cine să aleagă. Maria devine doamna Isidor Iasinski, Gabrielle soția primarului Mihail Coiciu, cel care și-a lăsat prin testament întreaga avere Ateneului român, iar Rose se mărită cu negustorul Cosini.

### Actul 2

ADIO KUSTANGE!

Ajutat de doi ostași din garnizoana turcă, Yusuf plănuiește să se răzbune pe Bolton. Acesta va fi răpit și trimis pe un vas gata de plecare în noaptea ce urmează. Prilejul este oferit de apariția unui grup de marinari în căutare de distracție.

Dans marinaresc (orchestral+cor) Doi marinari „afumați” își încearcă norocul la fete, lăudându-se cu isprăvile lor.

Duet marinari (cuplet „Fără noi corabia nu merge”) Însoțit de complici Yusuf provoacă o învâlmășeală în care chiar el cade victima răpirii. Cu căluș în gură, este pus într-un sac și transportat de grupul marinarilor pe corabie.

Duet iubire+dans (Deniz cântă cu gândul la Bolton. Acesta cu gândul la Rose). Are loc o explicație. Nu este vorba de ea, Deniz, ci de Rose. Ruptura are loc definitiv. Deniz se hotărăște să plece la Istanbul.

Bolton află de la Rose că se va mărita cu negustorul Cosini, și vor părăsi Kustange.

Songul lui Bolton „N-am avut noroc în dragoste”

Vals elegant

Song trist Flașnetar (solo)

Cu două bagaje în mână Deniz se desparte  
de câteva prietene, care încearcă să o oprească.  
Deniz „Adio Kustange!”

**Note și referințe bibliografice:**

1. *Compozitorul Dumitru Lupu premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România pentru lucrarea Adio Chiustenge!* <https://m.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/compozitorul-dumitru-lupu-premiat-de-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania-625355.html> (accesat în data de 10.04.2024).
2. *Dumitru Lupu a fost decorat cu ordinul „Meritul cultural” în grad de Cavaler* în: <https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/sa-ne-aducem-aminte-dumitru-lupu-a-fost-decorat-cu-ordinul-meritul-cultural-in-grad-de-cavaler-cine-a-mai-fost-decorat-din-constanta-635368.html> (accesat în data de 10.04.2024).
3. Jean Badea Fantasio 40 <https://biblioteca-digitala.ro/reviste/carte/dl.asp?filename=Badea-Jean-FANTASIO-40-1997.pdf> (accesat în data de 10.12.2022)
4. Lupu D. *Actorul și muzica. Ghid de cunoștințe muzicale pentru viitorii actori*. Editura ExPonto, Constanța, 2002. 115 p.
5. *Remember Dumitru Lupu, la 67 de ani de la naștere. Lucrarea sa de suflet, „Adio, Chiustenge!”* <https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/deschidere-editie/citeste-dobrogea-remember-dumitru-lupu-la-67-de-ani-de-la-nastere-lucrarea-sa-de-suflet-adio-chiustenge-inca-asteapta-692068.html> (accesat în data de 22 septembrie 2023).
6. Переверзев, Л. *От джаза к рок-музыке*. В: Конен В. Пути американской музыки. Москва: Музыка, 1977, 446 с. / Pereverzev, L. *Ot djaza k rok-muzyke*. V: Konen V. Puty amerikanskoy muzyki. Moskva: Muzyka, 1977, 446 s.

## SIMBOL ȘI TRADIȚIE ÎN PICTURA EUDOCHIEI ROBU



Natalia PROCOP

Doctor în studiul artelor și culturologie, artist plastic, membru al Secției de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei; lector Facultatea de Arte Plastice și Design, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Domenii de preocupare: arta decorativă, pictură, design vestimentar. Cărți publicate: *Batik-ul din Moldova*, Chișinău: Balacron, 2017; N. Procop, V. Negru, L. Sîrbu, M. Cercașin, *Terminologie vestimentară. Dicționarul ilustrat român-englez*, Chișinău: Gunivas, 2019; N. Procop, E. Musteață, *Ipostaze. Orașul Chișinău în creația artiștilor plastici*, Chișinău: ARC, 2023.

### Simbol și tradiție în pictura Eudochiei Robu

**Rezumat.** Fiind un artist plastic cu viziuni profunde, Eudochia Robu utilizează pe larg simbolurile în creația sa, în care nici un obiect nu apare întâmplător. Decodificarea acestora îi aduce profunzime. E. Robu stă în lista celor mai valoroși artiști plastici din republică. Unul dintre simboluri care are prioritate în pictura plasticienei este cel al îngerului care de fiecare dată vine cu un nou mesaj social. Îngerul apare implicat în diverse activități umane: mergând pe bicicletă, legănându-se pe scrânciob, dormind: „Îngerul pe bicicletă”, „Îngerul pe asin”, „Îngerul și păsările”, „Înger cu cireșe albe”, „Înger dormind IV” ș.a.

Tradițiile și obiceiurile populare sunt temele la care Eudochia Robu deseori revine în picturile sale: dezbrăcatul miresei, caloianul, sărbătorile de iarnă ș.a. În acest sens putem aminti tablourile: „Dezbrăcatul miresei”, „Peisaj hibernal cu colindători”, „Colind”, „Înger și colindători”, „Tradiții”, „Chemarea ploii” ș.a. Chiar și lucrările din genul peisajului sau al picturii de gen conțin ornamentele populare preluate din covor, cămașa populară sau arhitectura tradițională: „Butuceni. Peisaj ornamental”, „Zi cu vânt”, „Poartă I”, „Cina cea de taină”, „Îngerul cu vultur”, „Înger dormind IV” ș.a. Orice simbol ar utiliza Eudochia Robu, figurativul devine expresie plastică în picturile sale.

**Cuvinte-cheie:** Eudochia Robu, pictură, simbol, tradiție, înger, compoziție, gama cromatică.

### Symbol and Tradition in the Painting of Eudochia Robu

**Abstract.** Being an artist with deep visions, Eudochia Robu makes extensive use of symbols in her creation, in which no object appears by chance. Decoding them gives it depth. E. Robu is in the list of the most valuable artists in the republic. One of the symbols that has priority in the artist's painting is that of the angel, which every time comes with a new social message. The angel appears engaged in various human activities: riding a bicycle, leswinging on the swing, sleeping: “Angel on a bicycle”, “Angel on a donkey”, “Angel and birds”, “Angel with white cherries”, “Sleeping angel IV” saddle, etc.

Popular traditions and customs are one of the themes that Eudochia Robu often returns to in her paintings: the undressing of the bride, caloianul (a rainmaking and fertility rite in Romania), the winter holidays, etc. In this sense, we can mention the paintings: “Undressing the Bride”, “Winter landscape with carolers”, “Colind”, “Angel and carolers”, “Traditions”, “Calling the rain”, etc. Even works in the genre of landscape or painting of genre contain popular ornaments taken from the carpet, the popular shirt or traditional architecture: “Butuceni. Ornamental Landscape”, “Windy Day”, “Gate I”, “The Last Supper”, “Angel with Eagle”, “Sleeping Angel IV”, etc. Whatever symbol Eudochia Robu uses, the figurative becomes plastic expression in her paintings.

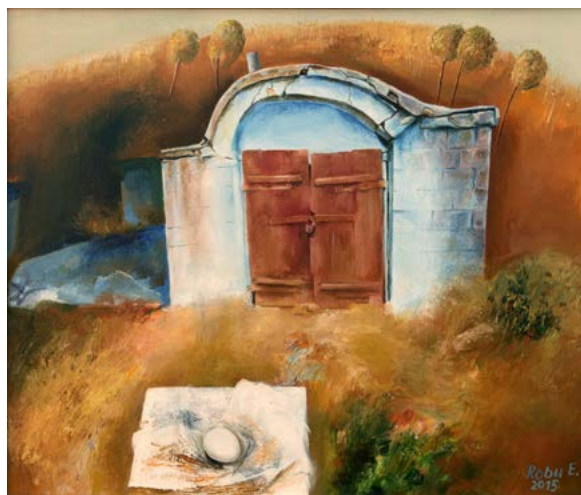
**Keywords:** Eudochia Robu, painting, symbol, tradition, angel, composition, color range.

Studiile pe care le-a făcut Eudochia Robu la Institutul Academic de Stat de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Sankt Petersburg, în clasa profesorului Evsei Moiseenko au lăsat urme vizibile în creația ei. Dar cunoștințele și abilitățile de pe parcursul studiilor s-au așternut pe o bază făurită de tradițiile și obiceiurile locale, pe un colorit național. Deloc întâmplător, Eudochia Robu alege tema tezei de licență „Dezbrăcatul miresei” (susținută în anul 1986), în care evocă ritualul tradițional de trecere a fetei în rândul nevestelor gospodine. Pictura tinerei artiste evocă obiceiurile nunții moldovenești.

Lucrările Eudochiei Robu reprezintă o pictură a contururilor estompeate, a sacrificării detaliilor. În creația sa, artista optează pentru cele trei lucruri necesare în obținerea frumosului menționate de Toma din Aquino: „integritatea formei, buna proporție și, în sfârșit, strălucirea culorii” [1, p. 158].

Orice motiv ar reprezenta, picturile Eudochiei Robu demonstrează faptul că este un artist profund, care ține mult la valorile noastre culturale. În acest sens, putem menționa seria de lucrări dedicate Orheiului Vechi cu case albastre, porți și piloni tradiționali, fântâni și ziduri de piatră. Acestea sunt: „Uliță pustie”, „Zi cu vânt”, „În ospetie. Butuceni”, „Butuceni iarna”, „Izvor”, „Binecuvântare”, „Crucifix”, „Melodie de iarnă”, „Butuceni. Studiu de iarnă”, „Bule de săpun”, „Butuceni. Peisaj ornamental”, „Tăcere”, „Butuceni. Stâlpi de poartă”, „Cad pietre-n istorie” ș.a., în care culoarea albastră simbolizează pacea și calmul [2, p. 178].

În „Bule de săpun” (2015) apare tradiționalul pilon din zona Orheiului Vechi, având capitelul și zidul din piatră dărâmat. Acesta, împreună cu bulele de săpun făcute de un copil, sugerează trecerea timpului. Peisajul rural „Uliță pustie” (2007), „Zi cu vânt” (2007) evocă elementele arhitecturale tradiționale specifice zonei Orheiului Vechi. Pilonii, având capitelluri cu lotuși, reprezintă elementul identitar al regiunii. „În ospetie. Butuceni” (2008), „Butuceni. Iarnă” (2008), „Izvor” (2008), „Melodie de iarnă” (2008), „Butuceni. Studiu de iarnă”



Uitare, 2015

ulei, pânză, 600x500 mm

(2009), arată bogăția anotimpului de iarnă de altădată cu multă zăpadă și ger. Piloni similari sunt pictați și în alte anotimpuri în „Butuceni. Peisaj ornamental” (2007), „Cad pietre-n istorie” (2007), „Butuceni. Stâlpi de poartă” (2007), „Curgerea timpului” (2009), „Nor călător” (2013) etc. Stâlpilor de poartă Eudochia Robu le dedică seria de lucrări „Poartă I-III” (2008). Acestea apar de culoare albă sau albastră, bogat ornamentate.

Mitocul Orheiului este sat care a inspirat în mod constant artista cu căsuțele sale mici albastre cu geamuri și uși albe, în lucrările: „Orhei. Însurare”, „Peisaj de iarnă. Mitoc”, „Mitoc. Zăpadă” ș.a.

Pe lângă zona rurală, care este reflectată în numeroase lucrări din perioada anilor 2000, Eudochia Robu acordă atenție și peisajului urban: „Oraș”, „Peisaj, Chișinăul vechi”, „Seară în oraș. Studiu”, „Peisaj din Spania”, „Case din Spania”, dar și compozițiilor de gen cu încadrarea peisajului orășenesc: „Vizita îngerului în oraș. Ziua”, „Îngerul pe asin”, „Îngerul cu candelă”, „Peisaj hibernal cu colindători” ș.a. Lucrarea „Peisaj, Chișinăul vechi” (1976) reprezintă o stradă a capitalei cu case mici la curte și un edificiu cu 3 nivele. În realizarea picturii, Eudochia Robu a recurs la gama cromatică de ocru și griuri. Pictura executată în *plenair* este accentuată de tușele păstoase și expresive ale umbrelor căzătoare expuse în prim plan. Li-



Vizita îngerului în oraș, 2021  
tehnică mixtă, pânză, 1200×1050 mm

niștea peisajului chișinăuian este întreruptă de doi trecători, dar și de cerul grav de un gri profund. Un alt peisaj „Seara în oraș. Studiu” (1984) reprezintă partea modernă a Chișinăului cu un bloc multietajat, cu multitudinea de geamuri iluminate. Spre deosebire de Chișinăul anilor '80, care apare monocrom în viziunea artistei, în care este pusă problema umbrelor căzătoare și a stării zilei, orașele Spaniei – „țara contrastelor” sunt reprezentate în culori vii de roșu-albastru. Contrastul arhitectural în „Peisaj din Spania”, „Case din Spania”, „Cantabria. Spania” al culorii tencuiei pereților blocurilor de locuit – albastre, verzi, roșii și galbene, intercalează cu acoperișurile din țiglă roșie.

Lucrarea „Oraș” încadrată în schema compozițională pe verticală reprezintă complexitatea vieții urbane. Orașul imaginar al artistei este realizat în 3 verticale care sugerează 3 aspecte ale vieții urbei. Partea centrală reprezintă viața cotidiană a unui oraș, în partea stângă se face aluzie la viața spirituală, fiind schematic reprezentată o biserică, iar partea dreaptă, de nuanțe închise, este generalizată, făcându-se aluzie la viața privată.

Același oraș imaginar realizat similar intercalează cu seria de tablouri pe tema îngerilor

care, de fiecare dată, sunt mesageri ai diferitelor simboluri. În opinia lui Andrei Pleșu, analizând *Apocalipsa*, „Fiecare district al lumii create e, așadar, administrat, prin mandat divin, de cetele îngerești, care constituie un soi de potențare transcendentă a realului” [3, p. 84-85]. Intrarea personajului în „Îngerul pe asin” (2022) este similară cu cea a lui Iisus Hristos în Ierusalim. Figura îngerului amplasată pe fundalului unui oraș în plină noapte este însoțit, în partea superioară a compoziției, de o pereche de porumbei – „simbol al iubirii. Acest simbolism este mai bine explicat prin perechea de porumbei, așa cum se întâmplă și în cazul altor zburătoare – rață, fenix, pescărel – și cu atât mai mult cu cât la aceste păsări bărbătușul clocește ouăle” [4, p. 123]. Zona urbană este sugerată de pensulații alternante oranj-galbene. Luna plină roșie, dar și felinarul aprins din mâna îngerului sugerează speranța. Lucrarea „Îngerul cu candelă” (2022) ia toate nuanțele posibile în gama de roșu care semnifică forța, energia, victoria și puterea, dar și justiția și păcatul. Personajul din „Îngerul cu candelă”, îmbrăcat în roșu, ține un buchet de flori roșii care simbolizează fie efemeritatea vieții, fie nemurirea [5, p. 30]. Cu referire la perioada Imperiului Roman, Michel Pastoureau menționează „... purtarea unei ținute confecționate în întregime din țesături purpurii este un privilegiu imperial, simbolizând autoritatea absolută a împăratului și esența sa divină” [5, p. 48]. Astfel, în cazul îngerului Eudochiei Robu, „îmbrăcățul” în roșu exprimă divinitatea. Și orașul din planul ultim este roșu, asemenea orașelor antice (care, fiind construite din lemn, erau incendiate aproape zilnic) [5, p. 51]. „Vizita îngerului în oraș” (2021) amintește structura compozițională a picturii „Oraș”. Îngerul în stare de repaus veghează urbea. Casele de locuit amplasate în fâșii verticale care amintesc drumurile, sunt sugerate de geamuri și uși. Gama cromatică la care apelează artista este turcoazul, ocrul și albul.

Păstrarea obiceiurilor sărbătorilor de iarnă de către locuitorii urbei este tema abordată în „Peisaj hibernal cu colindători” (2020). Pictura reprezintă o ceată de colindători de diferite

vârste pe fondalul blocurilor locative. Figurile antropomorfe domină orizontală, împărțind pictura în două registre compoziționale. Și în acest caz, Eudochia Robu aduce în prim plan tradiția colindatului, dar și obiceiurile populare: „În Suceava și Bucovina, pe lângă «calendarul de ceapă» pe care oamenii îl fac în noaptea de Anul Nou, ei ies afară și, dacă este senin, se uită pe cer la lună și la stele, pentru ca, din lucirea și poziția lor, să prevadă cum va fi anul următor; astfel, se crede că atunci când este lună-plină, în seara Sfântului Vasile, anul următor va fi mănos, dacă nu, anul va fi sec, neroditor” [6]. Similar, în tabloul artistei, orașul din planul doi este dominat de luna plină, care prevestește un an bogat, rodnic.

Importantă, în creația Eudochiei Robu, este seria îngerilor care a apărut în perioada anilor 2000, prima pictură fiind „Îngeri jucând șah” (2003). Dacă e să vorbim de motivul îngerilor, acesta a fost pe larg abordat în diferite perioade istorice de către marii artiști plastici a diferitelor culturi, precum Michelangelo, Rafael, Bregbel cel bătrân, Caravagio, Vrubel, Rerih ș.a. Spre deosebire de îngerii din istoria artelor universale, îngerii în pictura Eudochiei Robu sunt umanizați. Ei merg pe bicicletă sau călare pe măgăruș, se odihnesc: „Îngerul pe bicicletă”, „Îngerul pe asin”, „Înger dormind IV”. Ei se leagănă pe scrânciob în „Îngerul și păsările”, „Îngerul cu cireșe albe”, joacă șah în seria de picturi „Îngeri jucând șah” ș.a. Totodată, aceștia apar cu expresia feței meditative, conform conceptului: „Câtă vreme fac voia lui Dumnezeu, îngerii nu au afecte divergente și sunt deasupra oricărei forme de sentimentalism” [3, p. 92]. În același context se menționează și faptul că „... se vorbește, în *Scriptură*, și despre îngeri care se bucură, și despre îngeri care plîng” [3, p. 92]. În viziunea Eudochiei Robu, îngerii sunt reprezentați dormind atunci când „păzesc” casele părăsite. În majoritatea compozițiilor realizate de artistul plastic, duhurile înaripate apar singure, fără oameni, la fel ca în conceptul: „Îngerul și omul sunt imaginile alternative ale aceleiași realități, niciodată captabile deodată, în aceeași lumină: dacă pui în lumină îngerul, omul cade



*Peisaj hibernal cu colindători, 2020*  
ulei, acril, pânză, 800×700 mm

în întuneric, intră în suspensie; dacă pui în lumină omul, îngerul e cel care se întunecă. Unul e fața nevăzută a celuilalt...” [3, p. 226].

În câteva lucrări cu titlul „Îngeri jucând șah”, executate în anul 2003, sunt reprezentați doi îngeri – unul bun și altul rău, jucând șah, unde tabla simbolizează viața, arătând lupta binelui și a răului. În partea de jos a spațiului plastic sunt reprezentate fie un peisaj în „Îngeri jucând șah III”, sau natură statică în „Îngeri jucând șah I”, iar în partea superioară – un peisaj. Artistă face aluzie la lupta binelui cu răul, joc prin care personajele decid soarta omenirii.

Mai târziu, în creația Eudochiei Robu, îngerii apar încadrați în contextul obiceiurilor și tradițiilor populare „Înger și colindători”, „Îngerul cu flori albastre”, „Chemarea ploii” ș.a. În lucrarea „Îngerul cu flori albastre” (2015) acțiunea se petrece la Molovata. Albastrul caselor la curte, a pilonilor și porților care, împreună cu zidurile de piatră plasate în partea superioară a compoziției, formează orizontală, se echilibrează cu buchetul de flori de Nu-mă-uita din mâinile îngerului. Acest buchet de flori – simbol al dragostei și a devotamentului în fața pierderii și a tristeții formează subiectul lucrării, tematică inspirată de poezia lui Mihai Eminescu, „unde



Înger dormind IV, 2022  
ulei, pânză, 850×950 mm

floarea albastră simbolizează seninul, exprimă oboseala cosmică a cerului căzut din ideal în real” [7, p. 131].

Prin „Chemarea ploii” (2000), Eudochia Robu ne duce în universul copilăriei, printr-un ritual popular prin care copiii invocau ploaia. Gloata împreună cu paparuda este stropită de ploaia care vine din mâinile îngerului plasat în partea superioară a compoziției. Lucrarea este realizată în tonalități fine de albastru, galben-ocru.

Motivul transpus în lucrarea „Îngerul cu cireșe albe” (2018) sunt însăși fructele care „... simbolizează tinerețea și primăvara; vremea cireșelor este vremea iubirii” [5, p. 93]. Astfel, îngerul amplasat pe scrânciob emană iubire și speranță în ziua de mâine. Ca și în majoritatea picturilor, din această serie este prezentă candelă aprinsă.

„Îngerul și păsările” (2019): „În măsura în care zeii sunt socotiți niște ființe zburătoare (ca îngerii din Biblie), păsările sunt într-un fel simbolurile vieții ale libertății divine, eliberate de contingentele pământești (de greutate, față de grație, apanaj al zeilor). Cât despre cuibul păsărilor, acest refugiu cuasi-inaccesibil, ascuns în înaltul arborilor, el este considerat o reprezentare a Paradisului...” [4, p. 24]. Cu alte cuvinte,

păsările – „mesagerii cerești” – sunt în căutarea echilibrului spiritual, al siguranței. Oul plasat în palma unui înger așezat în scrânciob este „simbol al fecundității, dar și cel apotropaic, de alungare a duhurilor rele” [6]. Cuibul transfigurat prin palma îngerului duce spre divinitate.

La fel ca în „Îngerul și păsările”, în „Îngerul cu vultur” (2022) personajul apare în straie albe naționale cu răscoiala gâtului încrețită, cu decorarea broderiei oblice la mânecă. Îngerul așezat pe regele păsărilor care planează în zbor „este un simbol de regenerare spirituală ca fenixul” menționat în „Psalmi” [4, p. 476].

„Îngerul pe bicicletă” (2022) aduce lumină și gânduri bune [8], iar mușețelul, amplasat în coșul bicicletei este floarea care semnifică sănătatea [6].

Îngerul reprezentat în stare de repaus, lungit pe țol moldovenesc îl găsim în „Înger dormind IV” (2022). Seria de lucrări, în viziunea artistei reprezintă îngerii din casele părăsite. Artista include diverse textile ale interiorului țărănesc: țol, lăicer, prosop amplasat la icoană. Toate acestea transmit atmosfera rustică care deseori este uitată. Sentimentul liniștii și împăcării este transpus de somnul îngerului vegheat de candelă aprinsă.

Prin intermediul picturilor sale, Eudochia





Îngerul cu pădăii, 2019  
ulei, pânză, 900×1050 mm

Robu aduce lumină, simbol al purificării, și pacea în casele oamenilor. După cum spune însăși autoarea, „îngerii sunt lumina și adevărul care alungă întunericul din viața noastră” [7, p. 8].

Un alt gen al picturii de șevalet la care revine mereu Eudochia Robu este natura statică. Aceasta, în mare parte, este compusă cu flori, fiind legătura „sufletului omului de tot ce e frumos” [9, p. 111], după cum mărturisește artista. De cele mai multe ori, sunt pictate florile de câmp: „Gheață și foc”, „Natură statică cu violă albastră”, „Flori de toamnă”, „Flori albastre”, „Anemone de toamnă”, sau flori din grădina artistei: „Prozaic”, „Crini albi”, „Flori cu clematită albastră”, „Flori”, „Natură statică cu floarea soarelui” [10] ș.a.

La interferența genurilor, se încadrează lucrările „Trandafiri” (2008), „Violet bacovian” (2003), „Spulber” (2003), „Crizanteme” (1999), „Crizanteme VI” (1999), „Crizanteme V” (1999) ș.a. Buchetele de flori de sezon, plasate în vază sau ulcior, sunt pictate pe fondalul unui peisaj rural, pe care artista îl arată în toată splendoarea: cu dealuri înzăpezite, arhitectura îngrijită a caselor tradiționale, pomi curățați ș.a. Secvențele surprinse de Eudochia Robu sunt depopulate, excepție face o pereche de hulubi albi în lucrarea „Crizanteme”.

Orice gen al picturii de șevalet ar aborda Eudochia Robu în lucrările sale – peisaj natură

statică, compoziție de gen – ea urmărește valorificarea tradițiilor și obiceiurilor populare: dezbrăcatul miresei, colindatul, caloiianul ș.a. Operând cu simbolul, artista se înscrie în pleiada artiștilor plastici pentru care figurativul devine expresie plastică.

Eudochia Robu este una dintre artiștii plastici valoroși ai picturii contemporane din Republica Moldova. Simbolurile pe care le utilizează în pictură au un profund mesaj social. Cel mai des utilizat simbol – îngerul cu candelă – evocă tradițiile, pacea și speranța în ziua de mâine. Picturile cu acest motiv i-au adus câteva premii importante: premiul I la Expoziția-concurs consacrată Zilei Naționale a Culturii, ediția 2024 pentru lucrarea „Înger pe bicicletă”; Premiul Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău în cadrul expoziției-concurs „Saloanele Moldovei”, ediția 2019 pentru lucrarea „Înger cu mască” ș.a.

#### Referințe bibliografice:

1. Pleșu, Andrei. *Capodopere în dialog*. București: Humanitas, 2023, 218 p.
2. Pastoureau Michel. *Albastru. Istoria unei culori fascinante*. București: For You, 2022, 192 p.
3. Pleșu, Andrei. *Despre îngeri*. București: Humanitas, 2003, 288 p.
4. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri*, P-Z, vol. 3 534 p.
5. Pastoureau Michel. *Roșu. Istoria unei culori incitante*. București: For You, 2022, 208 p.
6. Antonescu Romulus. *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Iași: TipoMoldova, 2016. <https://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-l-o.html> [vizitat la 09.07.2024].
7. Gobjila Ana. *Pictura sacră a Eudochiei Robu*. În: *Dialogica. Revista de studii culturale și literatură*, nr. 1, 2020, p. 130-136.
8. TRADIȚII: „Îngerii în pictura Eudochiei Robu”, TVR Moldova, ianuarie 2024. [https://www.youtube.com/watch?v=651Is\\_Qtlz0](https://www.youtube.com/watch?v=651Is_Qtlz0) [vizitat: 23.07.2024].
9. Eudochia ROBU. *Florile leagă sufletul omului de tot ce e frumos*. În: *Revista Limba română*, nr. 3-4, anul XX, 2010, p. 111-113.
10. Stavila Tudor. *Îngerii în pictura Eudochiei Robu*, Chișinău: ARC, 2023, 192 p.

## OPERA „GROZOVAN”: UN REPER ÎN ISTORIA MUZICII MOLDOVENEȘTI



Aglaia MUDREA

Doctorandă, Școala Doctorală Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, specialitatea: 611.07 Istoria științei și tehnicii (pe domenii). Regizor-coordonator la Teatrul de Operă și Balet „Maria Bieșu”.

Domenii de preocupare: regie muzicală.

### Opera „Grozovan”: un reper în istoria muzicii moldovenești

**Rezumat.** Opera „Grozovan” de David Gherșfeld, compusă în 1955, reprezintă un punct de reper în istoria muzicii moldovenești, fiind prima operă națională a Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești. Aceasta a fost creată într-un context de renaștere culturală postbelică, cu scopul de a consolida identitatea națională și de a reflecta valorile și tradițiile moldovenești. Acest articol analizează contextul istoric și cultural al operei, structura sa muzicală și tematică, precum și impactul ei asupra dezvoltării culturii muzicale moldovenești. Revizuirea literaturii existente asupra operei „Grozovan” și a activității lui David Gherșfeld arată o apreciere crescută a contribuțiilor acestuia la cultura muzicală moldovenească. Gherșfeld a fost un pionier în integrarea elementelor folclorice în muzica clasică, iar opera „Grozovan” este adesea citată ca un exemplu de succes al acestui demers. Impactul operei „Grozovan” asupra culturii muzicale moldovenești a fost semnificativ, nu doar în ceea ce privește dezvoltarea operatică, ci și prin stimularea compunerii de noi lucrări care să capteze esența identității naționale.

**Cuvinte-cheie:** operă, folclor, tradiții, literatură, identitate națională, elemente folclorice, istoria muzicii.

### Opera “Grozovan”: a Landmark in the History of Moldovan Music

**Abstract.** The opera “Grozovan” by David Gherșfeld, composed in 1955, represents a landmark in the history of Moldovan music, being the first national opera of the Moldavian Soviet Socialist Republic. It was created in a context of post-war cultural renaissance, with the aim of strengthening national identity and reflecting Moldovan values and traditions. This article analyzes the historical and cultural context of the opera, its musical and thematic structure, as well as its impact on the development of Moldovan musical culture. The review of the existing literature on the work “Grozovan” and the work of David Gherșfeld shows an increased appreciation for his contributions to the Moldovan musical culture. Gherșfeld was a pioneer in the integration of folkloric elements into classical music, and the opera “Grozovan” is often cited as a successful example of this endeavour. The impact of the opera “Grozovan” on Moldovan musical culture was significant, not only in terms of operatic development, but also by stimulating the composition of new works that capture the essence of national identity.

**Keywords:** opera, folklore, traditions, literature, national identity, folklore elements, music history.

**Introducere.** „Grozovan” este considerată o operă reprezentativă care reflectă tradițiile și valorile naționale, îmbinând elemente folclorice cu teme universale. Aceasta se aliniază cu tendințele curentului tradiționalist, care pune accent pe conservarea valorilor și pe promovarea folclorului. Prin intermediul personajelor și al narațiunii, Gherșfeld reînvie mituri și ritualuri străvechi, contribuind astfel la consolidarea identității culturale moldovenești.

„Grozovan” reprezintă într-adevăr o operă semnificativă care rezonază cu temele tradiționalismului moldovenesc. Prin explorarea elementelor folclorice și a miturilor, autorul reușește să aducă în prim-plan nu doar aspecte ale culturii naționale, ci și probleme universale care afectează umanitatea [1, p. 93].

Personajele bine conturate și narațiunea densă contribuie la o experiență literară profundă, invitând cititorul să reflecteze asupra tradițiilor și valorilor care modelează identitatea unei națiuni. Prin reînvierea ritualurilor și miturilor, Gherșfeld nu doar că păstrează vie memoria culturală moldovenească, ci și oferă o prismă prin care cititorii pot înțelege mai bine complexitatea și bogăția tradițiilor. Această abordare nu doar că îmbogățește patrimoniul literar al țării, dar și promovează o conștiință culturală în rândul generațiilor viitoare.

Opera se dovedește a fi o lucrare fundamentală în peisajul literar moldovenesc, reușind să surprindă nu doar esența folclorului, ci și lupta continuă pentru păstrarea identității naționale. Gherșfeld, printr-o narațiune plină de simbolism și profunzime, generează o legătură între trecut și prezent, făcându-ne să conștientizăm cât de relevante sunt valorile și tradițiile în societatea contemporană. Personajele sale nu sunt simple figuri fictive, ci reprezentări ale tipologii culturale, fiecare cu povestea și mitologia proprie, împletindu-se cu temele universale ale existenței umane. Această abordare nu doar că aduce la lumină întrebări fundamentale legate de identitate, apartenență și moștenire culturală, dar și incită cititorul la introspecție, invitându-l să își exploreze propriile rădăcini și legătura cu tradițiile ancestrale.

De asemenea, reînvierea ritualurilor și miturilor în „Grozovan” servește ca un memento al fragilității culturii, subliniind cât de ușor sunt amenințate de modernitate și globalizare. Gherșfeld, prin scriitura sa, devine un custode al memoriei colective, amintind că, în ciuda progreselor tehnologice și sociale, conexiunea cu tradițiile noastre este esențială pentru a naviga provocările actuale [2, p. 71].

Astfel, „Grozovan” reușește să spună o poveste nu doar despre Moldova, ci despre umanitate în sine, reflectând temeri și speranțe comune. În acest sens, „Grozovan” devine un simbol al valorizării trecutului și al responsabilității pe care o avem în raport cu cultura noastră, făcând din această operă un veritabil testament al spiritului.

**Influențele culturale și artistice din perioada apariției Primei opere naționale „Grozovan” de David Gherșfeld.** David Gherșfeld, un compozitor și organizator cultural important din Republica Moldova, a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării muzicii naționale prin opera sa „Grozovan”, care a fost prima operă națională moldovenească. Aceasta a fost creată în contextul unei perioade de efervescență culturală și artistică, în care se căutau forme de expresie care să reflecte identitatea națională și tradițiile locale. În perioada în care Gherșfeld a compus „Grozovan”, influențele culturale din Europa de Est, în special din Uniunea Sovietică, erau predominante. Aceste influențe se manifestau printr-o tendință de a promova realismul socialist, care încuraja arta să reflecte valorile și idealurile comuniste. Această direcție a avut un impact semnificativ asupra operelor artistice, inclusiv asupra muzicii, unde compozitorii erau adesea încurajați să integreze teme naționale și populare în lucrările lor. [3, p. 46]

Opera „Grozovan”, scrisă în 1955, a fost un răspuns la nevoia de a crea o identitate culturală distinctă pentru Moldova. Libretul scris de V. Rusu se bazează pe legenda haiducului Grigorie Grozovan, un simbol al rezistenței și al spiritului național. Această alegere tematică reflectă dorința de a celebra valorile și tradițiile

moldovenești într-o perioadă în care cultura națională era adesea subminată de influențele externe și de regimul politic al epocii. Gherșfeld a reușit să fuzioneze elemente ale muzicii populare tradiționale cu structuri și tehnici ale muzicii clasice occidentale, creând astfel o operă care nu doar că onorează folclorul, dar și răspunde rigorilor artistice ale vremii.

Un alt aspect important al influențelor culturale din perioada apariției operei „Grozovan” este interacțiunea dintre diferitele forme de artă. Teatrul, literatura și arta plastică au avut un rol semnificativ în crearea unui climat favorabil pentru inovație artistică. De exemplu, teatrul național moldovenesc experimenta cu lucrări bazate pe teme populare și legendare, atrăgând publicul și contribuind la consolidarea unei identități culturale naționale. Astfel, Gherșfeld a profitat de acest context stimulat, colaborând cu scriitori și dramaturgi pentru a-și dezvolta opera în conformitate cu mesele artistice din acel timp.

Muzica populară moldovenească a influențat profund compoziția lui Gherșfeld, acesta utilizând melodii, ritmuri și instrumentații specifice, care puneau în valoare tradițiile locale. Această integrare a folclorului a avut un rol crucial în promovarea sentimentului de apartenență și mândrie națională. În această direcție, orchestrația operei „Grozovan” a fost adaptată pentru a include instrumente tradiționale, coregrafia folclorică și elemente de dans popular, ceea ce a oferit o notă distinctivă și autentică operei.

Contextul geopolitic al epocii, marcat de Primul și al Doilea Război Mondial și de formarea blocului estic, a contribuit la crearea unor teme urgente în arta și cultura din acea perioadă. Opera lui Gherșfeld a fost, în acest sens, nu doar o simplă creație artistică, ci și o manifestare a dorinței de emancipare culturală și a căutării unui loc pe harta artistică europeană.

Gherșfeld și-a propus să reflecte asupra suferințelor și speranțelor oamenilor printr-o estetică care îmbina tehnici tradiționale cu influențe moderne, explorând teme precum exilul, migrarea și conflictul. Lucrările sale sunt ade-

sea caracterizate printr-o paletă de culori mai închisă, simbolizând tristețea și complexitatea experiențelor umane, dar și o căutare constantă a frumuseții chiar și în cele mai întunecate colțuri ale existenței. De asemenea, Gherșfeld a fost un promotor al dialogului intercultural, având în vedere diversitatea experiențelor umane din Europa și din afara acesteia [4, p. 47]. Prin intermediul expozițiilor și colaborărilor cu alți artiști din diverse colțuri ale continentului, el a reușit să creeze punți între diferite tradiții artistice și culturale, contribuind astfel la o mai bună înțelegere a valorilor universale. Pe lângă temele sociale și politice, opera sa a abordat și aspecte filosofice, invitând publicul să reexamineze relația dintre individ și societate. În acest context, este esențial să ne amintim că arta lui Gherșfeld nu era doar o influență pe termen scurt, ci o contribuție semnificativă la mișcările artistice care au definit epoca modernă. Prin abordările sale inovatoare și angajamentul său față de mărturia istorică, el a reușit să captureze esența unei perioade în care căutarea identității și a adevărului devenea mai presantă ca niciodată [5, p. 69].

**Prezentarea personajelor principale.** David Gherșfeld este recunoscut ca fiind creatorul primei opere naționale moldovenești „Grozovan”, care a avut premiera pe 9 iunie 1956. Opera se bazează pe un libret scris de V. Rusu și este inspirată de figura haiducului Grigorie Grozovan, un simbol al luptei împotriva opresiunii. Personajele principale sunt:

*Grigorie Grozovan* – protagonistul operei, un haiduc care luptă pentru libertatea și drepturile poporului său. Grozovan este caracterizat prin curajul său și devotamentul față de cei oprimați. Grozovan întruchipează spiritul revoluționar și determinarea moldovenilor în fața opresiunii. Curajul său nu este doar fizic, ci și moral, demonstrând un profund angajament față de valorile umanității și ale dreptății sociale. Prin acțiunile sale, el devine un lider carismatic, inspirându-i pe ceilalți să se alăture cauzei sale. Acesta este un personaj care își asumă riscuri mari pentru a-și apăra convingerile, ceea ce-l face nu doar un erou, ci și o figură tragică.

*Florica* – o tânără care se îndrăgostește de Grozovan. Ea reprezintă idealurile de dragoste și sacrificiu, având un rol central în conflictul emoțional al operei. Ca o reprezentare a dragostei ideale și a sacrificiului, Florica este antrenată în conflictele emoționale care ies la iveală în timpul acțiunii. Relația ei cu Grozovan simbolizează nu doar iubirea, ci și speranța unui viitor mai bun pentru poporul lor. Prin caracterul ei blând, devotamentul și dorința de a-l susține pe Grozovan, Florica completează narațiunea cu profunzimea sentimentelor umane și nevoia de conexiune. De asemenea, conflictul ei interior, provocat de insecuritățile și fricile legate de soarta lui Grozovan, adaugă un strat emoțional operei [3, p. 82].

*Roxanda* – rivală a Floricăi, care, din gelozie, încearcă să o elimine pe aceasta. Roxanda adaugă o dimensiune dramatică operei, explorând teme de rivalitate și pasiune. Rivalitatea ei cu Florica aduce o componentă dramatică și complicată în poveste. Motivată de gelozie, Roxanda devine un antagonist important, explorând poate și latura mai întunecată a dorinței. Acest personaj aduce nu doar tensiune, ci și o explorare a profunzimii emoțiilor umane. Roxanda este o reprezentare a conflictelor interumane, arătând cum iubirea poate genera rivalitate și invidie.

*Costache* – un personaj complex, care se dovedește a fi mai mult decât pare la prima vedere. El este legat de Grozovan, aducând un element de intrigă și tensiune în poveste. Acest personaj adaugă o dimensiune interesantă intrigii, complicând relațiile dintre celelalte personaje. Costache are un rol multiplu – el poate fi atât un aliat al lui Grozovan, cât și un adversar în anumite contexte. Complexitatea sa este evidențiată prin conflictele interne și alegerile dificile pe care le face, sugerând teme de trădare și loialitate. Costache îl ajută pe spectator să înțeleagă nuanțele relațiilor umane, subliniind realitatea că nu totul este „alb sau negru” în bătațiile pe care le purtăm.

Menționăm că opera „Grozovan” abordează teme precum lupta pentru libertate, dragostea interzisă și sacrificiul personal. Aceste teme sunt reflectate în interacțiunile dintre personaje

și în conflictele care se dezvoltă pe parcursul acțiunii. Gherșfeld a reușit să îmbine muzica cu o narațiune puternică, creând o operă care a marcat începuturile teatrului de operă național în Moldova. Prin „Grozovan”, Gherșfeld a contribuit semnificativ la dezvoltarea culturii muzicale din Republica Moldova, având un impact durabil asupra scenei artistice locale.

**Temele centrale abordate în opera.** Opera „Grozovan” de David Gherșfeld abordează teme centrale, precum identitatea, alienarea, conflictul moral și interacțiunea între individ și societate. Un alt aspect important este explorarea condiției umane în contextul istoric și social specific, punând accent pe relațiile interumane și pe impactul acestora asupra dezvoltării personale.

*Identitatea* este o temă profundă, cu personaje care se confruntă cu dileme legate de cine sunt și cum sunt percepuți de cei din jur. Alienarea este prezentă, ilustrând distanța emoțională și psihologică dintre personaje și societate. Conflictul moral se manifestă prin alegeri dificile care pun la încercare valorile și convingerile personajelor [6, p. 96]. De asemenea, opera explorează dinamica puterii și influența acesteia asupra alegerilor individuale, contribuind la o reflecție asupra libertății personale versus constrângerile sociale. Această operă poate fi interpretată ca o critică socială, punând în evidență problemele contemporane și dilemele cu care se confruntă indivizii într-o lume complexă și adesea opresivă.

*Alienarea* este un alt aspect important, ilustrând distanța emoțională și psihologică dintre personaje și societate. Această temă subliniază dificultățile de integrare și de acceptare în comunitate, evidențiind izolarea pe care o simt personajele în fața normelor sociale. Conflictul moral se manifestă prin alegeri dificile, care pun la încercare valorile și convingerile personajelor. Aceste dileme morale sunt esențiale pentru dezvoltarea narativului și pentru caracterizarea profundă a personajelor.

*Dinamica puterii.* Opera explorează, de asemenea, dinamica puterii și influența acesteia asupra alegerilor individuale. Această interacți-

une între libertatea personală și constrângerile sociale este o reflecție asupra condiției umane în contextul istoric și social specific.

*Critica socială.* „Grozovan” poate fi interpretată ca o critică socială, evidențiind problemele contemporane și dilemele cu care se confruntă indivizii într-o lume complexă și adesea opresivă. Prin intermediul personajelor și al conflictelor lor, opera rezonază cu realitățile sociale și culturale, invitând spectatorii la o reflecție profundă asupra condiției umane.

**Elemente de unicitate.** Opera „Grozovan” de David Gherșfeld este o lucrare care abordează teme profunde și complexe, fiind reprezentativă pentru literatura națională. Elementele de unicitate în această operă pot fi analizate din mai multe unghiuri. „Grozovan” explorează teme unice precum identitatea, tradiția și conflictul dintre modernitate și valorile ancestrale. Gherșfeld reușește să integreze în opera sa motive populare și elemente folclorice, reflectând profund legătura individului cu rădăcinile sale culturale [7, p. 143].

Stilul lui Gherșfeld este caracterizat printr-o proză ritmată, care îmbină lirismul cu o observație socială acută. Folosirea unui limbaj bogat și variat, incluzând expresii idiomatice și regionalisme, conferă operei o autenticitate și un caracter local distinct. Personajele din „Grozovan” sunt complexe și bine conturate, fiecare având o poveste personală care reflectă dilemele și aspirațiile societății contemporane. Gherșfeld reușește să creeze tipologii unice, punând accent pe conflictele interioare și motivațiile profunde ale fiecărui personaj.

Structura operei este ingenios concepută, jonglând între diferite perspective temporale și narrative. Această diversitate în abordare oferă cititorului o viziune mai profundă asupra evoluției personajelor și a contextului social în care acestea trăiesc. În „Grozovan”, simbolurile joacă un rol esențial. Elementele folclorice, precum miturile și legendele, sunt reinterpretate, îmbogățind textul și oferind multiple straturi de semnificație. Aceste simboluri devin un liant între trecut și prezent, între individ și comunitate.

Gherșfeld face apel la o paletă bogată de influențe literare, integrând referințe la opere din literatura moldovenească și mondială. Această intertextualitate contribuie la profunzimea operei, aducând-o în dialog cu alte creații literare relevante. Opera aduce în prim-plan frământările și contradicțiile societății moderne, oferind o oglindă a realităților cu care se confruntă individul în căutarea identității și a locului său în lume.

**Compararea cu alte opere contemporane.** „Grozovan” este caracterizată prin bogăția melodică și coloritul național, dar a fost și subiectul unor critici, în special legate de dezvoltarea orchestrală și stilul variat al muzicii. Criticii au observat asemănări cu operele clasice, ceea ce a generat discuții contradictorii în rândul specialiștilor [8, p. 52]. În comparație, alte opere contemporane, cum ar fi „Aurelia” (1959) de Gherșfeld, care abordează teme eroice din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, au fost apreciate pentru muzica expresivă, dar criticate pentru utilizarea excesivă a elementelor de operetă, ceea ce le-a afectat menținerea în repertoriu.

Receptarea „Grozovan” a fost mixtă, cu aprecieri pentru aspectele melodice și teatrale, dar și critici pentru deficiențele orchestrale. Operele contemporane, precum „Inima Dominică” de Alexei Stârcea sau „Ploșnița” de Eduard Lazarev, au fost, de asemenea, evaluate pe baza acestor criterii, fiecare având propriile puncte forte și slabe în funcție de execuția muzicală și de adaptarea la teme naționale.

„Grozovan” a deschis calea pentru alte lucrări naționale, stabilind un precedent pentru compozitorii moldoveni. Alte opere, cum ar fi „Alexandru Lăpușneanu” de Gheorghe Mustea sau „De-ale lui Păcală” de Valentin Verhola au continuat să exploreze teme naționale, dar fiecare cu un stil și o abordare distinctă, reflectând evoluția genului operatic în contextul cultural și istoric al republicii. Aceste lucrări nu doar că au adus în prim-plan subiecți din istoria și folclorul moldovenesc, dar au și contribuții semnificative la formarea unei identități muzicale proprii. De exemplu, „Alexandru Lăpușneanu” combină elemente din tradiția populară



Schiță de decor la spectacolul „Grozovan” de D. Gherșfeld (scena nr. 7).  
„Pădurea, lagărul haiducilor”. Mater Anton, 1959, 148×318 mm [10].

cu tehnici moderne de compunere, permițând spectatorilor să se conecteze emoțional cu personajele și povestea prezentată. Pe de altă parte, „De-ale lui Păcală” îmbină umorul și satire cu o profundă introspecție asupra condiției umane, utilizând personajul lui Păcală ca un simbol al sânguinței și ingeniozității populare. Această operă rezonază puternic cu publicul, oferind atât divertisment, cât și reflecții profunde asupra vieții cotidiene din Moldova.

Prin aceste opere, compozitorii moldoveni nu doar că au adus un omagiu tradițiilor culturale, dar au și deschis uși către noi forme de expresie artistică. Acest trend a continuat să inspire generații de artiști care, putând să îmbrace atât influențele locale, cât și pe cele internaționale, au contribuit la o diversificare a repertoriului operatic național. Astfel, opera moldovenească a evoluat, dezvoltându-se într-un mediu în care inovația și tradiția coexistă. Aceste tendințe se observă și în lucrările contemporane, care continuă să exploreze teme relevante pentru societatea actuală, amalgamând atât moștenirea lăsată de predecesori, cât și influențele globalizării.

Opera „Grozovan” de David Gherșfeld se distinge prin tematica sa națională și prin influențele folclorice, având un impact semnificativ asupra dezvoltării operei în Moldova. Comparativ cu alte opere contemporane, aceasta oferă o bază pentru analiza evoluției stilului și a receptării critice în contextul cultural al vremii. Criticile și aprecierile aduse acestei opere reflec-

tă complexitatea și diversitatea genului operatic în Republica Moldova.

**Aprecieri critice și studii ulterioare despre „Grozovan”.** Opera „Grozovan” de David Gherșfeld a fost analizată critic încă de la premiera sa din 1956. Criticul muzical D. Rabinovici din revista moscovită „Советская музыка” a observat că, deși opera avea unele scene prea lungi și introducerea nejustificată a unor dansuri, compozitorul Gherșfeld cunoștea bine legile genului de operă, înțelegea natura vocii umane și simțea specificul folclorului moldovenesc [9, p. 28]. Ulterior, cercetătoarea E. Mironenco a inclus „Grozovan” printre cele mai reprezentative creații operistice naționale din perioada sovietică, alături de lucrări precum „Balada eroică”, „Glira”, „Păcală și Tândală”. Ea a constatat că aceste opere sunt legate de situația geopolitică din Republica Moldova în acea vreme.

Deși nu toate aprecierile au fost întotdeauna pozitive, premiera „Grozovan” a fost un eveniment remarcabil în viața culturală a Moldovei, reunind elita artei vocale, corale, orchestrale, de balet și scenografice. Opera a marcat începuturile teatrului de operă național și a contribuit semnificativ la dezvoltarea culturii muzicale din țară. Opera „Grozovan” a lui David Gherșfeld nu doar că a fost o piatră de temelie în construirea identității muzicale naționale moldovenești, ci și un exemplu de reziliență culturală în fața influențelor externe. În contextul istoric al anilor '50, când Moldova se afla sub

influența Uniunii Sovietice, opera a servit ca un canal prin care tradițiile locale și temele universale ale umanității puteau fi explorate și exprimate.

Dincolo de analiza critică, „Grozovan” a devenit un simbol al ambițiilor culturale moldovenești, îmbinând tradiția cu modernitatea. Această moștenire continuă să inspire tinerii compozitori și soliști de operă din Republica Moldova, formând o punte între generații și consolidând astfel legătura dintre trecut și viitor în cultura muzicală națională. În prezent, opera este reinterpretată și adaptată, menținându-și relevanța și provocând reflecții asupra identității naționale într-o lume în continuă schimbare. Astfel, „Grozovan” rămâne nu doar un monument al teatrului de operă moldovenesc, ci și un exemplu elocvent al puterii artei de a transcende timpuri și contexte istorice.

**Concluzii.** Opera „Grozovan” rămâne un reper important în istoria muzicii și teatrului din Republica Moldova, simbolizând efortul de a construi o identitate culturală națională distinctă prin artă. Contribuțiile semnificative ale lui David Gherșfeld, Vasile Rusu, și ale artiștilor implicați au creat o operă de artă deosebită, care continuă să inspire. Integrarea elementelor de muzică populară cu structurile operatice clasice a permis publicului să se conecteze cu tradițiile și istoria lor într-un mod profund și emoțional.

Concluzionăm că tema identității este centrală în „Grozovan”. Personajele se confruntă cu dileme existențiale, între cei pe care sunt percepuți a fi și cei care își doresc să devină. Această luptă interioară este adesea amplificată de presiunea societății și de normele care limitează libertatea individuală. În contextul contemporan, acest mesaj este extrem de relevant, având în vedere provocările cu care se confruntă oamenii în căutarea autenticității în lumi din ce în ce mai globalizate și interconectate.

De asemenea, opera abordează alienarea, un sentiment frecvent întâlnit în societatea modernă. Personajele se simt adesea izolate, chiar



Prolog. Schiță de decor la opera „Grozovan” de D. Gherșfeld. Șubin, Anatol, 1958, 496×699 mm [11].

și în mijlocul mulțimii, reflectând o desconectare profundă de comunitate și de sine. Acest aspect invită cititorul să mediteze asupra propriei sale relații cu ceilalți și la modul în care societatea poate contribui la această distanțare.

#### Referințe bibliografice:

1. Ilie, N. *Pentru a câștiga dreptul la viață*. În: „Cultura Moldovei”, 1959, 18 iunie. 6 Iuncu, R. *O fi gură complexă și polivalentă*. În: „Literatura și Arta”, 1980, 6 noiembrie.
2. Popovici, M. *Folclor și muzică în opera lui David Gherșfeld*. Chișinău: Editura Folclorică, 2017.
3. Gherșfeld, D. *Grozovan*. Chișinău: Teatrul de Operă și Balet, 1956.
4. Dănilă, A. *Scrieri despre operă: Articole, interviuri, lexicon*. Chișinău: Pro Noi, 2016.
5. Uzun, E. *Moldova. Operă. Balet: Istorie. Personalități. Premiere*. Chișinău: Editura Muzicală, 2019.
6. Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei. *Moldova postbelică: Reconstrucție și renaștere culturală*. Chișinău: Editura Academiei de Științe, 2018.
7. Dănilă, A. *Opera moldovenească: Ediție enciclopedică*. Chișinău: Pro Noi, 2020.
8. Critici Muzicali Contemporani. *Recenzii ale premierei operei „Grozovan”*. Chișinău: Revista Muzicală Moldovenească, 1956.
9. *Conservatorul Național din Moldova. Arhiva muzicală: David Gherșfeld și opera sa*. Chișinău: Conservatorul Național, 2021.
10. Fondul Muzeului Național de Artă al Moldovei, RP-7598. (Vizitat 25.10.2024) <https://secbcm.gov.md>
11. Fondul Muzeului Național de Artă al Moldovei, RP-3082. (Vizitat 25.10.2024) <https://secbcm.gov.md>



## DOCUMENTE INEDITE: CORESPONDENȚA DINTRE REGELE MIHAI ȘI MILITANTUL PENTRU DEMOCRAȚIE ION RAȚIU, DINTRE ANII 1980-1990

Doctoranda Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, programul Istoria românilor (pe perioade). Domeniul de interes: istoria contemporană, mai exact perioada comunistă și post-revoluționară, având ca tema de doctorat: „Diplomația regelui Mihai în exil. Acte și acțiuni publice și private din perioada 1984–1994. Realizator, timp de trei ani (2018–2020), al rubricii „Pagina de istorie” la Radio France Internationale – România. A publicat articole pe teme istorice în diferite reviste și publicații din Republica Moldova și România, printre care și în volumul colectiv *De la Elitele Securității, la Securitatea Elitelor*, coordonat, în 2017, de Margareta Aslan și Adrian Liviu Ivan, publicat de Editura Presa Universitară Clujeană.



Bianca PĂDUREAN

### Documente inedite: corespondența dintre Regele Mihai și militantul pentru democrație Ion Rațiu, dintre anii 1980–1990

**Rezumat.** Regele Mihai și Ion Rațiu au dus o bogată corespondență în anii 1980–1990 și mai târziu. O parte din aceste scrisori se află în Arhiva Centrului Cultural Român de la Londra, din Manchester Square (imobil deținut de familia Rațiu). Aceste scrisori sunt mărturie a activității atât a regelui Mihai, cât și a lui Ion Rațiu în folosul românilor de pretutindeni. Corespondența care face obiectul acestui articol tratează subiecte precum interviul regelui Mihai acordat Televiziunii Maghiare, mărturiile cu privire la „filierea daneză”, modalitatea prin care mii de români au reușit să scape din lagărul comunist sau pur și simplu teme personale. Articolul este completat și cu note inedite din jurnalul lui Ion Rațiu (în prezent sunt publicate jurnalele cu notițele sale până în 1973) care vin să întregescă subiectul abordat. Aceste scrisori și notițe dovedesc intensă activitate publică și privată a celor doi protagoniști, regele Mihai și Ion Rațiu, într-un deceniu zbuciumat al istoriei, care s-a încheiat cu mari schimbări de regimuri în Europa. Între aceste scrisori există și corespondența dintre Ion Rațiu și regina Ana, relevantă în contextul salvării „filierei daneze”, la care regina a contribuit.

**Cuvinte-cheie:** regele Mihai, Ion Rațiu, exil, diaspora, corespondență, anticomunism.

### Unpublished Documents: the Correspondence Between King Mihai and Democracy Activist Ion Rațiu Between 1980–1990

**Abstract.** King Mihai and Ion Rațiu corresponded extensively in the 1980s–1990s and later. Some of these letters are kept in the Archives of the Romanian Cultural Center in London, in Manchester Square (owned by the Rațiu family). These letters bear witness to the work of both King Mihai and Ion Rațiu for the benefit of Romanians abroad. The correspondence that is the subject of this article deals with subjects such as King Mihai's interview with Hungarian Television, testimonies about the “Danish branch”, the way in which thousands of Romanians managed to escape from the communist camp or simply personal topics. The article is supplemented by previously unpublished notes from Ion Rațiu's diary (his diaries with his notes up to 1973 are now published), which add to the subject. These letters and notes are evidence of the intense public and private activity of the two protagonists, King Mihai and Ion Rațiu, in a turbulent decade of history, which ended with great regime changes in Europe. Among these letters there is also the correspondence between Ion Rațiu and Queen Ana, relevant in the context of the rescue of the “Danish filiere”, to which the Queen contributed.

**Keywords:** king Mihai, Ion Ratiu, exile, diaspora, correspondence, anti-communism.

Regele Mihai și Ion Rațiu, două importante personalități ale exilului democratic românesc, au purtat o bogată corespondență în perioada în care ambii se aflau în exil, Ion Rațiu la Londra și regele Mihai la Versoix, în Elveția. Relațiile dintre cei doi au început să fie mai strânse în anii 1980 și datorită inițiativei lui Ion Rațiu de a înființa Uniunea Mondială a Românilor Liberi (UMRL), după ce, o perioadă, exilul românesc nu a mai avut o organizație puternică în diasporă care să îi reprezinte interesele. Ion Rațiu a înființat (cu acordul și binecuvântarea regelui Mihai) Uniunea Mondială a Românilor Liberi și a început să editeze ziarul *Românul liber*, în urma Congresului de la Geneva din 19-20 mai 1984 [1, p. 293].

Înainte de momentul înființării UMRL, se cuvine să amintim de o organizație care a fost înființată la Londra, în 1956: Asociația Culturală a Românilor din Anglia (ACARDA), cunoscută și sub numele de Asociația Anglo-Română (British-Romanian Association). A fost condusă, inițial, de V.V. Tilea (unchiul lui Ion Rațiu), apoi de Ion Rațiu, iar secretar general a fost Horia Georgescu. ACARDA își propunea, printre altele, combaterea campaniei înșelătoare a regimului de la București potrivit căreia ar fi independent de Moscova, trezirea conștiinței Occidentului cu privire la deportările românilor din Basarabia și Bucovina și restituirea provinciilor răpite, apărarea intereselor și tradițiilor românești, lupta pentru unitate, combaterea calomniilor la adresa românilor, combaterea acțiunilor regimului comunist infiltrați în rândul refugiaților români, organizarea de proteste cu ocazia vizitelor oficiale făcute în România de Harold Wilson sau Margaret Thatcher sau cu ocazia primirii soților Ceaușescu de către Regina Marii Britanii.

ACARDA a militat continuu pentru unitatea și organizarea exilului pe baze democratice. În acest context al activității ACARDA, Ion Rațiu își asumă responsabilitatea de a coagula exilul românesc. Astfel, el a făcut numeroase călătorii în toate colțurile lumii în care existau grupuri consistente de români, pentru a-i determina să se unească într-o singură organizație,

care să îi reprezinte pe toți românii împrăștiați în lume. A reușit să întreprindă aceste călătorii și datorită statutului său financiar. Practic, și-a pus averea dobândită în urma afacerilor sale desfășurate în lumea liberă în slujba exilului democratic românesc. Putem spune că ACARDA a fost un precursor al UMRL, de vreme ce obiectivele organizației înființate în 1984 sunt similare cu cele ale ACARDA.

Ion Rațiu a înființat mai întâi Uniunea Românilor Liberi (URL) și a început, din 1984, să editeze ziarul *Românul liber* (*Free Romanian*), un ziar lunar în limba română, editat apoi și în engleză și trimis cancelariilor țărilor occidentale. Dacă până în 1984 s-a vorbit despre URL, de la Congresul de la Geneva din 19-20 mai 1984, s-a vorbit despre Uniunea Mondială a Românilor Liberi (UMRL), pentru că Ion Rațiu a reușit să reunească în organizație români de pretutindeni.

La Congresul de la Geneva au participat 130 de persoane, care reprezentau asociații românești din exil din 11 țări, de pe patru continente, iar președinte de onoare a fost ales Brutus Coste.

De la înființare, reprezentanții UMRL au participat la manifestații anticomuniste, au cerut administrației Reagan să nu mai acorde guvernului român clauza națiunii celei mai favorizate, au cerut eliberarea deținuților politici, au intervenit pentru reîntregirea familiilor și au încercat să exercite o contrapondere pentru propaganda regimului Ceaușescu în Occident.

Cercetarea de față se bazează pe documente inedite, descoperite în Arhiva Centrului Cultural Român de la Londra. Este vorba despre scrisori din perioada 1980-1990 între regele Mihai și Ion Rațiu, dar și copii ale unor scrisori către și de la terți. Conținutul acestei corespondențe este de mai multe categorii: sunt scrisori cu conținut personal (urări de Crăciun, de Anul Nou, de sănătate, de aniversări) și scrisori care dau o perspectivă inedită unor evenimente politice și istorice din acea perioadă, pentru că reflectă gândurile și atitudinile celor doi reprezentanți ai exilului, cu privire la evenimentele respective. Această categorie de scrisori nu reprezintă doar o dimensiune reactivă a regelui Mihai și

a lui Ion Rațiu, ci și una proactivă, așa cum se va putea constata din cele ce urmează. Ele sunt ca o mică fereastră spre realitatea și activitatea regelui Mihai din acea perioadă.

**Interviul regelui Mihai acordat Televiziunii Maghiare.** Unul dintre reperatele cele mai relevante cu privire la activitatea regelui Mihai din anii 1980 a fost interviul acordat Televiziunii Maghiare. Corespondența dintre Ion Rațiu și regele Mihai dezvăluie amănunte de culise ale pregătirii acestui interviu care a fost înregistrat la reședința regelui de la Versoix. Înainte de a reda conținutul corespondenței pe această temă, trebuie aprofundat contextul în care a fost realizat și difuzat acest interviu.

La finalul anilor 1980, Nicolae Ceaușescu își atrăsese ostilitatea întregii lumi civilizate prin inițiativa de „sistematizare”, ceea ce era transpus în realitate prin demolare a satelor. Pretextul acestei operațiuni era acela de a „comasa” populația diferitelor sate, pentru a elibera terenuri agricole valoroase. Casele, bisericile, școlile, monumentele și alte imobile urmau să fie demolate, iar populația comasată în centre agrozootehnice, care locuia în blocuri în condiții precare, în apartamente care nu aveau toalete și nici acces la apă curentă. În Transilvania, această operațiune avea și rolul de a încerca să distrugă tradițiile unor comunități precum cea săsească sau cea maghiară.

Contextul în care a fost realizat acest interviu, în vara anului 1989, este legat de atenția presei internaționale care se îndreaptă asupra regelui Mihai, exilat la Versoix. Regele primește jurnaliștii (de exemplu, pe Frédéric Mitterand, pentru televiziunea franceză TF1 și pe Sugár András, din partea televiziunii maghiare MTV) care îl întrebă despre starea de fapt din România, dar și despre perspectivele revenirii sale în România. Înregistrările au fost realizate în zilele de 17, 18, 19 și 20 iulie, la Versoix. Interviul acordat Televiziunii Maghiare, care a fost difuzat în emisiunea Panorama, are o importanță deosebită și datorită apropierii în timp de evenimentele din decembrie 1989 (interviul a fost difuzat într-o formă prescurtată în 31 iulie 1989 și pe larg

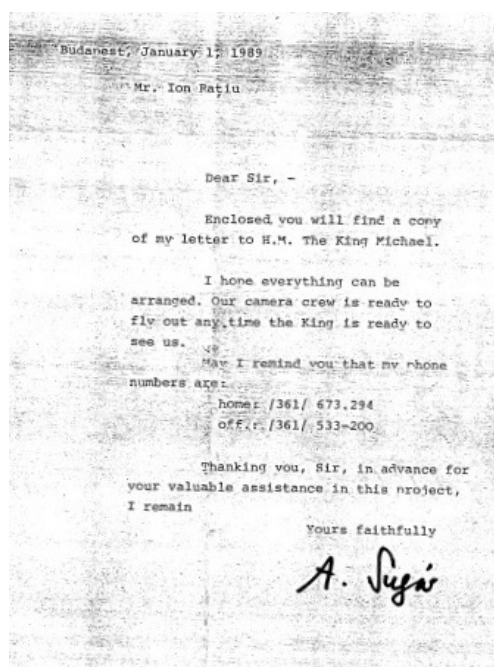


Regele Mihai și Ion Rațiu în 1992

abia în 22 noiembrie 1989, după cum menționa și jurnalistul maghiar „a stat la cutie”), dar și datorită temelor abordate și răspunsurilor date de rege. Întrebările i-au fost adresate în engleză, iar regele a răspuns în aceeași limbă, cu excepția unei scurte declarații, la finalul interviului, pe care a făcut-o în limba română. În rest, interviul a fost dublat în limba maghiară, așa cum se întâmpla cu toate producțiile de la această televiziune. Singura parte care nu a fost dublată a fost mesajul în limba română al regelui, care a putut fi auzit, astfel, și de români.

Emisiunea Panorama fost retransmisă pe 1 august, înainte de prânz. Mulți telespectatori din Ardeal au cerut concediu medical, ca să îl poată vedea pe rege, explicând că n-a făcut nimic rău țării sale. „A trebuit să așteptăm 4 luni bune până să putem difuza, în 22 noiembrie, varianta integrală de o oră, «Față în față cu regele Mihai», preciza autorul interviului, jurnalistul Sugár András [2, p. 72].

Interviul de o oră făcea un portret istoric al regelui Mihai, care a răspuns celor mai delicate întrebări ale jurnalistului maghiar, de la evenimentele din 23 august 1944, la abdicarea sa



Scrisoare trimisă de jurnalistul András Sugár lui Ion Rațiu, cu privire la interviul regelui Mihai

forțată. Regele a vorbit despre tinerețea sa, despre perioada domniei, despre Ceaușescu, despre starea românilor sub comunism, încălcarea drepturilor omului, distrugerea satelor românești prin așa zisa „sistematizare”, considerată o crimă împotriva umanității, despre proprietățile pe care le avea în România, dar și despre problema minorității maghiare din România.

Despre acest interviu, Ion Rațiu a consemnat și în jurnalul său următoarele:

30 Dec. 1988

„Telefoanele obișnuite în zilele de sărbători. Geza Szocs m-a contactat, din nou. Interviul cu Regele, la televiziunea din B-Pesta, ar putea să aibe loc. El vrea însă întrebările în scris, îmi comunică Lia Constantinescu. O bună idee, îi zic și ar fi bine să consulte și pe alții, nu numai pe Conte sau Baronul Mocsonyi. E esențial să I se dea Regelui anumite indicații precise. Altfel, o să iasă prost. Îl pot încurca cei care-I vor lua interviul, dacă vreau. Ceea ce e posibil (...)” [3].

Înainte de realizarea acestui interviu, jurnalistul maghiar Sugár András se adresase atât regelui Mihai, cât și lui Ion Rațiu, pentru facilitarea interviului.

Scrisoare a Televiziunii Maghiare către Ion Rațiu

„Budapesta, 1 Ianuarie, 1989

Domnului Ion Rațiu

Stimate domn,

Alăturat veți găsi o copie a scrisorii mele către M.S. Regele Mihai. Sper că totul poate fi aranjat. Echipa noastră de filmare este gata să zboare cu avionul oricând Regele va fi pregătit să ne primească. Îmi permiteți să vă reamintesc că numerele mele de telefon sunt (...)

Mulțumindu-vă, domnule, cu anticipație pentru valorosul ajutor pe care ni l-ați acordat în acest proiect,

Rămân al dumneavoastră

András Sugár” [4].

„Televiziunea Maghiară

Copie pentru domnul Ion Rațiu

MS Regelui Mihai al României

Majestatea Voastră,

Televiziunea Maghiară ar dori să realizeze un film-portret despre viața și personalitatea voastră, în engleză, în format video; vă vom oferi întregul control asupra a tot ceea ce va fi arătat și spus în versiunea finală.

Pentru aceasta, o echipă de filmare formată din trei persoane va merge să vă întâlnească pentru o sesiune de lucru de 2-3 zile, oriunde în lume veți alege.

Conversația care va fi inclusă în film ar trebui să fie o discuție flexibilă despre orice veți dori. Totuși, dacă îmi permiteți să fac niște sugestii, aș dori să atingem următoarele subiecte:

- Rolul vostru în scoaterea României din război, august 1944
- Relația voastră cu Guvernele României din perioada 1944/47
- Minoritățile naționale din România din acel timp și acum
- Decembrie 1947, detronarea voastră și exilul
- Viziunea voastră asupra viitorului României

Domnul Rațiu mi-a spus că plănuți să mergeți în SUA. Aș fi fericit să vă întâlnesc în Europa sau în SUA. Aș putea, oare, aștepta răspunsul vostru favorabil?

Al dumneavoastră,

Atale Dlui  
N. Ianacopulos  
Geneva

File: Repele Mihai

11.12.1989

Stimate Domnule Ianacopulos,

A durat puțin timp până am găsit răgazul să răsfoesc prin jurnalul meu de zi în chestiunea "Interviului M.S." Iată extrasele alăturat.

Confirm, deasemenea, că am fost invitat să dau un interviu, fie la Budapesta, fie unde îmi convine mie în Occident, cu câteva luni mai înainte, ca urmare a transporturilor ce am organizat pentru refugiații români aflați în Ungaria.

Președinte: Ion RAȚIU  
54-62 Regent Street  
London W1R 5JZ England  
Tel. 01 452 4665

Secrețar general: Danu NIWAČOVIT  
B.P. 90  
94033 Orléans Cedex France

Scrisoare cu privire la refuzul lui Ion Rațiu de a acorda un interviu presei maghiare

András Sugár, senior editor  
Televiziunea Maghiară  
Budapesta, 1 Ianuarie, 1989" [4, VI].

Tot din aceste scrisori reiese că și lui Ion Rațiu i-a fost solicitat un interviu de către presa maghiară, invitație căreia Rațiu îi răspunde:

„Dsale Dlui N. Ianacopulos, Geneva  
11.12.1989

Stimate Domnule Ianacopulos,

A durat puțin timp până când am găsit răgazul să răsfoesc prin jurnalul meu de zi în chestiunea «Interviului M.S.». Iată extrasele alăturat.

Confirm, deasemenea, că am fost invitat să dau un interviu, fie la Budapesta, fie unde îmi convine mie în Occident, cu câteva luni mai înainte, ca urmare a transporturilor ce am organizat pentru refugiații români aflați în Ungaria.

Răspunsul meu a fost, din tot începutul, că eu nu pot să mă duc la Budapesta în niciun caz și că ardelenii n-ar înțelege dacă eu aș da un interviu ungarilor. La tot cazul, am zis, este mult mai important ca românii să-l vadă pe Majestatea Sa.

Răspunsul meu a fost, din tot începutul, că eu nu pot să mă duc la Budapesta în niciun caz și că ardelenii n-ar înțelege dacă eu aș da un interviu ungarilor. La tot cazul, am zis, este mult mai important ca românii să-l vadă pe Majestatea Sa.

Problema a rămas în gestație. Până la 20 Dec. 1988. Am comunicat totul dnei Lia Constantinescu a doua zi. Când ea mi-a indicat că, în principiu, DA, am vorbit cu cei în drept la Budapesta. În consecință, Televiziunea maghiară a scris Majestații Sale și mi-au trimis o copie și mie, cu o mică notă în care îmi mulțumesc pentru «ajutorul» ce le-am dat. Cu bune salutări,

András Sugár

Scrisoare cu privire la refuzul lui Ion Rațiu de a acorda un interviu presei maghiare – pagina a doua

Problema a rămas în gestație. Până la 20 Dec. 1988. Am comunicat totul dnei Lia Constantinescu a doua zi. Când ea mi-a indicat că, în principiu, DA, am vorbit cu cei în drept la Budapesta. În consecință, Televiziunea maghiară a scris Majestații Sale și mi-a trimis o copie și mie, cu mică notă în care îmi mulțumesc pentru «ajutorul» ce le-am dat.

Cu bune salutări,  
Ion Rațiu" [4, III].

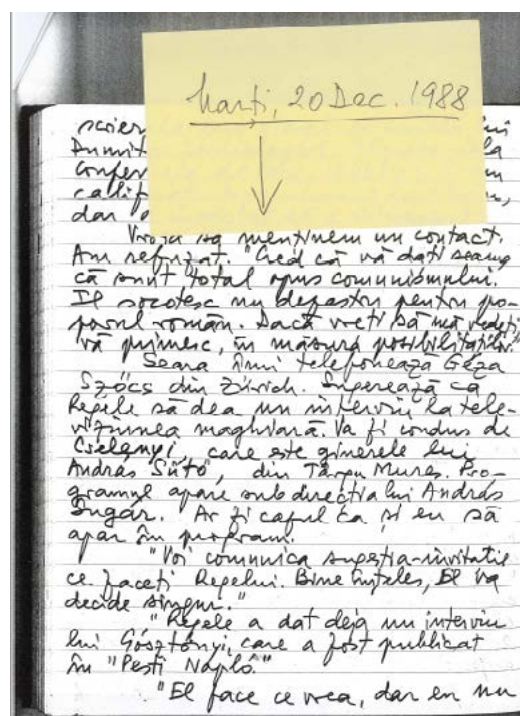
După difuzarea interviului, un comunicat la MTI (agenția de presă maghiară) din 3 august 1989 anunță că ambasadorul României de la Budapesta a fost rechemat în țară. „Guvernul României l-a rechemat în țară pentru consulare pe ambasadorul său de la Budapesta, în semn de protest pentru difuzarea la Televiziunea Maghiară a interviului cu exilatul Rege Mihai al României. Această decizie este o nouă lovitură dată în relația celor două state membre ale Pactului de la Varșovia, o relația și așa tensionată din cauza așa-zisei discriminări practice de români față de minoritatea maghiară. Sub președinția lui Ceaușescu, conducerea română a respins orice formă de reformă politică și economică,

criticând vehement Ungaria pentru instalarea pluripartidismului în societatea maghiară, fapt care a dus la înlăturarea ultimelor rămășițe staliniste din societatea maghiară. Partea română a retractat invitația dată unei delegații de consilieri maghiari pentru a vizita România. Ministerul de externe maghiar a relatat că Bucureștiul a avut intenția de a împiedica difuzarea emisiunii, chiar înainte de a cunoaște orice fel de amănunte. Este inadmisibil ca reportajele transmise de mass media maghiară să fie privite de către București ca și poziții oficiale a Ungariei” [2, p. 64], scria în acest comunicat, din care mai rezulta și că mass-media maghiară funcționează fără imixtiunea statului și poate relata despre orice.

Atât înainte, cât și după difuzarea interviului, autoritățile comuniste române au protestat, afirmând faptul că acest interviu e antiromânesc, anti-socialist, fascist, care leza suveranitatea și independența României. Relațiile României cu Ungaria se deteriorează din ce în ce mai mult, din cauza situației minorității maghiare din România. Bucureștiul afirmă că nu există o problemă cu naționalitățile din România, dar de 2 ani, peste 30.000 de români, printre ei numeroși etnici maghiari, și-au căutat refugiu în Ungaria.

Un alt comunicat al MTI din 3 august 1989, care citează Taniug (agenția de presă iugoslavă) scrie că televiziunea din Budapesta a difuzat luni un interviu cu fostul rege român, Mihai, care l-a atacat vehement pe Nicolae Ceaușescu, din cauza Drepturilor Omului, mai cu seamă a încălcării flagrante a drepturilor minorităților naționale, afirmând despre el că se comportă ca un „monarh absolutist”. Monarhul, actualmente de 68 de ani a intitulat sistematizarea satelor „crime împotriva umanității”, iar politica dusă de Ceaușescu față de minoritățile naționale ca totalmente inumană.

Acest subiect, al sistematizării forțate, care ar fi dus la distrugerea satelor românești, a fost motivul declanșării *Operation Villages Roumains*. Cu privire la această inițiativă, din corespondența aflată în Arhiva Centrului Cultural Român de la Londra aflăm un alt element inedit: că îi fusese solicitat Înaltul Patronaj Regal Prințului de Wales, actual rege Charles al III-lea.



Filă din jurnalul lui Ion Rațiu din 20 decembrie 1988 (inedit)

„Palatul St. James, Londra

De la Secretarul Privat Adjunct al A.S.R.  
Principele Țării Galilor  
21 iulie 1989

Dragă domnule Rațiu,

Ca urmare a scrisorii mele din 28 aprilie, Principele Țării Galilor a avut acum timpul necesar pentru a chibzui cererii dumneavoastră de a oferi Patronajul Său „Operațiunii Satele Românești / Operation Villages Roumains” din Marea Britanie, dar a decis că nu poate să facă, în acest moment, acest lucru.

Alteța Sa Regală și-a exprimat, însă, interesul pentru munca acestei organizații și mi-a cerut să vă spun că este dispus să reexamineze în viitoarea chestiunea Patronajului. A.S.R. ar prefera să vadă cum va progresa acest proiect anul viitor și apoi să ia o decizie.

Îmi pare rău să vă trimit un răspuns atât de dezamăgitor azi, însă aștept vești de la dumneavoastră anul viitor.

Cu sinceritate,  
David Wright” [4, X].

**Filiera daneză.** Un episod mai puțin cunoscut din activitatea familiei regale a României

în exil s-a petrecut în primăvara anului 1989. Era perioada în care abuzurile și lipsa libertății de gândire și acțiune afecta tot mai mulți români, care luau decizia de pleca (legal sau ilegal) din România, în căutarea libertății și a unei vieți mai bune. Una dintre țările de destinație ale acestor români era și Danemarca, mai ales că această țară nu solicita vize românilor. Tot ce aveau de făcut este să ajungă pe teritoriu danez. Dar ce legătură este între această cale de a scăpa din România comunistă și familia regală română? Legătura este chiar una de sânge, prin intermediul reginei Ana a României, care făcea parte și din familia regală a Danemarcei. În momentul în care autoritățile daneze au dorit să introducă vizele pentru români, închizând o poartă de scăpare din lagărul comunist, familia regală a României la solicitarea lui Ion Rațiu, intervine pe lângă familia regală daneză, pentru a nu bloca accesul românilor spre libertate. Corespondența dintre regina Ana și Ion Rațiu pe această temă, care se regăsește în aceeași arhivă fac obiectul unei alte cercetări istorice.

**Scrisori de felicitare sau susținere.** Corespondența între Ion Rațiu și membrii familiei regale a României, în special cu regele Mihai are și o dimensiune profund personală. Regele și regina îi trimiteau telegrame și scrisori lui Ion Rațiu cu ocazia sărbătorilor, dar și doar cu scopul de a-i transmite cele mai bune urări de sănătate, când acesta era bolnav. La rândul său, Ion Rațiu trimitea scrisori și telegrame de felicitare cu diferite ocazii cum ar fi aniversările sau alte evenimente de familie. Așa ar fi mesajul său de felicitare atunci când s-a născut un nou nepot al regelui și reginei:

„22 Ianuarie 1989

Majestății Sale MIHAI I Regele Românilor  
Majestate,

În numele Uniunii Mondiale a Românilor Liberi dorim să Vă transmitem sincere felicitări cu ocazia nașterii noului vlăstar al Familiei Regale Române, Elisabeta Karina.

Cu rugămintea de a transmite părinților, Majestății Sale Regina Ana și tuturor celorlalți

membri ai Familiei Regale respectuoasele noastre omagii, rămânem, ai Majestății Voastre,  
supuși  
Ion Rațiu  
Președinte  
Doru Novacovici  
Secretar general” [4, XV].

Acest vlăstar regal, Elisabeta Karina, este al doilea copil al principesei Elena (a doua în linia de succesiune al tronul României, după Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei Române). Primul născut al principesei Elena este Nicolae, căruia regele Mihai i-a retras titlul de principe al României și l-a exclus din linia de succesiune, la data de 1 august 2015. La rândul său, Elisabeta Karina a adus pe lume în mai 2024, un nou vlăstar regal. „Alteța Sa Regală Principesa Elena a României dorește să împărtășească marea bucurie de a fi devenit bunică pentru a patra oară. Fiica sa, Elisabeta Karina de Roumanie Metcalfe, este mama unui băiat, Augustus Mihai de Roumanie Metcalfe, născut la Spitalul Universitar din Durham (Regatul Unit) în ziua de 23 mai 2024” [5].

Bunele relații și corespondența dintre regele Mihai și Ion Rațiu au continuat și după 1990, când Ion Rațiu s-a angajat în viața publică și politică din România. El nu a încetat nicio clipă să susțină ideea revenirii la monarhie a României, chiar dacă opinia publică din țară nu era pregătită pentru aceasta.

#### Referințe bibliografice:

1. Marinescu, Aurel Sergiu. *O contribuție la istoria exilului românesc*. București: Editura Vremea, 2003, vol. III.
2. Sugár, András. *Și ce spune regele român?* Budapesta: Editura Timpul nou, 1990, p. 72.
3. Extras inedit din jurnalul lui Ion Rațiu. Până la data publicării acestui articol au fost publicate Jurnalele lui Ion Rațiu cu notițele de până în 1973.
4. Arhiva Centrului Cultural Român de la Londra, Dosarul Regele Mihai, documentul nr. V.
5. Nou-născut în familia Principesei Elena, publicat de [www.romaniaregala.ro](http://www.romaniaregala.ro) [online]. [Accesat: 27.10.2024]. Disponibil pe Internet la adresa: <https://www.romaniaregala.ro/jurnal/nou-nascut-in-familia-principesei-elena/>

## REGINA ANA A ROMÂNIEI ȘI „FILIERA DANEZĂ”



Claudiu PĂDUREAN

Doctorandul Școlii Doctorale Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova, Programul Istoria Românilor (pe perioade).

Domenii de interes: jurnalism, științe politice, istorie contemporană. A publicat în mai multe volume, printre care *Ana, Regina*, coordonat de Alexandru Muraru, Editura Curtea Veche, 2016 și *Anul regal*, coordonat de Daniel Șandru și Alexandru Muraru, Editura Adenium, 2016.

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

Domeniul de interes: istoria contemporană, mai exact perioada comunistă și post-revoluționară.



Bianca PĂDUREAN

### Regina Ana a României și „filiera daneză”

**Rezumat.** O serie de documente inedite din Arhiva Rațiu de la Londra arată modul în care Familia Regală a României, în special Regina Ana, împreună cu Uniunea Mondială a Românilor Liberi, condusă de Ion Rațiu, au intervenit pentru a salva una dintre principalele căi folosite de refugiații români care doreau să evadeze din lagărul comunist. Ruta ar fi trebuit să fie închisă ca urmare a deciziei Guvernului de la Copenhaga de a introduce vize pentru români. Documente inedite din Arhiva Rațiu de la Londra arată cum funcționa filiera și ce au făcut regele Mihai, regina Ana și Ion Rațiu pentru românii care doreau să scape din România comunistă. Articolul aduce lumină și asupra portretului reginei Ana, care mi-a cunoscut țara peste care consortul ei a domnit de abia în anii 1990. Ana a României a jucat pe cont propriu un important rol istoric. Ca într-o scenă inspirată de filmul *Lista lui Schindler*, ea a reușit să salveze una dintre cele mai importante filiere prin care românii reușeau să evadeze din „paradisul” comunist și să se refugieze în lumea liberă. Mii de români care s-au refugiat în Occident în anii 1980 îi datorează Reginei Ana a României libertatea și, poate, și viața. Printre cei salvați prin filiera daneză se află jurnalistul și scriitorul Victor Frunză, Nicolae Matei, primul traducător al poetului George Bacovia în limba daneză, sau marele muzician Marin Petrance Pechea.

**Cuvinte-cheie:** Regina Ana, filiera daneză, refugiați, Ion Rațiu, exil, comunism.

### Queen Anne of Romania and the “Danish Escape Route”

**Abstract.** A series of previously unpublished documents from the Rațiu Archive in London show how the Romanian Royal Family, in particular Queen Ana, together with the World Union of Free Romanians, led by Ion Rațiu, intervened to save one of the main routes used by Romanian refugees seeking to escape from the communist camp. The route should have been closed following the Copenhagen government’s decision to introduce visas for Romanians. Never-before-seen documents from the Rațiu Archive in London show how the route worked and what King Michael, Queen Anne and Ion Rațiu did for Romanians who wanted to escape communist Romania. The article also sheds light on the portrait of Queen Ana, who did not get to know the country over which her consort ruled until the 1990s. Anne of Romania played an important historical role in her own right. As in a scene inspired by the movie *Schindler’s List*, she managed to save one of the most important channels through which Romanians managed to escape from the communist ‘paradise’ and find refuge in the free world. Thousands of Romanians who fled to the West in the 1980s owe their freedom, and perhaps even their lives, to Queen Ana of Romania. Among those saved through the Danish route are journalist and writer Victor Frunză, Nicolae Matei, the first Danish translator of poet George Bacovia’s work, and the great musician Marin Petrance Pechea.

**Keywords:** Queen Anne, Danish escape route, refugees, Ion Rațiu, exile, communism.



### **Regina Ana a României și „filiera daneză”.**

În perioada exilului, Familia Regală a României a reprezentat una dintre cele mai importante instituții naționale. Chiar alungat din țară, Regele Mihai I al României își purta cu sine suveranitatea în exil, o suveranitate neafectată de evenimentele cotidiene, conform principiului „Nullum tempus currit contra regem” [1, p. 155]. Lui i s-a alăturat, încă din primele zile ale exilului, ceea ce avea să fie Majestatea Sa Regina Ana a României. Este vorba de o regină care nu a domnit efectiv asupra țării sale și nici nu i-a fost permis să o viziteze vreme o jumătate de secol. Însă regina Ana a ieșit din pasivitate și a luat atitudine pentru a salva cetățenii unei țări pe care încă nu o cunoștea decât din amintirile regelui său. Această lucrare își dorește să arate un demers ignorat de cei care au studiat faptele și viața reginei Ana, dar care a dus la salvarea a mii de români refugiați în Occident. Aceste fapte au fost aduse la lumină de documente inedite descoperite într-o arhivă românească din Londra, foarte puțin cercetată până acum. Aceste documente au fost coroborate cu informații deja publicate în România. Demersurile reginei Ana a României ca, de altfel, toate demersurile asumate de membrii Familiei Regale în exil, au avut rolul de a suplini lipsa unui stat legitim, care fusese înlocuit cu o grupare nelegitimă [2, p. 171].

**Regina României.** Majestatea Sa Regina Ana a României a fost una dintre personalitățile exilului românesc. Este vorba de o Regină care, din cauza faptului că tăvălugul sovietic a schimbat cu forța istoria Europei Centrale și de Est, nu a apucat să domnească asupra țării sale. Însă și-a asumat, întreaga viață, datoria de Regină, chiar dacă în anii îndelungați ai exilului, așa cum îi mărturisea ea însăși Alteței Sale Regale Principelui Radu al României, nu avea speranța că România va fi vreodată liberă [3, p.146]. Regina Ana a României a purtat acest titlu în virtutea milenarei tradiții bizantine, ca soție a Majestății Sale Regelui Mihai I al României, cu care s-a căsătorit în 1948. Din acel moment, Ana, născută Principesă de Bourbon-Parma, a schimbat predicatul de Alteță Regală cu acela

de Majestate, a primit titlul de Regină și a devenit româncă. Toate aceste lucruri s-au petrecut pentru că Regele Mihai I al României și-a purtat cu el regalitatea în exil, și, totodată a purtat și va purta Coroana perpetuă, imaterială și invizibilă [4, p. 155].

Rolul Reginei Ana a României în cadrul exilului românesc nu s-a rezumat la a fi consoarta Regelui. Nu a fost doar cea care i-a stat alături lui Mihai I al României în cele mai grele momente și care i-a dăruit cinci fiice. Regina Ana nu a fost doar cea care, în vremuri nespuse de grele, își asuma și rolul de secretară a Majestății Sale, îl asista pe rege atunci când, în condiții improvizate, înregistra pe bandă de magnetofon mesajele destinate românilor, care erau difuzate apoi de radiourile occidentale cu emisiuni în limba română și nu a fost doar femeia care a muncit cu mâinile și cu mintea pentru a-și susține familia și pentru a-l ajuta pe rege să își onoreze rolul istoric. Ana a României a jucat pe cont propriu un important rol istoric. Ca într-o scenă inspirată de filmul *Lista lui Schindler*, ea a reușit să salveze una dintre cele mai importante filiere prin care românii reușeau să evadeze din „paradisul” comunist și să se refugieze în lumea liberă. Mii de români care s-au refugiat în Occident în anii 1980 îi datorează reginei Ana a României libertatea și, poate, și viața. Este vorba de „filiera daneză”. Însă, pentru a înțelege rolul istoric al Reginei Ana, ar trebui să îi înțelegem biografia.

**O biografie exemplară.** Viața Anei a României este cu totul ieșită din tiparele poveștilor cu prinți și cu prințese. Ea a venit pe lume în 18 septembrie 1923, în familia Principelui Rene de Bourbon-Parma și a Principesei Margaret a Danemarcei. Copilăria sa a fost una liniștită. Însă, în anul 1939, familia Anei de Bourbon-Parma avea să se confrunte cu dramele celui de-al Doilea Război Mondial. Franța, țara natală a Anei de Bourbon-Parma, a intrat în război împotriva Germaniei naziste. Naziștii au invadat și țara mamei Anei de Bourbon-Parma, Danemarca.

Familia viitoarei regine a României a fost nevoită să se refugieze din calea tancurilor

naziste, mai întâi în Spania, apoi în Portugalia, și, în fine, în Statele Unite ale Americii. Acolo, Prințesa Ana a urmat cursurile unei școli de artă și, în paralel, pentru a se putea întreține, a lucrat ca vânzătoare. În 1943, când a împlinit vârsta de 20 de ani, a decis să se înroleze în Forțele Franceze Libere, conduse de generalul Charles de Gaulle și să lupte împotriva naziștilor care îi cotropiseră țara. În septembrie 1943, Ana de Bourbon-Parma a traversat Atlanticul și a ajuns în Africa de Nord. Acolo, Prințesa Ana a învățat cum să îi îngrijească pe răniți și cum să conducă ambulanțe. În Maroc și Algeria nu a avut parte de misiuni, însă a „recuperat” în Europa.

Pentru devotamentul și eroismul din timpul războiului, Prințesa Ana de Bourbon-Parma a primit Crucea de Război franceză. În 1947, Ana de Bourbon-Parma l-a cunoscut pe Mihai I la Londra, unde Regele României venise pentru a participa la nunta Prințesei Elisabeta, azi Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii. Cei doi tineri s-au logodit în Marea Britanie. În condiții normale, nunta ar fi trebuit să aibă loc în România, însă Regele Mihai I a fost silit de comuniști să abdice în 30 decembrie 1947. În aceste condiții, Regele Paul al Greciei, fratele Reginei-Mamă Elena a României, care cunoscuse și el tristețea exilului, l-a invitat pe nepotul său la Atena, unde a fost oficiată ceremonia religioasă a cununiei în ritul bizantin [5, p. 61]. Din 1948 și până când s-a stins din viață, în 2016, Regina Ana a României a rămas cel mai credincios soldat al Regelui Mihai I, după cum se exprima ASR Principele Radu al României într-un discurs public.

Curajul, caracterul de neînfrânt și faptul că a trecut prin trauma exilului sunt factorii psihologici care explică implicarea Reginei Ana a României în salvarea filierei daneze prin care mii de români au reușit să se refugieze în Occident. Modestia și discreția care au caracterizat-o explică de ce nu a vorbit niciodată public despre acest lucru. Avea însă să o facă unul dintre liderii marcantă ai exilului democratic românesc, Ion Rațiu, președintele Uniunii Mondiale a Românilor Liberi, și, totodată, unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai Regelui Mihai I, mai ales în ultima perioadă a exilului.

**Cum funcționa filiera daneză.** Într-un interviu difuzat în cadrul emisiunii Actualitatea Românească de la postul Radio Europa Liberă din anul 1987, Ion Rațiu arăta modul în care s-au petrecut lucrurile. Înregistrarea acestei emisiuni a fost găsită de autorii articolului în Arhiva Ion Rațiu de la Romanian Cultural Centre din Londra. Ion Rațiu descria modul în care mii de români evadau din România lui Nicolae Ceaușescu, în care viața de zi de zi devenise un coșmar, iar drepturile și libertățile cetățenești lipseau cu desăvârșire. Concret, acești români solicitau permisiunea să viziteze Ungaria, o țară care făcea parte din lagărul socialist, dar care, în anii 1980, cunoștea o variantă mult mai relaxată a comunismului, așa-numitul *gulyas-communism*. Ajunși la Budapesta, românii își cumpărau un bilet de avion pe ruta Budapesta-Copenhaga. Danemarca era una dintre puținele țări occidentale care nu cereau viză de intrare pentru români. Ajunși în capitala Regatului Danemarcei, românii cereau imediat azil politic.

Numărul lor crescuse atât de mult încât Guvernul danez dorea să introducă vize de intrare, să respingă cererile de azil politic și să îi trimită pe români înapoi, unde pe mulți dintre ei îi așteptau ani grei de închisoare, tortura sau chiar moartea. Între timp, românii care așteptau biletele de avion salvatoare spre Budapesta se confruntau cu o situație de mizerie.

De aceea, Uniunea Mondială a Românilor Liberi a decis să mobilizeze resursele exilului democratic românesc pentru a-i ajuta pe acești oameni. Interviul acordat de Ion Rațiu postului Europa Liberă este elocvent. „Ungaria nefiind o semnatară a Convenției Națiunilor Unite din 1951, Ungaria nu dă în mod automat acestor refugiați azil politic. Și din această cauză este un cerc vicios. Nu pot să aibă viză de ieșire fără azil politic și nu pot să aibă azil politic fără viză. Și acuma, să nu se iasă, bineînțeles, din rigoarea, să zic așa, legalistică, am intervenit la diferitele guverne ca să obținem acceptarea unora dintre acești refugiați și să se facă o intervenție directă față de Guvernul maghiar, ca ei să dea o măsură legalistică, care să poată să legalizeze situația lor la Budapesta. Dar între timp ne ocupăm de

ei, bineînțeles, ca să îi ținem în viață. Am făcut deja șapte transporturi, mari transporturi de camioane pline de bunuri: haine, alimente, medicamente... Și acuma pregătim al optulea transport”, a spus Ion Rațiu [6]. Unii dintre românii din Ungaria puteau să treacă frontiera cu Austria și, de acolo, să plece mai departe în alte țări occidentale. Însă filiera daneză rămânea esențială pentru salvarea transfugilor români.

„Am plecat la Viena acum două săptămâni, am stat acolo patru zile, am fost la Gelsenskirchen, am fost la celelalte pensioane unde sunt repartizați după această perioadă românii care au trecut deja prin carantina inițială. Dar de acolo m-am dus la Copenhaga și acolo am făcut intervenția cea mare. Pentru că întâmplarea a făcut: acești români au descoperit că puteau să plece în Copenhaga din Ungaria fără viză, atâta vreme cât aveau un bilet dus-întors. Și atunci, săracii oameni au vândut tot ce au putut, deși nu aveau nici o puțință să se întoarcă, au făcut tot ceea ce au putut ca să își poată cumpăra un bilet dus-întors la Copenhaga. Când au ajuns la Copenhaga, și-au cerut imediat azil politic. Or, acest azil politic n-a fost acordat. Guvernul danez a trimis o comisie la Budapesta și, în general, în Ungaria, ca să cerceteze situația de acolo. Această comisie, din nefericire, a venit, s-a întors la Copenhaga și a făcut un raport în care spunea că Ungaria este o țară certă, o țară sigură, o țară în care li se asigură toate drepturile umane, cu excepția azilului politic. Dar, din moment ce ei vor să se stabilească în Ungaria, vor primi și acest azil politic... Asta este concluzia acestei comisii a guvernului danez. Și atunci pentru acest lucru m-am dus la Copenhaga. Am vizitat, în primul rând, marele câmp de la Oolog, din Jutland, unde sunt vreo o sută și ceva de refugiați români, și pe urmă am văzut celelalte trei mari din jurul Copenhagei...” [6], spunea Ion Rațiu, care adăuga că, la acea dată, existau aproximativ 300 de refugiați români în Danemarca.

În același interviu, Ion Rațiu continua să pledeze pentru rezolvarea cât mai grabnică a statutului legal al acestor refugiați români. „Și acuma problema se pune: trebuie să convingem

acești oameni că refugiații români sunt autentici refugiați politici, nu sunt refugiați economici și prin acești oameni mă refer la Guvernul danez. Am avut o satisfacție mare, am avut o conferință de presă – toate marile ziare, cele cinci – toate au scris despre situația românilor foarte favorabil. Deci am depus o scrisoare la primul ministru, am intervenit la Ministerul de Externe, deci am toate speranțele că această problemă va fi soluționată favorabil cazului României, cel puțin pentru românii care deocamdată se și află în Danemarca. Da, dar din nefericire, această porțiță s-a închis. De când și-au dat seama că românii vin în număr mare pe această cale, acuma ei cer o viză de intrare și atunci, bineînțeles, este mult mai greu” [6], a adăugat Ion Rațiu.

Mai mult, Ion Rațiu depunea eforturi pentru a convinge guvernele occidentale să îi primească pe transfugii români aflați în Danemarca. El a apelat inclusiv la autoritățile din Australia. Însă răspunsurile favorabile din partea guvernelor occidentale contactate întârziiau, iar situația românilor din Danemarca devenea disperată, pe măsură ce se contura tot mai clar perspectiva expulzării lor în România.

**O intervenție salvatoare.** În acele momente a avut loc intervenția salvatoare a reginei Ana a României. La solicitarea lui Ion Rațiu, regina Ana a intervenit pe lângă rudele sale din Familia Regală a Danemarcei, cu care era înrudită atât direct, prin mama sa, Princesesa Margaret a Danemarcei, cât și prin alianță, prin intermediul mamei Regelui Mihai I, Regina-Mamă Elena a României, născută Princesă a Greciei și Danemarcei. Regina Ana a României a pledat cu energie cauza românilor refugiați în Danemarca, iar în cele din urmă a avut succes, după cum demonstrează două scrisori inedite, pe care i le-a trimis Ion Rațiu, și care au fost descoperite în Arhiva Ion Rațiu din Londra.

„16 aprilie 1989

Majestății Sale Reginei Ana a României,  
Versoix

Doamnă,

A fost o zi a bucuriei pentru întreaga

națiune română, de la Rege și Regină, până la cel mai umil dintre ei.

Demonstrând disciplină, comportament civilizată și, mai presus de toate, unitate, eforturile noastre unite au avut succes în a convinge guvernul danez că dosarul refugiaților noștri a fost unul care să merite atenția sa. În spiritul adevărat al tradiției lor umanitare de neegalat, poporul danez ne-a arătat o mare simpatie și, astfel, guvernării au decis să renunțe la decizia lor și au acceptat să ofere compatrioților noștri o casă permanentă în Danemarca. Putem spune cu adevărat că rugăciunile noastre au fost auzite!

Este, de asemenea, plăcuta mea îndatorire să informez pe Majestatea Voastră că românii din Danemarca au făcut primul pas pentru a se organiza și de a oferi onoare și mândrie faptului de a fi român.

Rămân al Majestății Voastre umil supus,  
Ion Rațiu” [7].

În cea de-a doua scrisoare, președintele Uniunii Mondiale a Românilor Liberi o informează pe Regina Ana a României că a decis să informeze publicul românesc, prin intermediul ziarului *Românul Liber*, pe care Ion Rațiu îl edita la Londra, despre demersurile regale în favoarea românilor refugiați în Danemarca.

„28 aprilie 1989

Majestății Sale Reginei Ana a României,  
Versoix, Elveția

Doamnă,

Permiteți-mi, Majestatea Voastră, să vă trimit, personal, referința pe care am făcut-o în ziarul nostru la scrisoarea pe care ați scris-o cu grație M.S. Reginei Margareta a Danemarcei.

Sper sincer că veți aproba maniera în care am prezentat acest eveniment cititorilor români.

Rămân al Majestății Voastre umil supus,  
Ion Rațiu  
Președinte UMRL” [8].

Printre cei care au fost salvați datorită demersurilor Reginei Ana a României se numă-

ră mari personalități ale culturii românești și europene. Marele muzician Marin Petruche Pechea a fugit din România în anul 1986. În contumacie, el fusese condamnat la șapte ani de închisoare. Dacă ar fi fost aruncat într-o temniță comunistă, nimeni nu garantează că nu ar fi cunoscut soarta dizidentului Gheorghe Ursu. O altă personalitate care a scăpat din România pe filiera daneză este clujeanul Nicolae Matei, primul traducător al poetului George Bacovia în limba daneză. El a ajuns în Danemarca în anul 1985. Inițial, cererea sa de azil politic a fost respinsă. A declarat recurs și, în cele din urmă, autoritățile de la Copenhaga au acceptat să îi acorde azil. O a treia figură memorabilă care a folosit filiera daneză a fost jurnalistul și scriitorul Victor Frunză. Fost redactor al *Radio România* și al *TVR*, apoi lector la Academia „Ștefan Gheorghiu”, în anul 1974 el a publicat în presa occidentală, prin intermediul agenției de presă Reuters, o scrisoare critică la adresa dictaturii comuniste. În 1980, Victor Frunză a ajuns în Danemarca. A început să colaboreze cu postul de radio Europa Liberă și a continuat să denunțe ororile comunismului. De asemenea, a înființat editura Nord, unde a publicat cărți ale personalităților românești din exil.

Pentru acești oameni, la fel ca pentru alte mii de români care au folosit filiera daneză, intervenția reginei Ana a României a fost providențială.

Astfel de documente descoperite în arhive arată care a fost, de fapt, activitatea din exil a familiei regale a României. Acest exil a început în 3 ianuarie 1948, când regele Mihai și regina-mamă Elena au fost forțați să părăsească România, spre o destinație necunoscută lor în acel moment. Deși am putea concluziona că exilul s-a încheiat la finalul anului 1989, acest lucru nu s-a întâmplat până în 1997, când, în timpul președinției lui Emil Constantinescu, regele Mihai a primit pașaportul românesc și, implicit, i-a fost recunoscută cetățenia română, pe care autoritățile comuniste i-au luat-o printr-un decret, în 28 mai 1948.

### Referințe bibliografice:

1. Kantorowicz, Ernst H. *Cele două corpuri ale Regelui*. Iași: Editura Polirom, 2014.
2. ASR Principele Radu al României în dialog cu Nicolae Drăgușin, *Alfel. Legământul noii generații regal*. Iași: Editura Polirom, 2009.
3. Alteța Sa Regală Principele Radu al României, *Ana a României. Un război, un exil, o viață*. București: Editura Humanitas, 2008.
4. Muraru, Andrei. *Regele nu moare niciodată. Un răspuns pentru cei mândri că suntem români*. În: *Ana, Regina*, coord. Alexandru Muraru. București: Editura Curtea Veche, 2008.
5. Pădurean, Claudiu. *Portret. Ana, Regina-Soldat a României: Știam să demontez și să montez la loc o mașină*. În: *Ana, Regina*, coord. Alexandru Muraru. București: Editura Curtea Veche, 2008.
6. Arhiva Centrului Cultural Român din Londra, Interviu acordat de Ion Rațiu postului Europa Liberă și difuzat în emisiunea Actualitatea Românească, 1987, transcris de pe casetele din arhivă.
7. Arhiva Centrului Cultural Român din Londra, documentul nr. XII.
8. Arhiva Centrului Cultural Român din Londra, documentul nr. XIII.



Scrisoare adresată de Ion Rațiu reginei Ana

## CIRCULAȚIA TRADUCERILOR ROMÂNEȘTI ALE CĂRȚILOR POPULARE LA EST DE PRUT



Veronica COSOVAN

Doctorandă, Școala Doctorală Științe Umaniste și ale Educației, Universitatea de Stat din Moldova.

Domenii de interes: istoria medievală română, istoria literaturii române, istoria cărții, patrimoniul cultural mobil.

### Circulația traducerilor românești ale cărților populare la Est de Prut

**Rezumat.** Pe parcursul Evului Mediu în Țările Române, alături de manuscrisele religioase și istorice, circula și manuscrisele cărților populare de înțelepciune. În general, acest gen de literatură ocupă în linii mari un loc aparte în istoria literaturii sud-est europene, în special în istoria literaturii române. Ele pătrund în secolul al XVI-lea pe filiera greacă și slavonă, răspândindu-se intensiv pe parcursul veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea în multiple copii manuscrise. În colecțiile bibliotecilor românești se păstrează manuscrise ale cărților populare, o parte din ele au fost puse în circuitul științific, în special textele din secolele XVI-XVII, pe când cele din secolul al XVIII-lea au fost valorificate mai puțin. O lucrare în care sunt adunate tradițiile populare despre animale și păsări, care a avut o influență prelungită asupra literaturii culte române este *Fiziologul*, lucrare ce a servit drept tratat de morală creștină și manual de zoologie în Evul Mediu. Fragmente din respectiva lucrare au fost atestate de cercetători în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie (1521)* și *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir.

**Cuvinte-cheie:** patrimoniul cultural documentar, identitate națională, istoria cărții românești, carte manuscrisă, *Fiziologul*, cărți populare, manuscrise basarabene.

### Circulation of Romanian translations of popular books to the East of the Prut

**Abstract.** During the Middle Ages in the Romanian Countries, along with religious and historical manuscripts, also circulated and manuscripts of popular books. In general, this kind of literature occupies a special place in the history of Southeast European books, and a special place in the history of Romanian books. They entered the 16th century on the Greek and Slavonic lines, spreading intensively during the 17th and 18th centuries in multiple manuscript copies. Manuscripts of popular books are preserved in the collections of Romanian libraries, some of them have been put into the scientific circuit, especially texts from the 16th-17th centuries, while those from the 18th century have been less utilized. A work in which the popular traditions about animals and birds are collected, which had a prolonged influence on Romanian cultured literature, is the *The Physiologist*, a work that served as a Christian moral treatise and zoology manual in the Middle Ages. Fragments of that work were attested by researchers in the *The Teachings of Neagoe Basarab to His Son Theodosius (1521)* and in the Dimitrie Cantemir's *Hieroglyphical History*.

**Keywords:** documentary cultural heritage, national identity, history of romanian book, manuscript book, *The Physiologist*, popular books, Bessarabian manuscripts.

Din repertoriul literaturii populare face parte literatura religioasă apocrifă, literatura astrologică, de prevestire, didactică, romanele moralizatoare și fantastice. Textele respective au pătruns în spațiul românesc pentru prima dată pe filiera sud-dunăreană în diferite codice miscelane. Istoricii literari Nicolae Cartoian (1883–1944) leagă acest fapt de străvechile legături culturale ale Țărilor Române cu sudul dunărean ortodox [1, p. 9]. Cea mai veche scriere cu caracter apocrif atestată în spațiul carpato-dunărean este *Legenda Sfântului Sisinie (Sisoe)* [2], ce conține 184 versuri de exorcism, gravate pe foi de plumb în limba slavonă de redacție sârbă cu alfabet chirilic [3]. Potrivit particularităților lingvistice a fost datată cu secolul al XIII-lea [4, p. 210-234]. Iar cea mai veche scriere apocrifă română este *Codex Sturdzanus*, copiat între 1580 și 1619, ce conține o colecție de legende religioase din epoca coresiană, consemnate de către popa Grigore, din satul Măhăceni al Ardealului [5, p. 12].

O răspândire ascendentă în mediul românesc, cărțile populare au cunoscut-o pe parcursul veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea, când scade monopolul cărții religioase, iar în oficierea serviciului divin are loc trecerea de la limba slavonă la cea românească. Ele au fost distribuite prin copii manuscrise traduse, adaptate și prelucrate de cărturarii români [6, p. 454], lărgind cercul cititorilor, ajungând astfel în diverse păături sociale. Potrivit studiilor referitoare la conținutul lor, constatăm că ele au reprezentat în linii mari acea literatură de imaginație, alcătuită în special pentru recreerea omului simplu, lăsând totodată o urmă adâncă în cultura orală și arta populară a țării.

Puține manuscrise originale sau chiar copiile primelor traduceri ale cărților populare s-au păstrat până în zilele noastre. Cărțile populare au circulat în copii manuscrise și la est de Prut. Printre acestea menționăm o versiune târzie a unei variante de *Fiziolog* [7], lucrare care are la bază tradițiile populare despre animale și păsări, însoțite de învățături morale, ce a servit și manual de zoologie în Evul Mediu [8, p. 141]. În cercetarea istoriei locului alcătuirii primei

redacții a respectivei lucrări, persistă opinia că a fost scris inițial în mediul cultural al Alexandriei Egiptului, în secolele II-IV d. Cr. Identitatea adevăratului autor a rămas neidentificată până în prezent. În conformitate cu tradiția literaturii apocrife, scrierea *Fiziologului* s-a atribuit unor părinți ai bisericii, ca de exemplu, Sfântului Epifaniu. Fiind scris în limba greacă a fost tradus în mai multe limbi precum siriană, etiopiană, latină, slavă, în limbile romanice și germanice, a fost preluat de cultura multor popoare inclusiv cea bizantină.

De la bizantini el a trecut în arealul sud-dunărean, iar în spațiul culturii române *Fiziologul* a pătruns timpuriu, încă din „epoca influenței slavone” între secolele XII-XVII, astăzi fiind cunoscute 3 versiuni: două traduse după prototipul sârbesc și una – după prototipul grecesc. La Biblioteca Academiei Române se păstrează 12 manuscrise românești care conțin părți din textul *Fiziologului*, cea mai veche variantă fiind din 1693(5?) scrisă de Costea Dascălul din Șcheii Brașov. Nu putem afirma cu certitudine, dar unii cercetători sunt de părere că domnitorul Neagoe Basarab (1482–1521) s-ar fi inspirat din *Fiziologul* alexandrin atunci când alcătui „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie” (1521), renumita capodoperă a literaturii române.

O versiune târzie a *Fiziologului*, copiată după prototipul neogrecesc, se păstrează astăzi în colecțiile Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova (BNRM), inserată într-un miscelaneu. Autorul versiunii date este Damaschin Studitul, arhiepiscopul Naumpactei (1566–1570) și se intitulează *A lui Damaschin Arhieru Studitului. Adunare de la filozofii cei vechi pentru firea oșbirilor oarecarora vietăți* (Fig. 1).

Manuscrisul a intrat în colecțiile bibliotecii în anii '70 ai sec. XX, aflându-se până atunci în fondurile Camerei Naționale a Cărții din Chișinău.

În cercetarea istoriei locului alcătuirii primei redacții a cărții lui Damaschin Studitul, am stabilit că a fost scrisă inițial în limba greacă, între 1566–1570 la Kiev, iar înainte de a fi tipărită, a circulat o perioadă în manuscris. A

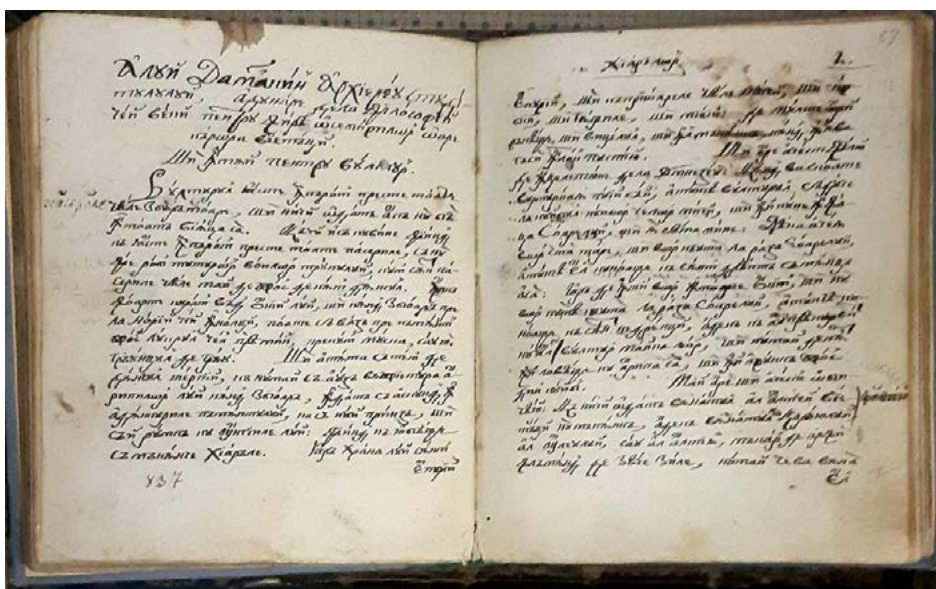


Fig. 1. Pagină din *Adunare de la filozofii cei vechi pentru firea osebirilor oarecarora vietăți*. Manuscris, Biblioteca Națională a Republicii Moldova. Nr. inventar: 8.

foșt publicată pentru prima dată la Veneția, în limba greacă, în 1643 [9], iar în 1644 apare o a 2-a ediție, care prin numeroase copii manuscrise ajunge la muntele Athos, fiind atestate în mănăstirile Xenofon, Dionisiu și Ivron. Una dintre aceste variante i-a fost cunoscută lui Dimitrie Cantemir, care folosește alegoria animalieră în lucrarea *Istoria ieroglifică* [10]. Cătălina Velculescu presupune că Damaschin Studitul ar fi putut utiliza drept izvoare pentru lucrarea sa unele manuscrise ale altei variante de *Fiziolog*, găsite la călugării cărturari din mănăstirile românești [11, p. 10-11, 20]. Această ipoteză se bazează pe convingerea că, în drumul său de la Constantinopol la Kiev care a avut loc în 1565, Damaschin Studitul a călătorit și pe uscat, trecând prin Țările Române. Nicolae Cartoian e de părerea că anume după un manuscris din muntele Athos, adus de călugări, a pătruns în spațiul român cartea lui Damaschin Studitul.

Cea mai veche variantă atestată documentar a lucrării lui Damaschin Studitul, din spațiul românesc, este manuscrisul din 1774, copiat de dascălul Nicolae Duma, descendent al unei dinastii de cărturari din Șcheii Brașovului [12, p. 22]. Între anii 1914–1916, C.N. Mateescu (1864–1939?) l-a scos din anonim și îl publică în diferite numere ale Calendarului revistei „Ion

Creangă” și revista propriu zisă „Ion Creangă”. Originalul amintit din păcate s-a pierdut în timp. Astăzi se mai păstrează două manuscrise târzii ale *Fiziologului* lui Damaschin Studitul, scrise în Moldova în 1832. Ambele depozitate la Biblioteca Academiei Române cu numărul 3548 și 4274 [13, p. 15].

Revenind la manuscrisul vizat, Gheorghe Bogaci îl amintește într-un studiu al său cu referire la istoriografia literară. El presupunea că exemplarul de la Biblioteca Națională este o copie făcută de pe versiunea din 1774, astăzi dispărută. Bazându-ne pe aspectul grafic, conținut și lingvistic, am încercat să comparăm manuscrisele respective. Am confruntat narațiunea *Pentru cucuș* din versiunea amintită și exemplarul nostru. Textul variantei publicată de C. Mateescu este în felul următor: „Pentru cocoși. Cucușul are acest obicei și să ostește cu alt cucuș pentru muerea lui. Să nu o ia altul (...)”. Același fragment din exemplarul nostru „Pentru cucuș. Pasărea ce se numește cucuș are obiceiul de se bate cu alt cucuș pentru femeia lui ca să nu io ia altul. (...)”. Din punct de vedere lingvistic varianta BNRM nu se aseamănă întocmai cu cea din 1774, dar nu poate fi exclusă ideea că sensul a fost reinterpretat de copist. Un alt fapt interesant este că dacă în versiunea lui Mateescu după



*Cocoși* urmează descrierea pentru *Corcanu* și *Cocoru*, în textul nostru aceeași narațiune este urmată cu descrierea pentru *Privighetoare* și *Urs*. Comparația respectivă ne permite să concluzionăm că exemplarul nostru nu are la bază manuscrisul din 1774, ci o altă sursă greacă mai complexă. Un alt argument în susținerea respectivei idei este faptul că exemplarul lui C.N. Mateescu cuprinde doar 69 de narațiuni, pe când exemplarul Bibliotecii Naționale cuprinde caracteristica a 87 de vietăți, exact ca în edițiile grecești ale cărții lui Damaschin.

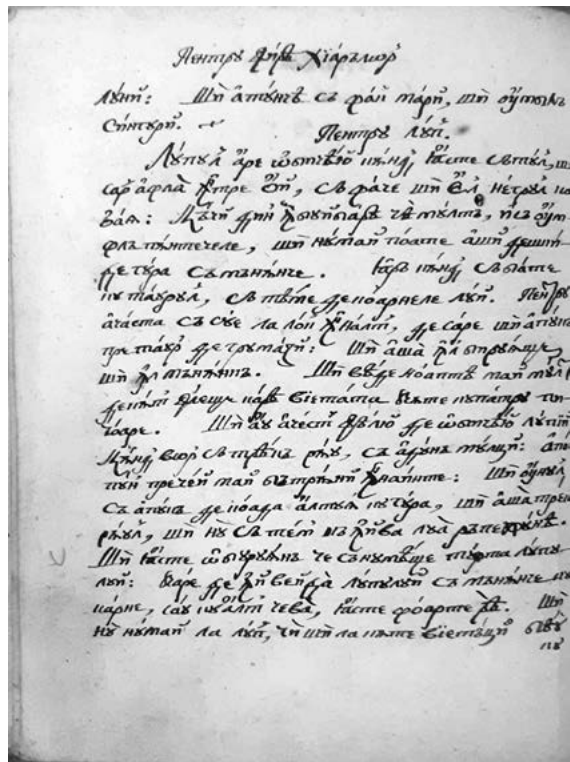
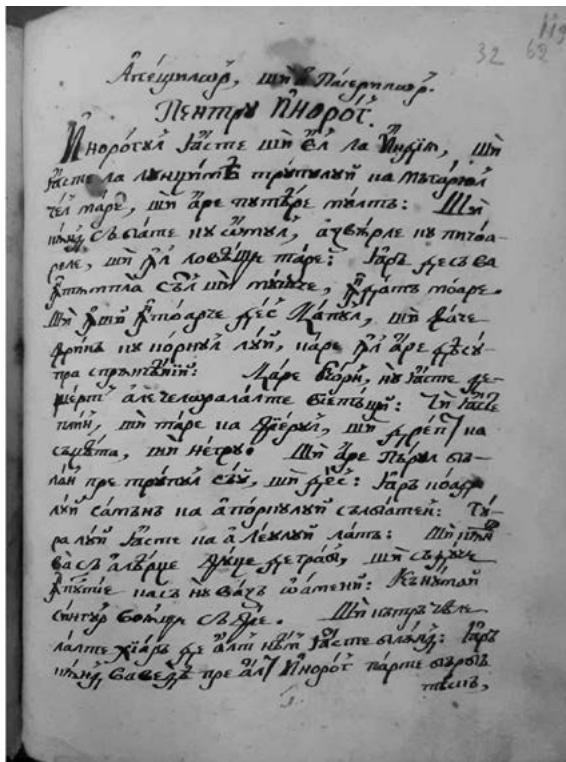
Referindu-ne la caracteristicile fizice ale exemplarului de la Biblioteca Națională, menționăm că este scris de aceeași mână în limba română cu alfabet chirilic. Legătura originală lipsește, restaurat la o dată necunoscută, are copertele de carton și e datat cu anul 1825. Forțașurile lipsesc, fiind recondiționate cu hârtie gălbuie. Textul e scris cu cerneală neagră, scriere semi cursivă, fără ornamente manuale. Textul începe cu capitolul despre vultur. Despre starea de conservare menționăm că filele sunt de culoare gălbuie, cu urme de insecte xilofage (găuri de cari), colțurile filelor murdare, pe alocuri pete de grăsimi. Paginația lipsește. Manuscrisul are 45 de file, este incomplet, lipsește sfârșitul capitolului „Pentru broasca de mare”, iar capitolele finale despre *Hersidoros*, *Dipsa*, *Onochentauros*, lipsesc total, exact ca în manuscrisele copiate în anul 1832 și păstrate astăzi la BAR [14, p. 134]. Ultima frază este adăugată cu creion: „Sfârșit și lui Dumnezeu laudă” cu grafie latină. Oglinda paginii variază de la 21, 22 și 23 rânduri în text. Volumul este de format *in 4°*, având 21,5 × 17 cm. Pe marginea filelor sunt diverse încercări de condei făcute în creion și peniță de culoare neagră și violetă. Unele însemnări stabilesc circulația volumului în diverse perioade. O însemnare slab lizibilă consemnează numele lui Costică Ștefănescu, însoțit de anul 25.VI.1928 și 1931. O altă însemnare stabilește numele lui Petru Stupcanu, elev în cl. III în 1912. Apar și alte prenume înscrise precum Constantin, Maria, Ecaterina, Elena. La final se regăsesc calculele matematice în coloniță: 1933–1823 și 1930–1847, bănuim că ar fi încercări rudimentare de datare a manuscrisului propriu zis.

Întrucât în stadiul actual al cercetării lipsesc indicațiile clare asupra persoanei care a copiat acest manuscris, putem concluziona însă că manuscrisul dat a servit drept manual pentru studiul științelor naturale în perioada interbelică.

O altă lucrare din literatura populară, care actualmente se află în colecțiile instituțiilor de cultură din Republica Moldova, este *Trepetnicul*, doar câteva file, păstrat la Muzeul Literaturii Române din Chișinău. Este o carte de prevestire după palpațiile involuntare ale corpului: bătaia ochilor, clipirea genelor, bătaia palmei etc. Denumirea provine din slavonă de la *trepetati* = a tremura. Cel mai vechi exemplar atestat în spațiul românesc este din 1639, de publicarea căruia s-a ocupat Nicolae Drăganu [15, p. 253-258]. Fragmentul nostru este datat cu anul 1830, necunoscut pentru istoria cărții locale până acum. Această lucrare, alături de *Rojdanic* și *Gromovnic*, a avut o largă circulație în societatea românească, încă din secolul al XVII-ea fiind traduse și copiate de pe variante slavone.

Coroborând datele cu privire la circulația manuscriselor românești la est de Prut, am constatat că în acest areal au circulat și alte cărți populare, ele fiind atestate în bibliotecile boierilor și negustorilor din secolul al XIX-lea, răspândite prin intermediul călugărilor dascăli. Drept confirmare este nota de pe manuscrisul român al romanului *Alexandria* [16], păstrat azi în colecțiile Bibliotecii Naționale a Ucrainei „V.I. Vernadski” din Kiev, în fondul 301, trecut la nr. 817. Potrivit însemnării de pe fila 56, manuscrisul a fost scris la solicitarea negustorului Donie din Chișinău, în anul 1790, în luna noiembrie, de către dascălul Ștefan de la Putna [17, p. 43]. Tot din acea relatare aflăm că școlarizarea copiilor la acea vreme se făcea acasă. „Deci fiind eu pre aceea vreme dascal aice în Chișinău de învățam copii, m-au poftit acest frate Donie, neguțătoriu de aice, însă cu toată cheltuiala dumisale, Donie neguțătoriu, Chișinău, și eu, Ștefan, dascal din Putna, am scris cu chieluiala dumisale”.

Ținem să atragem atenția și asupra altor manuscrise ale cărților populare de redacție română, care astăzi se păstrează în colecții străine. Un exemplu în acest sens este romanul popular



*Sindipa*, cunoscut și răspândit în literatura noastră în zeci de copii manuscrise, un exemplar fiind atestat la Biblioteca Națională a Rusiei (fosta Biblioteca V.I. Lenin) în fondul Grigorovici [18] cu nr. 824 (66). Anul scrierii acestui manuscris se poate ușor deduce din însemnarea de la sfârșitul textului, unde este scris: *Sfîrșitul Istoriei lui Chir-împărat și al Sandipi filosofului. Și am scris-o eu, Ioan Crăciun, din ținutul Dorohoiu ot Ștefănești la veleat 1798, maiu în 1* [19, p. 353]. Un alt manuscris popular de redacție moldovenească din aceeași colecție este un miscelaneu de scrieri apocrife din secolul al XVI-lea, cu scriere slavonă uncială, ce aparținuse mănăstirii Bistrița [20, p. 41]. Printre filele acestui miscelaneu se găsesc legende apocrife și 3 variante (2 fragmente și un exemplar integră) de *Gromovnic*. Varianta complexă e scrisă pe 80 de file și conține, pe lângă datele specifice determinării timpului după bătaia tunetului, și preziceri zodiacale. E de presupus că Victor Grigorovici ar fi achiziționat manuscrisele respective în timpul călătoriei sale de studiu, din 1844–1847, prin țările slavone, traseul căreia a trecut inclusiv prin Țările Române [21, p. 101-114], sau, poate, în perioada în care a ocupat funcția de

șef al Catedrei de studii slave a Universității din Novorossia, astăzi Universitatea Națională „I.I. Mecinikov” din Odesa [22, p. 252].

Generalizând cele relatate, am putea afirma, în încheiere, că manuscrisele cărților populare de înțelepciune, alături de literatura religioasă și istorică, au contribuit la îmbogățirea culturii române. Funcția socială a cărților populare a fost dezvoltarea interesului pentru lectură și față de literatura de imaginație. Acest lucru se datorează formei atractive, simple și curgătoare a conținutului lor. Și, deși în anumite perioade au fost interzise de biserică, ele s-au integrat reușit în complexul vieții sociale și în special în manifestările culturale.

Circulația vechilor scrieri ale cărților populare la est de Prut ne confirmă că cultura română în Basarabia nu sa dezvoltat izolat, iar prezența lor în acest spațiu reprezintă o verigă esențială a unității culturale a poporului român de pe ambele maluri ale Prutului.

**Note și referințe bibliografice:**

1. Cartoian, N. *Cărțile populare în literatura română*. București: Editura Enciclopedică Română, 1974.
2. Protectorul lehzurilor și a tinerilor mame.
3. A fost descoperită întâmplător înainte de primul

război, de locuitorii s. Budănești din jud. Mehedinți, în timpul lucrărilor la câmp.

4. Ciomu, L.I. *Un vechi monument epigrafic slav la Turnu-Severin. O rugăciune- descântec slavo-sarbă din sec. XIII-XIV*. În: Revista istorică română. București: [s.n.], 1938, vol. VIII.

5. Cartoian, N. *Cărțile populare în literatura română, vol. 1: Epoca influenței sud-slave*. București: Editura Casei Școalelor, 1929.

6. *Cărțile populare în Moldova. Veacurile XVII-XVIII*. Alegerea, îngrij. și prez. textelor Lazăr Ciobanu. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1989.

7. Scriere pseudoștiințifică în care sunt adunate tradițiile populare despre animale și păsări, care s-a bucurat de o mare popularitate în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, și a avut o influență îndelungată asupra literaturii culte române.

8. *Istoria literaturii moldovenești*, vol. 1. Chișinău: Editura Cartea moldovenească, 1986.

9. Cu titlul inițial *Synathroisis apo ta vivila ton palaion philosophon* iar în edițiile ulterioare *Meriki diagnosis ek Ion palaion philosophon*.

10. Moraru, Mihail. *Alegoria animalieră și fantasticul animalier în Istoria ieroglică*. În: Revista de Istorie și Teorie Literară, București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1972, Tom. 21, nr. 3.

11. Velculescu, C.; Guruianu, V. *Fiziolog. Bestiar*. București: Editura Cavallioti, 2001.

12. Bogaci, Gh. *Pagini de istoriografie literară*. Chișinău: Editura Cartea moldovenească, 1970.

13. *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. 2: Fiziologul. Arghirie și Anandan. București: Minerva, 1997.

14. *Texte uitate. Texte regăsite*, vol. 5. București: Fundația Națională pentru știință și artă, 2006.

15. Drăganu, N. *Cea mai veche carte rakocziană*. În: Anuarul Institutului de Istorie Națională al Universității Cluj, vol. 1, 1922.

16. Cea mai veche versiune română a *Alexandriei* e înserată în *Codicele Neagoeanus*, realizat în 1620 de către preotul Ion Românul din satul Sânpetru (Hunedoara).

17. Eșanu, A. *Chișinău. File de istorie*. Chișinău: Editura MUSEUM, 1998, p. 43.

18. Victor Ivanovici Grigorovici (1815–1876), născut la Balta, profesor universitar, membru corespondent al Academiei de Științe din Petersburg, între 1844 și 1847 întreprinde o deplasare în interes de serviciu, la Constantinopol și Muntele Athos. După care au urmat mai multe țări din Europa, inclusiv Țara Românească și Banatul, de unde se întoarce cu mai multe manuscrise prețioase.

19. Verebceanu, G. *Vechi manuscrise românești ale cărților populare depozitate în fosta Uniune Sovietică*. În: Filologia modernă: realizări și perspective în context european, Chișinău, 2012.

20. Викторов, В.Е. Собрание рукописей В.И. Григоровича. Москва: тип. М.Н. Лаврова и К°, 1879. / Viktorov, V.E. Sobranie rukopisey V.I. Grigorovicha. Moskva: tip. M.N. Lavrova i K°, 1879.

21. Dodiță, Gh. *Importanța fondului „V.I. Grigorovici” de la biblioteca URSS „V.I. Lenin” pentru studierea istoria limbei moldovenești*. În: Probleme de istorie a limbii. Chișinău, 1986.

22. Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. Том. 1. Москва: В Университетской Типографии, 1855. / Biograficheskiy slovar' professorov i преподаvateley Moskoskovo universiteta. Tom. 1. Moskva: V Universitetskoy Tipografii, 1855.

## VIAȚA COTIDIANĂ ÎN BASARABIA ANILOR '30: VENITURI ȘI CHELTUIELI ALE POPULAȚIEI LOCALE



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.

### Viața cotidiană în Basarabia anilor '30: venituri și cheltuieli ale populației locale

**Rezumat.** Viața cotidiană în România anilor '30, și mai ales în Basarabia, reprezintă o perioadă de stabilizare, la începutul revenirii în contextul statului român. Pe de altă parte, acest fapt se înscrie în cadrul unei perioade în care se evidențiază criza economică mondială, dar și restabilirea cu dificultate de la sfârșitul anilor '30. Într-un asemenea context istoric, din cauza evoluțiilor economice, bunăstarea populației din toate ținuturile românești a fost afectată substanțial, fapt care își găsește expresie în veniturile și cheltuielile populației, care au fost în mare măsură compromise, în special pentru mediul rural.

Populația trebuia să caute alternative pentru a-și completa veniturile, pentru că nu putea trăi doar din produsul cultivării pământului și creșterii vitelor. Familiile sunt nevoite să-și completeze veniturile prin diverse câștiguri de origine neagricolă. Chiar și așa, posibilitățile de a trăi astfel adunate sunt atât de mici încât cu greu acoperă nevoile de bază ale locuitorilor. Constrângeri financiare sunt atestate și la nivelul instituțiilor locale din Basarabia, care au dus la reduceri și optimizări de costuri.

**Cuvinte-cheie:** viața cotidiană, venituri, cheltuieli, mediul rural, Basarabia.

### Daily Life in Bessarabia in the 1930s: Income and Expenditures of the Local Population

**Abstract.** Daily life in Romania in the 30s years, and especially in Bessarabia, represents a period of stabilization, a fact that is evident at the beginning of the return to the context of the Romanian state. On the other hand, this fact is part of the setting of a period in which the economic crisis is highlighted, but also the difficult recovery from the late 1930s. In such a historical context, due to economic developments, the well-being of the population in all Romanian lands was substantially affected, a fact that finds expression in the incomes and expenses of the population, which were largely compromised in the rural environment.

The population had to look for alternatives to supplement their income, because they could not live only on the product of cultivating the land and raising cattle. Families are forced to supplement their income through various earnings of non-agricultural origin. Even so, the possibilities of living gathered in this way are so small that they hardly cover the basic needs of the inhabitants. Financial constraints are also attested at the level of local institutions in Bessarabia, which have led to cost reductions and optimizations.

**Keywords:** daily life, incomes, expenses, rural environment, Bessarabia.

**Introducere.** În perioada interbelică, viața cotidiană în Regatul României și mai cu seamă în Basarabia, a manifestat indiscutabile tendințe de stabilizare datorate revenirii acesteia în contextul statului național unitar român. Însă pe de altă parte, această etapă istorică se înscrie și în decorul unei perioade în care se evidențiază vădite neajunsuri economice, manifestate după Primul Război Mondial, care au afectat atât veniturile și cheltuielile populației, cât și costul general al vieții în Basarabia. Acest fapt l-a constituit scumpirea treptată a traiului începând cu anii războiului, respectiv creșterea continuă a prețurilor, care au reprezentat și determinat un nou cadru al evoluției social-economice regionale și a întregului continent european, nu doar a României, fapt ce a condiționat accesul lumii contemporane într-o nouă epocă istorică [2, p. 210].

Ulterior, au urmat criza economică mondială din anii 1929–1933, prin formele acesteia de manifestare și consecințe de lungă durată, precum și măsurile adoptate pentru a ameliora sau înlătura urmările negative ale perioadei de mari dificultăți social-economice. Contextul internațional, ce a afectat o multitudine de țări, a determinat accentuarea implicării statului în economia de piață națională, fapt caracteristic atât politicii economice românești, cât și, de altfel, în aproape toate statele ale căror economii au fost afectate de criza economică [2, p. 47-48]. Astfel, restabilirea cu dificultate de la sfârșitul anilor '30, ce afectează diverse aspecte ale vieții cotidiene a locuitorilor din toate ținuturile românești, desigur au impact și asupra bunăstării populației din Basarabia, afectată substanțial, fapt ce își găsește expresie în veniturile și cheltuielile populației ce au fost compromise în mare parte, în special atunci când vorbim de spațiul rural.

În complexitatea acestuia, mediul rural al Basarabiei poate fi evaluat doar într-un raport cu procesele de modernizare a sectorului agrar, reflectat în mai multe lucrări științifice, statistice și comparative, printre care și cercetările savanților Institutului de Științe Sociale al României ce au realizat un număr impunător de anchete sociologice (pentru 60 de sate cercetate de echi-

pele regale studențești), în coordonarea lui Anton Golopenția și Dr. D.C. Georgescu [3, p. 314].

Bugetele și bilanțurile de exploatare țărănești, întocmite de secția de economie agrară a Institutului de Cercetări Agronomice al României, demonstrează că gospodăriile țărănești cu suprafețe reduse, care reprezentau majoritatea exploatărilor agricole rurale, nu trăiesc numai din produsul culturii pământului și al creșterii vitelor, însă toate își completează venitul prin felurite câștiguri și de proveniență neagricolă. Totuși, și posibilitățile de trai întrunite astfel sunt atât de reduse încât acoperă cu greu necesitățile primare ale locuitorilor, precum hrana și îmbrăcămintea [3, p. 315]. Venitul brut al exploatării țărănești provenea, de exemplu în 1935 [6, p. 317] (precum este reflectat în Tabelul 1; a se vedea infra), în proporție de 35,2% din culturi de cereale și plante industriale și alimentare, precum și de 22,2% din produsele creșterii vitelor, dar și în proporție de 41,5% din câștiguri ocazionale sau sezoniere etc.

În acest sens, analizele făcute de instituția invocată, cu referință la bugetele a 424 gospodării din diferite regiuni ale țării, studiate în anii 1930/31–1933/34, cu suprafețe medii regionale ce variaua între 2,50 și 55,56 ha [1, p. 54-55], au demonstrat clar că respectivele gospodării sunt „departe de a fi rentabile din punct de vedere strict economic” [3, p. 315]. Venitul brut nu ajungea măcar să acopere munca depusă de membrii familiei, dar asigura numai costul muncilor făcute de străini și cheltuielile cu rente ale exploatării, dobânzile și amortismentele capitalului investit (propriu și împrumutat).

Totodată, din punct de vedere social, veniturile de care pot dispune gospodăriile țărănești pentru susținerea traiului lor, au arătat aceleași cercetări. S-a stabilit, de exemplu, în cazul a 159 gospodării ce stăpâneau suprafețe între 2,50 și 14,98 ha, cărora li s-a întocmit bugetul în perioada 1933–1934 [1, p. 104-113], că venitul agricol, adică venitul înglobând dobânda ce i-a revenit capitalului investit în aceste exploatare după deducerea costului de producție, a fost categorisit pe grupe de exploatare în funcție de suprafața deținută (a se vedea Tabelul 2).

În baza unei analize comparative a veniturilor și cheltuielilor pentru materialul faptic oferit de numărul celor 159 de familii se profilează un decalaj dintre venitul obținut raportat la cheltuieli de alimentație, îmbrăcăminte și alte necesități de strict necesar din în aceste gospodării (a se vedea Tabelul 3).

Deci, în gospodăriile cu mai puțin de 10 ha, cheltuielile cu alimentația depășeau venitul agricol. Cheltuielile celelalte – îmbrăcăminte, școala, biserica, boli – măresc deficitul considerabil dintre nevoile de trai și venitul agricol [3, p. 317]. Ca să iasă din acest impas, gospodăriile caută venituri suplimentare din diverse surse, își scad nivelul de viață, astfel se alimentează și se îmbracă modest, reduc considerabil din cheltuieli și împrumută pentru consumul cotidian al familiei. O sursă de venit ar fi și vândutul de vite și pământ deținut. Familiile consumă alimente doar din cele produse în gospodăria proprie.

Veniturile și cheltuielile în mediul rural al Basarabiei pot fi analizate diferențiat în funcție de regiune, raportând Basarabia comparativ cu alte regiuni: Oltenia, Muntenia, Moldova, Banatul, Bucovina, Crișana, Maramureș și Transilvania. În acest sens, poate fi invocat tabelul statistic al cercetătoarei Alina-Elena Aparaschivei-Puiu (a se vedea Tabelul 4), unde se aplică același principiu al venitului agricol, înglobând dobânda ce i-a revenit capitalului investit în aceste exploatari după deducerea costului de producție, a fost categorisit pe grupe de exploatari în funcție de suprafața deținută (pentru proprietari de suprafețe 0,1–3 ha; 3,1–5 ha și 5,1–10 ha).

Pentru această perioadă, privind nivelul de bunăstare a populației basarabene, problema cea mai grea pentru mediul rural românesc o constituia faptul că țăranul nu deținea o suprafață de pământ suficientă pentru a-și asigura existența. Situația s-a înrăutățit și datorită obligațiilor impuse pentru achitarea pământului rezultate de reforma de creștere a taxelor și impozitelor, de scăderea prețurilor la produsele agricole. Drept consecință a economiei precare a fost și migrarea țăranilor de la sate în căutare de locuri de muncă în mediul urban [7].

Un fenomen ce luase amploare în această perioadă a fost „specula” sau câștigul pe diferențierea de prețuri obținut de intermediari în raportul producător-cumpărător, fapt ce era în mod evident în defavoarea producătorilor agricoli și nu doar.

Astfel, producătorii acumula un preț insuficient muncii realizate, pe când cetățenii și instituțiile statului achitau un preț exagerat pe produsele procurate.

Un exemplu ar fi și o ordonanță emisă de către Guvernatorul Basarabiei, General C.Gh. Voiculescu, ce reflectă starea suprasolicitată la nivelul instituției militare de a achita prețuri nemotivate intermediarilor. În contextul unei producții agricole și așa deficitare în mai multe localități basarabene, privitor operațiunilor de aprovizionare, în cantități en-gros, pentru nevoile Armatei, ca și a populației, se recunoaște fenomenul „speculei” și se constată necesitatea de a impune anumite măsuri „pentru a se înfrâna această speculă și a se reglementa, totodată, operațiunile de colectare și reparație a produselor” (Anexa 1), și de a exclude intermediarii din asigurarea cu alimente.

Astfel, responsabilitatea aprovizionării unităților militare, cât și a populației din alte localități, pentru toate produsele cerute în cantități mai mari, revine Comitetelor de colectare și repartiție, înființate pe lângă fiecare Prefectură, Pretură și Comună, cu fixarea unor prețuri concrete pe categorii de produse. Ordonanța prevedea ca orice cooperare cu intermediarii să fie pedepsită cu internarea în lagăre de muncă de la 1 lună până la 2 ani cu confiscarea produselor vândute.

Această situație putea fi dedusă și dintr-o analiză comparativă cu anii '20, pentru care ziarul „Cuvânt Moldovenesc” avea să constate, la 6 ianuarie 1929, că față de prețurile din aprilie 1916, viața se scumpise în Basarabia anului 1922 de 19,45 ori, în 1923 – de 30,11 ori, în 1924 – de 39,48 ori, în 1925 – de 45,57 ori, în 1926 – de 51,91 ori, în 1927 – de 52,03 ori și în 1928 – de 53,99 ori [4].

Totodată, o relativă stabilizare a prețurilor se constată abia din anii '30 [4], concomitent cu

începutul funcționării unei veritabile economii de piață, în baza unui raport al cererii și ofertei. Astfel, chiar dacă speculanții mai profitau de situație, ridicând artificial prețul la pâinea neagră până la 6 lei/kg, la pâinea albă până la 8 lei/kg și la pâinea lux până la 10 lei/kg, acest lucru era posibil doar atât timp cât „noua recoltă nu a fost aruncată pe piață, de aceea se constată și prețul înalt la pâine” [4]. După ce însă noua recoltă ajungea pe piață, prețurile la pâine scădeau imediat, deoarece morarii, temându-se de concurența făinii venite din afară, reduceau singuri prețul.

**Unele venituri și cheltuieli ale populației din Basarabia.** În orice caz, în condițiile unei creșteri permanente a prețurilor la produsele de primă necesitate, atât veniturile și cheltuielile locuitorilor Basarabiei, cât și costul vieții erau puternic influențate de oscilația prețurilor. Investigațiile din anii '30 la capitolul venituri și cheltuieli ale populației arătau că o parte din bunurile produse într-o exploatare agricolă erau consumate de către familia proprietarului, în timp ce o altă parte rămânea destinată vânzării pe piață.

Așa cum, în afară de ceea ce producea în gospodăria sa, proprietarul agricol mai avea nevoie și de alte bunuri sau articole din afara gospodăriei [2, p. 213], respectivele produse erau procurate de pe piață, necesitând inevitabile cheltuieli.

Volumul cheltuielilor denotă și constituie expresia unor venituri diferențiate. Astfel pentru importante județe se constată venituri mai mari în funcție de accesarea acestora pe piață de desfacere (Chișinău, Ismail, Bălți ș.a.), care se reflectă din cheltuielile efectuate pentru mai multe categorii de produse (alimente de origine animală; alimente de origine vegetală, fructe, îmbrăcăminte și încălțăminte, confecții, lumină, apă și combustibil, transport, agrement, precum și categoria produselor diverse) (a se vedea Tabelul 5).

În contextul devierilor și ponderii diferențiate a veniturilor și cheltuielilor populației basarabene, o mare parte din gospodăriile țărănești din mediul rural au depus eforturi de eficientizare sau, mai bine zis, s-au utilizat căile pe

care populația rurală căuta îmbunătățirea nivelului de viață cum ar fi migrația internă în centrele urbane și județe cu posibilități mai mari de a accede a acestora pe piață de desfacere.

Nu doar acest principiu a fost unul valabil, deoarece după părerea cercetătorului Petre Ștefănuță se constată că exodul basarabenilor în căutare de muncă în locurile unde înfloreau culturile Hamangia sau Gumelnița, care se făcea – în perioadele de secetă mai ales. Cei care aveau ceva bani se adunau în grupuri de câte 6-8 persoane și, plătind un căruțaș, ajungeau în Dobrogea; cei fără bani mergeau pe jos până acolo, făcând din județele Tighina sau Cetatea Albă 12-14 zile [5, p. 178].

Totodată, muncitorii din Basarabia sunt preferați la toate muncile agricole, datorită forței și îndemnării lor la munca câmpului, calitate tipică a țăranului român din toate vremurile. Salariile oferite erau diferențiate între bărbați și femei: bărbații erau retribuiți lunar cu 700-800 de lei, iar femeile cu 500-600 de lei, la care se adăuga hrana zilnică și, uneori, încălțăminte. În perioada treieratului (iulie-august) se putea câștiga mult mai bine, o zi de muncă în această perioadă fiind plătită cu 100 de lei. În perioadă de migrație, câștigul pentru hamalii din gări era maxim în lunile august și septembrie, atunci când aveau loc cele mai multe tranzacții agricole și, implicit, creșterea volumului de transport pe calea ferată. Încărcatul unui vagon se plătea cu 200 de lei pe zi, astfel încât basarabienii se grupau mai mulți și făceau fiecare 60-80 de lei zilnic. Femeile basarabence, atunci când nu se angajau ca servitoare, ajunseseră renumite în activitatea lipitului cu lut al caselor noi [5, p. 179].

**Remanieri bugetare ale instituțiilor de stat din Basarabia.** În cercetarea realizată, documentele de arhivă din fondul Agenției Naționale a Arhivelor, Direcției Generale a Arhivelor Naționale (ANA, DGAN) denotă austeritatea bugetară cu care se confruntau instituțiile statului, la nivelul administrației locale, manifestată în remanieri bugetare caracteristice mai multor județe. Astfel, la nivelul bugetelor locale, Comisiile județene sunt votate modificări ale

cheltuielilor, cu constrângeri evidente pe diverse direcții cheltuieli pentru servicii și achiziții.

Așadar, în Deciziunea privind aprobarea unui proiect de buget al județului Cahul (Anexa 2), pe anul 1932, votat de Comisiunea Interimară Județeană, în ședințele de la 6 și 21 Decembrie 1931, se constată reduceri și suprimări de cheltuieli, cum ar fi indemnizații de locuință ale Directorului și Secretarului general al Prefecturii, pentru spese de cancelarie, ambalaj, porto etc., pentru cumpărarea unui automobil, marca Ford pentru nevoile județului, pentru întreținerea localului și eventuale reparații; reduceri de cheltuieli pentru construcții și reconstrucții, repararea și întreținerea podurilor și șoselelor și subvenție pentru întreținerea claselor superioare ale liceului de fete; se scade de la ajutoare Comitetelor școlare pentru reparațiunile localurilor de școli primare și ajutoare pentru construcțiuni și reparațiuni de biserici. În categoria reducerilor sunt și sumele prevăzute fondului cultural, și cele pentru ajutor persoanelor absolut lipsite de mijloace, dar și pentru transportul celor mușcați de animale turbate și alienați, pentru ajutor invalizilor, văduvelor și orfanilor de război, precum și veteranilor de la 1877, pentru întreținerea funcționarilor care vor fi trimiși la cursurile școlii superioare de Documentare și Științe Administrative, dar și alte achiziții planificate pentru care au fost reduse cheltuielile.

Tendința reducerilor deși nesemnificativ temperată, totuși păstrează în dinamică acea intenție a reducerilor de cheltuieli. De exemplu, în Deciziunea de examinare a bugetului județului Orhei (Anexa 3), pe exercițiul financiar 1936/37, votat de Consiliul județean în ședința de la 1 și 2 Aprilie 1936, se constată mai multe reduceri de cheltuieli, dar și adăugări pentru alte necesități ale județului. Astfel sunt operate mai multe remanieri bugetare cu ar fi: se reduc cheltuieli pentru subvenție Comitetului Școlar Județean; se reduc cheltuieli de Subvenție Camerei Agricole; se suprimă cheltuieli de indemnizație de locuință pentru judecători; se suprimă cheltuieli de indemnizație de locuință judecătorilor Orhei; se suprimă cheltuieli de transport pentru Revizorul Școlar, pentru 4 supervizori și pentru

Inspector Școlar, dar și cheltuieli pentru lucrări pentru alimentarea cu apă potabilă.

Referitor instituțiilor de învățământ suprimări și reduceri pentru bursa a 2 elevi de la Școala de Meserii Rezina, subvenția Școlii de meserii Cinișeuți, pentru procurarea rechizitelor și cărților școlare, subvenție Liceului de Băieți „Vasile Lupu” din Orhei, subvenția Școlii de agricultură de ucenici Step-Soci, subvenție Școlii mixte de agricultură și meserii din Cinișeuți. Reduceri sunt atestate și pentru instituțiile de cult, cum ar fi cheltuieli destinate Bisericii Catedrala Orhei, Subvenție bisericilor din județ, dar și pentru construcții și reconstrucții de biserici.

În funcție de necesitățile instituțiilor sau stringența problemelor atestate sunt completate și suplimentate resurse pentru cheltuieli, precum pentru subvenție specială Casei generale de pensiuni, subvenție pentru întreținerea claselor superioare ale liceului de băieți din Cahul, subvenție pentru întreținerea claselor superioare ale liceului de fete, subvenție școlii profesionale de fete din Cahul ș.a.

**Concluzii.** Cu eforturile atestate ale locuitorilor din Basarabia, situația financiară și socială a muncitorilor agricoli rămâne a fi precară, cu multiple neajunsuri economice, manifestate după Primul Război Mondial și completate de criza economică mondială și regională, care au afectat atât veniturile, dar și revizuirii ale cheltuielilor populației locale. Analiza statisticilor invocate demonstrează că gospodăriile țărănești cu suprafețe reduse, care reprezentau majoritatea exploatărilor agricole rurale, nu trăiesc numai din produsul culturii pământului și al creșterii vitelor, însă toate își completează venitul prin felurite câștiguri și de proveniență neagricolă. Cu toate acestea, banii agonisiți din munci agricole, sezoniere ș.a. sunt cheltuiți pe îmbrăcăminte și provizii pentru iarnă.

Contextul a determinat și apariția unor fenomene ce prejudiciau statul, cum ar fi „specula” sau câștigul pe diferențierea de prețuri obținut de intermediari în raportul producător-cumpărător, fapt ce caracteriza cotidianul anilor '30 din Basarabia. În contextul unei



producții agricole și așa deficitare în mai multe localități basarabene, sunt instaurate și măsuri de pedeapsă pentru speculă și reglementare a colectării și repartizării produselor alimentare.

O altă expresie concludentă a vieții cotidiene a Basarabiei anilor '30 o constituie și repartizarea bugetară a instituțiilor județene cu reducerile, suprimările și adăugirile de cheltuieli reprezintă și descriu starea și particularitățile social-economice ale vieții cotidiene din Basarabia anilor '30. Acestea au vizat servicii și bunuri cu destinație socială aflate în gestiunea instituțiilor județene, precum și instituții de cult și învățământ.

#### Referințe bibliografice:

1. Cornățeanu, N. *Cercetări asupra rentabilității agriculturii țărănești*. Institutul de Cercetări Agronomice al României. Metode, îndrumări, rapoarte, anchetă, nr. 16, București, 1935.
2. Enciu, N. *În componența României Întregite. Basarabia și basarabeni de la Marea Unire la notele ultimative sovietice*. Editura Academiei Române; Muzeul Brăilei „Carol I”, Editura Istros București-Brăila. 2018.
3. Golopenția, A.; Golopenția, S. *Starea culturală și economică a populației rurale din România*. Extras

din Golopenția, A. Golopenția S., 1999. Opere complete, vol. II. Statistică, demografie și geopolitică, A. Golopenția, Golopenția, S., Editor. București: Editura Enciclopedică, Editura Univers Enciclopedic, cu adnotări Golopenția S. la sfârșitul extrasului.

4. Gazeta săptămânală „Cuvânt Moldovenesc”, nr. 2 din 6 ianuarie 1929.
5. Ștefănuță, P. *Muncitorii agricoli basarabeni în Dobrogea*. În: Revista Sociologie Românească, Anul IV, nr. 4-6, aprilie-iunie, 1939.
6. Vasiliu, I. *Starea economică a exploatărilor agricole*. În: Enciclopedia României, vol. III. București: Imprimeria Națională, 1939.
7. Aparaschivei Alina-Elena-Puiu. *Viața cotidiană în perioada interbelică*. 2 septembrie 2013. Disponibil: <https://www.scribd.com/doc/164872881/Viața-Cotidiană-in-Perioada-Interbelică>
8. Agenția Națională a Arhivelor, Direcția Generală a Arhivelor Naționale (ANA, DGAN), Fond 2071, 175;
9. ANA, DGAN, Buget de venituri și cheltuieli al Administrațiunii Generale Județene pe anul 1932, Prefectura Județului Cahul, Fond 2067, 2-2a;
10. ANA, DGAN, Județul Orhei pe exercițiul 1936/1937, Fond P. 1060, 3-3b.

**Tablel 1**

Componentele venitului brut la hectar a 303 exploatări țărănești

Ramuri de exploatare	Venitul brut	
	Lei/ha	%
Total	3 609	100,0
Creșterea animalelor	837	23,2
Bovine	357	9,9
Porci	323	8,9
Păsări	157	4,4
Cereale	1 148	31,8
Grâne	754	20,9
Porumb	394	10,8
Culturi speciale	127	3,5
Plante industriale	68	1,9
Leguminoase	52	41,5
Diverse (inclusiv veniturile neagricole)	1 497	1,6

**Tablel 2**

Venitul agricol mediu a 159 gospodării țărănești (1933–1934) [Apud 1, p. 316]

Categoria	Venit agricol la hectar (lei)	Venit agricol pe persoană (lei)
Mai puțin de 3 ha	2 608	2 397
3–5 ha	2 565	2 859
5–10 ha	1 818	2 711
Peste 10 ha	1 398	3 918

**Tabelul 3**

Cheltuieli medii cu alimentația, îmbrăcămintea și alte necesități a 159 gospodării țărănești (1933–1934)

[Apud 1, p. 316]

Categoria	Cheltuieli cu alimentația de persoană (lei)	Cheltuieli cu îmbrăcămintea și celelalte de persoană (lei)
Mai puțin de 3 ha	3 492	753
3–5 ha	2 730	941
5–10 ha	3 245	1 189
Peste 10 ha	3 685	2 007

 **Tabelul 4**

Modul de procurare a bunurilor necesare de hrană, îmbrăcăminte și celelalte nevoi a 153 gospodării țărănești (1938) [Apud 1, p. 318]

Regiunea	Gospodărie / suprafață		Hrană			Îmbrăcăminte, școală, biserică etc.		
	Nr. gospod. studiate	Suprafața medie, ha	Cost Total lei	De pe piață %	Din gospod. %	C o s t total lei	De pe piață %	D i n gospod. %
Oltenia și Muntenia	25	1,49	0,1–3 ha		72,5	3.972	90,5	9,5
			14.525	27,5				
Moldova	11	1,78	9.445	16,7	83,3	2.289	76,8	23,2
Basarabia	4	1,06	5.678	16,7	83,3	411	100,0	—
Banatul	6	0,91	11.970	38,2	61,8	4.230	84,8	15,2
Bucovina	2	2,35	28.467	34,5	65,5	6.487	82,7	17,3
Crișana	3	1,42	16.283	21,4	78,6	4.478	90,0	10,0
Maramureș	10	1,48	22.476	23,9	76,1	7.206	82,1	17,9
Transilvania								
Oltenia și Muntenia	7	3,79	3,1–5 ha		77,2	5.183	81,0	19,0
			20.839	22,8				
Moldova	3	4,23	15.981	7,6	92,4	5.082	56,4	43,6
Dobrogea	1	4,40	12.773	16,9	83,1	12.660	100,0	—
Basarabia	12	4,12	13.074	7,6	92,4	2.126	90,4	9,6
Banatul	5	4,05	25.592	12,8	87,2	8.782	100,0	—
Bucovina	2	4,07	18.318	37,1	62,9	4.217	69,9	30,1
Crișana—	4	4,24	27.993	9,1	90,9	5.717	92,7	7,3
Maramureș	3	3,88	22.713	40,5	59,5	7.621	78,5	21,5
Transilvania								
Oltenia și Muntenia	18	6,77	5,1–10 ha		82,7	5.000	90,2	9,8
			24.826	17,3				
Moldova	6	7,47	27.188	7,9	92,1	9.810	64,9	35,1
Dobrogea	3	6,99	20.124	27,4	72,6	13.673	100,0	—
Basarabia	13	7,21	15.046	11,0	89,0	5.916	50,6	49,4
Banatul	3	7,72	24.467	9,5	90,5	14.488	98,2	1,8
Bucovina	1	6,17	27.993	11,7	88,3	7.095	69,0	31,0
Crișana—Maramureș	3	7,16	31.192	7,1	92,9	4.673	86,5	13,5
Transilvania	8	7,62	26.675	14,5	85,5	12.518	48,0	52,0

Costul anual al vieții în lei și importanța procentuală a diferitelor categorii de cheltuieli în Basarabia anului 1939 [Apud 1, p.217]

Orașul	Total	Alimente de origine animală	Alimente de origine vegetală	Fructe	Îmbrăcămintă și încălțăminte	Confecțiuni	Lumină, apă și combustibil	Diverse	Transport	Spec-tacole	Chirie
Bălți	106.689	27.664	17.819	2.935	13.238	4.700	13.688	3.549	600	2.496	20.000
	100,0	25,9	16,7	2,8	12,4	4,4	12,8	3,3	0,6	2,3	18,7
Cahul	101.195	26.143	18.675	2.816	12.980	4.150	15.499	3.892	720	1.920	14.400
	100,0	25,8	18,5	2,8	12,8	4,1	15,3	3,8	0,7	1,9	14,2
Cetatea Albă	105.192	26.839	18.139	3.485	13.022	4.500	15.036	3.915	960	2.496	16.800
	100,0	25,5	17,2	3,3	12,4	4,3	14,3	3,7	0,9	2,4	16,0
Chișinău	127.830	29.987	18.825	3.621	14.548	5.000	13.563	4.414	5.280	2.592	30.000
	100,0	23,5	14,7	2,8	11,4	3,9	10,6	3,7	4,1	2,0	23,5
Hotin	98.610	28.612	18.388	3.533	13.644	4.700	10.721	3.748	960	2.304	12.000
	100,0	29,0	18,6	3,6	13,8	4,8	10,9	3,8	1,0	2,3	12,2
Ismail	107.044	28.975	17.779	4.077	14.286	4.200	13.746	4.157	720	2.304	16.800
	100,0	27,1	16,6	3,8	13,3	3,9	12,8	3,9	0,7	2,2	15,7
Orhei	98.534	27.353	17.740	3.155	13.552	4.400	11.287	3.575	960	2.112	14.400
	100,0	27,8	18,0	3,2	13,8	4,5	11,5	3,6	1,0	2,1	14,6
Soroca	106.566	30.002	17.512	3.872	13.904	4.200	15.479	3.741	1.056	2.400	14.400
	100,0	28,2	16,4	3,6	13,0	3,9	14,5	3,5	1,0	2,3	13,5
Tighina	99.196	26.135	18.302	3.829	14.099	4.200	11.062	3.497	960	2.112	15.000
	100,0	26,3	18,5	3,9	14,2	4,2	11,2	3,5	1,0	2,1	15,1

Anexa 1

**ORDONANȚA Nr. 15 [8]**

Noi, General C. Gh. Voiculescu, Guvernator al Basarabiei;

Având în vedere greutățile constatate cu ocaziunea aprovizionărilor cu diferite produse.

Având în vedere că operațiunile de aprovizionare, în cantități en-gros, pentru nevoile Armatei, ca și ale populației, din localitățile având o producție deficitară, se face la prețuri de adevărată speculă, provocată de intermediari.

Având în vederea nevoia de a se înfrâna această speculă și a se reglementa, totodată, operațiunile de colectare și reparație a produselor.

**ORDONĂM:**

Art. 1 - Toate produsele cerute în cantități mai mari pentru aprovizionarea unităților militare, cât și a populației din alte localități, decât acelea a piețelor de desfacere, se vor vinde și se vor cumpăra numai prin Comitetele de colectarea și repartiție, înființate pe lângă fiecare Prefectură, Pretură și Comună, excluzându-se cu desăvârșire orice intermediar.

Art. 2 – Pentru vânzările și cumpărările prevăzute la articolul precedent, se fixează următoarele prețuri:

Ouă – 1,50 lei bucata	Găini – 100 lei perechea
Varză – 4 lei bucata	Rațe – 120 lei perechea
Ceapă – 6 lei kg	Gâște – 200 lei perechea
Cartofi – 4 lei kg	Nuci – 25-30 lei suta
Fasole – 12 lei kg	Slănină – 120 lei kg
Porumb – 6,50 lei kg	Unt – 140-160 lei kg
Rogojini – 30-60 lei bucata	Miere de albine – 100 lei kg
Porci – 40-50 lei kg	

Art. III. Cei ce vor vinde produse, destinate aprovizionărilor, prevăzute la art. I, adresându-se direct intermediarilor, ca și intermediarii, ce vor face asemenea cumpărări, se vor pedepsi cu internarea în lagăre de muncă de la 1 lună până la 2 ani cu confiscarea produselor vândute.

Art. IV. – Produsele de care au nevoie consumatorii locali, în cantități corespunzătoare nevoilor proprii, se vor vinde și se vor cumpăra direct de la producători sau întreprinderile de desfacere, respectându-se prețurile fixate de Primărie pe cale ordonanțelor.

Guvernator, General C. Gh. VOICULESCU

**Anexa2**

**DECIZIUNE:** No. 12469 [9]

Noi, Ministru Secretar de Stat Ad-Interim la Ministerul de Interne,

Luând în examinare proiectul de buget al județului Cahul, pe anul 1932, votat de Comisiunea Interimară Județeană, în ședințele de la 6 și 21 Decembrie 1931, cu un total general la venituri și cheltuieli de lei 26 274103 și anume:

Lei 241 03000 – la venituri și cheltuieli ordinare,

Lei 21 70603 – la venituri și cheltuieli extraordinare,

Lei 500 – la venituri și cheltuieli cu destinație specială.

Văzând și avizul Inspectoratului Administrativ Regional Chișinău, dat cu raportul Nr. 1939/931.

În virtutea art. unic al D. din legea pentru modificarea unor dispozițiuni din legea pentru Organizarea Administrației Locale.

DECIDEM:

Art. 1 – Se aprobă bugetul județului Cahul, pe anul 1932, votat de Comisiunea Interimară Județeană, în ședințele de la 6 și 21 Decembrie 1931, cu modificările următoare:

La venituri normale și periodice.

Lei 500 000 – Se reduce de la art. 1 din cotele adiționale la impozitele pe venituri.

Lei 40 000 – Se reduce de la art. 2 rămășița din exercițiile închise.

Lei 60 000 – Se suprimă art. 11, lichidarea fondului de rulat prevăzut la art. 107 cheltuieli.

La cheltuieli normale și periodice

Lei 1 000000 – Se reduce de la art. 1, ordonanțe rămase în suferință conform tabloului litera A.

Lei 1 956188 – Se reduce de la art. 2, rest de plată către Administrația financiară Cahul, din acontul dat, în contul cotelor adiționale pe 1930, pentru suportarea cheltuielilor județene și nelichidate complet din lipsă de încasări.

Lei 5 625 – Se reduce de la art. 3 subvenție de 1% Casei Generale de Pensiuini.

Lei 86 726 – Se adaogă la art. 4 subvenție specială Casei generale de pensiuini.

Lei 37 200 – Se reduce de la art. 6 retribuiția cu toate accesoriile personalului din Administrația centrală a județului, conform statului N.1, aceasta prin suprimarea postului de impiegat P. Nedelcu, care este provizoriu.

Lei 48 000 – Se suprimă de la art. 10 indemnizație de locuință Directorului și Secretarului general al Prefecturii.

Lei 10 000 – Se reduce de la art. 11 spese de cancelarie, ambalaj, porto etc.

Lei 30 000 – Se adaogă la art. 20, pentru procurări de legi, broșuri, reviste, abonamente la Monitorul Oficial, ziare etc. Și publicațiuni din presă.

Lei 150 000 – Se suprimă art. 24 cumpărarea unui automobil, marca Ford pentru nevoile județului.

Lei 45 – Se adaogă la art. 61 subvenție de 1% Casei generale de pensiuini.

Lei 11 109 – Se adaogă la art. 62 subvenție specială Casei generale de pensiuini.

Lei 30 000 – Se reduce de la art. 71 pentru întreținerea localului și eventuale reparații.

Lei 500 000 – Se reduce de la art. 74 pentru construcții și reconstrucții, repararea și întreținerea podurilor și șoselelor.

Lei 150 000 – Se înscrie sub un nou art. la cap V pentru procurarea unui automobil marca Ford necesar serv. Drumurilor.

Lei 20 000 – Se adaogă la art. 79 subvenție pentru întreținerea claselor superioare ale liceului de băieți din Cahul.

Lei 50 000 – Se reduce de la art. 80 subvenție pentru întreținerea claselor superioare ale liceului de fete.

Lei 10 000 – Se adaogă la art. 85 subvenție școlii profesionale de fete din Cahul.

Lei 30 000 – Se scade de la art. 87 ajutoare Comitetelor școlare pentru reparațiunile localurilor de școli primare.

Lei 50 000 – Se reduce de la art. 88 ajutoare pentru construcțiuni și reparațiuni de biserici.

Lei 10 000 – Se reduce de la art. 92 fond cultural, conform ordinului Ministerului Basarabiei Nr. 1638/931.

Lei 20 000 – Se reduce de la art. 93 ajutor persoanelor absolut lipsite de mijloace.

Lei 20 000 – Se reduce de la art. 97 pentru transportul celor mușcați de animale turbate și alienați.

Lei 10 000 – Se reduce de la art. 98, ajutor invalizilor, văduvelor și orfanilor de război, precum și veteranilor de la 1877.

Lei 36 000 – Se suprimă de la art. 106, întreținerea funcționarilor care vor fi trimiși la cursurile școlii superioare de Documentare și Științe Administrative.

Lei 60 000 – Se suprimă art. 107, fond de rulat pentru acțiuni date funcționarilor Prefecturii în contul salariilor care se vor amortiza la finele anului.

Lei 100 000 – Se reduce de la art. 110, cumpărarea a 2 motociclete cu atașe și 12 cai, necesari Legiunii de jandarmi.

Lei 20 000 – Se suprimă art. 111, repararea materialului de la podul de vase plutitor, de la Vadul lui Isac.

Lei 100 000 – Se reduce de la art.112, pentru suportarea cheltuielilor de chirie, încălzit etc. Instanțelor judecătorești în întreg județ.

Lei 1 343713 – Se reduce de la art. 116, fond pentru deschideri de credite, rămânând alocația la lei 1 273415 din care lei 573415 pentru credite extraordinare și restul de lei 700000, pentru credite suplimentare.

Lei 618 846 – Se înscrie sub un nou art. la cap. II ca fond pentru deschideri de credite la drumuri, din care lei 218846 pentru credite suplimentare și restul de 400000 lei pentru credite extraordinare.

Cu aceste modificări, bugetul județului Cahul, pe anul 1933, se încheie la venituri, cât și cheltuieli cu suma de 21 614103 și anume:

La venituri și cheltuieli normale și periodice .....Lei 19 443000

La venituri și cheltuieli extraordinare .....Lei 2 170603

La venituri și cheltuieli cu destinație specială .....Lei 500

Art. II – Direcțiune Administrației Locale din Ministerul de Interne este însărcinată cu aducerea la îndeplinire a prezentei decizii.

Data astăzi 23 Decembrie 1931.

p. Ministru (ss) D. MUNTEANU RĂMNIC

Director (ss) I.C. NICOLAU

### Anexa 3

#### DECIZIUNE: [10]

Noi, Ministru Secretar de Stat la Departamentul de Interne. Luând în examinare bugetul județului Orhei, pe exercițiul financiar 1936/37, votat de Consiliul județean respectiv în ședința de la 1 și 2 Aprilie 1936, cu un total general la venituri de lei 20991, 470 și la cheltuieli de lei 22227,711 cu un deficit de lei 1236,241 și anume:

Lei 12852,795 – la venituri ordinare,

Lei 14089,036 – la cheltuieli,

Lei 1236,241 – Deficit,

Lei 14089,036 – la venituri și cheltuieli extraordinare,

Lei 14089,036 – la venituri și cheltuieli cu destinație specială,

În virtutea art. 211 din legea administrativă, publicată în Monitorul Oficial No. 73 din 27 Martie 1936.

#### DECIDEM:

Art. 1 – Se aprobă bugetul județului Orhei, pe exercițiul financiar 1936/37, votat de Consiliul județean respectiv în ședința de la 1 și 2 Aprilie 1936, cu modificările următoare:

#### La venituri ordinare

Lei 423,567 – Se reduc de la art. 10 „Rămășițe de încasat din cotele adiționale pe exercițiile închise”, rămânând prevederea articolului de lei 4197108.

#### La venituri extraordinare.

Lei 452,696 – Se adaugă la art. 14 „Excedent rezultat la închiderea exercițiului financiar 1935/936, devenind prevederile articolului de lei 3662671.

#### La venituri cu destinație specială

Lei 204,936 – Se reduc de la art. 18 „Rămășițe de încasat din cotele adiționale pentru drumuri”, rămânând prevederea articolului în suma de lei 1795064.

#### La cheltuieli ordinare

Lei 33 000 – Se adaugă la art. 1 „Salariile și accesoriile aferente convenite personalului Serv. Administrativ Statistic, etc.”, această sumă reprezintă plata unui impiegat post nou înființat.

Lei 20 000 – Se adaugă la art. 23 „Întreținerea a două automobile”.

Lei 200 000 – Se suprimă art. 33, „Construcție și reconstrucție de clădiri etc.”, urmând a fi înscrise la cheltuieli extraordinare.

Lei 175 000 – Se reduc de la art. 36 „Subvenție Comitetului Școlar Județean”.

Lei 125 000 – Se reduc de la art. 37 „Subvenție Camerei Agricole”.

Lei 20 000 – Se suprimă art. 39, „Indemnizație de locuință pentru judecători”.

Lei 10 000 – Se suprimă art. 40 „Jumătate din indemnizație de locuință judecătorilor Orhei.”

Lei 29 040 – Se adaugă la art. 42 „Salariul Subprefectului județului, stabilindu-se gradul pentru funcțiunea de subprefect la șef de serviciu cl. II, plătit cu salariul brutto lunar de lei 7050.

Lei 12 000 – Se adaugă la art. 43 „Cheltuieli de deplasare pentru subprefect”, socotindu-se a 6000 lei lunar.

Lei 10 500 – Se înscriu sub un nou articol, cu redacția: Plata abonamentului la Monitorul Oficiul pentru 6 preturi și Legiunea de jandarmi”.

Lei 24 000 – Se suprimă art. 56, „Cheltuieli de transport pentru Revizorul Școlar”.

Lei 48 000 – Se suprimă art. 57, „Cheltuieli de transport pentru 4 subrevizori”.

Lei 12 000 – Se suprimă art. 58, „Cheltuieli de transport pentru Inspector Școlar”.

Lei 5 000 – Se suprimă art. 69, „Bursă pentru 2 elevi de la Școala de Meserii Rezina”.

Lei 10 000 – Se reduc de la art. 70, „Subvenție Școlii de meserii Cinișeuți”.

Lei 3 6000 – Se reduc de la art. 72 Modificându-se astfel „Cheltuieli de transport pentru medicul veterinar primar a 1000 lei lunar și a 4 medici veterinari de circumscripție a 500 lei lunar” care se va plăti numai titularilor.

Lei 62 000 – Se reduc de la art. 76, „Procurarea animalelor de reproducție”.

Lei 10 000 – Se reduc de la art. 82, „Bisericii Catedrala Orhei”.

Lei 10 000 – Se suprimă art. 83, „Subvenție bisericilor din județ”.

Lei 75 000 – Se suprimă art. 91, „Lucrări pentru alimentarea cu apă potabilă”.

Lei 150 000 – Se reduc de la art. 92, „Pentru construcții și reconstrucții de biserici”.

Lei 200 000 – Se suprimă art. 93, „Pentru procurarea rechizitelor și cărților școlare”.

Lei 40 000 – Se suprimă art. 98, „Subvenție Liceului de Băieți „Vasile Lupu” din Orhei”.

Lei 50 000 – Se suprimă art. 99, „Subvenție Școlii de agricultură de ucenici Step-Soci”.

Lei 30 000 – Se suprimă art. 101, „Subvenție Școlii mixte de agricultură și meserii din Cinișeuți”.

Lei 50 000 – Se reduc de la art. 101, „Pentru cumpărarea cailor necesari Legiunii de Jandarmi”.

Lei 423 567 – Se reduc de la art. 102 „Rămășițe de plată”.

Lei 259 – Se adaugă la art. 103, „Fond pentru credite suplimentare”.

#### **La cheltuieli extraordinare**

Lei 71 226 – Se adaugă la art. 105 „Pentru construcții și reconstrucții de drumuri, poduri etc.”

Lei 381 470 – Se înscriu sub un nou articol, cu redacția: „Pentru executare de lucrări de interes obștesc, din care se vor executa lucrări ce au fost prevăzute la art. 33 suprimat”.

#### **La cheltuieli cu destinație specială**

Lei 204 936 – Se reduc de la art. 123 „Rămășițe de plată din exerciții închise”.

Schema pentru organizarea serviciilor județene, întocmite de prefectură, rămâne astfel cum a fost văzută și aprobată de noi.

Cu aceste modificări, bugetul județului Orhei, pe exercițiul financiar 1936/1937, cuprinde:

La venituri și cheltuieli ordinare .....Lei 12 429228

La venituri și cheltuieli extraordinare .....Lei 4 465171

La venituri și cheltuieli cu destinație specială .....Lei 39 221264

Total general al veniturilor .....20 915663

Art. II – Direcțiune Administrației Locale este însărcinată cu executarea prezentei deciziuni.

MINISTRU (ss) D. IUCA

DIRECTOR (ss) C. Caloianu  
01-29 Aprilie 1936

## *Orașul meu*

### ION COSTIN – UNIFICATOR DE ȚARĂ ȘI PRIMAR DE CHIȘINĂU



Larisa NOROC

Doctor în istorie, conferențiar universitar, șefa Catedrei istorie și științe sociale, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

Domenii de preocupare: istorie, patrimoniu, științe politice. Autor a cca 70 de lucrări științifice, coordonator și editor a mai multor materiale ale conferințelor, precum: *Cercetarea istoriei și patrimoniului cultural local în contextul dezvoltării durabile a societății*. Chișinău: CEP UPS, 2021. Autoare a lucrării: *Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918–1940)*, Chișinău, UPSC, 2009.



Serafim ISAC

Doctor în filologie, cercetător științific. În perioada 2015–2019, primar în satul Ghi-dighici, mun. Chișinău. Cca patru decenii a fost cadru didactic la Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării din cadrul USM.

Domenii de preocupare: mass-media, istoria localității, istoria culturii, activitate publică locală.

#### **Ion Costin – unificator de țară și primar de Chișinău**

**Rezumat.** În studiu se pune în evidență opera complexă a avocatului, omului de stat și a publicistului Ion Costin. Se elucidează activitatea tumultuoasă și plină de determinare a protagonistului în renașterea culturală, politică, economică a Basarabiei. S-a implicat în activități de susținere a activității de iluminare a societății basarabene prin diseminare de literatură, dezvoltarea științei de carte, scriere de articole prin care sensibiliza probleme stringente ale Basarabiei și poporului român. În calitate de primar de Chișinău a făcut investiții în cultură și educație, a organizat și coordonat efectuarea unor proiecte edilitare și economice importante. Conștientizarea importanței accesului omului la informație, a contribuit la dezvoltarea mass-mediei interbelice românești – presei și radioului. S-a manifestat ca o personalitate de prim-rang a vieții publice din Basarabia interbelică. Cercetarea are la bază izvoare istorice inedite și literatura de specialitate.

**Cuvinte-cheie:** Ion Costin, avocat, publicistică, primar, Chișinău, Basarabia, interbelic.

#### **Ion Costin – Unifier of the Country and Mayor of Chișinău**

**Abstract.** The study highlights the complex work of the lawyer, statesman and publicist Ion Costin. It elucidates the tumultuous and determined activity of the protagonist in the cultural, political and economic renaissance of Bessarabia. Ion Costin was deeply involved in supporting activities aiming at enlightening the Bessarabian society by disseminating literature, spreading knowledge and education, writing articles through which he raises awareness of the imperative problems of Bessarabia and the Romanians people. As the mayor of Chișinău, he made investments in culture and education, organized and coordinated the implementation of important administrative and economic projects. The awareness of the importance of people's access to information contributed to the development of the Romanian interwar mass media – press and radio. He manifested himself as a leading figure in the public life of interwar Bessarabia. The present research is based on original historical sources and specialized literature.

**Keywords:** Ion Costin, lawyer, publicist, mayor, Chișinău, Bessarabia, interwar.

Un loc aparte în pleiada intelectualilor care, deveniți membri ai Sfatului Țării, au contribuit la Unirea Basarabiei cu România, l-a deținut Ion Costin (19.01.1887, Ghidighici, jud. Chișinău – 14.01.1940, București, înmormântat la Cimitirul Central Ortodox din Chișinău) – om politic, avocat și publicist [1].

Ion Costin s-a născut într-o familie cu tradiții intelectuale și de serviciu public [2], care stăpâna o moșie în localitatea Ghidighici. Tatăl său, Timofei Costin, deținea diferite funcții de stat: consilier titular (de stat), registrator colegial, iar mama lui Ion Costin, Eugenia era casnică.

A absolvit Gimnaziul de Băieți nr. 1 din Chișinău (1906). Își dorea să devină inginer, și chiar susținuse examenele de admitere la Academia Agricolă Petrovsko-Razumovsky din Moscova [3, p. 537], dar a renunțat curând la această idee. Dar, probabil din motive de ordin financiar [4], ori din cauza că academia era de tip închis: studenții locuiau în căminul instituției, iar cei patru ani de învățământ se considerau ani în serviciul de stat. La recomandarea fratelui său Vasile, avocat la Moscova, s-a înscris la Facultatea de Drept a Universității din Moscova. Studenția lui moscovită a durat însă foarte puțin: chiar în anul întâi, I. Costin aderase la mișcarea revoluționar-socialistă și s-a implicat în activitățile ilegale ale acesteia. În 1907, a fost arestat și întemnițat la închisoarea Butirka [5]. Fiind ajutat de prieteni, a reușit să evadeze și să plece la Chișinău, ulterior la Iași, cu pașaportul unui amic, iar cu susținerea și la îndrumarea lui Constantin Stere – în Europa (Elveția, Italia, Franța).

În anii de peregrinare prin Europa, I. Costin s-a întâlnit, la Lausanne, cu mai mulți reprezentanți ai social-democraților, inclusiv cu V.I. Lenin, despre care I. Costin afirma, în memoriile sale, că „nu l-a marcat” [6]. Autorii lucrării enciclopedice *Figuri basarabene* notează că, în timpul aflării în străinătate, I. Costin acționa în interesele Basarabiei. La întoarcere, s-a stabilit la Iași, unde și-a luat, în 1911, licența în drept. În 1912 a obținut cetățenia română și, un timp, a fost avocat la Tulcea [7]. Ulterior, s-a transferat la București, unde practica avocatura la



Ion T. Costin (1887–1940)

Căile Ferate și predă limba rusă la Școala Militară de Artilerie.

La București a aderat la Societatea *Milcovul*, condusă de Zamfir Arbore [8]. Inspirat de ideea reîntregirii țării, a început activitatea de ziarist, făcând comentarii politice, istorice referitoare la problema basarabeană și a statelor balcanice, pentru ziarul *Adevărul de joi*, un supliment literar și artistic al ziarului *Adevărul* (1888–1916) [9]. A elaborat studii la comanda Editurii *Liga pentru Libertatea Basarabiei* [10].

În 1917 a revenit în Basarabia, unde s-a încadrat activ în mișcarea națională. A continuat să scrie pentru ziarele *Cuvânt Moldovenesc* (redactor și editor N.N. Alexandri, redactor S. Murafa), *Sfatul Țării* (redactor N.N. Alexandri), *Dreptatea* [11, p. 32]. A aderat la Partidul Național Moldovenesc [12, p. 9] în același an, fiind înaintat de către acesta în funcția de deputat în Sfatul Țării. În 1920, din primele zile de după fondarea Partidului Național Liberal, s-a asociat acestui partid.

Unul dintre cei cca 30 de deputați cu studii juridice care au avut mandat în Sfatul Țării, a făcut parte din Comisia I Redactare, Comisia a II-a de Redactare, Comisia Declarației și Statute. Având mandat validat pentru perioada



21.XI.1917 – 27.XI.1918, a aderat la fracțiunea Blocul Moldovenesc. La 27 martie 1918, împreună cu alți 85 de deputați, a votat Unirea Basarabiei cu România. A deținut funcții importante de stat, precum cele de director de interne în cadrul Directoratului Republicii Moldovenești; director al agriculturii, comerțului și industriei, președinte al Instituției de Stat [13]. *Casa Noastră*, responsabilă de exproprierea și împrăștierea cu terenuri de pământ; co-director al Băncii Naționale. În calitate de director de interne, a emis, în 1918, ordinul cu privire la elaborarea corespondenței oficiale în limba română [14]. După Unire, a fost deputat și senator de Lăpușna, vicepreședinte al Senatului Parlamentului României. În anii 1930, a fost ales viceprimar, apoi primar al Chișinăului (1933–1937) [15, p. 445]. În această funcție a demonstrat însușiri alese de bun organizator și administrator. Cu ocazia împlinirii a 500 ani de la prima atestare documentară a orașului Chișinău, a organizat un program ce i-a impresionat în mod deosebit pe chișinăuieni. Un alt proiect administrativ important în care s-a implicat primarul I. Costin a fost construirea unui drum de piatră între satul său natal, Ghidighici și municipiul Chișinău.

O altă dimensiune, complementară activității politice și administrative, dar la fel de importantă pentru tabloul de ansamblu al personalității lui I. Costin, a fost publicistica sa. A fondat două ziare: *Dreptatea* – organ al PNL și cotidianul *Gazeta Basarabiei* [16], în paginile cărora se reflectau nu doar evenimentele sociale și culturale locale, ci și cele din țară și de peste hotare. A publicat mai multe articole consacrate problemei agrare în ziarul *Foaia Plugarilor*. Sub pseudonimul Gh. Dighiș, inspirat din numele satului natal, a publicat în 1915 lucrarea *Sub jug străin*, dedicată destinului vitreg al Basarabiei sub regim țarist. În 1937, la Chișinău, i-a apărut lucrarea consacrată conducerii municipale în anii 1934–1936, în care este reflectată activitatea sa de modernizare a orașului Chișinău [17]. Implicarea sa neobosită a condus la apariția la Chișinău, în 1939, a postului Radio Basarabia, în centrul orașului fiind instalată una dintre cele mai puternice stații radio din țară.

I. Costin s-a stins din viață în 1940, când ar mai fi putut face încă multe pentru Basarabia, dar cel puțin nu a văzut cotropirea ei de către trupele sovietice.

Lucrarea *Sub jug străin*, semnată cu pseudonimul Gh. Dighiș, a fost editată sub egida Editurii *Liga pentru libertatea Basarabiei*.

I. Costin a abordat aici mai multe probleme importante cu o relevanță specială pentru societatea basarabeiană de la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX. Stilul, vibrant și energic, îi trăda tinerețea, iar în textul lucrării se întrevăd tumulturile sufletești ale suferinței unui neam. În introducere, autorul oferă argumente în sprijinul apartenenței românești a teritoriului dintre Prut și Nistru, parte componentă a Moldovei, anexat de către Imperiul Rus. I. Costin justifică originea română a locuitorilor din Basarabia prin invocarea unor trăsături specifice națiunii române: prezența limbii comune, a credinței și obiceiurilor comune, strămoșii comuni, modul de viață, memoria colectivă, istoria comună. Potrivit autorului, „limba, credința, obiceiurile sunt forțe morale dătătoare de viață națională, care au stat strajă sfântă a existenței națiunii române” [18, p. 8].

În primul capitol, autorul a scos în evidență mijloacele prin care imperiul țarist a încercat să șteargă memoria colectivă – un factor important în consolidarea națiunii. Drept instrumente esențiale ce serveau acestui scop sunt descrise rusificarea prin școală, biserică și armată, colonizarea cu elemente etnice străine, cooptarea și asimilarea elitelor locale, dar și deportările a mii de moldoveni în stepele Siberiei [18, p. 8]. În accepția autorului, în pofida măsurilor brutale de deznaționalizare și colonizare, țarismul nu a reușit să schimbe originea și conștiința românilor din Basarabia, iar colonizarea cu alte popoare s-a soldat cu românizarea acestora [18, p. 10]. În acest context, I. Costin prezenta opiniile lui P. Krușevan și P. Batiușkov față de situația din Basarabia. Naționalistul rus P. Krușevan scria, de exemplu, în *Basarabianul* că moldovenii sau românii formează marea majoritate a populației basarabene, „...vorbesc într-un dialect stricat latin,

cu amestecul multor cuvinte slave” [18, p. 10]. Iar istoricul P. Batiuşkov, în lucrarea *Basarabia* (1892), recomanda eficientizarea rusificării prin implicarea şcolii şi bisericii, pentru a face ca ţăranul din Basarabia să devină măcar pe jumătate rus. În acest context, I. Costin constata că „probabil din acest considerent limba rusă este obligatorie pentru toate disciplinele din sistemul educaţional din Basarabia”.

În compartimentul *Brutalitate şi falsificare*, I. Costin acuza regimul ţarist de mai multe vicii, printre care expansionismul şi încălcarea drepturilor popoarelor. Autorul constata că, în urma războiului ruso-turc din 1877–1878, Imperiul Rus, care „îmbrăcase haina morală a principiului eliberator”, nu s-a sfiit să răpească trei judeţe din sudul Basarabiei: Cahul, Bolgrad, Ismail [19, p. 303]. Şi aceasta, potrivit autorului, s-a întâmplat chiar dacă România se implicase în războiul împotriva turcilor, cu toate actele de eroism ale soldatului român la Griviţa, Rahova, Plevna, pe câmpurile Bulgariei, cu toate ajutoarele materiale substanţiale.

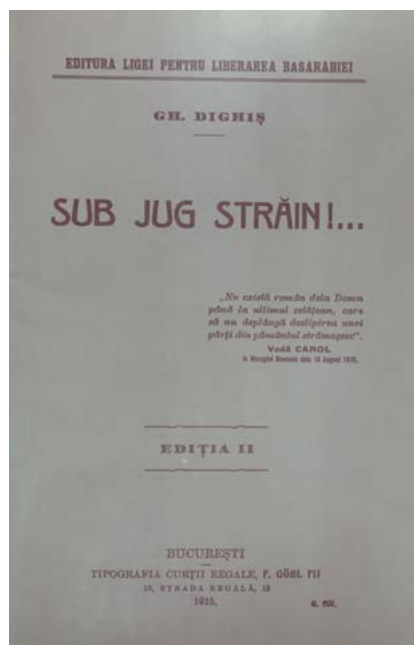
Meditând asupra mobilizării tinerilor basarabeni în armata ţaristă, Costin observa că aceştia erau trimişi pentru patru ani în regiuni îndepărtate ale imperiului: Polonia, Siberia, Caucaz sau în alte puncte fierbinţi. Necunoscând limba, soldatul basarabean era supus unor tratamente denigratoare, ceea ce se solda cu nenumărate cazuri de suicid în rândul ostaşilor „născuţi pe pământul glorios al lui Ştefan cel Mare” [18, p. 19].

O altă acuzaţie pe care o aducea Costin guvernării imperiale ruse din Basarabia era samavolnicia, neglijarea drepturilor omului, corupţia şi fărâdelegea. Potrivit autorului, majoritatea guvernatorilor Basarabiei erau militari (I. Hartingh, I. Kalagheorghe, A. Bahmetiev, I. Inzov ş.a.), iar metodele ilegale au devenit instrumentele obişnuite ale regimului [18, p. 14]. Elementul român din Basarabia era marginalizat şi din punct de vedere politic. În prima Dumă din 1906, considerată cea mai liberală instituţie, nu a fost trimis în calitate de reprezentant niciun vorbitor de limbă română din Basarabia [18, p. 29; vezi şi 20, p. 552].

O altă învinuire ţine de brutalitatea şi avariţia cu care erau exploatare resursele naturale şi bunurile ţării [18, p. 15]. Potrivit lui I. Costin, după colonizare, Basarabia a fost împănată cu pleava cinovnicilor asupritori, care s-au năpustit ca „lăcustele asupra pământului roditor [...] Nesfârşitele păduri au început să fie tăiate şi vândute încetul cu încetul îmbogăţind cinovnicii ruşi şi [...] sărăcind populaţia” [18, p. 22]. Pe lângă secătuirea resurselor naturale, Basarabia a fost văduvită şi de numeroase bunuri patrimoniale: manuscrise, hrisoave domneşti, copii de cronici, bucoavne, cărţi religioase din mănăstirile basarabene, din biblioteca Societăţii Istorico-Arheologice Bisericeşti din Basarabia, din colecţii private etc. [21, p. 6].

Însă acuzaţia finală pe care a adus-o I. Costin conducerii ţariste a fost ignoranţa culturală în care aceasta a ţinut populaţia dintre Prut şi Nistru. În opinia tristă a autorului „astăzi nu mai există nicio şcoală românească în toată Basarabia, de la Hotin şi până la Chilia [...]. Cea mai neagră neştiinţă, iată rezultatul operei de rusificare a guvernului ţarist. Nicăieri în lume nu este mai multă lipsă de cultură ca în frumoasa Basarabie. Toţi şarlatanii sunt lesne crezuţi de poporul incult. Secte religioase, idei anarhice [...] mişcări, ce nu sunt decât operă de provocatori plătiţi, câştigă cu înlesnire teren în populaţia trăită în ignoranţă” [18, p. 16, 19]. Lucrarea cuprinde şi câteva imagini, care înfăţişează ciobani, copii, biserici, sate.

Cealaltă lucrare a lui Ion Costin, *Activitatea edilitară a Consiliului municipal din Chişinău*, editată la Chişinău, în 1937, descrie activitatea primarului Costin în anii 1934, 1935, 1936. Ea include câteva capitole cu privire la edilii Chişinăului, istoricul Chişinăului, activitatea edilitară, financiară. La începutul lucrării apar o serie de fotografii, în care sunt reprezentaţi regele Carol al II-lea, membrii cabinetului de miniştri al României, echipa de conducere a Chişinăului – primarul I.T. Costin, viceprimarii D. Apostolescu şi F. Ghinsberg, avocatul C. Stoica, cei 49 de consilieri ai oraşului, între care profesori (A. Boldur, D. Hadjimov, I. Nica) jurişti (P. Halippa), medici (N. Siminel), foşti membri ai



Sfatului Țării (Șt. Balamez, P. Halippa, I. Valuța), demnitari (D. Bogos), oameni de cultură (C. Sachelarescu), preoți (L. Trofimov, I. Țirelson).

La compartimentul *Istoricul Chișinăului*, autorul precizează limitele temporale la care se referă – între fondarea localității, în anul 1436, și anul 1936 [22], ultimul în care I. Costin s-a aflat la conducerea municipiului. Edilul a insistat cu imparțialitate asupra unor momente triste și fericite din istoria Chișinăului în perioada țaristă. Cele triste au fost marcate de pierderea autonomiei după venirea țarului Nicolai I, în 1829, de rusificarea acerbă a provinciei [23], de interzicerea limbii române în administrație și biserică, de împingerea elementului etnic îndigen spre suburbiile orașului, de acțiunile antisemite din 1903 etc. [24]. Cu toate acestea, edilul concluzionează că transformările forțate de după 1812 nu au preschimbat „sufletul moldovenesc și dulcele grai românesc de pe vremea cronicarilor” [17, p. 27]. Perioada relativ mai prosperă de 1876 a fost marcată de finalizarea căii ferate Chișinău-Odessa, investiții edilitare în pavarea unor străzi, crearea rețelei de transport public (tramvai), construirea uzinei electrice, apeductului, a unor clădiri publice, dezvoltarea comerțului. În 1906, la Chișinău, din inițiativa avocatului M. Gavriliță, a apărut primul ziar moldovenesc, *Basarabia*, exponentul mișcării naționale moldovenești, urmat de

*Viața Basarabiei, Moldovanul* (1907), *Luminătorul* (1908), *Sfatul Țării* (1913). În 1918, tot aici, parlamentul basarabean Sfatul Țării a votat reîntregirea teritoriilor românești. I. Costin amintește și că, în 1877, pe timpul războiului ruso-româno-turc, Chișinăul a devenit un centru important de alimentare militară, iar declarația de război împotriva turcilor a fost semnată de Alexandru al II-lea la Chișinău, în casa boierului moldovean Catargi.

Compartimentul *Activitate edilitară* conține o descriere a străzilor, edificiilor publice (primăria, școli, bănci etc.) și a unor clădiri aflate în curs de construcție la momentul scrierii cărții. Se menționează, de exemplu, Teatrul Municipal, care, conform formulării din textul lucrării, renăștea din ruinele vechii clădiri a Teatrului Național de la unul din colțurile grădinii publice. În timpul mandatului lui I. Costin, au fost pavate mai multe străzi, s-au regenerat întreprinderile municipale, s-a extins rețeaua de iluminare electrică stradală, au fost modernizate piețele, s-a reorganizat abatorul, a fost construită o baie publică, s-au construit arteziene pentru alimentarea Chișinăului cu apă potabilă, s-au amenajat grădinile publice, s-au organizat plantări de arbori și o mulțime de alte acțiuni speciale.

Un loc aparte în lucrarea analizată revine politicii culturale a administrației chișinăuiene. Investițiile în cultură și educație, se afirmă în lu-

crare, au consecințe directe asupra atitudinii față de muncă, relațiilor din familie, modului de viață, întreținerii casei, valorilor cultivate etc. [17, p. 31]. După cum considera autorul, susținerea activităților culturale „formează caracterul național” [17, p. 157]. Astfel, în perioada 1934–1936 administrația municipiului a susținut prin investiții și reparații 68 de instituții de învățământ, grădinițe, școala de artă și meserii (unde copiii învățau fără a plăti taxe, transformată ulterior în liceu industrial). În centrul atenției s-a aflat biblioteca municipală, care a fost înzestrată cu carte românească. Cu concursul unei comisii, constituită din I. Costin și consilierii municipali Pan. Halippa, C. Sachelarescu, H. Dăscălescu, A. Boldur, a fost creat Conservatorul Municipal de Muzică și Artă Dramatică, condus de M. Bârcă, care avea două trepte de învățământ: elementar (4 ani) și secundar (7 ani – pian, vioară, violoncel); (5 ani pentru instrumente de suflat, canto). Au fost susținute activitatea Școlii de Arte Frumoase, a teatrului municipal [25].

Un merit deosebit al primarului I. Costin a fost amenajarea mai multor cimitire ale orașului. Menționăm în mod special lucrările efectuate la Cimitirul Eroilor [26], unde au fost înhumați participanți la primul, mai târziu și din al doilea război mondial. Cimitirul a fost înconjurat cu un grilaj de fier, alea principală a fost pavată. S-au instalat o rețea de canalizare și un apeduct, rețea electrică, latrine publice [27]. Toate lucrările edilitare efectuate erau justificate prin cifre și dări de seamă cu privire la cheltuieli.

Ion Costin a fost o personalitate marcantă atât pentru Basarabia, cât și pentru România în ansamblul ei. Competențele, erudiția, abilitățile și le-a îndreptat spre edificarea statului național, dezvoltarea valorilor naționale, consolidarea memoriei colective, emancipării populației dintre Prut și Nistru, modernizării Chișinăului.

#### Referințe bibliografice:

1. Predescu, L. *Enciclopedia României*. București: Cugetarea, 1940; Colesnic, Iurie. *Sfatul Țării. Enciclopedie*, Chișinău: Museum, 1998; Chiriac, Al. *Membrii Sfatului Țării (1917–1918). Dicționar*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2001; *Chișinău. Enciclopedie*, Chișinău: Museum, 1997.

2. Străbunicul său a fost protopopul Stăvărachi Costin, personalitate chișinăuiană remarcabilă de la începutul sec. XIX. Prin contribuția acestuia a fost ridicată Biserica Sf. Gheorghe (1814–1821). Vezi: *Comisiunea Monumentelor istorice: secția din Basarabia*, Chișinău, 1928, p. 76-79.

3. Брокгауз, Ф.; Ефрон, И. *Иллюстрированный энциклопедический словарь*, Moscova: ЭКСМО, 2008./ Brokgauz, F.; Efron, I. *Illystrirovannyi entziklopedicheskiy slovar*, Moskva: EKSMO, 2008.

4. Din cauza mijloacelor financiare insuficiente, Ion Costin căuta o instituție de învățământ care să-i permită să muncească în paralel cu studiile, pentru a-și câștiga existența. Disponibil la: <https://orasulmeuchisinau.wordpress.com/2011/02/25/ion-costin-primar-al-chisinaului-in-1933-1937/> (accesat: 23.02.2024).

5. Ion Costin a făcut parte din secțiunea teroristă a partidului socialist revoluționar, care își propusese să provoace o explozie la închisoarea Butirka, urmărind eliberarea câtorva deputați de stânga, fapt pentru care a fost arestat.

6. Disponibil la: <https://orasulmeuchisinau.wordpress.com/2011/02/25/ion-costin-primar-al-chisinaului-in-1933-1937/> (accesat: 04.01.2024).

7. *Timpul*, 13 august, 2014. Disponibil la: <https://www.timpul.md/articol/personalitatea-zilei-ion-t-costin-62311.html?action=print> (accesat: 15.01.2024).

8. Societatea Milcovul avea drept scop ajutarea emigranților basarabeni și întreținerea legăturilor cu mișcarea moldovenească din Basarabia. Societatea avea nuclee la Moscova, Kiev, Petrograd. Atât în Basarabia, cât și în alte centre venea, din partea societății, clandestin, literatură română, ziare și broșuri. Disponibil la: <http://romanism.ro/costin-t-ion/> (accesat: 12.02.2024).

9. *Adevărul de joi* a apărut ulterior cu titlul *Adevărul ilustrat*. A fost un ziar enciclopedic care își propunea să înregistreze cele mai importante evenimente politice. În paginile acestui supliment au publicat articole N. Iorga, G. Galaction, Șt. Basarabeanu, A. Gorovei ș.a.

10. Liga pentru Libertatea Basarabiei a fost o editură bucureșteană, (str. Calea Victoriei, nr. 29) care își propunea să familiarizeze opinia publică românească cu problemele românilor de peste Prut. Editura a inițiat elaborarea și publicarea unei serii de broșuri, care urmăreau și scopul emancipării naționale, unele dintre ele fiind aduse în Basarabia.

11. *Dreptatea* – ziar oficial al Partidului Național Liberal, care a început să fie editat din 08.XI.1920. Vezi: Burlacu, V. *Istoria contemporană a românilor, partea I (1918–1940)*, vol. II. Chișinău: Învățătorul modern, 2016.

12. Partidul Național Moldovenesc, constituit la

3 aprilie 1917, era format din majoritatea deputaților de origine română ai Sfatului Țării. Vezi: Burlacu, V. op. cit.

13. Conform relatărilor justificate de documente ale istoricilor I. Negrei, M. Tașcă, din cca 150 de deputați ai Sfatului Țării au votat Unirea 86 (reprezentanți ai Blocului Moldovenesc și Frațiunii Țărănești), 36 s-au abținut de la vot (cu precădere reprezentanții minorităților naționale) și 3 au votat împotriva.

14. Agenția Națională a Arhivelor, Direcția Generală a Arhivelor Naționale, F. 339, d. 1, inv. 5, f. 72.

15. Xenofontov, Ion Valer. *Administrația Chișinăului interbelic: tendințe de modernizare*. În: Latinitate, Romanitate, Românităte, conferință științifică internațională. Ediția a 7-a, Chișinău, 2-4 noiembrie 2023 /coordonatori: Igor Șarov [et al.]; referenți științifici: Demir Dragnev, Dan Cepraga, Chișinău, Lexon-Prim; Oradea, Ratio et Revelatio, 2023.

16. *Gazeta Basarabiei* a activat în perioada 1935–1940.

17. *Activitatea edilitară a Consiliului municipal din Chișinău. Campaniile 1934–1935–1936 sub primăria lui I.T. Costin*, Chișinău, 1937, 228 p.

18. Dighiș, Gh. [I. Costin], *Sub jug străin*, ediția II, București: Tipografia Curții Regale, 1915

19. *Congresul de la Berlin din 13 iunie – 13 iulie, 1878*. În: Enciclopedie de istorie universală, Chișinău: All Educational, 2003.

20. Enciclopedie de istorie universală.

21. Bogaci, Gh. *Pașini de istoriografie literară*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1970.

22. În 1936, ținând cont de statutul orașului – al doilea ca mărime după București din spațiul României întregite – Ion Costin a decis să celebreze cele cinci secole de la prima lui atestare documentară cu un fast deosebit. Celebrarea repetată a 500 de ani ai municipiului, în anul 1966, a fost de fapt un subterfugiu al conducerii comuniste, care dorea să justifice astfel obținerea de fonduri suplimentare. Disponibil la: <http://romanism.ro/costin-t-ion/> (accesat: 10.04.2018).

23. Cărțile românești, chiar și cele bisericești, au fost confiscate și arse.

24. Atrocitățile antisemite din zilele de 6–7 aprilie 1903 săvârșite de persoane declasate din Imperiul Rus, susținute de ohranka (poliția secretă) țaristă și soldate cu aproape 50 de evrei uciși, 600 de răniți (dintre care 92 de răniți grav), zeci de case și magazine jefuite și devastate au intrat în istorie sub numele de „Pogromul de la Chișinău”. Doi ani mai târziu, a mai avut loc un pogrom, cu mai puține victime. Evenimentele anilor 1903-1905 au determinat o mare parte din comunitatea evreiască din Moldova să emigreze. Vezi: 17, p. 28.

25. Unii oameni de teatru, nemulțumiți de hotărârea de a închide Teatrul Național, au făcut eforturi

considerabile pentru a redeschide instituția teatrală. La 12 decembrie 1936, cu susținerea primăriei orașului Chișinău, care a alocat în acest scop 2 000 000 lei, a fost deschis Teatrul Municipal, în sala Colizeum. Directori artistici ai teatrului au devenit Aurel Maican și Corneliu Sachelărescu. Primii pași ai activității teatrului au avut succes. Din actorii locali ai fostului Teatru Național din Chișinău și Iași s-a creat un ansamblu de operetă, comedie și dramă. Stagiunea a început cu operele *Altețea sa iubește*, *Zvăpăiata*, *Dragostea unui chirurg dement* ș.a. Au fost organizate turnee prin Basarabia. Însă aceste încercări, fiind lipsite de o susținere financiară serioasă, n-au putut readuce la viață fostul teatru național basarabean. În 1937 s-a făcut o încercare de a repara capital teatrul din Chișinău. Oficialitățile din București chiar promiseser primarului I. Costin un ajutor financiar pentru construirea noului teatru. La 1940 la Chișinău a venit în vizită prim-ministrul G. Tătărescu. Primarul P. Șaibler i-a amintit ministrului de promisiunea făcută, dar i s-a răspuns că nu ar fi momentul potrivit. Începea războiul. Vezi: Noroc, Larisa. *Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918–1940)*. Chișinău: UPSC, 2009, p. 108.

26. Complexul memorial Cimitirul Eroilor este un monument istoric amplasat pe strada Decebal 17 din mun. Chișinău. Aici au fost înmormântați soldați de diferite etnii, participanți la cele două războaie mondiale.

27. În perioada 1927–1938, Cimitirul Eroilor a fost amenajat de către Așezământul Național Regina Maria pentru Cultul Eroilor, prin concursul primăriei municipiului Chișinău. În prezent, cimitirul militar necesită atenția urgentă a instituțiilor politice din Republica Moldova. Cimitirul este un monument istoric, unde sunt înhumați ostași din șapte armate, etnici români, ruși, austrieci, slovaci, cehi, francezi, greci, polonezi etc., căzuți la datorie în timpul celor două războaie mondiale. În perioada interbelică, acest cimitir a avut parte de o atenție și o îngrijire speciale din partea autorităților politice și civile din Basarabia, în schimb, în perioada sovietică, locul de veghe al ostașilor a fost profanat. În 2011, mai multe societăți, printre care Consiliul Mondial Român (cu sediul în Los Angeles), Asociația Victimelor Regimului Comunist și a Veteranilor de Război ai Armatei Romane, Asociația Foștilor Deportați și Deținuți Politici din Moldova au inițiat o campanie de solidarizare a societății civile pentru salvarea și reamenajarea Cimitirului Eroilor din Chișinău. La această campanie, treptat, au început să se asocieze preoți ai Mitropoliei Basarabiei, din 2011 – preoți romano-catolici, care au înălțat rugăciuni pentru cei căzuți, care de ani buni nu au avut parte de servicii divine. Vezi: *Cimitirul Eroilor din Chișinău. Recviem sau renaissance?* Chișinău: Bons Offices, 2011.

## AVIAȚIA ÎN CHIȘINĂUL INTERBELIC



Ion Valer XENOFONTOV

Doctor în istorie, conferențiar universitar, cercetător științific coordonator la Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității de Stat din Moldova.

Domenii de interes: istoria războiului sovieto-afghan, istorie militară, istoria medicinei, mentalități, istorie urbană, studii de istorie orală, cercetări enciclopedice.

A publicat circa 500 de articole și studii științifice, inclusiv volume pe teme de istoria românilor și universală contemporană, în țară și străinătate. Cele mai recente volume: *Az 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, Ed. Lumen, Iași, 2020; *Războiul sovieto-afghan (1979–1989). Studiu de istorie orală. Percepții. Documente*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Lumen, Iași, 2020 etc.

### Aviația în Chișinăul interbelic

**Rezumat.** Având la baza izvoare istorice inedite, de arhivă, presa, autorul prezintă o componentă inovativă a infrastructurii, mobilității și comunicării inovative de epocă, și anume utilizarea aviației în Chișinăul dintre cele două conflagrații mondiale. S-a analizat istoricul domeniului aviației, venit din zona militară. În câmpul de cercetare au fost incluse investițiile financiare, dezvoltarea infrastructurii, a tehnologiei, a implicării administrației centrale și a celei locale în evoluția aviației civile. S-a abordat subiectul rutelor, a timpului de executare a zborului, a prețului biletelor de avion, a categoriilor sociale ce apelau la serviciile aviației. Un accent aparte s-a pus pe personalitățile care s-au manifestat în domeniul aviației. A fost scos în evidență faptul că aspectul internațional, de îmbunătățirii a relațiilor dintre state a vizat, implicit, și proiectarea de noi trasee aeronautice. Constatăm aplicarea unui marketing comercial în domeniul vizat orientat și adaptat la cererile și strategiile de atragere atât a consumatorului intern, cât și a celui extern.

**Cuvinte cheie:** aviație, infrastructură, comunicare, Aeroportul Chișinău, Nadejda Russo, interbelic, Basarabia, România.

### Aviation in Interwar Chișinău

**Abstract.** Based on unique historical sources, archives, the press, the author presents an innovative component of the infrastructure, mobility and innovative communication of the era, namely the use of aviation in Chișinău between the two world conflagrations. The history of the aviation field, coming from the military area, was analyzed. The research field included financial investments, infrastructure development, technology, central and local government involvement in the evolution of civil aviation. The subject of the routes, the time of the flight, the price of the plane tickets, the social categories that called on the aviation services was addressed. A special emphasis was placed on the personalities who manifested themselves in the field of aviation. It was highlighted that the international aspect, of improving relations between states, implicitly also targeted the design of new aeronautical routes. We find the application of commercial marketing in the targeted field oriented and adapted to the demands and strategies to attract both the consumer internal as well as external.

**Keywords:** aviation, infrastructure, communication, Chișinău Airport, Nadejda Russo, interwar, Bessarabia, Romania.

Primele mențiuni despre zboruri de aeronave în Basarabia datează din perioada imperială, din ajunul Marelui Război. Chișinăul, văzut din avion, era considerat „uimitor de frumos!” [1, p. 3]. Calea aeriană asigura o mobilitate rapidă a populației.

În urbe, cursele cu avionul au fost realizate inițial de către armată. În toamna anului 1919, maiorul Protopopescu a plecat, de la Chișinău, în zbor cu un avion „Nieport” pentru a inspecta escadrila de aviatori de la Bălți. Era însoțit de căpitanul Constantinescu pe un alt avion de aceeași marcă. În zborul său de reîntoarcere de la Bălți spre Chișinău, în noapte, aviatorii s-au rătăcit, iar „lumina orașului ar fi fost singurul reper” pentru a-i scoate din cerul înstelat. Camerazii acestora au încins un foc pentru a crea un punct de reper pentru avioanele rătăcite pe cerul înstelat [2, p. 12-17].

Începând cu 25 octombrie 1920, luni, ora 07:00, un avion transporta corespondența militară cu caracter urgent între Chișinău–Iași. Cu primirea și expedierea întregii corespondențe a fost împuternicit comandantul Diviziei III Chișinău. În fiecare luni, miercuri și vineri sosea de la București la Iași, între orele 11:00 și 13:00 un avion care aducea corespondența de la toate ministerele pentru autoritățile civile și militare din Moldova, Basarabia și Bucovina. Corespondența era primită de la aviatorul ofițer, venit de la București, care o repartiza pentru Basarabia Diviziei III și o preda câte unui ofițer aviator de la Grupul I Aviație. Acesta pleca cu un avion la ora 15:00 la Chișinău. Corespondența pentru autoritățile civile din Basarabia se carta în întregime pentru Chișinău, de unde se transmitea structurilor vizate. Divizia a III-a pentru Chișinău urma să îngrijească ca pe terenurile de aterizare în zilele de luni, miercuri și vineri între orele 14:00 și 16:00 să se găsească câte un ofițer care să ia în primire corespondența adusă și să predea în schimb corespondența pentru Iași. Avionul de la Chișinău se reîntorcea chiar în aceeași zi la Iași. Corespondența se preda imediat ce sosea ofițerul de cartare a Trupelor de Est. Era cu desăvârșire interzis să se întrebuițeze acele avioane în alte curse, decât ceea

ce s-a ordonat de către comandamentul care l-a trimis. Primirea și predarea corespondenței se finaliza prin forme prevăzute de serviciul de cartare [3, f. 363-364 v.].

În istoriografia sovietică se afirma aleatoriu că aviația civilă în Chișinău a fost instituită în 1944, realitate eludată însă de datele istorice [4, p. 125]. Ori, aviația civilă în urbe a fost organizată la începutul anilor 1920. La 23 februarie 1921 a fost emis Decretul regal potrivit căruia s-a declarat de utilitate publică fondurile necesare pentru infrastructura și exploatarea liniilor de navigație aeriană pe parcursul București–Galați–Chișinău. Terenul expropriat de sub aeroport avea o suprafață de 61 ha [5, f. 171]. Planul aeroportului Chișinău din 1922 includea: Uzina electrică, hangar, canton de administrație, stația de benzină, centrul de aterizare [6]. O atenție aparte a fost acordată dezvoltării infrastructurii aeroportului. În vara anului 1926, Direcția aviației civile a Ministerului de Război a solicitat Primăriei Chișinău să prevadă lucrări urgente de executare a unei șosele, începând de la ieșirea nordică a orașului (Baia Dobromirov) și trecând prin Râșcanovca până la aeroport. Șoseaua avea o lungime de cca 2 500 m [7, p. 2].

În 1930, Camera de Industrie și Comerț de la Cetatea-Albă a oferit o subvenție de 10 000 lei pentru întreținerea aeroportului din Chișinău [8, f. 5].

La 28 septembrie 1930, ora 10:00, au fost convocați prefectii de județe și președinții Delegațiunii Comisiilor Județene în scopul înființării și organizării liniilor aeriene din Basarabia și amenajarea aeroportului din Chișinău. La conferință au luat parte și generalul Rujinschi, directorul aeronauticii de pe lângă Ministerul de Industrie și Comerț. Ședința a fost prezidată de V.N. Florescu, secretarul general al Directoratului III Chișinău. Generalul Rujinschi a vorbit despre importanța liniilor aeriene și a solicitat reprezentanților județelor să prevadă în bugetele județene suma de 3 mil. lei pentru cumpărarea avioanelor și întreținerea lor. Se propunea ca suma să fie acoperită prevăzându-se o cotă de 2% din bugetul fiecărui județ. Sumele urmau să fie vărsate prin Directoratul Ministerului Local

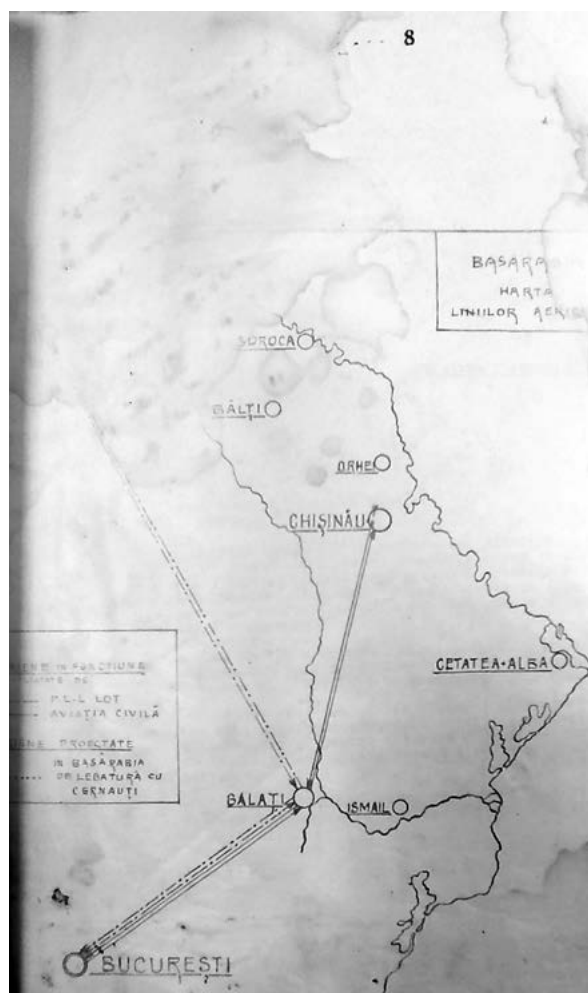


Fig. 1. Harta liniilor aeriene din Basarabia, 1930 [11, f. 8].

III Chișinău Asociației Române pentru Aviația Civilă. Avioanele urmau să fie în proprietatea județelor și trebuiau să fie întrebuințate doar în Basarabia [8, f. 24-24 v., 48].

Potrivit cercetărilor realizate de Mihai Tașcă, în anul 1930, Direcția Aviației Civile din București a proiectat legătură aeriană dintre Chișinău și principalele urbe ale României întregite, dar și în centrele județene din Basarabia. Prețul unui avion varia între 200 000 și 1 mil. lei. Pentru primul an de zbor s-a planificat un buget total de 28,9 mil. lei. Legătura aeriană cu orașele din afara provinciei se realiza prin rutele Chișinău–Galați–București și retur, precum și ruta Chișinău–Cernăuți. Linia aeriană Chișinău–București, cu o scurtă escală la Galați, se realiza timp de 2,5 ore, comparativ cu 11 ore parcurse cu trenul rapid.

Pentru zborul din interiorul Basarabiei, proiectul prevedea deschiderea a trei linii ae-

riene, cu centrul la Chișinău: 1) Chișinău–Cetatea-Albă; 2) Chișinău–Bălți–Hotin; 3) Chișinău–Orhei–Sorooca. Se preconiza deschiderea a unei rute noi: Chișinău–Ismail. Fiecare rută aeriană dispunea de un avion, al patrulea urma să rămână în rezervă la Chișinău.

Taxa pentru 1 km de zbor s-a stabilit de 4 lei, la care s-a adăugat 100 lei taxa fixă de bilete. Pentru linia Chișinău–Cetatea-Albă biletul costa 700 lei (distanța 150 km x 4 + 100). Costul unei curse complete tur-retur era de 2 224 lei. Pentru cursa Chișinău–Bălți–Hotin costul biletului era: până la Bălți de 500 lei (100 km x 4 + 100), iar de la Bălți la Hotin 600 lei, în total – 1 100 lei. Costul unei curse complete era de 4 071 lei. Un zbor până la Orhei costa 260 lei, iar biletul de la Orhei la Sorooca costa 500 lei, în total, biletul la cursa Chișinău–Sorooca costa 760 lei. Costul unei curse complete era de 2 224 lei. Prețul biletului pe ruta Chișinău–Ismail constituia 900 lei. Costul unei curse tur-retur era de 2 965 lei. La 16 septembrie 1939 un bilet Chișinău–București, clasa I, costa 928 lei [9, f. 719]. Pentru biletele dus-întors se acorde o reducere de 25% [10].

Cursele urmau să fie realizate cu avioane de transport cu trei-patru locuri pentru pasageri, cu motoare a căror putere era de cca 200-250 CV. Scopul acestor zboruri era să se ajungă în orice colț al Basarabiei, dus-întors, într-o singură zi. De acest avantaj puteau beneficia persoanele de rang înalt, se furniza corespondența oficială, persoane care desfășurau activități de business, populația.

Potrivit dispozițiilor primite la 6 august 1930 de la Direcțiunea Aviației Civile din București, Aeroportul Chișinău oferea o reducere de 25% senatorilor, deputaților, corpului diplomatic acreditat pe lângă Guvernul României, funcționarilor statului, ofițerilor și subofițerilor. Călătoriile gratuite erau acordate doar de Direcțiunea Centrală, urmând a se face o cerere cu 48 de ore înainte de data călătoriei [11, f. 16].

La 9 august 1930, administrația Aeroportului Chișinău (comandantul Aeroportului era M. Cătuneanu) solicita conectarea Aeroportului la rețeaua electrică a orașului. Se argumenta faptul că iluminatul electric era necesar nu doar pentru





Fig. 2. Participanți la un show-aviatic din Chișinău, 10 septembrie 1936 [6].

traficul de călători, ci și pentru interesul general de stat, deoarece la aeroport aterizau aproape zilnic avioane. Punctul electric cel mai apropiat de aeroport se afla la o distanță de 200 m. Anterior, Primăria refuzase cererea motivând că Uzina Electrică era supraîncărcată [11, f. 9-11].

Între 1930 și 1940, comandant al Aeroportului Civil din Chișinău a fost Alexandru Vlădicescu, născut la 7 iulie 1891 la Buzău, participant la războiul pentru întregirea României (1916-1918), decorat cu „Crucea Comemorativă” și „Victoria” [12, p. 140]. La 4 mai 1931, a fost întocmit procesul-verbal de recepționare a lucrărilor de instalare a luminii electrice (în sumă de 30 420 lei) la Aeroport între inginerul Leonid Torn, inspector industrial și Alexandru Vlădicescu, comandantul Aeroportului [9, f. 113].

A existat o inițiativă de organizare a unei școli specializate în domeniul vizat, avându-se în vizor instructori-piloți de la Iași sau Galați. În octombrie 1931 au fost donate 50 000 lei de Comitetul Expoziției de Aerochimie pentru înființarea unei Școli de Pilotaj la Chișinău. Despre situația acestor bani nu se cunoștea nimic în aprilie 1933 [11, f. 133-135].

Începând din 1 ianuarie 1932, soldul creditor al contului Aeroportului Chișinău a fost

depus fără nicio dobândă la „Banca Basarabiei” [11, f. 78].

Peste un an, în 1933, s-a solicitat aprobarea ca plugul de nivelat al Prefecturii să lucreze o porțiune de teren la aeroport pe care urma să se construiască o platformă pentru avioane [13, f. 94]. La 1 mai același an s-a solicitat Primăriei Chișinău ca din sera municipiului să se ofere câteva răsaduri de flori pentru a fi plantate în jurul aerogări [13, f. 128].

Între 1933 și 1934, din personalul Aeroportului Chișinău făceau parte: Al. Vlădicescu, comandant; Nicolae Bercea, magazioner; St. Volovici, șef de hangare; Luca Vladimir, meteorolog; Ioan Streche, radio-telegrafist; Gh. Stoiceascu, agent sanitar, servent de avion, trei gardieni de aeroport, șofer. Asigurarea pazei de către un singur om a fost considerată insuficientă de aceea se solicita ajutorul unui soldat jandarm. Dacă comandantul Aeroportului locuia într-un apartament cu trei camere pe str. Schmidt, nr. 129, atunci o bună parte din angajați locuiau în localul de pe teritoriul Aeroportului. Pentru adăpostirea și întreținerea avioanelor, dar și a personalului erau utilizate următoarele materiale: 55 000 kg de lemn de încălzit birourile și instalații necesare întreținerii avioanelor (fiind



Fig. 3. Alexandru Vlădicescu, comandantul Aeroportului Civil din Chișinău (1930–1940) [12, p. 140].

necesare încă 27 500 kg), 1253 l de benzină (fiind necesare încă 2 000 l). Erau necesare 100 kg de ulei Gargoil Ha, 50 kg de ulei gargoil C. În vederea asigurării chiriei localului pentru birouri și administrația aeroportului erau necesare 34 000 lei. Întreținerea localurilor solicita 10 000 lei, curentul electric pentru postul TFF – 30 000 lei. Veniturile erau preconizate din arendarea terenului, adunări și serbări aeriene [11, f. 45, 83, 73, 138]. Căpitanul Al. Vlădicescu, comandantul Aeroportului din Chișinău, solicita Direcției Aviației Civile permisiunea de a cumpăra un automobil „Buich” în 10 rate lunare a 7 500 lei [13, f. 1].

În toamna anului 1934, administrația Aeroportului Chișinău solicita Primăriei Chișinău repararea șoselei ce ducea la aeroport, în dreptul trecerii la nivel al căii ferate, precum și în dreptul celor două poduri de lemn. Liniile aeriene urmau să se deschidă, circulația automobilelor pe șosea urma să fie intensă și insuportabilă în situația existentă [13, f. 9].

În vara anului 1935, în contextul îmbunătățirii relațiilor sovieto-româno-cehoslovace s-a mizat pe stabilirea traficului aerian începând cu luna august la cursa regulată Moscova–Kiev–Chișinău–Cluj–Praga [14, p. 248].

La 22 iunie 1938, Primăria Chișinău a in-

tervenit la Ministerul de Interne ca să aprobe deschiderea unui credit extraordinar de 30 000 lei pentru a servi la acoperirea cheltuielilor de transport și de cazare a ofițerilor aviatori, delegați ai Ministerului Aerului. Aceștia erau delegați pentru a lua măsuri de amenajare a terenurilor de aviație solicitate urgent de Marele Stat-major în vederea asigurării măsurilor necesare procesului de mobilizare [11, f. 57].

În spațiul aerian al Chișinăului se organizau diferite spectacole ale aviației, fapt ce atrăgea atenția cetățenilor curioși. Duminică, 30 iunie 1938, la aeroportul Chișinău a avut loc un miting al aviației organizat de Societatea ARPA (Asociația Română pentru Propaganda Aviației), structură instituită în 1927. La eveniment a participat Nadejda (Nadia) Russo-Bossie (1901–1988), prima aviatoare din Basarabia, premiată la raidul aviatic Praga–Zlin–Kosice–București–Belgrad–Arad–Ujhorod–Bratislava–Brno–Praga organizat de Aeroclubul Cehoslovaciei, start căruia a avut loc la 26 august 1938 l-a care s-au inclus aviatori din Cehoslovacia, Iugoslavia și România, în total 35 de avioane din care nouă românești [15, p. 254]. Aviatoarea a făcut zborul deasupra Chișinăului și împrejurimi cu aeroplanul său, la procurarea căruia a contribuit în parte și cetățenii Chișinăului [16, f. 25]. În aprilie 1939, Nadejda Russo a mai vizitat pentru câteva zile Chișinăul. Aviatoarea tocmai obținând brevetul de pilot pentru PSV – zborul fără vizibilitate, ce-i permitea să zboare în străinătate [17, p. 2]. În iulie 1939, Primăria Chișinău a alocat 10 000 lei un ajutor bănesc pe numele Nadejdei Russo pentru procurarea de benzină și alte materiale necesare în vederea perfecționării acesteia în domeniul aviației [16, f. 23a, 26]. În vara aceluiaș an, Nadia Russo s-a clasat pe locul zece la concursul Cupa „Aurel Vlaicu” destinată piloților de gradul II, disputat pe itinerarul București–Galați–Chișinău–Buzău–Craiova–București. Traseul de 1 075 km la care s-au înscris 19 echipaje prevedea trecere pe deasupra monumentului dedicat inventatorului și pilot român. Între 1938 și 1939, Nadia Russo a executat numeroase zboruri, însumând peste 6000 de ore în care s-a aflat la masa propriului

său avion, fiind absolventă în această perioadă și a cursurilor școlii de zbor fără vizibilitate [15, p. 254-255].

Refractari la noile mijloacele de transport, românii erau convingși de Societatea Anonimă Română de Transporturi Aeriene că în primele nouă luni ale anului 1938 au fost realizate de cei mai buni piloți curse interne și externe cu cele mai moderne aparate pe o distanță de 1,2 mil. km „fără cel mai mic incident” cu „confort, rapiditate, siguranță” [18, p. 2]. În pofida acestui fapt, numărul pasagerilor era unul relativ redus. Astfel, în perioada 15 mai – 15 iunie 1939, cu avionul, prin aeroportul din Chișinău au sosit 81 de pasageri și au plecat 104 [19].

În 1940, Biroul Aeroportului Civil din Chișinău, aflat în subordinea Ministerului Aerului, se afla pe str. Schmidt, nr. 129 [18, p. 7].

Așadar, Chișinăul a putut beneficia de noile inovații de epocă – aviație – în timpul administrației românești. Utilizată inițial în scopuri militare, aviația, treptat, s-a extins și în domeniul civil. S-a mizat pe dezvoltarea infrastructurii ansamblului format din terenul, clădirile și instalațiile necesare decolării, aterizării, manevrării, adăpostirii și întreținerii avioanelor. Constatăm aplicarea unui marketing comercial în domeniul vizat orientat și adaptat la cererile și strategiile de atragere atât a consumatorului intern, cât și a celui extern.

#### Referințe bibliografice:

1. Gala Galaction. *În vacanță*. În: România, an. I, nr. 68, 14 august 1938.

2. Protopopescu. *Un voiaj emoționant*. În: Renașterea Moldovei, an. 1, nr. 1, 1 aprilie 1920.

3. Direcția Generală Arhiva Națională a Agenției Naționale a Arhivelor (infra: DGAN a ANA). F. 723, inv. 1, d. 43.

4. Кишинев. Энциклопедия. Главный редактор А.И. Тимуш, Кишинев, главная редакция Молдавской Советской Энциклопедии, 1984.

5. ANA, DGAN, F. 1404, inv. 1, d. 844.

6. Юрий Швец. Старый кишинёвский аэропорт. Disponibil: <https://oldchisinau.com/transport-kishinyova/staryy-kishinyovskiy-ayeroport/> (accesat: 10 octombrie 2024).

7. *O șosea până la aeroport*. În: RN, an. III, nr. 29 (252), 5 iulie 1926.

8. ANA, DGAN, F. 327, inv. 9, d. 1.

9. ANA, DGAN, F. 1401, inv. 2, d. 2.

10. Mihai Tașcă. *La Unirea Basarabiei cu România. Zbor cu avionul spre Hotin și Cetatea-Albă în 1930*. În: Timpul, Disponibil la: <https://timpul.md/articol/la-unirea-basarabiei-cu-romania-zbor-cu-avionul-spre-hotin-si-cetatea-alba-in-1930-21354.html> (accesat: 25.02.2023).

11. ANA, DGAN, F. 327c, inv. 9, d. 1.

12. Figuri contemporane din Basarabia, Chișinău, Editura Arpid, 1939, p. 140.

13. ANA, DGAN, F. 1731, inv. 1, d. 1.

14. *Traficul aerian între URSS, România și Cehoslovacia*. În: Universul, 28 mai 1926. Apud: Vlad Darie, *Cronica Basarabiei, 1918–1944: mărturii din presa timpului și imagini de epocă*, Chișinău, Tipogr. Ed. „Universul”, 2012.

15. Radu Coroamă, Șerban Constantinescu. *Aviatoarea Nadia Russo-Bossie (1901–1988) nume de referință în istoria feminină a zborului cu motor din România*. În: Acta Moldaviae Meridionalis, XXV-XXVII, 2004–2006.

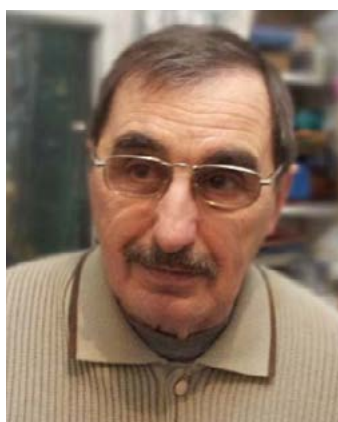
16. ANA, DGAN, F. 1404, inv. 1, d. 951.

17. *Basarabia*, 21 aprilie 1939.

18. *Anuarul Chișinăului pe anul 1940* alcăt.: Al. Terziman și I. Kalughin. Ch.: Editura „Arpid”, 1940, p. 2.

19. Activitatea aeroportului Chișinăului. În: Basarabia, 17 iunie 1939.

## COMPONENTA ARTISTICO-EDUCATIVĂ ÎN CREAȚIA GRAFICIANULUI ALEXEI COLÎBNEAC EXPRIMATĂ PRIN PRISMA CICLULUI „CĂDEREA ÎN PĂCAT”



Alexei COLÎBNEAC

Maestru în arte, profesor universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. S-a născut la 25 decembrie 1943 în satul Drepcăuți, Briceni. A absolvit Școala Republicană de Arte Plastice „I. Repin” din Chișinău, unde și-a făcut studiile în perioada anilor 1958–1962, Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. Repin” din Leningrad în 1962–1971. Este Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova începând cu anul 1971, membru al Asociației Internaționale a Artelor Plastice UNESCO (Paris, Franța) din 1994. Distincții: Premiul III, „Saloanele Moldovei”, 1993; Premiul II, Concursul „Bacoviana”, 1994; Premiul Special „Saloanele Moldovei”, 1996; Merite Prize, Internațional Postaje Stamp Design Contest, 1997; Diploma de onoare „Hans Christian Andersen” al Consiliului Internațional al Cărții pentru Copii și Adolescenți IB BY, 2006 ș.a.

### Componenta artistico-educativă în creația graficianului Alexei Colîbneac exprimată prin prisma ciclului „Căderea în păcat”

**Rezumat.** Articolul vizează creația artistului plastic-grafician Alexei Colîbneac sub aspect artistic, stilistic și din unghiul componentei educative. Plasticianul a acordat o deosebită atenție graficii de carte predestinată copiilor și ciclului de linogravuri intitulat „Căderea în păcat” (1970–1996). În articol este determinat caracterul informativ al ciclului grafic „Căderea în păcat”, este propusă o încercare de a descrie subiectul religios sub aspect filosofic. Artistul este interesat de problema educației și de promovarea unor valori general umane cu caracter moralizator prin intermediul graficii.

Tematica creației sale cuprinde subiecte din diferite genuri ale graficii – portret, peisaj, compoziție de gen, natură statică ș.a., realizate în diverse tehnici și mijloace plastice – acvafort, acvatintă, linogravură, linogravură color, acuarelă, guașă, pastel, tuș ș.a., forme realiste și abstractizate, conținut narativ și filosofic.

**Cuvinte-cheie:** artist, plastician, grafică, tehnică grafică, gravură.

### The Artistic-educational Component in the Creation of the Graphic Artist Alexei Colîbneac Expressed Through the Prism of the „Fall in Sin” Cycle

**Abstract.** The article concerns the creation of plastic-graphic artist Alexei Colîbneac from an artistic, stylistic aspect and from the angle of the educational component. The artist paid special attention to book graphics predestined for children and the series of linocuts entitled „The Fall into Sin” (1970–1996). In the article, the informative character of the graphic cycle “The Fall into Sin” is determined, an attempt to describe the religious subject from a philosophical aspect is proposed. The artist is interested in the issue of education and the promotion of general human values with a moral character through graphics.

The theme of his creation includes subjects from different genres of graphics – portrait, landscape, genre composition, still life, etc., made in various techniques and plastic media – etching, aquatint, linocut, color linocut, watercolor, gouache, pastel, ink, etc., realistic and abstract forms, narrative and philosophical content.

**Keywords:** artist, plastic artist, graphics, graphic technique, engraving.

Creația graficianului Alexei Colîbneac (n. 1943) înglobează lucrări din domeniul graficii de șevalet și graficii de carte, realizate într-o polivalență tehnică și stilistică – realist mimetică, stilizată, abstractizată. Parcursul creativ începe în anii postbelici la Școala republicană de Arte plastice „Ilia Repin” din Chișinău (1958–1962), unde se „plămădește” sub îndrumarea plasticienilor Anatoli Kolceak, Aurel David, Igor Vieru, apoi își continuă formarea (1962–1971) la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „Ilia Repin” din Leningrad (astăzi Sankt-Petersburg, Federația Rusă) în clasa academicianului Alexei Pahomov. Artistul își amintește această perioadă cu multă dragoste, deși au fost vremuri grele pentru el. După cum s-a exprimat, „a plecat în nicăieri și fără nimic”, și, aidoma expresiei marelui sculptor român C. Brâncuși, A. Colîbneac consideră că: „viața mea e un șir de întâmplări fericite”, deoarece în Leningrad/Sankt Petersburg a avut fericita ocazie să cunoască creația unor artiști notorii la acea vreme, de asemenea, și pe colegii săi din Tiraspol și Odesa, de la care a învățat multe și „a prins curaj”. Împreună vizitau expozițiile artiștilor cu vizituni „europene” din Țările Baltice, care serveau drept sursă de inspirație și le trezea dorința de libertate. Din spusele graficianului aflăm că acea prietenie a persistat peste ani, D-lui păstrând legătura cu elita breslei din Sankt-Petersburg până în prezent. După revenirea în țară, graficianul îmbină activitatea de artist cu cea de pedagog, predând inițial la Școala republicană-internat de Arte Plastice/Liceul Academic de Arte Plastice „Igor Vieru” (1971–1976), apoi din 1985 până în prezent profesează la catedra Grafică a AMTAP. Am insistat asupra acestui moment, deoarece graficianul deseori menționează că anume această activitate de formare a tinerilor specialiști o consideră foarte importantă în cariera sa. De asemenea, lucrul pentru copii (ilustrarea cărților) îi aduce cea mai mare satisfacție... „deoarece te afli în cosmosul, lumea lor inocentă” [2, p. 19]. În acest context, remarcăm că plasticianul a recunoscut că din numărul mare de distincții (Maestru Emerit al Artelor (1991), crucea „Meritul Heraldic” (2021), Membru

al Asociației Internaționale a Artelor Plastice UNESCO (Paris, 1994) ș.a.) pune preț pe Diploma de Onoare „Hans Cristian Andersen”, oferită de Asociația Internațională a cărții pentru copii și adolescenți din Basel, Elveția [2, p. 19], fapt ce denotă acea dragoste față de copii, de literatură, de personajele literare care de fiecare dată sunt altele, dar „D-lui va fi unul din cei care va fi întotdeauna gata să le illustreze” [2, p. 19].

În domeniul graficii de carte, plasticianul a ilustrat peste 150 de cărți pentru copii de diferite vârste. Repertuarul extins denotă interesul și cultura artistică a graficianului. A. Colîbneac a ilustrat operele clasicilor literaturii române (M. Eminescu, I. Creangă, V. Alecsandri ș.a.), a literaturii universale (Ch. de Coster *Til Ulen-spiegel* ș.a.) și contemporane – poezie, proză, povești, folclor (*From, Ursul polar* de Cezar Petrescu, *Povești de când păsărel era mic* (1978–1979) de N. Dabija, S. Vangheli, *Ulița copilăriei, În casa bunicii, Viața lui Ștefan cel Mare, Balta-gul, Neamul șoimăreștilor* de M. Sadoveanu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* de P. Ispirescu, *Mara* de Slavici ș.a.).

Sub aspect plastic, imaginile ilustrațiilor variază în funcție de genul cărții – de la forme narrative cu factură iluzorie (*Povestea vieții mele*, 2007 de Hans Cristian Andersen (Fig. 1) și a operelor din literatura universală care impresionează prin detalierea imaginii, la imagini decorative cromatic cu linii sinuoase (*Capra cu trei iezi, Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *Ilieș-Mălăieș, Cheița fermecată, Orașul fără nume* ș.a.). În cazul cărților predestinate pentru copii de vârstă mică, autorul recurge la forme plane lipsite de volum și perspectivă, deoarece se cunoaște că, copii de vârsta preșcolară și școlară mică percep, în primul rând, imaginea și nu textul. Uneori subiectul este expus complex aidoma imaginilor-tablouri cu multe personaje pe foaie, iar imaginile par a fi de natură supra-realistă. Figurile au uneori caracter grotesc, satiric – se personificau anumite vietăți din fauna și li se atribuiau anumite aspecte umane (vestimentație etc.) – *Povești de când păsărel era mic* de N. Dabija (cu utilizarea scrisului caligrafic în foaie, iar imaginea scenelor asemănătoare



Fig. 1. *Povestea vietii mele* de Hans Cristian Andersen, 2007, foto autor.



Fig. 2. *Concertul în luncă* de V. Alecsandri, 2007.

cu o bufonadă), *Nătăfleacă face cumpărături* de A. Busuioc, *Greierașul puii* de D. Matcovschi ș.a.

Din punct de vedere tehnic, plasticianul a explorat mai multe tehnici – acuarelă pe umed și pe uscat, guașă, tuș, creion colorat, pix, pastel, pe care le îmbină uneori, descoperind noi po-

sibilități plastice (*Povestea furnicii* de I. Druță, *Povestea porcului* de I. Creangă, *Mărul*, *După orizont* de M. Prepelită (1986), *Coroana de aur*, basm popular român, *Alisa în țara minunilor*, *Toate la timpul lor*, ilustrații cu motive japoneze, sărbători de iarnă etc. pentru revistele dedicate copiilor *Alunelul* și *Noi* ș.a.). Deseori coloritul este viu, intens, luminiscent și care în sinteză cu forma atribuie imaginii o dispoziție „de sărbătoare”. Mult mai lirice apar ilustrațiile la „Pastelurile” lui V. Alecsandri (*Concertul în luncă*, Fig. 2), la poeziile *Lasă-mi toamna* de Ana Blandiana, *Toamna* de Octavian Goga ș.a., în care se sesizează o nostalgie profundă impusă de pustiul toamnei „părăsite” de vietăți, pe care autorul o transpune, fie printr-un desen fin, fie printr-o gamă rece, lipsită de vivacitate. Intonațiile romantice sunt subtil transmise spectatorului și de tehnica utilizată, și anume „umed pe umed” ce atenuază formele în „ceața timpului”. Deoarece subiectul principal este natura, îndeosebi peisajul (de iarnă, de toamnă etc.), el nu reprezintă doar anumite secvențe din lumea înconjurătoare, ci devine „stare de spirit” (*Cocorii* ș.a.). Pentru acest gen de opere, dar și pentru ilustrații din altă categorie de cărți, A. Colîbneac utilizează conform concepției compoziționale, structura paginii duble, care sporește emotivitatea. Această structură stilistică a paginației permite perceperea informației ca un spațiu unic în timpul răsfoirii cărții (*Punguța cu doi bani* de I. Creangă ș.a.) (Fig. 3). În acest context, se poate de menționat că expresivitatea subiectului ilustrat este amplificată și de folosirea de către artist a compoziției cadrate în „celule”, ce amintesc de structura compozițională a icoanelor „biografice”, care conțin imaginea personajului principal în centru și diverse episoade-cheie din viața lui, în cadrele dispuse lateral – *Borta vântului* de M. Eminescu, *Povestea porcului* de I. Creangă ș.a. (cu porțiuni orientate pe orizontală și „bule” pentru text, pentru a reprezenta desfășurarea acțiunii în timp). Pe lângă „celule” autorul recurge și la fâșii cu text ce încadrează compoziția aidoma unui epitaf. Astfel, apare ilustrația realizată pentru revista „Alunelul” (2021), ce o reprezintă pe *Monahia Parascheva*.



Fig. 3. Punguța cu doi bani de I. Creangă, foto autor.

*Îngerul Nașterii Domnului* în chenarul căruia sunt scrise cuvinte ce semnifică virtuțile umane – înțelepciune, bunătate, smerenie, cumpătare, hărnicie, milă etc. (Fig. 4). În contextul imaginilor cu caracter „educativ” se poate remarca ilustrația la subiectul „Albina” scris de Ștefan Tudor, realizată pentru concursul „Bucuria din ochiul copilului”. În compartimentul „Cuvintele”, graficianul a redat ideea printr-un concept compozițional simplu axat pe imaginea a două plante dintre care, una reprezintă un copac fructifer, iar alta, un spin pe care sunt atașate cuvinte cu o anumită conotație. În funcție de conotația lor pozitivă sau negativă, aceste cuvinte transmit sugestiv plantelor valoare energetică. Cuvintele cu sens pozitiv – „cuvânt bun”, „cuvânt înțelept” ș.a. – fac ca pomul să devină roditor, cele cu sens negativ – „cuvânt tăios”, „cuvânt amar” ș.a., usucă planta și face să-i rodească doar spini. Am insistat asupra acestui aspect, deoarece abordarea ideinică și plastică relevă similitudini conceptuale cu învățătura-simbol al zoroastrismului – trei rânduri ale aripilor păsării sacre corespund ideii – gânduri bune, cuvinte bune, fapte bune, și respectiv coada păsării semnifică triada – gânduri rele, cuvinte rele, fapte rele. După cum s-a menționat anterior, maestrul A. Colîbneac acordă o atenție deosebită factorului „educativ” prin artă, îndeosebi, prin

intermediul literaturii pentru copii (deși orice sursă literară ar trebui, prin esența sa să poarte un anumit mesaj cu valoare moralizatoare). Astfel, apar ilustrații realizate pentru revistele predestinate copiilor „Alunelul” („Steluța”) și „Noi” („Scânteia leninistă”) cu care artistul colaborează din 1969 până în prezent, și pentru



Fig. 4. Monahia Parascheva. *Îngerul Nașterii Domnului*, 2001, revista „Alunelul”, foto autor.



Fig. 5. Vederea oraşului Sankt Petersburg. Noaptele albe, 1970, foto autor.



Fig. 6. Portul din Venspils, Lituania, 1970, linogravură, foto autor.

care lunar realizează câte 2-4 lucrări – *Ceşcuţa* de Arsenie Boca, *Fricosul* de Emil Gârleanu,

*Povestea furnicii* de Ion Druţă ş.a., care prin conţinutul literar propriu-zis transmit ideea de bunătaţe, răbdare, curaj, hărnicie etc. Uneori aspectul „educativ” este sugerat indirect, prin utilizarea anumitor elemente tradiţionale ale artei populare a folclorului popular ş.a. – lăicere cu vrăste colorate, stâlpi de lemn cioplit ai caselor, vestimentaţie, mobilier ţărănesc etc., ce trebuie să trezească dragostea faţă de plaiul natal (*Punguţa cu doi bani* de I. Creangă, *După orizont* de M. Prepeleşă, *Coroana de aur*, *Monahia Parascheva*. *Îngerul Naşterii Domnului* ş.a.). Am insistat asupra acestui aspect, deoarece A. Colîbneac este „frământat” de neglijarea componentei educative a tineretului, pe care o consideră la fel de importantă ca şi cea instructivă. După cum s-a exprimat într-un interviu „această neglijare, inevitabil se imprimă în personalitatea tânărului, mai devreme sau mai târziu, dezvoltându-se în diferite forme în faptele lui” [2, p. 17].

Un alt gen practicat de A. Colîbneac este grafica de şevalet în care a excelat prin lucrări realizate în tehnici variate de gravură – acvaforte, acvaforte color, acvatintă, linogravură, linogravură color, litografie şi tehnici aferente precum guaşa, pastelul, tuş, peniţă etc. Formându-se în diverse ambianţe culturale (Sankt Petersburg, Estonia, Lituania ş.a.), A. Colîbneac a absorbit, în diferite măsuri, valenţe estetice specifice acestora. Creaţia sa se particularizează, în funcţie de perioadă şi lucrare, prin maniere stilistice diferite, exprimate printr-un grafism liniar, schematism, contrast cromatic, lirism etc.

În plan tematic, creaţia sa, la fel conţine un număr mare de subiecte – de la portret (*Portretul mamei* (1962), *Portret de tânără*, litografie), peisaj (*Cigli*. *Portul din Riga* (1968, linogravură color), *Vederea oraşului Sankt Petersburg. Noaptele albe* (1970) (Fig. 5), *Portul din Venspils, Lituania* (1970, linogravură), (Fig. 6), *Complexul zootehnic de la Dănceni* (1975, linogravură color), *Vioara cocostârcului* (1990, acvaforte), *Poarta Moldovei. Slănic* (acuarelă, pix colorat) ş.a.), natură statică (*Natură statică cu flori* (în stil chinezesc), *Natură statică cu liliac* (2000), unde prevalează aspectul cromatic asupra celui grafic – acuarelă, guaşa, pix colorat), la compo-



ziții tematice (*Siderurgii/ Fierăria lui Vulcanus* (1967), *Repararea plasei* (1968, linogravură color), *Cercul* (1968, acvaforte), *Turnătorii de oțel* (1969) ș.a.). Amalgamul de subiecte tematice și prolificitatea artistului au contribuit la realizarea unor serii narative sau tripticuri (anii 1960), care aveau drept scop amplificarea mesajului ideii primare. Genul portretistic este axat pe chipul „eroului socialist” – fruntașii muncii reprezentați într-o viziune optimistă (*Portretul eroului muncii socialiste V. Petrașcu* (1975, linogravură color) (Fig. 7) ș.a.), pe redarea personalităților istorice (*D. Cantemir, M. Costin* din seria „Gânditorii Moldovei” (1976–1977) ș.a.), a colegilor de breaslă (*M. Burea* (1977), *N. Coțofan* (1977), *L. Grigorascenco* (1980), *I. Cârmu* (1987), *Portretul poetesei A. Fișman* (1969, acvaforte) ș.a.). Aceste portrete realizate în variate tehnici grafice – linogravură color, acvaforte, desen în creion etc., pot fi clasificate în mai multe tipuri: social, istoric, contemporan, portret ce tinde spre scenă de gen – trăsătură specifică genului în perioada sovietică.

În contextul problemei abordate, ținem să precizăm că subiectele „socialiste” alese sunt în concordanță cu viziunile „morale” ale artistului. Astfel se prezintă seria de gravuri *Siderurgii* (1967, linogravură color) ce evocă tema muncii și ilustrează evoluția progresului industriei socialiste, lucrările *Viața ostașilor, Adunare* din ciclul „Cotidianul armatei” (1968), linogravura *Noapte* (1970) ș.a. ce exprimă ideea disciplinei, a eroismului sugerată prin geometrismul formelor clare, strictețea și ordinea compoziției etc. Uneori autorul pentru a amplifica o anumită idee recurge la forme puternic abstractizate, hașuri, linie de contur, care contribuie la obținerea diferitor texturi și fakturi ce conferă imaginii un aspect ambiguu (siluete transparente ce amintesc de niște stafii).

Fiind o personalitate multilateral dezvoltată, interesată de probleme filosofico-morale și idei general-umane, pasionată de viziunile și opera clasicilor – M. Eminescu, F. Dostoevski (portretele cărora sunt afișate în atelier), I. Kant, Nitsche, Alexei Colibneac, sub imboldul unor gânduri ce domină omenirea timp de milenii,



Fig. 7. *Portretul eroului muncii socialiste V. Petrașcu*, 1975, linogravură color, foto autor.

crează ciclul de linogravuri *Căderea în păcat* (1970–1996). Concepută încă în anii de studenție la Academia de Arte din Sankt Petersburg, această serie prezintă o încercare de a comenta într-un limbaj plastic originea omenirii, de a-i dezvolta taina, de a elucida o temă majoră – Viața, Moartea, Dragostea, Ura ș.a. Inițial artistul a realizat nouă linogravuri în alb-negru în trei exemplare, iar în 1974, în cadrul Taberei de gravură din orașul Banska Bistrica, Slovacia, au fost concepute și executate încă patru gravuri color, care au fost tipărite în două exemplare, dintre care unul a fost dăruit galeriei orașului. În 1996, în Chișinău graficianul revine la acest ciclu, completându-l și tipărind 15 gravuri, după care viziunea artistului asupra aceste teme în maniera și stilul propriu-zis se epuizează. Din spusele autorului, aflăm că acest ciclu grafic a fost expus în 1970 la Galeria UAP din Sankt Petersburg, în 1974 la Galeria municipală a orașului Banska Bistrica, Slovacia, în 1983 la MNAM, în 1993 – la Chișinău și Tighina, în 1996 la Galeria municipală a orașului Tabor, Cehia și în 1997 la Palatul Muncii din Beijing, China, unde a fost apreciată la un nivel foarte înalt, publicul chinez fiind atras îndeosebi de tehnica grafică

în stil „caligrafic”, aceste imagini prezentând, în viziunea lor, un întreg univers. În presă ciclul respectiv a fost publicat integral în revista „Atelier”, nr. 2-4, 2003, p. 84-88.

Sub aspect formal și plastic, aceste foi grafice sunt realizate într-un aspect non-mimetic, într-un spațiu plastic metafizic, într-o compoziție abstractă de factură geometrizarată și într-un limbaj simbolic, metaforic, mistic.

În condițiile unei societăți cu o mentalitate preponderent ateistă, lucrările ciclului respectiv prezentau la acea vreme expresia unei gândiri revoluționare, ce aducea în vizorul spectatorului idei religioase încadrate pe fondalul unei culturi „naționale”. Sub termenul de „național” avem în vedere scrisul în limba latină pe care autorul l-a ales intenționat, chiar dacă lucrările au fost realizate într-un spațiu cultural străin latinității și exista pericolul de a fi neînțelese sau și mai mult, criticate. O asemenea libertate în gândire și exprimare în alegerea subiectelor religioase și mistico-simbolice a fost posibilă în arealul nostru cultural abia în anii '90 ai sec. XX.

Artistul a încadrat acțiunea subiectului într-un spațiu constituit din diverse forme geometrice – oval, pătrat sau triunghi/con, cruce ș.a. cu configurații „știrbite”, ce au drept scop intensificarea percepției mesajului. El intenționat recurge la forme stilizate, abstractizate pentru a amplifica caracterul universal al subiectului. Ciclul respectiv ilustrează metamorfoza umanității, problema existenței umane, plasticianul imprimându-i un caracter conceptual-simbolic. Deși denumirea ciclului *Căderea în păcat* presupune arhetipuri simbolice din Vechiul Testament, artistul în unele foi grafice apelează la imagini-concept specifice religiei creștine (porumbelul, Maria, Iosif, crucea) și la forme arhetipale simbolice orientale. Se poate presupune că artistul recurge intenționat la acest amalgam de imagini simbolice pentru a imprima lucrărilor o complexitate polivalentă în sens filosofic.

În prima foaie grafică intitulată *Căderea în păcat* (1996, 18,9×14,1 cm), artistul reprezintă protagoniștii istoriei într-o formă ovoidă ce amintește de o mandrolă sau celulă, a cărui nucleu este divizat de tulpina copacului peste

care se târăște coborând șarpele ispititor. Aceeași formă ovoidală este prezentă și în foaia nr. 2 – Începutul lumii (1996, 11,6×15,9 cm), care are o conotație mult mai directă de celulă, și care exprimă un simbolism universal de „geneză”, de germinație a vieții. Și deoarece primul om pe pământ este considerat Adam, plasticianul l-a reprezentat în partea a treia a ciclului, intitulându-l *Strămoșul* sau *Adam* (1996, 15,8×12,2 cm), redat într-o formă de configurația unei movile ce imprimă stabilitate, dar poate sugera și movila din humă/lut din care a fost „plămădit” Adam. Figura lui Adam este așezată cu mâinile împreunate ce amintește de imaginea *Gânditorului* arhaic din culturile neolitice, și apare ca un „centru al lumii”. El constituie apariția spiritului în creația divină, a spiritului întrupat, autorul încercând să-i reprezinte esența spirituală prin ductul liniar al configurației corpului, iar esența umană – prin prisma „momentului senzual” (după expresia autorului), și anume a unor stelute plasate în zona capului și la baza trunchiului, a coastelor din care a fost creată Eva. În cazul Evei, acest „moment senzual” la fel este plasat la baza trunchiului corpului și pe sân, locuri ce amplifică ideea fertilității, a continuității vieții. Traectoria meandruului liniar al conturului figurii Evei imită configurația cadrului în care aceasta este plasată, și care amintește de o pară, fruct care prin esență exprimă ideea rodului. Această semnificație este sporită și de culoarea neagră a fondalului care, din cele mai vechi timpuri, se asociază cu pământul roditor, iar fertilitatea pământului fiind echivalentă cu fecunditatea feminină. Aceste două personaje simbolizează două aspecte complementare ale ființei umane – Adam reprezintă elementul spiritual, iar Eva – elementul vital.

În partea a cincea a ciclului *Ispita* (1996, 15,7×15,7 cm), plasticianul pe fondalul unei frunze de acantă a prezentat scena primordială a „Căderii în păcat”. Acțiunea se desfășoară lângă trunchiul Pomului cunoașterii Binelui și a Răului, și care simbolizează viața, regenerarea, evoluția cosmică, ascensiunea spre cer, umanul cu divinul [1, vol. I, p. 125]. Șarpele, a cărui rol considerat în unele surse controversat, oferă Evei mărul sub forma unui cerc/oval divizat în

două și cu câte un punct în fiecare parte, și care credem că poate fi interpretat la un nivel emblematic cu sens de sămânță-bob. Acest fruct ar putea fi expresia unor dorințe senzuale sau a aspirației spre nemurire [1, vol. II, p. 74], a dualismului și și complementarismului universal (Yin și Yang) [1, vol. III, p. 485]. Indiferent de interpretare, fructul, în contextul dat, este un mijloc al cunoașterii noului, e un simbol al revelației, al reînnoirii, și totodată reprezintă necesitatea alegerii între dorințele pământești și calea spiritualității [1, vol. II, p. 284]. Pe un fondal similar de „frunză de acantă”, dar poziționată invers, este redată scena *Izgonirea* (1996, 15,7×15,7 cm), unde protagoniștii „goi” și „rușinați” sunt cuprinși de regrete, iar prezența divină în chipul unei păsări ce iradiază lumină, alungă șarpele ispititor. În partea a șaptea a ciclului intitulat *Dragostea pământească* (1996, 16,1×16 cm) autorul recurge la aceeași configurație de „frunză de acantă”, care în acest context semnifică pământul nedestelenit, plin de spini, pe care au fost alungați Adam și Eva din Grădina Raiului. În condițiile vitrege în care au fost nevoiți să-și ducă existența, primii oameni și-au găsit alinarea și dragostea unul în brațele celuilalt. Foile grafice nr. 8 – *Mărul cunoașterii* (1996, 15,2×13 cm) și 9 – *Fecundarea* (1996, 12,8×17 cm) prezintă îmbinări de forme geometrice – două ovale, dreptunghi, pătrat, ce alcătuiesc fondul de bază unde figurile umane (chipul, figura) se intercalează „liniar” sugerând ideea continuității.

Forma ovoidală dublă este prezentă și în partea a zecea a ciclului intitulată *Pocăința* (1996, 13,5×18,7 cm) care încorporează figurile lui Adam și a Evei cuprinși de regrete, spaimă, îngândurare, și care simbolizează germenii primelor diferențieri [1, vol. II, p. 395] de viziune, de gândire, de senzații etc. Rodul dragostei pământești prinde contur în *Povara* (1996, 15,3×11 cm) – partea a 11-a a ciclului, care apare pe fondalul unui ovoid „știrbit” (simbol al imperfecțiunii) în interiorul căruia este înfățișată Eva, în burta căreia germinează urmașul lui Adam. Alexei Colibneac recurge la forme puternic stilizate ce exprimă idei abstracte, unele cu sens de perfecțiune a universului, de

eternitate, ciclicitate – cercul alungit/ovalul, în general, forma curbă ca rezultat al „presiunii” și devierii liniei drepte, poate exprima o tensiune (de întindere) care, în cazul gravurilor menționate mai sus, se percepe intuitiv.

Următoarele foi grafice ale acestui ciclu au alte configurații și forme simbolice, iar conținutul, deși continuă ideea de bază, manifestă interferențe cu programul religios-creștin, îndeosebi a personajelor din Noul Testament – Maria, Iosif. Foile nr. 12 – *Maternitatea/Maria* (1996, 12,3×11 cm), nr. 13 – *Paternitatea/Iosif* (1996, 12,2×11,1 cm) și nr. 14 – *Apoteoză fericirii* (1996, 14,1×14,6 cm) sunt concepute pe format pătrat cu colțuri rotunjite (*Maternitatea/Maria*), „știrbite” (*Paternitatea/Iosif*) sau laturi văluroase și care simbolizează pământul sau la alt nivel, universul creat [1, vol. III, p. 51]. Forma pătrată simbolizează stagnarea, exprimă stabilitatea, iar în contextul acestor foi grafice – menținerea din generație în generație a acelorași valori general umane.

Ultima parte a acestui ciclu *Ispășirea* (1996, 17,3×12,5 cm) prezintă o cruce ortodoxă cu două brațe care ne trimit cu gândul la scurgerea timpului, la continuitatea vieții, exprimată prin ovalul de la baza crucii divizat în două cu ajutorul unei linii ce „știrbește” din perfecțiunea sa și prin celula cu imaginea unui copil situată în partea superioară a crucii. Indiferent de visele și aspirațiile omului, finalul unei vieți, a unui proces temporal terestru este moartea care poate elibera, ispăși omul de păcatul originar și al reîntoarce în circuitul cosmic etern.

Ciclul respectiv este penetrat de un simbolism tematic cu semnificații moral-religioase, și exprimă dialectica terestră – trecerea „în alt început”. În plan stilistic, observăm un antagonism între complexitatea ideii și tratarea simplistă a personajelor ce amintesc de configurația unor imagini arhaice, lipsite de naturalism senzorial, și care au scopul de a exprima esența ideii simbolice și nu reproducerea mimetică a formei vizibile. Se poate de remarcat că, autorul rămâne fidel procedeelelor strict grafice, mulțumindu-se cu efecte minime – pata (neagră, brun roșcată), linia albă de factură caligrafică.

În paralel cu latura artistică, ciclul respectiv are și menirea de a transmite metaforic un mesaj cu caracter moral-educativ. Acest aspect, pe lângă ideea de neascultare, poate fi abordat din mai multe unghiuri de vedere – de cunoaștere, de „deschidere a minții”, și nu doar a cunoașterii mistic-religioase. După izgonire omul devine deschis spre o cunoaștere empirică, el creând lumea în jurul său, pe sine însuși, se autoeducă și își educă copiii, învățându-i să devină mai buni, mai înțelepți, mai desăvârșiți. În acest sens, ideea „căderii în păcat” are un sens mult mai profund și complex. Cheia interpretării lui se află în figura neordinară a șarpelui ispititor, care e mai mult decât o amfibie, el poate fi metafora unui profet sau reprezintă ambivalența omului însuși, dorințele lui ascunse [1, vol. I, p. 221]. După expresia lui Homer „șerpilor trezesc pe cei care dorm” [1, vol. I, p. 221], el călăuzește ființele umane când acestea își schimbă starea – de eliberare, vindecare etc. [1, vol. I, p. 220] și prezintă dialectica materială a vieții și morții [1, vol. III, p. 300].

Istoria lui Adam și Eva nu prezintă doar o istorie de neascultare și nesupunere orbească, ci poate fi interpretată ca un prim pas al omenirii spre cunoaștere, autocunoaștere prin libera alegere și proprie voință, iar șarpele fiind un catalizator al transformării omului. Șarpele a dat omenirii impulsul necesar evoluției, iar Eva a început acest ciclu evolutiv prin cunoașterea adevărului, chiar dacă acest adevăr are consecințe serioase. Trăind în afara Edenului, Adam, Eva și urmașii lor au putut să-și dezvolte anumite abilități, să i-a decizii, și deci în final, să construiască civilizații. Ei au obținut experiența pe care în Rai nu aveau nici o șansă să o capete și anume înțelegerea nouă a realității, concepția dualismului existențial, dilema morală dintre Bine și Rău. În acest context se poate presupune că această „cădere în păcat” era parte din planul divin – oferindu-i-se omului posibilitatea de a face alegerea care să-i decidă soarta și totodată, să o transforme. „Căderea” a fost

începutul a ceva mai mare, ce a dus omenirea la predestinația finală. Până la „cădere” primii oameni erau inocenți, dar și neglijenți în multe aspecte, iar șarpele le-a propus să depășească aceste stări pentru a evolua peste limitele impuse, și să caute cunoștințele interzise. Fără această alegere între confortul necunoașterii și chemarea cunoașterii nu ar fi existat creștere, iar fără creștere omenirea nu ar fi aflat că omul poate fi superior celorlalte vietăți. Prin păcat, neascultare omul a avansat din natură în cultură, din biologic în spiritual. Pentru a ieși din neglijență este necesar un mediu care poate contribui la modificarea de spirit a omului, iar aceasta este posibil doar într-o relație de interacțiune cu mediul. Biologicul fără spirit nu generează creație, ci doar evoluție. Spiritul trebuie să acționeze asupra biologicului, să provoace o modificare, dezvoltare. Astfel subiectul abordat de grafician în ciclul *Căderea în păcat*, poate fi considerat expresia metaforică a ceva mult mai semnificativ decât, aparent, se interceptează în textul biblic.

Așadar, artistul în ciclul respectiv aspiră să analizeze lumea la începutul ei fundamental și să exprime cu mijloace plastice o filosofie asupra vieții. Plasticianul reprezintă filosofic temele eterne, asimilându-le și suprapunându-le pe realitățile contemporane. A. Colîbneac consideră că „creatorul a îngăduit artiștilor să disperseze frumosul de urât... să întrezărească atotcuprinzătoarea esență divină a lucrurilor” [2, p. 16]. Iar pentru a descoperi frumosul, îndeosebi frumosul lăuntric, artistul trebuie să se apropie de credință, „să-și ordoneze viața potrivit învățăturilor ei... și doar așa își va putea salva sufletul de tot urâtul existent în această lume” [2, p. 16].

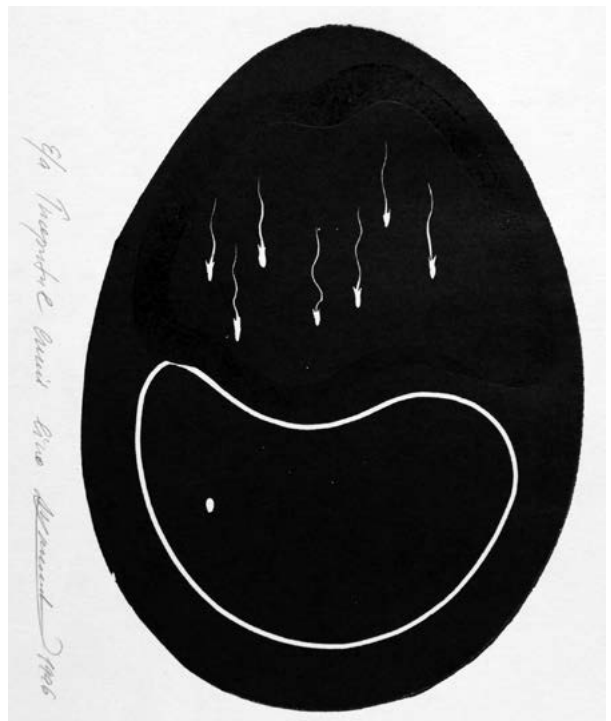
#### Referințe bibliografice:

1. Chevalier, J.; Cheerbrant, A. *Dicționar de simboluri*. București: Ed. Artemis, 1994, vol. I-III.
2. Colîbneac, A. *Privirea lumii cu văzul lăuntric...* În: Moldova. Serie nouă, nr. 5, 2009. p. 16-20. ISSN 0132-6635.

Rodica URSACHI



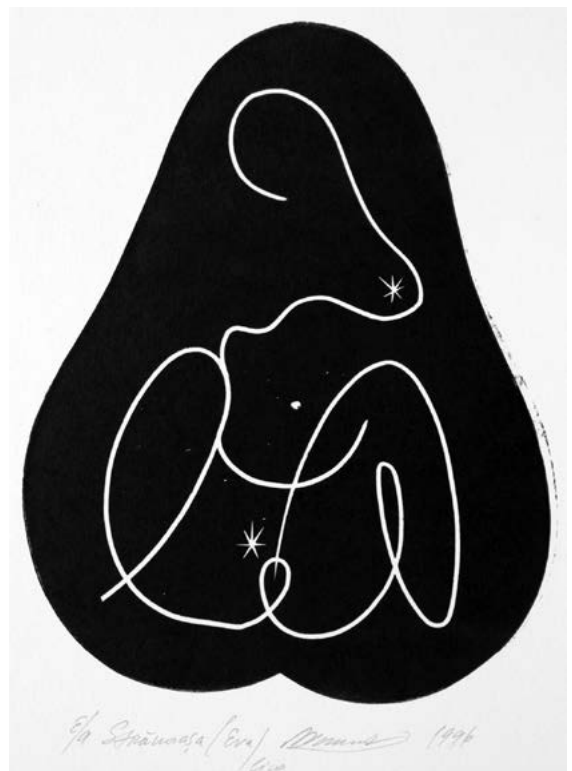
„Cădere în păcat”. Partea 1 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 18,9×14,1 cm



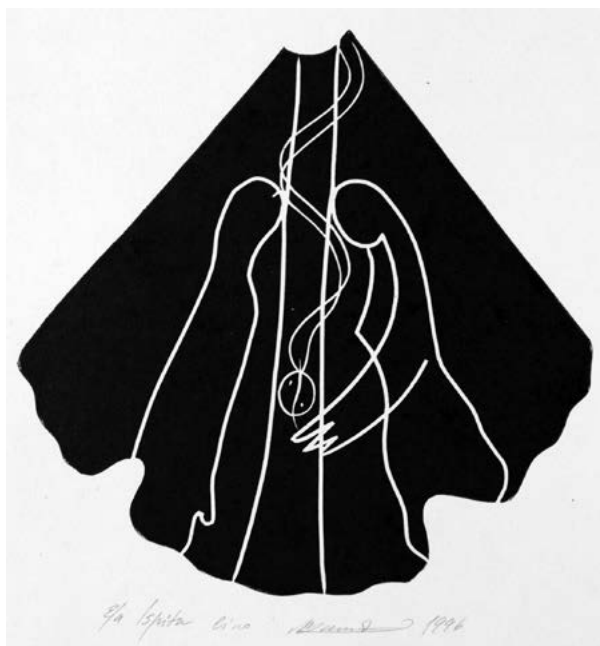
„Începutul lumii”. Partea 2 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 11,6×15,9 cm



„Strămoșul (Adam)”. Partea 3 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,8×12,2 cm



„Strămoșa (Eva)”. Partea 4 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 15,8×12,5 cm



„Ispita”. Partea 5 din seria „Căderea în păcat”, 1996,  
15,7×15,7 cm



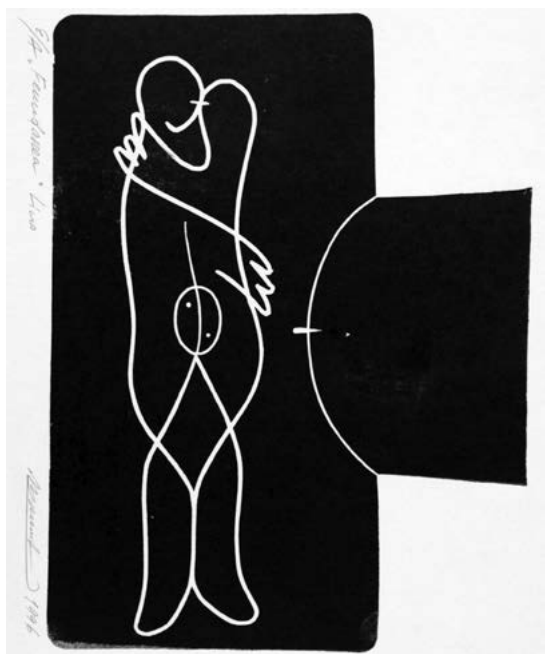
„Izgonirea”. Partea 6 din seria „Căderea în păcat”,  
1996, 15,7×15,7 cm



„Dragostea pămîntească”. Partea 7 din seria „Căderea în  
păcat”, 1996, 16,1×16 cm



„Mărul cunoaşterii”. Partea 8 din seria „Căderea în  
păcat”, 1996, 15,2×13 cm



„Fecundarea”. Partea 9 din seria „Căderea în păcat”,  
1996, 12,8×17 cm



„Pocăința”. Partea 10 din seria „Căderea în păcat”,  
1996, 13,5×18,7 cm



„Povară”. Partea 11 din seria „Căderea în păcat”, 1996,  
15,3×11 cm



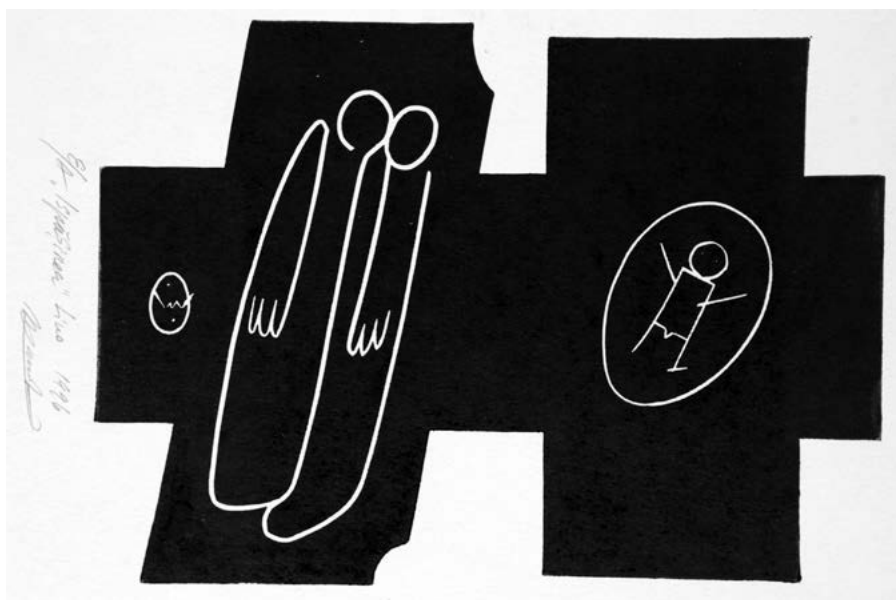
„Maternitate (Maria)”. Partea 12 din seria  
„Căderea în păcat”, 1996, 12,3×11 cm



„Paternitate (Iosif)”. Partea 13 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 12,2×11,1 cm

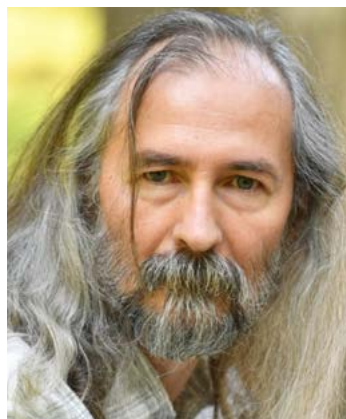


„Apoteoza fericirii”. Partea 14 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 14,1×14,6 cm



„Ispășirea”. Partea 15 din seria „Căderea în păcat”, 1996, 17,3×12,5 cm





Emilian GALAICU-PĂUN

A absolvit Facultatea de Litere a Universității de Stat din Chișinău (1986) și doctoratul la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova (1989). Membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1990) și din România (1998). Membru al PEN Club-ului. Redactor pentru Basarabia al revistei „Vatra” (Târgu Mureș); redactor-șef al Editurii Cartier; autor-prezentator al emisiunii *Carte la pachet* de la Radio Europa Liberă. Premiul Național pentru Literatură (Republica Moldova, 2015); Premiul Național pentru Poezie „George Bacovia” (România, 2019). Cavaler al Ordinului de Onoare (R. Moldova, 2012), Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer (România, 2014), Crucea „Meritul Heraldic” (R. Moldova, 2020).

Cărți publicate: (POEZIE) *Lumina proprie*, Literatura Artistică, 1986; *Abece-Dor*, Literatura Artistică, 1989; *Levitații deasupra hăului*, Hyperion, 1991; *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Dacia, 1994; *Yin Time*, Vinea, 1999 (tradusă în limba germană de Hellmut Seiler, Pop-Verlag, Ludwigsburg, 2007); *Gestuar*, Axa, 2002; *Yin Time (neantologie)*, Litera, 2004; *Arme grăitoare*, Cartier, 2009 (tradusă în limba engleză de Adam J. Sorkin & Co, Deep Vellum, Dallas, SUA,

2023); *A-Z.best*, Arc, 2012; *A(II)Rh+eu / Apa.3D*, Cartier, 2019; *sanG d'encre*, antologie, Cartier de Colecție, 2020. (PROZĂ) *Gesturi (Trilogia nimicului)*, Cartier, 1996; *Țesut viu. 10 x 10*, Cartier, 2011, 2014; trad. engleză de Alistair Ian Blyth, *Living Tissue. 10 x 10*, Dalkey Archive Press, SUA, 2019); *Times New. Roman 12/18*, Cartier, 2024. (ESEU) *Poezia de după poezie*, Cartier, 1999; *Cărțile pe care le-am citit, cărțile care m-au scris*, Junimea, 2020. (TRADUCERI) Jean-Michel Gaillard, Anthony Rowley, *Istoria continentului european*, Cartier, 2001; Robert Muchembled, *O istorie a diavolului*, Cartier, 2002; Mario Turchetti, *Tirania și tiranicidul*, Cartier, 2003; Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, Cartier, 2004; *Albastru. Istoria unei culori*, Cartier, 2006; *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Cartier, 2007; Roland Barthes, *Jurnal de doliu*, Cartier, 2009; Edward Lear, *Scrippius Pip*, Arc, 2011; Michel Pastoureau, *Negru. Istoria unei culori*, Cartier, 2012; Michel Pastoureau, *Regele ucis de-un porc*, Cartier, 2022. Tradus în peste 20 de limbi. Prezent în numeroase antologii, din țară și din străinătate.

## PERSONNE NAGE

(fragment de roman, în lucru)

Un băietan îndeajuns de răsărit ca să treacă drept flăcăiandru – doar că nu trece; pe cine să păcălească un copil cu sindromul Down?! –, strigat *Mutu*, având cele mai lungi brațe ce-i atârnă până mai jos de genunchi, trasează cu mână sigură, din interiorul viitorului cerc, o circumferință mai mult sau mai puțin rotundă, după ce că locul ales fusese bătătorit și curățat de pietricele și crenguțe, apoi îl împarte în șase părți egale, trăgând trei linii în diagonală, fiecare puști urmează să primească un clin, pe care va încerca să și-l rotunjească, pe seama celorlalți, dând cu cuțitul de pământ. Nimeni dintre acești copii n-a ieșit din sat baremi până în centrul raional, la vreo 30 de km distanță, majoritatea însă au bătut toate dealurile de prin împrejurimi, însoțindu-și părinții la prășit popușoi sau la cules tutun; câțiva știu chiar să arate până unde li se întindeau, *pe vremea românilor*, „pomânturile familiei” – primite după reforma agrară a lui Ferdinand, din 1921, apoi vărsate „de bunăvoie”

în colhoz, în '49 –, astfel că jocul are, în ochii lor – dar și ai adulților care, dacă se întâmplă să treacă pe alături, au grijă să nu le calce în picioare cercul, mai și povățuindu-i: „Băgați de seamă să nu vă tăiați!” –, însemnătatea unei inițieri. Fetele n-au voie să joace, chiar dacă anume viitoarele gospodine vor mânui de cele mai multe ori cuțitul, atât la bucătărie, cât și pentru a lua gățul păsărilor domestice, dar și mieilor sau ieduților, nu și porcilor – înjunghierea porcului de Crăciun rămâne în grija bărbatului, fie c-o face cu mâna lui, fie cheamă pe cineva –, ferească Dumnezeu de cazurile în care vreo nevastă face moarte de om, bătând-l până-n plăsele în tatăl copiilor ei, la gâlceavă sau în legitimă apărare; în mahalaua lor ce dă spre bahnă, Silvica și Snejana sunt cunoscute pentru cruzimea lor de fetețe crescute fără tată, așa că ori de câte ori se cere omorâtă o mătă care mănâncă pui sau un câine prea bătrân ca să mai poată fi ținut pe lângă casa omului, se prind ele s-o facă, fără multă

vorbă, ba chiar strălucindu-le ochii de bucurie. N-a fost caz ca mîța sau căinele dat pe mâinile lor să se întoarcă acasă, numai ele știu unde le-au dus, bieteile animale, și ce le-or fi făcut. Jocul stă să înceapă, când deodată răcnetul fără sine al unei femei – „Săriți! Frăsâna lu' Petrache s-o dat în fântână...” – le sparge timpanele. Așa se face că, în satul lor, atunci când e să-și pună cineva capăt zilelor, femeile se aruncă în fântână, iar bărbații își bagă capul în ștreang, și doar cei care vor să scape cu zile se duc „la tren”, de unde se întorc rușinați, răzgîndindu-se pe drum, iar cei mai avani își varsă apoi frustrarea pe neveste sau plozi, după ce vor fi trecut pe la bufet. Unuia dintre copii – prea mic ca să dea și el cu cuțitul, chit că nu puțină îndemănare îl scoate din joc înainte chiar ca acesta să înceapă, ci lipsa lui totală de interes pentru pămînt, căci pe când ceilalți îl măsoară cu pasul și-l cântăresc din privire, avînd țărână și pe sub pleoape, nu doar sub unghii și în crăpăturile tălpilor mereu desculțe ca toată lumea, ochii lui de-un albastru ceriu se pierd în zare – numele Frăsâna îi sună deșanțat, de parcă Frasinul din gardul lor ar avea o soră geamănă, Frăsâna, căreia tocmai i s-a întîmplat, ziua-n amiaza mare, o nenorocire cât casa. Nu moartea propriu-zisă a femeii – trebuie să fi înțeles deîndată că și-a făcut seama –, ci faptul că printr-un cuvînt se poate uita la un alt cuvînt ca printr-un ciob de sticlă, și că acestea, odată puse la un loc, prefac moartea într-un fapt de viață, suficient să împreunezi un frasin c-o Frăsâna, și iat-o, fântâna, țâșnind ca o arteziană în coroana verde a copacului din gard, iată-l, colacul de fântână, întorcându-se într-o coroană funerară pe proaspătul mormînt al roabei lui Dumnezeu, pristăvita Eufrosinia, căte i s-au arătat în acea zi, pe care cu certitudine ar fi uitat-o, să nu fi fost cuvintele, transmise din gură-n gură, strigate-n gura mare – să afle tot satul, lume de peste lume, cosmosul și universul întreg: „Frăsâna lui Petrache s-a dat în fântână!”. Și în timp ce toți ceilalți copii se întrebau într-un glas: „Într-a cui?!”, ca să dea fuga până într-acolo pentru a fi de față atunci când o vor scoate, un singur puști se gîndește cum are să-i dea vestea bunicii, în ale cărei povești Harap Alb era cel ce coboară

în fântână după apă vie și apă moartă, iar cuvintele i-au și luat-o înainte. (În mintea lui, naratorul a și aruncat puntea „peste mări și țări”, de-a dreptul în Sena, de unde să-și pescuiască personajul – întoarce-i-s-ar numele: *Personne Nage* –, sigur, un vechi truc literar cusut cu ață albă, să pui în ecuație oameni și locuri care n-au nimic în comun, și tocmai atunci îi curge tocul – abia de-i schimbase cerneala, albastră pe neagră –, iar pata formată seamănă cu ceva? îi aduce aminte de cineva? aproape că nu-i vine să-și creadă ochilor, așa că ia din raft o carte, *Слово и культура*, Москва, Советский писатель, 1987, pe care o pune alături în pagină, da, acum nu-i niciun dubiu, e silueta lui O. Mandelștam, celebra-i efigie în semiprofil, căreia îi va spune de-aici încolo – petei de cerneală, nu efigiei! – *Pata lui Osea*, nume de profet biblic, în vremuri fără niciun Dumnezeu, care-și făcea intrarea într-un fel deloc glorios: „Întâia dată când a vorbit Domnul către Osea, Domnul a zis: «Du-te, și ia-ți o nevastă curvă și copii din curvie; căci țara a săvârșit o mare curvie, părăsind pe Domnul!»” (Osea, 1,2). N-ar putea spune când i s-a pus pata pe O.M., în mod cert nu ascultând-o pe Alla Pugaciova, cu șlagărul din 1985, «Я вернулся в мой город, знакомый до слез», prea săltăreț pentru un poem eminamente tragic; și deja prin '87, la Moscova, în căminul Institutului de Literatură de pe strada Dobroliubov, într-o seară Irina S-va îi recită pe de rost – pur și simplu, nu și-ar fi permis să-i citească de pe foaie! –, dintr-o răsufflare: «Нам остается только имя/ Чудесный звук, на долгий срок./ Прими ж ладонями моими/ Пересыпаемый песок», dăruindu-i astfel nu o poezie aparte – «He веря воскресенья чуду» (1916) –, altminteri dedicată Marinei Țvetaeva, ci un poet, P o e t u l. Și dacă i s-ar fi dat chiar atunci pe loc, *tout court*, punând astfel capăt unei virginități chinuitoare – a lui, nu a ei, femeie măritată –, și tot nu-l fericea mai mult!) Cu alte cuvinte, pe care și le va apropria peste ani, abia la a n-a lectură a *Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge*, „Și dintr-o dată m-a cuprins spaima, cuvintele puteau totuși fi acolo, dincolo de vârsta mea, și mi s-a părut mai îngrozitor decât orice altceva să trebuiască să le spun...”



(*De-a Omu' Negru*, dintre jocuri; și țintirumul satului, dintre grădinile oamenilor – primul cultivându-i sentimentul timpului, cel din urmă, orientarea în spațiu –, nimic nu i-a fost mai drag în primii șapte ani de viață, singurii de-acasă, decât să se prindă în hora condusă de „Mama” (sau „Tata”, în funcție de cine juca rolul, o fată sau un băiat), care pune în mișcare drăcovenia: „Ora unu a sosit, Omu' Negru n-a venit./ Ora două a sosit, Omu' Negru n-a... etc.”, până la ruperea cercului odată cu anunțarea ceasului rău: „Ora X a sosit, Omu' Negru a venit!”, și atunci scapă cine poate ca să nu fie prins de Omu' Negru și dus în beci, printre urcioarele de lut (tot un fel de *memento* că vor ajunge, cu toți, oale și ulcele?!); nicăieri nu s-a simțit mai în largul lui ca printre mormintele – unele, de câteva secole – risipite cu dărnicie ici și acolo pe acea limbă de pământ coborând la vale ca pentru a se adăpa din izvorul care curgea la poalele dealului. Frică în stare pură, jocul *de-a Omu' Negru*; și țintirumul, cum altfel? *Terra Promessa*. La plecarea din satul de baștină, când va schimba cei șapte ani de-acasă pe căminul familial din Ch-ău, dintr-un cămin de nefamiliști, dubla grefă întunecată – a jocului, din care nu va reține decât ceremonialul în sine, de *Totentanz* (cine știe, cunoaște: „moartea-i un meșter german!”), al Numerelor apropiind ceasul rău; și a țintirumului din chiar inima așezării, a cărui țărână i s-a lipit de tălpi, dar mai cu seamă de cerul gurii, încă din zilele când, de Paștele Bla-

jinilor, o întreba pe bunică-sa de ce jidanii l-au țintignit pe Isus, ori de câte ori dădea cu ochii de crucifixul vechi de la intrare, și ce Dumnezeu le scrisese Hristos lipovenilor din satul lor, care umblau toată ziua cu: «Христос воскрес!» – nu doar că a prins, dar a și proliferat într-o direcție contrară a așteptărilor alor săi, îndreptățiți să vadă în el continuatorul cauzei lor, la cât l-au muștruluit să fie *activist*, în spiritul epocii, și când acolo, iată-l, grefier al nimicului – marelui. De temut, nimicul.)

Dar nu avea încotro, trebuiau spuse. Faptul că-și va aduce aminte, peste jumătate de veac, anume acea după-amiază în care jocul *de-a pământul*, pe care-l urmărea de pe margine, s-a rupt înainte să înceapă, odată cu răcnetul femeii: „Săriți! Frăsâna lu' Petrace s-o dat în fântână...”, are de-a face cu apa, sub al cărei semn zodiacal lunar s-a născut – „grăiește ca apa”, așa îl lăuda toată lumea –, dar și cu focul, cel deal doilea său semn zodiacal, anul Dragonului – sau mai bine zis, și cu apa, și cu focul, nu-i chip una fără alta. Bunica tocmai pusese oala la fiert, să opărească găina – prea bătrână ca să mai facă ouă, numai bună de zeamă –, când puștiul a dat buzna pe ușă, cu sufletul la gură: „Săriți! Frăsâna... fântâna...”. În aceeași clipă bătrâna țășnea afară, să întrebe la gard ce s-a întâmplat; când s-a întors în casă, după niciun minut, oala era răsturnată – ceasul rău! –, și copilul, opărit pe burtă, țipa ca din gură de șarpe. Timpul a stat

în loc, o mână nevăzută a cumpănit dacă să-l oprească de tot – era totuși cam mult, două vieți în aceeași zi, iar dacă s-ar fi întâmplat nenorocirea, poate că și a treia (te pui c-o femeie scoasă din minți de durere?!), într-un sat uitat de Dumnezeu –, iar odată repornit, n-a mai curs la fel. Noaptea cea mai lungă, când ba se prăbușea într-un somn agitat, ba se trezea țipând de durere, și după nu mai putea adormi la loc; zile nefârșite de stat întins pe cuptor, mereu pe spine, când până și nevoile trebuia să și le facă așa culcat – mai mare rușinea! –, ținându-i cineva căldarea între picioare, fără altă ocupație decât să doarmă, fiindcă somnul tămăduiește; spaima că, în loc ca bunica să fiarbă găina, el și-a fript cocoșelul, și chiar dacă-l putea folosi ca să facă pipi, ceva îi spunea că nu numai pentru asta i-l dat omului, prea se făleau copiii mai mărigani cu al cui e mai cu moț; săptămâni de *dolce far niente* în care bunicul îi aducea de la bufetul din sat apă dulce cu gust de pară, «Дюшес», iar în câteva rânduri chiar „Crem-soda”, cea mai bună pe care a băut-o vreodată; lunile care, în loc să-l apropie de prima zi de școală – după ce că ai săi au decis, peste capul bunicilor, să-l înscrie de la șase ani, luându-l cu ei la oraș –, se vedea silit să repete anul școlar, fără baremi să-l fi început, și nici *Abecedarul*, pe care bunicul i-l dăruise mai degrabă pentru desenele lui Igor Vieru și de unde îi va citi serile, până avea să învețe el însuși literele, nu-l putea trece clasa; anul 1970, centenarul lui V.I. Lenin în cinstea căruia s-a bătut o monedă jubiliară de-o rublă, cu chipul lui Ilici, primită la un moment dat în dar; alte și ale glasuri – al felceriței trecând să-l vadă o dată la câteva zile; al medicului chemat de la spitalul raional, când pericolul de moarte trecuse, așa că era momentul să se îngrijească de ce fel de viață va duce, și dacă, tot spunându-i-se „Las’ că trece până la nuntă!”, chiar va avea parte de parte femeiască; al Silvicăi, poruncitor: „Arată puța!”; și al Snejanei: „Hai, că n-o să ți-o mușcăm...”; al lui cutare, și cutare, și cutare, oricine le trecea pragul, ținea cu tot dinadinsul să se facă auzit, unii și văzuți, mâncându-l limba pe câte unul: „Da’ mă-ta sau tact’ tu un’ ți-s?” –, aceeași încăpere, pe care nu doar că n-a pără-

sit-o, dar nici nu s-a dat jos de pe cuptor – fără fereastră, cuptorul; și casa, casă bătrânească –, și așa s-a prins într-o bună zi că-și spune lui însuși vrute și nevrute, cu cuvintele proprii, dar și cu cele din *Abecedar*, împrumutând la început vocea bunicului, apoi cultivându-și vocea sa lăuntrică, doar ca să treacă mai repede timpul, care însă nu se grăbea deloc. Și tot nu trăise încă Spaima ce Mare. Într-o seară bunicul s-a întors de la gară însoțit de-un bărbat echipat altfel decât un colhoznic – de când schimbase, el însuși, sapa pe ciocanul de impiecat de mișcare, și lumea din jurul lui s-a umplut cu altă „nație de oameni” –, și care, odată intrat în casă, și-a păstrat pe cap pălăria cu boruri largi. Nu arăta a medic de țară și nici, în ciuda bărbii, a popă, iar felul în care vorbea, învăluitor, ca și cum i-ar fi îmbăiat pe toți cei de față în lapte și miere, îl făcea plăcut vederii înainte chiar să dai ochii cu el. Au stat ce-au stat la masă, discuția însuflețindu-se atunci când bunicul l-a întrebat în șoaptă – și tocmai asta l-a făcut să-și ciulească urechile pe copilul de după sobă –, dacă-i adevărat ce se spune că rabinii își încearcă briciul de ascuțit pe limbă, ori de câte ori trebuie să-l folosească, după care a cerut să-i vadă nepoțelul. Cu gesturi sigure, l-a palpat cu de-amănuntul, atent să nu-i facă durere și nici să nu-l rușineze, bolmojind în barbă: „Un semn tot are să rămână, de forma Mării Negre”, apoi cu voce tare, către bunicul său: „Acum, dacă mă lași să ți-l și tai împrejur, să știi că i-o juruiesc de nevastă pe Estera mea, când crește mai mare – și atâta nepoată am!” Prin ce minune o fi înțeles despre ce-i vorba, greu de spus – nu aveau evrei în sat, decât doar „jidanii care l-au răstignit pe Hristos” din vorbele bunicii în duminica de Paști –, când deodată iată-l țipând fără sine: „Nu dau puța la nimeni! Nu dau puța la nimeni!! Nu dau puța la nimeni!!!” Și uite-așa s-a ales c-o pată de arsură albicioasă pe burtă cât Marea Neagră din *Atlasul geografic al lumii*, dar și c-un nume nou de alint, Puța-Patret, din care, peste ani, nu-și va păstra decât cratima, în chip de tăietură intimă – cicatricea lui Ulise? circumcizie? –, și tot n-are să se culce cu Ruth, Noemi sau Miriam, oricât de „*du sollst sie rufen aus dem Wasser*”.



Ion HADÂRCĂ

Ion Hadârcă este un poet, eseist, publicist, traducător și om politic din Republica Moldova. Începând din anul 1988, se angajează în mișcarea de eliberare națională, de trezire a conștiinței de neam a românilor basarabeni. Este fondatorul și primul președinte al Frontului Popular-Creștin din Moldova (1989–1992); deputat în Parlamentul Republicii Moldova între 1990 și 1998 și din 2009 până în 2014, precum și senator al României în perioada 2016–2020, din partea ALDE. Este membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova și membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei.

## ASTĂZI – DESPRE LIBERTATE ȘI DEMNITATE

### Omagiu mem. cor. Ion HADÂRCĂ, la aniversarea celor de 75 ani\*

Anul curent, Republica Moldova a celebrat 33 de ani la Declararea Independenței sale față de URSS (27 august 1991).

Liderul partidului de opoziție (PSRM), Igor Dodon, a folosit prilejul Zilei Independenței pentru a critica oponenții politici și aspirațiile europene ale Moldovei. Potrivit lui Dodon, sub pretextul integrării în Uniunea Europeană, „Moldova devine colonie dirijată de străini”. În opinia mea, Republica Moldova nici odată nu a fost și nu s-a simțit atât de liberă în realizarea visului ei de independență politică, economică, socială și spirituală.

De ce am amintit de independența spirituală sau eclesistică, fiindcă un stat modern trebuie să aibă și biserica națională, după modelul altor state, care au obținut independență statutară și cea bisericească: Grecia, Serbia, Polonia, Bulgaria. Să revină la rădăcini, la Patria sa istorică spirituală. Și precum Biserica împreună cu clerul ei curajos au realizat Marea Unire cu România în 1918, astăzi Biserica, intelectualii, oameni de cultură și savanții pot și trebuie să realizeze marea unire cu familia europeană și cu frații noștri de peste Prut.

Biserica din Basarabia, în cei 200 ani, de 3 ori a fost răpită din sânul României, fiind ocupată de ruși și anexată forțat la Biserica Rusă: perioada anilor 1812–1917 – sub regimul țarismului rus; perioada anilor 1940–1941, ca urmare a semnării Pactului Molotov-Ribbentrop; și perioada anilor 1944–1992 – în totalitarismul sovietic rus.

Spun anul 1992, pentru că, deși până-n prezent pe teritoriul Republicii Moldova continuă să figureze filiala Patriarhiei Ruse, promotoare a ideologiei rusești, dar și susținătoare a înverșunată a războiului și agresiunilor Kremlinului în Ucraina, totuși anul 1992 este unul emblematic, fiindcă la 14 septembrie 1992 a fost reactivată Mitropolia Basarabiei, având în fruntea ei de atunci încoace pe Înaltpreasfințitul Părintele Petru Păduraru, Mitropolia considerată de către Biserica Ortodoxă Română oficial drept succesoare spirituală, canonică, istorică a Mitropoliei Basarabiei care a funcționat până în anul 1944 inclusiv.

La data de 24 februarie 2022, Preafericitul Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, a făcut un apel la încetarea războiului

în Ucraina și rugăciune pentru pace: „Biserica Ortodoxă Română, ca și celelalte instituții importante din România și Uniunea Europeană, a luat act cu maximă îngrijorare de începerea războiului din Ucraina, război declanșat de Rusia împotriva unui stat suveran și independent” [1].

Astfel, clericii Mitropoliei Basarabiei au răspuns prompt acestui apel arhipăstoresc și cu mare sârguință au început și continuă să se roage pentru pace, pentru încetarea războiului, pentru patrie și neam: „Pentru ca să dezhădăcineze ura, învrăjbirea și dorința de stăpânire din inimile celor ce asupresc pe cei nevinovați, să aducă între ei dragostea nefățarnică, înțelegerea și împreună-viețuirea pașnică, și să înceteze războiul, tulburarea și suferințele oamenilor”. Totodată, Mitropolia Basarabiei la fiecare slujbă, Vecernia, Utrenia și Liturghia se roagă „Pentru binecredinciosul popor român de pretutindeni, pentru conducătorii țării noastre, pentru marii orașelor și satelor și pentru iubitoarea de Hristos armată” [2].

Binecredinciosul popor român de pretutindeni este alcătuit din toți fiii neamului românesc care păstrează valorile sfinte mântuitoare ale Bisericii lui Hristos. La Sfânta Liturghie se unesc rugăciunile românilor de Acasă cu rugăciunile românilor din Diaspora de pretutindeni. Rugăciunea pentru armata și ostașii ei este la fel de importantă și actuală, ținând cont de jertfa și gloria acestora Prin rugăciuni, jertfe și prin cultivarea identității și frățietății de neam, Biserica a militat continuu pentru reîntregirea și prosperitatea poporului român. Biserica Ortodoxă Română este o mărturie vie de jertfă și dragoste pentru toți românii și întotdeauna îi va cuprinde în rugăciunea ei și cu ajutorul slujitorilor ei pe toți fii și fiice, ca o adevărată Mamă, la pieptul ei iubitor și iertător.

Revenind la perioada anilor '90, nu am cum să nu amintesc de alte evenimente emblematice – Podul de flori, care s-a desfășurat în două rânduri: 6 mai 1990 și 16 iunie 1991. Ce i-a făcut pe oameni să parcurgă la aceste acțiuni curajoase? Dragoste de țară, neam, limbă, credință și istorie. Curajoși, cu flori în mâini, cu lacrimi pe față și cu brațe deschise s-au întâlnit frați și surori de pe

cele două maluri ale Prutului. Iubire înlătură orice baieră, orice hotar, orice zid. Pentru că iubirea adevărată este însoțită de curaj. Astfel și Sfântul Apostol Ioan învață că „în iubire nu este frică, ci iubirea desăvârșită alungă frica” (I Ioan 4, 19).

Adineauri am cunoscut o pereche de tineri: ea originară din Ghidighici, el din județul Ilfov, România. După oficierea Tainei Sfintei Cununii le-am spus că ceea ce nu pot face guvernării până-n ziua de azi, ați făcut voi – prin iubirea ați unit malurile Prutului, prin dorința de a fi împreună, ați unit Basarabia cu România.

Același lucru am evocat cu ocazia participării la un șir de evenimente culturale și spirituale din Republica Moldova și România în perioada 6-7 iulie curent, alături de dl academician Ion Tighineanu, președintele AȘM, dl academician Ion Hadârca, vice-președintele AȘM, dl academician Mihai Cimpoi și dl Leonid Popescu, maestru în arte. Atunci, în Sala de Conferințe a Centrului Cultural „Mitropolitul Iacob Putneanul”, am spus că Domnitorul Ștefan cel Mare și Poetul Mihai Eminescu au adunat la acel eveniment, la Mănăstirea Putna, pe românii din România, Basarabia și Bucovina Ucraineană. Două personalități de cultură și spiritualitate românească unesc popoarele, unesc malurile, unesc idealurile naționale. Și din nou înțelegem că nu un profit, un interes politic, ci dragostea față de credință, cultura și istoria noastră comună ne-a adunat, ne-a unit și ne ține strânși legați unii de alții.

Astăzi, noi, cetățenii Republicii Moldova, suntem datori să avem conștiință trează, discernământ și cuget sănătos, să nu ratăm șansa de a fi parte a unui proces istoric, fundamental și important. Să nu ne mai întrebăm „ce poate să vă ofere Europa?”, ci mai degrabă să întrebăm ce putem noi să oferim pentru Europa! Putem și trebuie să oferim credința noastră, valorile noastre culturale, dorința de a viețui și a munci împreună marea familie Uniunea Europeană. Ne-am obișnuit că cineva trebuie să vină la noi în Țară și să facă curat la noi Acasă!

Europa pornește de la noi – să respectăm legile țării noastre, să fim cinstiți și harnici, să protejăm natura și mediul înconjurător, să învățăm

lucruri noi și utile pentru binele nostru și viitorul comunității noastre, să promovăm cultura și spiritualitatea românească. Fiecare membru trebuie să fie viu, responsabil, conștient că doar prin cooperare, conlucrare activă și sănătoasă vom contribui la bunăstarea Republicii Moldova.

Să păstrăm, așadar și să cultivăm acest mare dar al independenței noastre naționale, considerând un act de dreptate și un simbol al demnității poporului român, obținut prin multă lacrimă, sânge și sudoare, prin numeroase jertfe și traume de viață omenești, și cu multe eforturi spirituale, culturale și materiale, pentru viitorul pașnic și glorios al neamului românesc reîntregit.

Încă odată doresc să vă adresez sincere felicitări, mult stimat domnule membru corespondent Ion Hadârcă, cu prilejul marcării frumoasei aniversări a 75 de ani. Sunteți cu adevărat un patriot român de excepție, un om mare al culturii românești din Basarabia Moldavă și un fiu vrednic al Bisericii Ortodoxe Române. Bunul Dumnezeu să vă dăruiască multă sănătate, bucurii, fericire, credință și curaj, înțelepciune și putere!

Vă mulțumesc pentru puterea cuvântului și curajul duhului cu care ne-ați eliberat în '89 de

jugul totalitarismului sovietic, împreună de alte mari personalități ca Vieru, Lari, Matcovschi, Dabija, Ghimpu, Aldea Teodorovici etc.

Vă mulțumesc pentru poemul libertății pe care l-ați scris chiar pe 27 august 1989 ca un îndemn la deșteptare națională. În baza acestor versuri, vrednicul de pomenire Anatol Dumitraș a compus o melodie fantastică, iar piesa a fost intonată deosebit de frumos de Angela Bucico.

#### **Note și referințe bibliografice:**

1. Patriarhul Daniel: Apel la încetarea războiului în Ucraina și rugăciune pentru pace // <https://basilica.ro/patriarhul-daniel-apel-la-inctetarea-razboiului-in-ucraina-si-rugaciune-pentru-pace/>

2. Rugăciuni pentru pace recomandate de Părintele Patriarh Daniel // <https://mitropoliabasrabiei.md/rugaciuni-pentru-pace-recomandate-de-parintele-patriarh-daniel/>

\* Discursul a fost rostit în cadrul mesei rotunde „Omul echilibrului și făuritor al istoriei. Ion Hadârcă, la ceas aniversar”, care avut loc la 10 septembrie 2024, la Academia de Științe a Moldovei.

**Preot. dr. Maxim MELINTI**  
**Consilier cultural**  
**al Mitropoliei Basarabiei**



Monografia *Politica lingvistică în învățământul superior din RSSM – element al ideologiei imperiale și instrument de inginerie națională*. Chișinău: Lexon-Prim; Oradea: Ratio et Revelatio, 2023, 340 p., semnată de dr. în istorie Liliana Rotaru, este o lucrare de pionierat sub mai multe aspecte: (1) în carte se prezintă o atentă definiție a *politicii lingvistice* într-o anumită perioadă într-un spațiu geografic concret; (2) se oferă o analiză aprofundată și migălos documentată a politicilor lingvistice implementate în RSSM (1940–1965) și modul în care acestea au fost utilizate ca instrumente ale ideologiei imperiale sovietice; (3) se lucrează cu materiale de arhivă, care vizează concret contribuția persoanelor cu funcții de răspundere implicate

în procesul de „inginerie națională”. În viziunea autoarei, sintagma „*politica lingvistică în învățământul superior din RSSM*” reprezintă „un sistem de norme scrise și nescrise, oficiale și semi-oficiale, precum practicile curriculare și extracurriculare ale autorităților sovietice, care urmăresc să stabilească principiile și modul în care sunt folosite limbile rusă și română (moldovenească) în sistemul educației superioare din RSSM, astfel ca să contribuie la realizarea misiunii politico-ideologice și sociale și a politicii naționale a regimului sovietic în final” (p. 27).

Discutând o problemă sensibilă, autoarea își previne cititorii și eventualii critici, specificând utilizarea etnonimului *moldovean/moldoveni* „pentru a-i desemna pe etnicii români care locuiau în RSS Moldovenească și în raioanele limitrofe ale RSS Ucrainene” (p. 28), mergând pe respectarea, întâi de toate, a principiului *obiectivității*, care „impune eliminarea părtinirii în evaluarea faptelor și fenomenelor legate de specificul implementării politicii lingvistice sovietice în învățământul superior în RSSM și a rezistenței cadrelor didactice și a studenților la procesul de rusificare și de construcție a limbii moldovenești, precum și o analiză specifică a acestui fenomen din punctul de vedere al condiționalității sale istorice” (p. 29), adăugând acestuia *metoda analizei critice*, „aplicată pentru a analiza și interpreta diferite opinii și surse care reflectă subiectul cercetat și a le încadra în contextul fenomenului studiat” (p. 30).

Subiectul lucrării se încadrează cronologic în perioada 1940/1944 – mijlocul anilor 1960 (p. 31), când se produce „universalizarea limbii ruse” (p. 32) în RSSM și în republicile ex-sovietice. La baza acelei universalizări se afla o decizie unională din 19 mai 1964 – Ordinul „Cu privire la predarea limbii ruse în instituțiile de învățământ superior și mediu de specialitate în republicile unionale și autonome” (p. 140), care avea să genereze progresiv un *moldovenism antiromânesc* (p. 32, cum îl numește Gheorghe Negru). Ar fi fost extrem de binevenit, în acest context, un bine cunoscut articol semnat de același Eugeniu Coșeriu „Moldovenismul... nu se opune românismului, ci este parte a lui...” (discurs rostit pe 22 mai 2001 cu ocazia conferirii titlului de doctor honoris causa al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. În: „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1999, nr. 4 – 2001, nr. 6, p. 166-169), unde celebrul lingvist de origine basarabeană afirma: „Există două tipuri de moldovenism. Mai întâi, un moldovenism în cadrul românismului, un moldovenism care *nu se opune românismului, ci este o formă a românismului. Și există un alt tip de moldovenism, un moldovenism opus românismului, cel care se afirmă pe o identitate arbitrară, moldovenească, la același nivel cu identitatea românească și opune identitatea moldovenească acestei identități românești. Și acest din urmă moldovenism opus românismului este, la rândul lui, de două tipuri: există moldovenismul *naiv și nevinovat* al celor care, orbiți de o propagandă*



îndelungată, orbiți de tot ce li s-a opus și de tot ceea ce li s-a ascuns timp de șaiszeci de ani, cred că nu sunt români, cred că vorbesc altă limbă și îți spun cu foarte multă inocență, vorbindu-ți așa cum vorbesc eu acuma, că ei nu știu românește, că vorbesc numai *pe moldovenește*. Și celălalt tip e moldovenismul *vinovat și mincinos*, moldovenismul care în mod conștient cultivă dezbinarea, ura împotriva a tot ceea ce e românesc și care încearcă, cu argumentele cele mai absurde, să afirme o identitate moldovenească opusă identității românești” (p. 167) (evid. ne aparțin). „Vreau să spun prin aceasta, continua în același discurs marele savant, că există și un moldovenism care își are moralitatea, eficacitatea lui, că poți fi moldovenist fără a fi antiromân. Ba mai mult, că poți fi moldovenist fiind în același timp român și român în toată puterea cuvântului. Și că poți, ca moldovenist în acest sens, să spui că te simți acasă în Europa, că dacă, totuși, la București te simți mai acasă decât la Tübingen sau la Madrid, la Chișinău ori la Bălți te simți mai acasă decât la București” (ibidem, p. 169). Dar în volumul aici prezentat este vorba de *moldovenismul opus românismului*, care a marcat profund mentalitatea și identitatea populației din fosta republică unională, intens cultivat prin intermediul învățământului superior. Bineînțeles că problematica în cauză a fost luată în discuție în mai multe studii, semnate de lingviști și istorici, de exemplu, Igor Cașu, Gheorghe Negru, Elena Negru, Valentin Burlacu, Argentina Gribincea, Mihai Gribincea, Ion Șișcanu, Vasile Bahнару, Anatol Ciobanu, Gheorghe Cojocar, Silviu Berejan, Ion Ețcu, Inga Druță, Iraida Condrea, Elena Oteanu, Elena Postică, Ion Țurcanu, Gheorghe Moldovanu, Teodor Cotelnice, Octavian Țicu, Eugenia Bojoga și mulți alții, dar niciunul dintre studii nu a beneficiat de documentare din surse arhivistice atât de exacte și de complete ca studiul elaborat de dna Liliana Rotaru.

Autoarea a exploatat „surse inedite”, identificate în arhivele naționale și ale instituțiilor de învățământ superior din Republica Moldova, documente ale CC al PC(b)M/PCM conținute în dosarele Direcției Arhivei Organizațiilor Social-Politice (DAOSP) a Agenției Naționale a Arhivelor a Republicii Moldova (ANA DGAN) (stenograme, procese-verbale și hotărâri ale congreselor, conferințelor și plenurilor republicane ale PC(b)M/PCM, ale ședințelor biroului de partid, comitetelor orașenești și raionale de partid, corespondența cu instituțiile de învățământ, numeroase note informative, rapoarte și memorii, reclamații, cereri etc.), multe cu sigla „strict secret”. O categorie importantă de surse sunt documentele organizațiilor primare de partid ale instituțiilor de învățământ superior din RSSM. În aceeași categorie de surse se înscriu și documentele din fondurile autorităților sovietice republicane (Sovietul Comisarilor Poporului/de Miniștri al RSSM, Direcția Centrală de Statistică a Sovietului de Miniștri al RSSM, Comitetul pentru Învățământul Superior și Mediu de Specialitate al Sovietului de Miniștri al RSSM, Comisariatul Poporului/Ministerul Învățământului din RSSM și altele), păstrate în Arhiva Națională a Republicii Moldova și consultate cu acribie de către cercetătoare. Documentelor identificate în arhivele naționale ale Republicii Moldova li s-au adăugat surse inedite din instituțiile arhivistice din Ucraina, iar toate acestea au fost completate cu surse de istorie orală și memorialistică.

Printre „alte instrumente ale politicii lingvistice erau cele administrative, având în vedere aici, în primul rând, principiile și modul de constituire a formațiunilor academice, în special la instituțiile non-pedagogice. Chiar și după formarea bazinului românofon de candidați la studii superioare, sub pretextul numărului mic de moldoveni înmatriculați, nu se formau „grupe cu predarea în limba moldovenească”, iar moldovenii admiși erau înscriși în grupe ruse (prestigiul grupelor „rnaț” („русский язык в национальной школе”) era incomparabil mai mare decât al grupelor în care se studia „limba moldovenească”; am avut cel puțin 6 colegi, fete și băieți, cu medii de absolvire total diferite, inclusiv medaliați cu aur, dar și cu medii relativ modeste, care au fost încurajați să depună actele – și chiar au depus și au absolvit! o facultate „rnaț”, iar astăzi nu o profesază niciunul dintre ei). În același tip de instrumente se înscrie și administrarea lucrărilor de secretariat: majoritatea documentelor adresate autorităților de către studenți (cereri, reclamații, autobiografii

și alte) erau redactate în limba rusă, comunicarea cu autoritățile școlilor superioare și cele publice se făcea în rusă, și, astfel, terminologia administrativă intra în vocabularul viitorilor intelectuali tot în limba rusă” (p. 280).

Una dintre contribuțiile notabile ale cărții este detalierea modului în care limba rusă a fost impusă în sistemul de învățământ superior ca mijloc de consolidare a puterii sovietice și de erodare a identității naționale moldovenești, dar și eliminarea consecventă a tuturor formelor de manifestare a românismului. Și din nou, lectura acestei cărți m-a trimis în permanență la studiul coșerian: „Limbaj și politică” – „Revista de lingvistică și știință literară”, 1996, nr. 5, p. 10-28, prin care se combate ideea ades vehiculată: „Limba nu are nimic cu politica”. Coșeriu discută despre „caracterul politic al limbajului”, precizând că: „dimensiunea politică a limbajului se referă, oricum, numai la domeniul istoric și (...) se manifestă în mod fundamental ca solidaritate cu comunitatea lingvistică în planurile limbii istorice, a limbii comune și a limbii exemplare. La aceste planuri se referă *politica lingvistică* ca ansamblu de atitudini și activități deliberate destinate să afirme și să promoveze o alteritate istorică anumită și care tind „să guverneze” direct sau indirect comportamentul lingvistic al unei comunități” (p. 22). Ceea ce trebuie să reținem din acel celebru studiu coșerian e că: „... **a vorbi o limbă este un act politic implicit**” (p. 22).

Liliana Rotaru explorează evoluția istorică a politicilor educaționale și lingvistice, subliniind schimbările majore care au avut loc de-a lungul decadelor și impactul acestora asupra identității naționale și culturale a populației locale. Cercetătoarea argumentează că această politică a fost nu doar un mijloc de control politic, dar și o formă de „inginerie” promovată acerb în societate, având ca scop să uniformizeze identitățile etnice și culturale în conformitate cu ideologia imperială sovietică. În acest scop, autoarea reușește să-și susțină argumentele cu numeroase exemple concrete și date statistice, analizând inclusiv dosarele profesorilor, programele universitare, politicile de recrutare a personalului didactic și inițiativele de schimb cultural. Lucrarea este scrisă într-un stil captivant, aproape ca un detectiv, devenind un adevărat document istoric și sociologic, iar anumite personalități prind alură de personaj de film documentar.

În lipsa altor lucrări de aceeași anvergură, care să fie bazate prioritar pe date de arhivă, volumul devine o lucrare fundamentală atât pentru lingviști, cât și pentru istorici, dar și pentru cei interesați de istoria învățământului în spațiul RSSM, care are repercusiuni nefaste până la ora actuală. Se adeverește că politicile lingvistice au avut un impact asupra identităților naționale în contextul imperialismului sovietic mai puternic și mai subtil decât s-a crezut, cu bătaie lungă în timp, pături întregi ale populației, inclusiv cele cu școală superioară, de fapt, generații întregi, lăsându-se pradă manipulării ideologice și beneficiilor/privilegiilor pe care le aducea implicarea într-un astfel de proces de deznaționalizare atent ghidată de organele de vârf. Printr-o analiză riguroasă și documentată pentru fiecare afirmație, Liliana Rotaru varsă mai multă lumină asupra unei perioade desosebit de complexe și controversate din istoria statului numit Republica Moldova.

Procesul sinuos al denumirii și redenumirii limbii vorbite, influențat direct prin intermediul intelectualității care se forma la facultate este prezentat de autoare prin invocarea a unei întregi liste de cercetători care s-au manifestat în acea perioadă. Pe unii dintre ei realmente i-am cunoscut, aceștia fiind profesorii de la facultate sau colegi ai noștri care au activat lungi perioade în instituțiile de cercetare: Nicolae Corlăteanu, Sofia Pereva, Leonid Curuci, Nicolae Pecec, Ion Dumeniuk, Otilia Stamatina, Ion Osadenco, Silviu Berejan, Valentin Mândăcanu, Vasile Badiu, Anatol Ciobanu, Vlad Pohilă ș.a. Fiind absolventă de litere la „Creangă”, am rezonat cu afirmația că „Institutul Pedagogic din Chișinău era cea mai mare și mai prestigioasă școală superioară care pregătea personal didactic pentru învățământul general din RSSM” (p. 201), dar am avut și regretul că universitatea nu s-a ridicat întotdeauna la nivelul așteptărilor, mulți dintre profesori oscilând între adevăr și neadevăr istoric. În contextul acestei lucrări, scurtele lor biografii prezentate în subsolul paginilor,

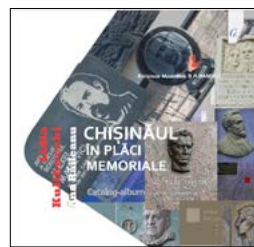
pot fi recitite și cu alți ochi. Suntem de acord cu observația că „starea de lucruri din instituțiile de învățământ și din știința și pedagogia contemporană din Republica Moldova nu sunt decât repercusiuni ale proceselor începute în anii 1940–1950 ai secolului trecut. Astăzi, ca și atunci, avem medii universitare scindate în „moldoveniști” și „româniști” și discuțiile vor continua, căci educația sovietică a reușit să formeze adepți ai moldovenismului lingvistic și istoric” (p. 206-207). Este cazul să adăugăm că chiar noi, generația care a prins anul 1989 ca pe o izbăvire, am fost chiar noi cobaii experimentelor de deznaționalizare, din „cauza numărului mic de ore rezervate, dar mai ales din cauza atitudinii disprețuitoare a non-vorbitorilor de limba română față de limba populației autohtone în contextul șovinismului ridicat la politică de stat al *fratelui mai mare* și al rusificării directe și netănuite” (p. 200). Și desi am protestat și noi, mai mult așa, în surdina, împotriva acestei situații de facto, abia în anii 80, trebuie să constatăm, dimpreună cu autoarea, că „dinamica ascendentă a rusificării și rusianizării învățământului superior, declarat „moldovenesc”, a produs în mediile universitare românofone și reacții contestatate vocale, care au tins să se coaguleze într-o rezistență organizată, deși nu a rezultat o formațiune sau organizație politică” (p. 286). Acea formațiune urma să apară la finele anilor 90, Frontul Popular din Moldova, în care a crezut multă lume și în care s-au implicat activ profesorii noștri.

Nu pot să nu adaug, la finele acestei prezentări de carte, dar ieșind, de fapt din ea, ca pe o reală surpriză faptul că autoarea i-a dedicat ex-ministrului Nicolae Mătcaș, anterior profesor și șef de catedră la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” (unul din „românofilii camuflați”, p. 288), ministru al științei și învățământului al RSSM în perioada 1990–1994, mai multe materiale în care a scos în evidență contribuția distinsului profesor la românizarea învățământului din Republica Moldova. N-am să uit niciodată cum, în plin proces de deznaționalizare, Nicolae Mătcaș ne dicta nouă, studenților, și ulterior tot dumnealui verifica, trimițând subtil la origini, celebra poezie pentru copii *A venit un lup din crâng...* de George Coșbuc (și asta se întâmpla prin 1985!). Liliana Rotaru scrie despre Nicolae Mătcaș ca despre un curajos promotor de reforme, care a avut un rol deosebit de important în implementarea procesului de depolitizare a învățământului superior, prin impulsivitatea proceselor de dezideologizare și depolitizare, prin crearea condițiilor de revenire a învățământului la tradițiile naționale (*Depolitizarea învățământului superior din Republica Moldova și rehabilitarea victimelor politicii de deznaționalizare*. În: *Reabilitarea victimelor infracțiunii*, 22 octombrie 2021, Chișinău. Bălți: Tip. Indigou Color, 2022, Ediția 6, p. 28-36, p. 30). Din păcate, agrarienii veniți la conducere, în 1994, au stopat procesul de revenire la normalitate, iar ex-ministrul, rămas pe drumuri, s-a autoexilat la București. Recomandăm, pentru înțelegerea mai largă a perioadei și a modului în care s-au produs/nu s-au produs schimbările, și alte materiale semnate de Liliana Rotaru: „...o școală ce ne-ar întoarce la origini” – *învățământul din Republica Moldova în ministeriatul lui Nicolae Mătcaș*. În: *Latinitate, Romanitate, Românităte*, Ed. 5, 5-6 noiembrie 2021, Chișinău: CEP USM, 2022, Ed. 5, p. 459-489; *Educație și politică vs. politică și educație în „era agrariană” a Republicii Moldova (1994-1998)*. În: *Tyragetia*. Serie nouă, 2022, nr. 2(31), p. 249-265.

Volumul se găsește în acces deschis, deci poate fi găsit cu o simplă căutare pe internet. Curriculumul actual dacă nu are un curs dedicat politicii lingvistice, ar trebui urgent să-l includă. Nu în calitate de curs optional. Cartea aceasta s-ar număra printre lecturile obligatorii. Cu un Coșeriu cap de listă, bineînțeles. Oricât de digitale vor deveni generațiile viitoare, fără cunoașterea rădăcilor, dar și a sacrificiilor înaintașilor în lupta pentru adevărul istoric, nu vor înțelege cine sunt cu adevărat și nici pe ce pământ trăiesc. Căci, „sub noua eră de libertăți publice ce se deschide” (I.L. Caragiale), când facem sau nu facem alegeri, istoria are o întotdeauna o calitate: se repetă.

**Elena UNGUREANU, dr. hab. în filologie,  
Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”**

Apariția editorială *Chișinăul în plăci memoriale: Catalog-album*, autoare și alcătuitoare Lidia Kulikovski și Ana Răileanu; coordonatoare Mariana Harjevschi, este impresionantă prin amploare (429 de pagini) și prin ambiția de a continua un proiect de cercetare a istoriei, patrimoniului și a altor semnificații ale spațiului urban al Chișinăului, pe care Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu” l-a demarat cu mulți ani în urmă și l-a susținut până acum cu un ritm admirabil. Afirmarea se probează chiar și printr-o simplă trecere a titlurilor de monografii din colecția instituției „Chișinăuiana”: *Chișinăul în literatură, Chișinăul din amintire, Chișinăul și chișinăuienii, Chișinăul în pictură, Chișinăul în teatru, Chișinăul în filme, Chișinău. Bulevarde, străzi, piețe, parcuri. Ghid enciclopedic, Chișinăul din inima noastră, Bibliografia municipiului Chișinău, Chișinăul și vraja neuitării, Scara de granit din Valea Morilor* ș.a., la care se adaugă și alte studii, sinteze, bibliografii, cronici despre istoria orașului etc. Cartea produce o impresie puternică și pentru că este prima de acest fel la noi. Chișinăul nu a beneficiat până acum de o reprezentare a acestui aspect meritând de mult timp atenția cercetătorilor.



În cercetările recente asupra orașului, spațiu urban este abordat ca un *text* având o parte fizică – vizibilă și o alta – ascunsă, imaginară, virtuală, ideală, modelată de memorie și cultură: ideologie, literatură, artă, filosofie și, desigur, de faptele remarcabile ale oamenilor care au lăsat urme în istoria și în memoria comunitară. În aceste sensuri ale structurii de suprafață și de profunzime, plăcile memoriale fixând „oameni notorii ai orașului, care s-au învrednicit de însemne memoriale pentru contribuții științifice, culturale, literare sau politice” și „evenimente culturale, istorice, literare, politice, sociale”, care fac obiectul de studiu și prezentare al acestui catalog-album, alcătuiesc semnele unui limbaj de comunicare specific. Inscripțiile publice de pe zidurile caselor oferă o perspectivă inedită asupra Chișinăului celor care conștientizează și sunt curioși să-i cunoască complexitatea.

„Lucrarea reprezintă, susține dr. conf. univ. Lidia Kulikovski în *Notă asupra ediției*, un catalog de plăci memoriale, înscrisuri și însemne, întregit de referințe selective despre personalități, eroi, evenimente, instituții prezente în inscripții memoriale, și este destinată chișinăuienilor pentru a-și complini și diversifica informațiile”. Catalogul însumează imaginile, descrierile, datele biografice și referințele bibliografice ale 438 de plăci memoriale, apărute pe un segment de timp de 112 ani, prima placă datând cu 1912, iar ultima fiind fixată chiar în anul apariției cărții. Putem spune că rezultatul face față oricăror cerințe înaintate lucrărilor științifice, alcătuind totodată o frumoasă „carte de vizită” a Chișinăului.

Pașind *Pe urmele memoriei urbane*, așa cum Mariana Harjevschi își intitulează prezentarea, Lidia Kulikovski și Ana Răileanu nu doar adună și ordonează informații, ci întăresc legăturile dintre straturile trecutului, ale prezentului cu cele ale viitorului, legături care fac vizibile valorile (artistice, ideologice, politice etc.) ale diferitelor generații de creatori și constructori, predilecțiile lor (și ale epocii) privind materialul de confecționare (granit, marmură sau bronz), precum și concepțiile despre artă, stil, măiestrie artistică, culori, texte, forme, genuri. Această activitate a cerut autoarelor nu doar tenacitate, ci și cunoștințe în varii domenii: istorie, patrimoniu, urbanistică, arte vizuale etc., precum și cunoașterea în detalii a Chișinăului.

În *Studiul introductiv* dna Lidia Kulikovski dezvăluie mai multe lucruri care pregătit terenul pentru apariția acestui album. În primul rând, cercetătoarele au avut un model, când istoricul și bibliotecarul Constantin Mălinaș le-a oferit volumul *Oradea în plăci memoriale exterioare – studiu și album*, editat de Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai”, Bihor, 2002. S-a simțit acut necesitatea unei astfel de lucrări și pentru orașul Chișinău, iar ideea a avut un proces de maturare de peste zece ani. Apoi a pornit cercetarea ca atare care a decurs cu dificultăți, întrucât schimbările bruște ale unor regimuri politice care nu se puteau reconcilia au produs metamorfoze în denumirile de străzi, case, parcuri etc. înmulțind documentele mai ales care puteau produce derută neinițiatilor.

Piedicile se alcătuiau și din chestiuni aparent banale: unii proprietari de case schimbaseră locul plăcilor din exterior în interior fără să lasă documente identificatoare. Un efort susținut a cerut documentarea în Arhiva Primăriei Municipiului Chișinău și alcătuirea unei liste corecte.

Interesantă de reținut este informația privind predilecția instalatorilor de plăci memoriale în ceea ce privește domeniul de activitate a personalităților reprezentate. Prevalează, ca și în alte orașe, artiștii plastici, scriitorii, medicii, actorii: „Plăcile cu subiect artistic sunt în număr de 66, dintre care: artiști plastici – 8; actori – 25; muzicieni (compozitori, dirijori) – 10; interpreți – 11; cineaști – 10; iar domeniul dansului e reprezentat de două placi memoriale consacrate arhicunoscutului maestrului de balet, menționat deja, Pavel Andreicenco, și Vladimir Curbet. Cele cu subiect literar încorporează toate profesiile legate de literatură, ziaristică, istorici și critici literari, dramaturgi, traducători, redactori etc. (85 de plăci)”. De asemenea, autoarea ne oferă și un catalog de teme abordate de plăcile memoriale, tema patriotică fiind dominantă, precum și densitatea plasării lor în diferite sectoare ale orașului.

Așadar, fiecare pagină a catalogului conține imaginea color a plăcii memoriale și rezumatul, bine alcătuit științific, al unor informații necesare pentru a înțelege rostul plăcii în memoria comunitară. Criteriul de ordonare este alfabetic obișnuit, prin urmare comod în orientare. Ca și cum acestea nu erau suficiente, autoarele oferă și alte „Instrumente de acces și deschidere a conținutului”, care sunt: Glosar, Index de nume, Index de nume de sculptori, Index de nume de arhitecți, Index de profesii, Index de adrese ale plăcilor memoriale, Index geografic, Lista plăcilor comemorative aprobate de APL, neinstalate, Lista plăcilor dispărute și Referințe bibliografice. O „Odisee” cu multe căi de acces!

Pe bună dreptate, „plăcile memoriale ne spun multe despre comunitatea chișinăuiană”, despre oameni, instituții, evenimente trăite și fapte înscrise în memoria spațiului urban, dar și despre neobosita activitate a cercetătorilor de la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu” care au făcut posibilă frumoasa și monumentală lucrare. Să-i felicităm cu admirație colegială!

**Aliona GRATI, dr. hab. în filologie**

La Paris, o editură nou-înființată cu denumirea „C'ARTE” și-a propus să editeze cărțile concetățenilor noștri din diasporă care au ales să scrie în limba română. Proiectul aparținând Olgăi Căpățină, stabilită de ani buni în capitala Franței, este cu atât mai admirabil cu cât este și unic. Nu cunosc o altă editură de la noi sau aiurea care și-ar trasa politica de editare pe ideea promovării moldovenilor plecați de acasă în ultimii 30 și ceva de ani. De aceea, proiectul trebuie și va face obiectul de studiu al literaturii române „din Basarabia”, ca să utilizez un termen mai vechi, sau, mai corect științific, din Republica Moldova de după anii '90 ai secolului trecut, chiar și în condițiile în care, dintr-un motiv sau altul, va edita doar câteva titluri.

Pe 26 octombrie, în sala Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu” a avut loc lansarea a două cărți de poezie apărute anul acesta la această editură: una semnată de o poetă senioară pe numele cunoscut Olga Căpățină și alta, de debut, a Verei Catan, o tânără locuind în Spania. De la bun început voi menționa calitatea poligrafică a cărților, titlurile deosebit de reușite: *Lasă ploaia să-ți plângă ochii* pentru cartea Olgăi Căpățină și *Lasă-mă în vria vieții*, titlul cărții Verei Catan și mai ales atmosfera creată de lectura poeziilor. Cei, mulți la număr, care au ales să vină în zi de sâmbătă la bibliotecă au avut de câștigat spiritual. Lăsând cartea Verei Catan pentru o altă ocazie, mă voi opri asupra poeziilor dnei Olga Căpățină.

Resortul poeziilor din acest volum al Olgăi Căpățină este sentimentul de iubire. Un sentiment acaparator, victorios, jubilat... chiar dacă devii conștientă destul de repede că multe texte sunt dedicații îndoliate. Fără să le ordoneze tematic, poemele alcătuiesc un jurnal liric al doliului, al regretelor, al nostalgiei, al dorului de casă, după vremurile de altădată când erau oamenii dragi, cu toții vii, împreună. Iubirea desenează poetic contururi dispărute: pe linia pleoapelor mamei, pe cea a brațului patern, pe creștetul fără păr al surorii, printre așteptările bărbatului cândva drag, prin aerul anilor trecuți, de-a curmezișul străinătății.

Dar întâi și-ntâi e un elogiu al iubirii și vieții, al dragostei de viață, transmise prin sânge de rudenie, pe linie feminină, din viță în viță: „Mama iubea viața mai mult/ ca mine/ Când pleoapele ei au ascuns/ ochii ca cerul/ ultima lacrimă i s-a scurs/ printre gene/ ca să-mi lase/ acea rămășiță de dragoste/ ca un munte/ care s-a năruit/ și mi-a acoperit/ ca o lăvăniță/ regrete și neîmpliniri/ prea multe/ Le-a transformat/ pe toate/ una câte una/ în fericiri/ Cerul din ochii ei schițează azi/ în lacurile de pe față/ nepoatei ce-i poartă numele/ îi repetă glumele/ și iubește/ viața/ mai mult ca mine!” (*Mama iubea viața*). Vitalitatea se transmite prin vase comunicante de la mamă la fiică, apoi la nepoată: „Eu ca tine am fost,/ Tu ca mine vei fi,/ îmi spunea odinioară mama./ Pe-atunci, îmi părea că vorba ei nu are un rost./ Nu-mi dădeam seama/ Că, de fapt, îmi este cea mai fidelă/ Amică/ Și mă iubește/ Cum numai o mamă iubește o fiică./ Ea mă păzește ca pe-o citadelă de vrăjmași,/ De vorbe urâte, de pizmași,/ De mine, cea credulă, plină de carte, citită/ aiurea./ Anastasia se uită la mine acum de sus în jos,/ De la înălțimea cărților citite./ Și cum s-o păzesc de ispite, / De vorbe urâte, greșeli repetate./ Să-i fiu ca o citadelă./ Amică fidelă,/ Căci eu ca ea am fost,/ Iar ea ca mine va fi.” (*Eu ca tine am fost*).

Elogiului vieții sensibilizează și, prin aceasta, susține poezia. Însă nu m-aș fi lăsat atrasă doar de sentiment. Pentru a-mi satisface gustul estetic, angrenajul de cuvinte și figuri ar trebui să-mi creeze emoții estetice, să-mi faciliteze imaginarul. Unele poeme ale Olgăi Căpățină reușesc să mă cucerească prin grația imagistică, cum e de pildă aceasta: „Lasă ploaia să-ți plângă ochii,/ Schimbă culoarea din roșu în verde./ Schimbă totul – pantofi, inele, rochiile,/ Zâmbește-i bărbatului car te pierde./ Lasă ploaia ochii să-ți plângă./ Râde... da, poți, tu ai suflet de artist./ Pe contrasens, în noaptea cu tângă,/ Cântă, dansează cu ploaia twist!” (*Lasă ploaia să-ți plângă ochii*). Altele mă surprind prin ineditul imaginilor, cum mi se întâmplă la lectura acestor versuri: „Toarce ceasul/



Ceas înfășurat în sfoara gândurilor” din poemul *Cadența*; sau în acest dialog cu vârsta: „Toamna culorile mi le-a furat:/ Verde din ochi, roșu din buze,/ Galbenul pletei s-a scuturat./ E împlinită și se amuză/ Cu zâmbet deloc sfios:/ Spune-mi, nu-i așa că-ți plac?/ Privește apoi covorul de jos,/ Pe umerii mei o batista:/ Frumoasă!/ Și câte mai câte culori!/ Sunt o artistă!/ Acum nu-mi mai e frică de nori!/ Eu, fără pic de culoare,/ Cu tâmpla-nălbită de brumă/ Privesc pe sub oculare/ Și-i filat: Viața-i o glumă” (*Viața asta-i o glumă*).

Nu mi-aș fi imaginat o carte semnată de Olga Căpățină din care ar lipsi tema socială, atitudinea civică. Scriitorul nu le poate ocoli, spre deosebire de artistul plastic și muzicianul, de pildă. Încă din Antichitatea greacă cuvântul artistic a trebuit să dea seama inclusiv de adevăr și morală. Dar nu m-aș fi entuziasmat dacă nu găseam poemul, în care poeta își exprimă atitudinea față de războiul din Ucraina, proaspăt, expresiv, poetic: „De mai multe zile,/ Învăț să vorbesc ucraineana/ De la niște copile,/ Văduve de război/ La douăzeci și doi/ De ani./ De mai ieri/ Zvâcnește/ Durerea și lasă/ Ochi sterpi deschiși spre cer./ Florile nu îndrăznesc/ Petale să nască./ Ai văzut, o, Doamne, din cer,/ Un viscol de mart muțește speriat/ Sub rafale de automat.../ Învăț ucraineana de la un copil,/ Suflet ca pana, fugind umil/ De război!/ Plânge ca barza cu-aripa rănită.../ Neprihănită,/ Copila din Bucea/ Rămâne gravidă.../ Crucea/ Apasă-n pământ/ Mai adânc,/ Mai departe de javra care omoară/ În hohot,/ Dezmăț și plăcere./ Ușoară/ E limba pe care-o învăț:/ Сумую. Кохаю. Країна.../ Переможе Україна!” (*Доброго дня, ми з України!*).

**Aliona GRATI, dr. hab. în filologie**

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură; redactor-șef: Aliona Grati,  
Chișinău: CEP USM, 2024. – ISSN 2587-3695, E-ISSN 1857-2537,  
Anul VI, nr. 3, 2024, 152 p.  
Tiraj 50 ex.