PATRIMONIUL CULTURAL DE IERI – IMPLICAȚII ÎN DEZVOLTAREA SOCIETĂȚII DURABILE DE MÂINE

CULTURAL HERITAGE OF YESTERDAY – CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF A SUSTAINABLE SOCIETY OF TOMORROW



Iraida Ciobanu, *Pomul vieții*, 2018

Supliment al revistei științifice
„Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique” (Iași, România)

„Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine" (ediția a VI-a), Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 27-28 septembrie 2022.

Eveniment organizat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19. „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii" (director de proiect dr. hab. Aliona Grati), prioritatea strategică „Provocări societale", Universitatea de Stat din Moldova.

„Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine" (editor Liliana Condraticova) este un supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" din Iași (editor-șef, profesor, dr. habil. în studiul artelor Nicoleta Vornicu) realizat și editat în cadrul proiectului „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii". Toate articolele suplimentului volumului IV al revistei științifice au fost supuse recenzării și recomandate pentru tipar în ședința comitetului științific și organizatoric al conferinței în data de 15 septembrie 2022.

Comitetul științific și organizatoric: dr. hab. Liliana Condraticova (AȘM/USM), prof., dr. habil. Nicoleta Vornicu (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași), mem. cor. Svetlana Cojocaru (AȘM), dr. hab., prof. univ. Aliona Grati (USM), dr. hab. Aurelia Hanganu (USM), dr. Natalia Procop (AȘM/USM), dr. Marius-Adrian Nicoară (Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Buzău), dr., prof. Michael Meyer (Universitatea Liberă din Berlin, Germania), dr. Marina Miron (USM), dr. Ludmila D. Cojocaru (USM/MNIM), dr. Diana Dementieva (USM), dr. Senica Țurcanu (Muzeul de Istorie, Complexul Muzeal Național „Moldova", Iași), dr. Maria Geba (Complexul Muzeal Național „Moldova", Iași), dr. Cristina Bibire (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași), dr. Tudor Braniște (AȘM), dr. Liliana Platon (UTM), Livia Sîrbu (USM/MNIM), dr. Larisa Sadovei (UPS „Ion Creangă"), dr. Regina Uhl (Institutul German de Arheologie), Inga Vasilachi (AȘM), Diana Nicorici (USM).

Editor și redactor științific: Liliana Condraticova
Design, concept, copertă: Liliana Condraticova
Procesare imagini: Liliana Condraticova, Natalia Procop

Descrierea Camerei Naționale a Cărții
„Patrimoniul cultural de ieri – implicaţii în dezvoltarea societăţii durabile de mâine", conferinţă ştiinţifică internaţională (2022; Chişinău), ediția a VI-a. Patrimoniul cultural de ieri – implicaţii în dezvoltarea societăţii durabile de mâine = Yesterday's cultural heritage – contribution to the development of tomorrow's sustainable society : Conferinţă ştiinţifică internaţională consacrată Zilelor Europene ale Patrimoniului, Chişinău, 27-28 septembrie 2022 / com. şt.: Liliana Condraticova (preşedinte) [et al.]; com. org.: Liliana Condraticova (preşedinte) [et al.]. Iași–Chișinău, 27-28 septembrie 2022. Supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" (Iași, România), vol. IV, 354 p. Bibliografie în subsol.

Antetit.: Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, România, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare Buzău, România, Universitatea Liberă din Berlin, Germania.
ISSN 2558 – 894X

© Liliana Condraticova & autorii

ȘTIINȚA ȘI CULTURA PENTRU PACE

Lansată în septembrie 2019, conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine" a ajuns la cea de-a șasea ediție, care se desfășoară de data aceasta la 27 septembrie 2022, de Ziua Internațională a Turismului. Din aceste considerente, startul conferinței este dat prin comunicarea științifică *Turismul ca modalitate eficientă de salvgardare a patrimoniului cultural* prezentată de dr. în economie Viorel Miron (Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova) și dr. în istorie Marina Miron (Universitatea de Stat din Moldova).

Spre deosebire de ediția din 22 februarie 2022 dedicată Zilei Internaționale a femeilor cu activități în domeniul științei (consemnată anual la 11 februarie de către UNESCO începând cu anul 2015 pentru a recunoaște rolul femeilor în știință și tehnologie)[1], ediția din 27-28 septembrie 2022 este desfășurată în contextul Zilelor Europene ale Patrimoniului, marcate tradițional în septembrie. Acest fapt ne responsabilizează și mai mult pentru a organiza o manifestare științifică la nivel și pentru a aborda mai multe probleme stringente ale societății aflate pe agenda statului, care a obținut statutul de țară-candidat pentru a adera la marea familie a Uniunii Europene.

Atât conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine" cât și suplimentul revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique" ce însumează contribuțiile mai multor autori, este despre pace, despre restabilirea păcii și dezvoltarea durabilă a societății. Conferința organizată de o echipă de entuziaști este despre locul și rolul științei, despre importanța cercetărilor fundamentale și aplicative pentru beneficiul țării, despre contribuțiile inestimabile ale cercetătorilor în domeniile sale de competență la dezvoltarea țării. Este despre patrimoniul uman, despre oamenii care fac cercetare și se dedică activității didactice, pregătesc specialiști la orele teoretice și practice, scot din anonimat nume necunoscute sau uitate, înmulțesc tezaurul moștenit și lăsat nouă în gestiune. Conferința, în decursul celor șase ediții și patru numere ale revistei științifice editate, a devenit un model elocvent de colaborare și conlucrare, un exemplu bun de urmat de asociere a mediului academic, a cercetătorilor de la diferite institute de cercetare (de la științe socio-umane la științe exacte și ale vieții) și a cadrelor didactice de la instituții de învățământ superior (precum și a liceelor), a reprezentanților uniunilor de creație, muzeelor, agențiilor, bibliotecilor din Republica Moldova, România, Ucraina, extinzându-se în Franța, Cehia, Italia, Germania ș.a. Conferința științifică „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine", prin lucrările sale și revistele editate, a devenit astfel o platformă de dezbatere și de discuții în cadrul cărora căutăm împreună răspunsuri la cele mai stringente probleme cu care se confruntă societatea. A devenit și o pistă de lansare în cercetare a tinerilor ghidați de mentorii seniori, care împărtășesc cu dăruire de sine din cunoștințele și experiența acumulată, învățând și ei, la rândul lor, multe lucruri de la masteranzi sau doctoranzi. Și suntem fermi convinși că doar împreună vom reuși – cercetători, cadre didactice, restauratori, muzeografi, experți – de a ne salva și proteja patrimoniul cultural ce ne aparține.

Conferința este organizată în cadrul Programului de Stat „Cultura promovării imaginii orașelor Republicii Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii" (director de proiect

[1] Liliana Condraticova, *Patrimoniul țării în dezbaterile comunității academice – o nouă pagină în știința autohtonă*, in: https://asm.md/patrimoniul-tarii-dezbaterile-comunitatii-academice-o-noua-pagina-stiinta-autohtona; https://youtu.be/X80O9uWgHuc (consultat 04.09.2022).

dr. hab., prof. univ. Aliona Grati) de către Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări Științifice T.A.B.O.R. (Iași, România), Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România), Universitatea Liberă din Berlin (Germania) în parteneriat cu Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Societatea Ucrainenilor din Republica Moldova „Petru Movilă", Institutul de Dezvoltare a Societății Informaționale și alte instituții care nu sunt indiferente față de tezaurul cultural moștenit.

În această ordine de idei amintim că la 22 martie 2022, la Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, am organizat masa rotundă „Prezentul și perspectivele patrimoniului cultural", în cadrul căreia experții specialiști în domeniu au abordat probleme cu referire la destinul patrimoniului cultural în contextul invaziei Federației Ruse în Ucraina. Condamnând războiul, căutăm împreună răspunsuri despre soarta patrimoniului mobil în diferite condiții incerte (război, cutremur, inundație), vorbim despre securitatea patrimoniului, legislația internațională și națională, cum sunt pregătite statul, instituțiile ce gestionează patrimoniul, pentru a-l proteja de la urgia războiului[2]. De altfel, colegii noștri de la Societatea Ucrainenilor din Republica Moldova „Petru Movilă" au pregătit pentru ediția din 27 septembrie rapoarte detaliate despre colaborarea Republicii Moldova și a Ucrainei în domeniile științei și culturii, precum și gestionarea crizei refugiaților după tragica zi de 24 februarie 2022.

Comunicările și articolele au fost sistematizate conform secțiunilor de discuție: „Arta și mitopoetica orașului", „Patrimoniul artistic și arhitectural în context național şi internațional", „Conservarea şi restaurarea patrimoniului cultural – experiență şi bune practice" (desfășurată tradițional la Iași), „Arheologia azi: probleme și soluții", „Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală", „Orașul Bălți: istorie, patrimoniu, memorie", „Patrimoniul istoric și educațional", „Designul interior: istorie și modernitate". La conferință sunt înregistrați 130 de participanți, care susțin 103 de rapoarte științifice, dintre care 35 de comunicări ale cercetătorilor din afara Republicii Moldova. În total, în paginile revistei sunt integrate 45 de articole științifice.

Cadoul inedit al ședinței plenare din 27 septembrie este filmul „Dumitru C. Moruzi: Chișinăul într-un balansoar istoric", ce reprezintă o prelegere susținută de dr. hab. în filologie prof. univ. Aliona Grati și dr. în filologie Diana Dementieva.

În cea de-a doua zi a conferinței, 28 septembrie, ora 15.00, ne dăm întâlnire în Sala Panoramică a Muzeului de Istorie a Orașului Chișinău (str. A. Mateevici, 60 A), pentru a participa la Masa rotundă, în cadrul căreia va fi inaugurată expoziția de documente și fotografii *Circul din Chișinău: de la proiectare la renovare* și susținută prelegerea cu același titlu de managerul Muzeului Orașului Chișinău Valeria Suruceanu.

De asemenea, în cadrul conferinței este vernisată expoziția artistului plastic Mihai Mungiu „Chișinăul în pastel" (Sala aurie a AȘM).

dr. hab. Liliana Condraticova

[2] Liliana Condraticova, *Prezentul și perspectivele patrimoniului cultural readuse pe agenda experților și cercetărilor științifici*, in: https://asm.md/prezentul-si-perspectivele-patrimoniului-cultural-readuse-pe-agenda-expertilor-si-cercetarilor; https://www.youtube.com/watch?v=ymnhsGNIsPU&ab_channel=IDSITV.

Conferința științifică internațională „PATRIMONIUL CULTURAL DE IERI – IMPLICAȚII ÎN DEZVOLTAREA SOCIETĂȚII DURABILE DE MÂINE” 27 septembrie 2022, ediția a VI-a

The International Scientific Conference on 27 September, 2022 “CULTURAL HERITAGE OF YESTERDAY – CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF A SUSTAINABLE SOCIETY OF TOMORROW”, 6th edition

Organizatori și parteneri / Organizers and partners: Universitatea de Stat din Moldova; Academia de Științe a Moldovei; Centrul Mitropolitan de Cercetări Științifice T.A.B.O.R. (Iași, România); Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România); Universitatea Liberă din Berlin, Germania; Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Institutul de Dezvoltare a Societății Informaționale; Muzeul Național deIstorie a Moldovei / State University of Moldova; Academy of Sciences of Moldova; T.A.B.O.R. Metropolitan Center for Scientific Research (Iasi, Romania); European Institute for Multidisciplinary Research (Buzau, Romania); Freie Universität Berlin, Germany; National Library of the Republic of Moldova; Information Society Development Institute; The National Museum of History of Moldova.

Manifestarea științifică desfășurată în contextul Zilelor europene ale patrimoniului cultural. Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine”, ediția a VI-a din 27 septembrie 2022, este organizată în cadrul Programului de Stat „Cultura promovării imaginii orașelor Republicii Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, director de proiect dr. hab. Aliona Grati (USM) / The scientific event held in the context of the European Days of Cultural Heritage. The international scientific conference “Yesterday’s cultural heritage – implications for the development of tomorrow’s sustainable society”, the 6th edition of September 27, 2022 is organized within the State Program “Culture of promoting the image of the cities of the Republic of Moldova through art and mythopoetics”, director of project dr. hab. Aliona Grati (SUM).

27 septembrie 2022, ora 10.00, Sala azurie a AȘM, deschiderea conferinței
Moderator dr. hab. Liliana CONDRATICOVA

Mesaje de salut

Acad. Ion TIGHINEANU, Președinte al Academiei de Științe a Moldovei

Dr. în istorie Igor ȘAROV, Rector al Universității de Stat din Moldova

Dr. hab. în arte vizuale, prof. univ. Nicoleta VORNICU, Director al Centrului Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași; Expert Ministerul Culturii, România

Dr. în istorie Adrian-Marius NICOARĂ, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Director al Centrului de Ştiinţe Istorice şi Arheologie, Buzău, România

Dr. hab. în filologie, prof. univ. Aliona GRATI, director Program de Stat

ȘEDINȚA PLENARĂ. COMUNICĂRI

Dr. în economie Viorel MIRON (Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova), **dr. în istorie Marina MIRON** (Universitatea de Stat din Moldova), ***Turismul ca modalitate eficientă de salvgardare a patrimoniului cultural /*** *Tourism as an efficient way of protecting cultural heritage*

Dr. în istorie, Comandor Adrian-Marius NICOARĂ (Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Centrul de Ştiinţe Istorice şi Arheologie, România), ***Salvarea patrimoniului, salvarea – identităţii – un concept actual şi necesar /*** *Saving the heritage, saving identity – identity – a current and necessary concept*

Dr. hab. în arte vizuale, prof. univ. **Nicoleta VORNICU** (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași; Expert Ministerul Culturii, România), ***Biodeteriorarea picturii murale de la biserica Adormirea Maicii Domnului, Căușeni, Republica Moldova /*** *Biodeterioration of the mural painting at the Church of the Assumption of the Virgin Mary, Căușeni, Republic of Moldova*

Dr. hab. în studiul artelor și culturologie Liliana CONDRATICOVA (Academia de Științe a Moldovei; Universitatea de Stat din Moldova), ***Vechile acoperișuri ale caselor – un itinerar încărcat de istorie și emoție /*** *The old roofs of the houses – an itinerary full of history and emotion*

Д-р педагогики Катерина КОЖУХАР (Інститут культурної спадщини), ***Вектори співпраці Сектору „Етнологія українців" Центру етнології Інституту культурної спадщини з науковими осередками України*** / *Cooperation vectors of the Department "Ethnology of Ukrainians" of the Ethnology Center of the Institute of Cultural Heritage with scientific centers of Ukraine*

Д-р історії Віктор КОЖУХАР (Інститут культурної спадщини), ***„Нас зустрічали, як рідних": українські вимушені мігранти в Республіці Молдова*** / *"We were welcomed as family": Ukrainian forced migrants in the Republic of Moldova*

Ph.D of arts Olena KOZAKEVYCH (Ethnology Institute of the National Academy of Sciences, Lviv, Ukraine; Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow), ***Hutsul folk costumes in the collection of the Seweryn Udziela Ethnografic Museum in Krakow: the history of the creation***

Dr. în filologie Diana DEMENTIEVA (Universitatea de Stat din Moldova), ***Revitalizarea folclorului urban în procesul de constituire a unui brand de oraș*** / *Revitalization of Urban Folklore in the Process of Establishing a City Brand*

Dr. hab. în filologie, prof. univ. Aliona GRATI (Universitatea de Stat din Moldova), ***Imaginea orașului Chișinău de la 1854: mărturiile scriitorului D. C. Moruzi*** / *The image of the city of Chisinau from 1854: the testimonies of the writer D. C. Moruzi*

Lansarea filmului „Dumitru C. Moruzi: Chișinăul într-un balansoar istoric", prelegere de dr. hab., prof. univ. Aliona Grati și dr. Diana Dementieva

Expoziția artistului plastic Mihai Mungiu „Chișinăul în pastel" (Sala Aurie a AȘM)

Secțiunea *Patrimoniul artistic și arhitectural în context național și internațional / Artistic heritage in national and international context*
Moderator: dr. hab. Elena PLOȘNIȚA

Mem. cor. al AȘM, dr. hab. în studiul artelor Mariana ȘLAPAC (Universitatea de Stat din Moldova), **dr. în studiul artelor și culturologie Alla CEASTINA** (Universitatea de Stat din Moldova), ***Clădirea fostei şcoli eparhiale poloneze a bisericii romano-catolice din Chişinău. Aspecte istorico-arhitecturale*** */ The former polish diocesan school's building of the roman catholic church in Chisinau. Historical-architectural aspects*

Dr. în studiul artelor, prof. univ. Ana SIMAC (Universitatea de Stat din Moldova; Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă", Republica Moldova), ***Evoluția școlii naționale de tapiserie din Chișinău*** */ The evolution of the national tapestry school in Chisinau*

Dr. în istorie Cristina PĂIUȘAN-NUICĂ (Muzeul Național de Istorie a României), ***Nicolae Drăgulescu – Drag, un artist uitat. Documente inedite*** */ Nicolae Drăgulescu – Drag, a forgotte nartist. Unpublished documents*

Dr. în inginerie aerospațială Viorel GHEORGHE (Comisia de Istorie a Orașelor din România), ***Din istoria patrimoniului Municipiului Buzău*** */ From the history of the heritage of the Municipality of Buzau*

Elena MUSTEAȚĂ (Universitatea de Stat din Moldova), ***Imagine și simbol în gravura moldovenească în adâncime din anii 1980–1990*** */ Image and symbol in Moldavian intaglio engraving from the 1980s–1990s*

Dr. în istorie Mircea TĂNASE (Fundația „Mareșal Alexandru Averescu", Buzău, România"), ***Palatul Primăriei din Buzău – un obiectiv de patrimoniu emblematic*** */ Buzau Town Hall – an emblematic heritage objectiv*

Dr. în studiul artelor și culturologie Natalia PROCOP (Universitatea de Stat din Moldova; Academia de Științe a Moldovei), ***Chișinăul în pictură (secolul al XIX-lea – mijlocul secolului al XX-lea)*** */ Chisinau in painting (19th century – mid-20th century)*

Alina OSTAPOV (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Implicarea statului în domeniul arhitecturii şi urbanismului RSSM reflectată în istoriografie*** */ State involvement in the field of architecture and urban planning of the MSSR reflected in historiography*

Anatolie POVESTCA (Casa Memorială „Alexei Șciusev"), ***Valentin Voițehovschi (1909–1977), arhitect, pedagog și profesor*** **/** *Valentin Voițehovschij (1909–1977), architect, pedagogue and teacher*

Ana GOBJILĂ (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău, Republica Moldova), ***Pe urmele artistei Natalia Procop*** */ In the footsteps of the artist Natalia Procop*

Dr. în arhitectură Sidonia TEODORESCU (Universitatea de Științe Agronomice și Medicină Veterinară, București, România), ***Grigore P. Cerkez (1850–1927), arhitect și inginer*** **/** *Grigore P. Cerkez (1850–1927), architect and engineer*

Dr. hab. în istorie Elena PLOȘNIȚA (Muzeul Național de Istorie a Moldovei), ***Patrimonializarea moștenirii culturale memoriale – realități și perspective*** */ Heritigization of memorial cultural objects – realities and perspectives*

Dr. în arhitectură Ruxanda NEMȚEANU (expert Ministerul Culturii, București, România), ***„Patrimoniul vulnerabil". Spitalul Clinic de Copii Dr. Victor Gomoiu și Parcelarea rezidențială istorică „Călărași-Hârjeu", București*** / *„Heritage in danger". Children's Hospital Dr. Victor Gomoiu and The historic residential Parceling „Călărasi-Hârjeu", Bucharest*

Elena MUSTEAȚĂ (Universitatea de Stat din Moldova), ***Arta monumental-decorativă în crearea imaginii estetice a Chișinăului în a doua jumătate a secolului al XX-lea*** / *Monumental-decorative art in creating the aesthetic image of Chisinau in the second half of the 20th century*

Dr. în studiul Rodica URSACHI (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău, Republica Moldova), ***Abordări tehnice și artistico-plastice în creația arhitectului Alexandru Bernardazzi*** / *Technical and artistic-plastic approaches in the creation of the architect Alexandru Bernardazzi*

Secțiunea *Conservarea şi restaurarea patrimoniului cultural – experienţă şi bune practice / Conservation and restoration of cultural heritage – experience and best practices*
moderator dr. hab. Nicoleta VORNICU

Dr. în inginerie chimică Maria GEBA (Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași, România), **expert în restaurare Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ** (Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași, România), **expert în restaurare Ana Maria ANDREI** (Complexul Muzeal Național „Moldova" Iași, România), **dr. în chimie, prof. univ., CŞ I Rodica Mariana ION** (Departamentul Evaluarea şi conservarea patrimoniului cultural, Bucureşti; Universitatea Valahia, Şcoala Doctorală Ştiinţe Inginereşti, Târgovişte, România), ***Soluții – rețete utilizate pentru îndepărtarea adezivilor degradați de pe suporturi celulozice*** /*Solutions – recipes used to remove degraded adhesives from cellulose media*

Dr. Mirela-Fernanda ZALTARIOV, dr. Mihaela AVADANEI, dr. Cristian-Dragos VARGANICI, dr. Iuliana SPIRIDON (Institutul de Chimie Macromoleculară „Petru Poni", Iași, România), ***Materiale siliconice înglobând complecsi metalici de lantan. Comportamentul în condiții de îmbătrânire artificială*** / *Silicone materials embedding lanthanum complexes. The behavior in artificial weathering conditions*

Doctorand Diana SILIVESTRU (Universitatea de Stat din Moldova; Biblioteca Națională a Republicii Moldova), ***Conservarea digitală a patrimoniului cultural la Biblioteca Națională a Republicii Moldova*** / *Digital preservation of cultural heritage at the National Library of the Republic of Moldova*

Dr. Viorica VASILACHE (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași, România), **dr., restaurator, expert Ministerul Culturii Otilia MIRCEA** (Complexul Muzeal Național Neamț), **Lavinia Ana AXENTIOI** (Complexul Muzeal Național Neamț, Muzeul de Istorie și Etnografie Târgu Neamț, România), ***Tehnici de investigare și procedee de restaurare aplicate unor monede, obiecte de podoabă și accesorii vestimentare*** / *Investigation techniques and restoration procedures applied to coins, ornaments and clothing accessories*

Mihai-Alex OLTEANU (Muzeul Mitropolitan Iași, România), **Însemnări pe cărți de cult din patrimoniul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei (II)** / *Notes on cult books from the heritage of the Metropolitanate of Moldavia and Bucovina (II)*

Dr. în chimie Elena ARDELEAN (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași, România)**, masterand Ilenuța POPOVICI** (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași, România), ***Cercetarea, conservarea și restaurarea unei cărți de cult, Apostol, tipărită la București în 1743*** */ Research, Preservation and Restoration of a Cult Book, Apostol, printed in Bucharest in 1743*

Restaurator Iulia Maria PASCU (Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; expert Ministerul Culturii), **dr. în chimie Polixenia Georgeta POPESCU** (Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; expert Ministerul Culturii)**, restaurator Ruxandra Ioana STROIA** (Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, România), ***Tablouri de secol 18. Intervenţii de restaurare şi conservare*** */ The18th century paintings. Restoration and conservation interventions*

Dr. hab. în arte vizuale, prof. univ. Nicoleta VORNICU, dr. în biochimie Cristina BIBIRE (Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași; Expert Ministerul Culturii, România), ***Cercetarea în vederea restaurării a unui monument istoric tehnic „Cuptor Zimbru" din localitatea Zimbru, Arad*** **/** *Research for the restoration of a historical technical monument "Zimbrublast furnace", Zimbru village, Gurahonț commune, Arad county*

Dr., restaurator, expert Ministerul Culturii Otilia MIRCEA (Complexul Muzeal Național Neamț), **dr. Viorica VASILACHE** (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași, România), **dr. Ana DROP** (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași, România), ***Investigarea și restaurarea unei catarame de tip Sucidava din secolele VI–VII P. Chr.*** */ Investigation and restoration of a Sucidava type buckle from the 6th–7th centuries B. Chr.*

Cristina Maria CÎMPIANU (Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava; expert restaurator carte, document, Muzeul Național al Țăranului Român), ***Îndreptarea legii – exemplarul de la Muzeul Județean „Ștefan cel Mare" Vaslui. Stare de conservare – propuneri de tratament*** **/** *„Îndreptarea legii" – the copy from Vaslui „Stefan cel Mare" County Museum. State of conservation – treatment proposals*

Dr. Vasile PELIN (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Alexandru COCEAN** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Cristina POSTOLACHI** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Georgiana COCEAN** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics; Rehabilitation Hospital Borsa), **dr. Silvia GAROFALIDE** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Bogdanel Silvestru MUNTEANU** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Georgiana BULAI** (Institute of Interdisciplinary Research, Alexandru Ioan Cuza University of Iasi), **dr. Iuliana MOTRESCU** (Sciences Department & Research Institute for Agriculture and Environment, University of Life Sciences), **dr. Nicanor CIMPOESU** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics; Faculty of Material Science and Engineering, Gheorghe Asachi Technical University of Iasi), **dr. Iuliana COCEAN** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), **dr. Silviu GURLUI** (Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Faculty of Physics), *Natural stone preservation by film coating hydrophobization. Preliminary evaluation on the rock of Repedea Hill (Iasi area – Romania)*

Secțiunea *Arheologia azi: probleme și soluții / Archeology today: problems and solutions*
moderator Livia SÎRBU, dr. Senica ȚURCANU

Adela KOVACS (Muzeul Județean Botoșani, România), **Carsten MISCHKA, Alissa DITTES, Aurora BOTSCH, Clemens KRUCKENBERG, Imren TASIMOVA, Magdalena SCHAFFER, Markus TRODLER, Jan-Christoph LAU** (FAU Erlangen-Nuremberg, Germania), **Marian LIE** (Institutul de Arheologie, Academia Română – Filiala Iași, România), ***Trecut și prezent în cercetările de la Drăgușeni-Ostrov, jud. Botoșani. Rezultatele cercetărilor geofizice desfășurate în campania 2020*** */ Past and present in the research from Drăgușeni-Ostrov, Botoșani county. The results of the geophysical surveys carried out in the 2020 campaign*

Eugen MISTREANU (Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Chișinău), ***Protome de pe vasele de tip polonic/căuș din mediul Bolgrad-Aldeni (studiu de caz asupra unei piese descoperite la Vulcănești II)*** */ Protome from ladle/dipper type vessels from the Bolgrad-Aldeni environment (case study of a piece discovered at Vulcănești II)*

Sergiu-Constantin ENEA (Liceul Teoretic „Ion Neculce", Târgu-Frumos, România), **dr. Dumitru BOGHIAN** (Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România), **dr. Andrei ASĂNDULESEI, dr. Felix-Adrian TENCARIU** (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași, România), ***Considerații preliminare despre repartizarea spațială a locuirii preistorice și protoistorice de la Costești-Cier, jud. Iași*** */ Preliminary considerations about the spatial distribution of prehistoric and protohistoric dwellings from Costești-Cier, Iasi county*

Dr. Senica ȚURCANU (Complexul Național „Moldova", Iași, România), ***În căutarea simbolismului pierdut. Noi direcții în interpretarea vaselor antropomorfe preistorice*** */ In search of lost symbolism. New directions in the interpretation of prehistoric anthropomorphic vessels*

Vasile DIACONU (Complexul Muzeal Național Neamț, România), ***Tumulii din subcarpații Moldovei. O categorie de monumente puțin cunoscută*** */ Mounds from the subcarpathians of Moldova. A little known category of monuments*

Ciprian-Cătălin LAZANU (Muzeul Județean „Ștefan cel Mare", Vaslui, România), ***Metalurgia bronzului la sfârșitul epocii bronzului din Podișul Bârladului. Istoricul cercetărilor*** */ Bronze metallurgy at the end of the Bronze Age in the Bârlad Plateau. Research history*

Livia SÎRBU (Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Chișinău), ***Niveluri de locuire hallstattiană pe promontoriul de la Trinca „Izvorul lui Luca"*** */ Hallstatt living levels on the promontory at Trinca „Izvorul lui Luca"*

Dr. în istorie Aurel ZANOCI (Universitatea de Stat din Moldova), ***Patrimoniul arheologic din epoca fierului în regiunea Nistrului Mijlociu*** **/** *The archaeological heritage of the Iron Age in the Middle Dniester Basin*

Natalia MATEEVICI (Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Chișinău), ***Vârful de car din epoca romană (din patrimoniul MNIM)*** */ The top of the chariot from the Roman era (from the MNIM heritage)*

Dr. Vasile IARMULSCHI (Universitatea Liberă din Berlin, Germania), ***Considerații cu privire la data de început a culturii Zarubincy*** */ Considerations on the date of beginning of the Zarubincy culture*

Dr. Ludmila BACUMENCO-PÎRNĂU, Cătălin HRIBAN, Dan APARASCHIVEI (Institutul de Arheologie, Academia Română – Filiala Iași, România), ***Cercetare arheologică preventivă la biserica de lemn Sf. Treime din Băiceni (comuna Cucuteni, județul Iași)*** */ Preventive archaeological research at the wooden church of the Holy Trinity in Băiceni (Cucuteni commune, Iași county)*

Vasilica-Monica GROZA (Romanian Academy – Iași Branch, "Olga Necrasov" Centre of Anthropological Research), **Cornel-Mădălin VĂLEANU** ("Moldova" National Museum Complex of Iași), **Luminița BEJENARU** (Romanian Academy – Iași Branch, "Olga Necrasov" Centre of Anthropological Research Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania), ***Osteopathies in a sample of human skulls from the Mausoleum Crypt of the First World War Heroes, in Iași (Iaşi County, Romania)***

Secțiunea *Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală / Ethnological heritage: from ignorance to cultural valorization* moderator dr. Marina MIRON

Dr., prof. univ. Carmen-Maria BOLOCAN (Facultatea de Teologie Ortodoxă *Dumitru Stăniloae* din Iaşi, România), **prof**. **Pavel LUNGU** (Seminarul Teologic Ortodox *Veniamin Costachi*, Mănăstirea Neamţ, România), ***Tradiţii şi obiceiuri româneşti specifice sărbătorilor (fără ţinere) închinate Maicii Domnului*** */ Romanian Traditions and Customs for the (Minor) Feasts dedicated to the Mother of God*

Elena PINTILEI (Biblioteca Națională a Republicii Moldova), ***Satele din sudul Basarabiei: locul păstrării identității culturale românești*** / *The villages of southern Bessarabia: the place of preservation of the Romanian cultural identity*

Dr. în istorie Diana NICOGLO (Institute of Cultural Heritage, Republica Moldova), ***Perception of the native language in the fiction of the Gagauz***

Lector univ. Tatiana BUJOREAN (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Algoritmul de formare a costumului național în RSS Moldovenească*** / *The algorithm for forming the national costume in the Moldavian SSR*

Doctorand, lector univ. Alina TOCARCIUC (Universitatea de Stat din Moldova; Universitatea Tehnică a Moldovei), **dr. hab. în studiul artelor și culturologie Liliana CONDRATICOVA** (Universitatea de Stat din Moldova; Academia de Științe a Moldovei), ***Contribuția artiștilor plastici în producerea industrială a textilelor*** */ The contribution of plastic artists in the industrial production of textiles*

Marina CERCAȘIN (Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, Republica Moldova), ***Evoluția costumului nupțial: studiu istoriografic*** / *The evolution of bridal costume: historiographical study*

Lector univ. Tatiana BUJOREAN (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău), ***Acțiuni de reactualizare a statutului costumului tradițional în Basarabia în perioada interbelică (1918–1940)*** / *Actions to update the status of traditional costume in Bessarabia in the interwar period (1918–1940)*

Doctorand Ana ISCHIMJI (Universitatea de Stat din Moldova; Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Identificarea metodelor de prelucrare și obținere a pieilor și blănurilor de ovine în Republica Moldova: studiu preliminar*** */ Identification of methods of processing and obtaining sheep skins and furs in the Republic of Moldova: preliminary study*

Secțiunea *Designul interior: istorie și modernitate /*
Interior design: history and modernity
moderator dr. Liliana PLATON

Dr. în arhitectură, arhitect Cristina POVIAN (Universitatea Politehnica din Timișoara, România), ***The traditional Romanian stool and the contemporary design trends***

Dr. în studiul artelor și culturologie Liliana PLATON (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Valori și tradiții în designul interior al Teatrului Național „Mihai Eminescu” /*** *Values and traditions in the interior design of the „Mihai Eminescu” National Theater*

Asist. univ. Stela PLĂMĂDEALĂ (Universitatea Tehnică a Moldovei), **asist. univ. Elena ZAGAEVSCHI** (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Cromatica în ansamblul spațial ambiental /*** *Chromaticity in the ambient spatial ensemble*

Dr. hab. în studiul artelor și culturologie Liliana CONDRATICOVA (Academia de Științe a Moldovei, Universitatea de Stat din Moldova), ***Creația meșterului de artă decorativă Mihail Ceban (1909–1994): încă un nume salvat de uitare*** */ The creation of the master of decorative art Mihail Ceban (1909–1994): another name saved from oblivion*

Masterand Tincuța EFROS (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Scara – de la simbolism la cea mai veche și importantă structură constructivă /*** The staircase – from symbolism to the oldest and most important building structure

Doctorand Inga MAȚCAN-LÎSENCO (Universitatea Liberă Internațională din Moldova), ***Utilajul comercial, schemele de amplasare în spațiile expoziționale. Saloane, magazine de giuvaiergerie /*** *Commercial equipment, location schemes in exhibition spaces. Salons, jewelry stores*

Ludmila MALARCIUC (Colegiul de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală” din Chișinău), ***Gândirea creativă în proiectarea interiorului*** / *Creative Fhinking in interior Design*

Masterand Marina CIORNÎI (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Мягкая мебель в дизайне интерьера*** / *Unholstered furniture in interior design*

Masterand Oxana ANTON (Universitatea Tehnică a Moldovei), ***Особенности дизайна интерьера для людей с расстройством аутистического спектра*** / *Interior design features for people with autism spectrum disorder*

Secțiunea *Orașul Bălți: istorie, patrimoniu, memorie /*
The city of Balti: history, heritage, memory
Moderator dr. Ludmila D. COJOCARU

Mariana MIHALEVSCHI (muzeograf, Muzeul de Istorie și Etnografie, Bălți), ***Unele aspecte din viața social-politică*** și ***economică a municipiului Bălți pe paginile ziarului „Cuvântul Basarabiei” din anul 1936*** */ Some aspects of the socio-political and economic life of the municipality of Balti on the pages of the newspaper „Cuvântul Basarabiei” from 1936*

Doctorand Ana MOLCOSEAN (Școala Doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Situația social-economică a orașului Bălți reflectată*** **în** ***ghidul lui Iosif Broitman (1938)*** */ The socio-economic situation of the city of Balti reflected in the Iosif Broitman's guide (1938)*

Dr. în istorie, conf. univ. Lidia PĂDUREAC (Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți), ***Orașul Bălți în anul 1940: ocupație, sovietizare, represiuni*** */ The city of Balti in 1940: occupation, sovietization, repressions*

Ludmila DOBROGEANU (muzeograf, Muzeul de Istorie și Etnografie, Bălți), ***Istoria steagului tricolor din patrimonial Muzeului de Istorie și Etnografie al Municipiului Bălți*** */ The history of the tricolor flag from the patrimony of the Museum of History and Ethnography of Balti Municipality*

Dr. în filologie, conf. univ. Diana VRABIE (Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți), ***Imagologia literară a orașului Bălți*** */ Literary imagology of the city Balti*

Stela DRAGUȚAN (muzeograf, meșter popular în broderie, Muzeul de Istorie și Etnografie, Bălți), ***Cămașa tradițională din patrimonial Muzeului de Istorie și Etnografie al Municipiului Bălți*** */ The traditional shirt from the patrimony of the Museum of History and Ethnography of Balti Municipality*

Doctorand Victor GRIGOR (Școala Doctorală „Istorie. Patrimoniu Cultural. Modernitate", Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă"), ***Comunitățile etno-culturale românești din diaspora europeană a Republicii Moldova*** */ The Romanian ethno-cultural communities from the European diaspora of the Republic of Moldova*

Dr. în istorie, conf. univ. Ludmila D. COJOCARU (Universitatea de Stat din Moldova / Muzeul Național de Istorie a Moldovei), ***Instituționalizarea memoriei Gulagului* în *mediul academic al Universității de Stat „Alecu Russo" din Bălți (2012–2022)*** */ Institutionalization of the Gulag memory within the academic milieu of the „Alecu Russo" State University of Balti (2012–2022)*

Secțiunea *Patrimoniul istoric și educațional / Historical and educational heritage*
moderator dr. Larisa SADOVEI

Dr. în istorie Valentin ARAPU (Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău), ***Cauzele leprei: de la prejudecăți populare la teorii conspiraționiste (interferențe istorice* și *etnoculturale)*** */ Dogs – the fear of the plague: symbolic valences in the context of the personified plague and the „red plague" (historical and ethno-cultural similarities)*

Dr. în științele educației Larisa SADOVEI (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chișinău), ***Relevanța memoriei instituționale pentru managementul resurselor umane*** */ The relevance of institutional memory for human resource management*

Dr. în istorie Liliana ROTARU (Universitatea de Stat din Moldova), ***Profesorii și studenții Institutului de Medicină din Chișinău in lupta împotriva distrofiei. Anul 1947 /*** *The teachers and students of the Chisinau Institute of Medicine in the fight against dystrophy. The year 1947*

Dr. Mihai-Cristian ȘELARU (Muzeul Județean „Ștefan cel Mare" Vaslui, România), **Maria-Cristina ȘELARU** (Școala Gimnazială „Dimitrie Cantemir" Vaslui, România), ***Secvențe ale trecutului – imagini uitate – General I. Rășcanu*** */ Sequences of the past – forgotten images – General I. Rășcanu*

Doctorand Alexandru MOLCOSEAN (Institutul de Istorie, Chișinău), ***Modalități de valorificare a surselor scrise și nescrise în cadrul orelor de istorie. Tema: R.A.S.S.M. (1924–1940)*** */ Ways to capitalize on written and unwritten sources in history classes. Theme: R.A.S.S.M. (1924–1940)*

Dr. of Law Olga TATAR (Comrat State University, Republica Moldova), ***Concept, Forms and Types of International Commercial Agreements***

Diana NICORICI (Universitatea de Stat din Moldova), ***Propuneri de promovare în mediul online a patrimoniului vitivinicol*** / *Proposals for online promotion of wine heritage*

Vlada POPA (Universitatea de Stat din Moldova), ***Modalități de promovare a muzeelor din Chișinău: tradiție și experiență europeană*** / *Ways to promote museums in Chisinau: European tradition and experience*

Mihai CHILARU (Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova), ***Bolșevismul în Basarabia interbelică ca factor al apariției Mișcării de extremă dreapta*** / *Bolshevism in interwar Bessarabia as a factor in the emergence of the far-right Movemen*

Preot, cerc. șt. III Liviu PETCU (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași, România), ***Eloquentia et Ars Rhetorica Christiana. Paradigma activității oratorice a Fericitului Augustin în actualitate*** / *Eloquentia et Ars Rhetorica Christiana. The paradigm of the oratory activity of Blessed Augustine today*

Secțiunea *Arta și mitopoetica orașului / The art and mythopoetics of the city*
moderator dr. Diana DEMENTIEVA

Dr. hab. în filologie Aurelia HANGANU (Universitatea de Stat din Moldova), ***Alexandru Dîrul: aristocrat al* înțelepciunii *lingvistice*** / *Alexandru Dîrul: Aristocrate of the Linguistic Wisdom*

Dr., prof. unv. Carmen-Maria BOLOCAN (Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae" din Iași, România), **prof**. **Pavel LUNGU** (Seminarul Teologic Ortodox „Veniamin Costachi", Mănăstirea Neamț, România) / ***Metafora biblică în poezia lui Nichifor Crainic /*** *Biblical metaphor in the poetry of Nichifor Crainic*

Dr. hab. în filologie, prof. univ. Aliona GRATI (Universitatea de Stat din Moldova), ***Dominantele imagologice ale Chișinăului din perioada sovietică*** / *Imagological Dominants of the Chisinau from the Soviet Period*

Dr. în filologie Elisaveta IOVU-MACARI (Universitatea de Stat din Moldova; I.P. Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Strășeni, Republica Moldova), ***Imaginea Orașului Cahul în Literatură: Iacob Negruzzi, Andrei Ciurunga și Leonid Nuzbroh*** / *The image of the city of Cahul in literature (Iacob Negruzzi, Andrei Ciurunga, Leonid Nuzbroh and others)*

Tatiana PROCOP (Franța), *Diversité linguistique et langue française au sein de l'Union Européenne*

Doctorand Mihaela ENI (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Comunicarea științifică în mediul online*** / *Scientific Communication in Online Environment*

Doctorand Irina LUPAȘCU (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Istoria literaturii postbelice prin prisma criteriilor politice*** / *The history of post-war literature through the prism of political criteria*

Doctorand Alina MANOLI (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Proza lui A.E. Baconsky între parabolă și fantastic*** / *A.E. Baconsky's Prose between Parable and Fantasy*

Doctorand Nadejda ALBU (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Motive de basm în opera lui Cezar Baltag*** */ Fairy Tale Motifs in the Work of Caesar Baltag*

Doctorand Rodica GOTCA (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***MUD-ul ca formă a literaturii ergodice*** */ The MUD as a form of ergodic literature*

Doctorand Doina BACIU (Școala doctorală Științe Umanistice, Universitatea de Stat din Moldova), ***Tipuri de reviste literare în epoca tehnologiilor digitale*** */ Types of Literary Magazines in the Age of Digital Technologies*

Dr. în studiul artelor și culturologie Natalia PROCOP (Universitatea de Stat din Moldova), ***Moara cu aburi – un simbol al Chișinăului industrial*** */ The steam mill – a symbol of industrial Chisinau*

Dr. în filologie Elisaveta IOVU-MACARI (Universitatea de Stat din Moldova I.P. Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Strășeni, Republica Moldova), ***Imaginea orașului Cahul: personalități cu renume național și internațional*** */ The image of the city of Cahul: personalities with national and international renown*

Doctorand Eugenia CIUMAȘU (Școala doctorală Științe Umanistice. Universitatea de Stat din Moldova), ***Limbajul artistic în poezia lui Leonid Dimov*** **/** *Artistic Language in Leonid Dimov's Poetry*

Dr. în filologie Diana DEMENTIEVA (Universitatea de Stat din Moldova), ***Legenda urbană: formă poetică de asumare a cotidianului citadin*** / *Urban Legend: a Poetic Form of Assuming the Daily Life of the City*

Doctorand Nadejda ALBU (Școala doctorală Științe Umanistice. Universitatea de Stat din Moldova), ***Limbajul poeziei al lui Cezar Baltag*** */ The language of Cezar Baltag's poetry*

Livia SÎRBU (Universitatea de Stat din Moldova), ***Arheologia raionului Cahul: retrospective și perspective*** / *Archeology of the Cahul district: retrospectives and prospects*

Doctor of Science (DSc), professor Rano Urishevna MADJIDOVA (Uzbekistan State World Languages University, Head of department general linguistics), ***Anthropocentric proverbs as a focal point of the axiological properties of a language***

Doctor of Science (DSc) Qunduz Otabayevna SAPAROVA (Uzbekistan State World Languages University, Professor of department general linguistics), ***The features of the functioning of phonovariants of words in languages of different systems***

Doctor of Science (DSc) Xadicha Sobirovna MUXITDINOVA (Uzbekistan State World Languages University, Professor of department general linguistics), ***The basic principles of transliteration of macrotoponyms***

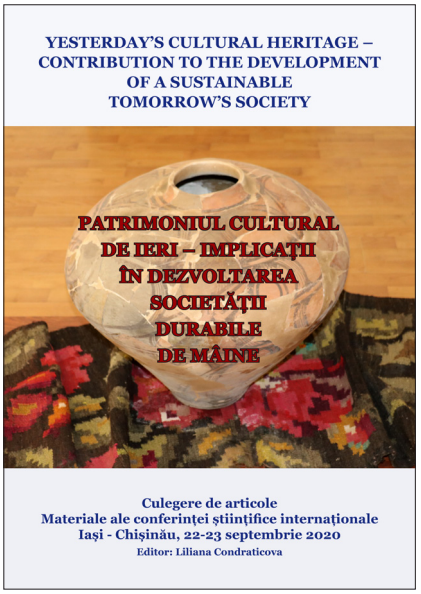
28 septembrie 2022, ora 15.00

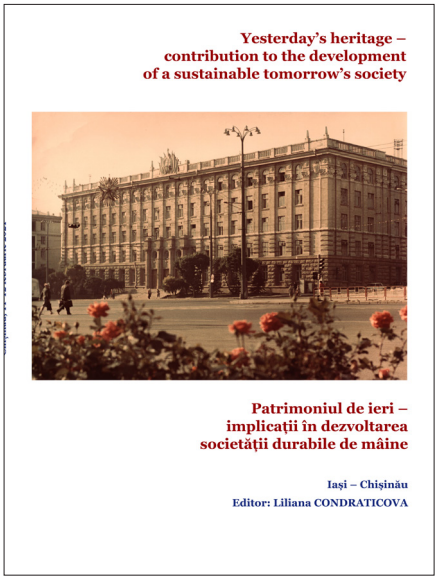
Sala panoramică a Muzeului de Istorie a Orașului Chișinău (str. A. Mateevici, 60A)

Masa rotundă, expoziție de documente și fotografii *Circul din Chișinău: de la proiectare la renovare*, curator Valeria SURUCEANU.

Prelegere de **Valeria SURUCEANU** (Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, Republica Moldova), ***Circul din Chișinău: de la proiectare la renovare*** */ Circus from Chisinau: from design to renovation*

„Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine” (volumul IV), editor Liliana Condraticova, un supliment al revistei științifice „Authentication and Conservation of Cultural Heritage. Research and Technique” (Iași, editor-șef, profesor, dr. habil. în studiul artelor Nicoleta Vornicu) realizat și editat în cadrul proiectului „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii” (dr. hab., prof. univ. Aliona Grati)







TURISMUL CA MODALITATE EFICIENTĂ DE SALVGARDARE A PATRIMONIULUI CULTURAL[1]

Tourism as an efficient way of protecting cultural heritage

CZU:338.48-4:008
10.5281/zenodo.7129202

Viorel MIRON
doctor în științe economice
Asociația de Dezvoltare a Turismului în Moldova
doctor of Economics
Association of Tourism Development in Moldova
E-mail: viorelmiron7@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-2954-8753

Marina MIRON
Doctor în istorie, Universitatea de Stat din Moldova
Doctor in History, State University of Moldova
E-mail: marinamiron.72@mail.ru
ORCID: 0000-0002-9855-8461

Summary. Through this article, the authors debate the issue of relations between cultural heritage objects and tourism. Like any phenomena of contemporary society, tourism, which capitalizes on the cultural heritage of a society, can have positive but also negative effects. Here it matters a lot to have effective tools for reducing the negative effect of cultural heritage tourism and increasing mechanisms with a positive effect. In their arguments, the authors refer to international practice, but also to the experience of the Republic of Moldova in this relationship between culture and tourism. Only establishing balance in this equation can give tourism a connotation of safeguarding cultural heritage.

Keywords: Cultural heritage, (cultural) heritage tourism, conservation, safeguarding, authenticity, interpretation

În ultimele decenii turismul a crescut într-un ritm rapid, iar prognozele indică o rată tot mai avansată de creștere în ciuda crizelor economice, sanitare sau militare. „Dorința inerentă a omenirii de a vedea și de a afla despre identitatea culturală a diferitelor părți ale lumii a fost și rămâne unul dintre pilonii industriei turistice. În turismul intern, moștenirea culturală stimulează mândria națională pentru istoria țării. În turismul internațional, moștenirea culturală stimulează respectul și înțelegerea altor culturi și, în consecință, promovează pacea și înțelegerea”[2]. Articolul vine cu contribuție la problema relaționării între turism și patrimoniu și abordează mai mult laturi a acestei relații pentru a propune discuțiilor unele soluții potrivite pentru situația Republicii Moldova.

Întâi de toate, venim cu câteva precizări, care țin de noțiunile cu care se operează în acest material. Patrimoniul, prin definiția sa clasică, este înțeles ca „ansamblul de bunuri și drepturi moștenite de la părinți”. Cercetătorul Iosef Kovacs este de părere că, noțiunea „patrimoniu” se află în strânsă legătură cu un alt termen, de multe ori folosit ca sinonim, și anume: „moștenire”. Din punct de vedere istoric, moștenirea semnifică „transferul proprietății de la tată la fiu”[3]. Moștenirea culturală nu este doar ceva de păstrat pentru generațiile viitoare, ci este de fapt un

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.
[2] https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/9789284404841 (consultat 26.07.2022).
[3] https://patrimoniu100.ro/abc-ul-patrimoniului/patrimoniu-cultural/ (consultat 28.07.2022)

activ, care poate fi valorificat pentru a aduce beneficii economice reale comunității. „Moștenirea culturală" nu se reduce doar la muzee sau plăcuțe de pe clădirile vechi.

În Republica Moldova la nivelul anului 2010 a fost elaborat Programul Național „Salvgardarea patrimoniului cultural al Republicii Moldova", autorii căruia au venit cu noțiuni exacte ale elementelor patrimoniului cultural: arheologic; etnografic, precum material mobil și imobil și patrimoniul cultural imaterial; patrimoniul artistic imobil de două categorii, precum cel arhitectural și monumente de arta plastică monumentală; patrimoniul cinematografic și teatral[4].

„Patrimoniul cultural" stochează în sens larg memoria istorică a societăților umane; contribuie la identitatea națională și valoarea științifică și culturală, conferă prestigiu ţării și-i îmbunătățește imaginea. În dezvoltarea societății din perspectiva spațiului cultural, necesită o atenție deosebită simbioza dintre cultură și fenomenul turismului. Așadar, „dezvoltarea «turismului cultural» este o condiție importantă pentru creșterea economică durabilă, generatorul de profit și locuri de muncă și un factor semnificativ pentru construirea imaginii oricărei destinaţii turistice. Interacțiunea turismului și mediului antropic este versatilă si are diferite dimensiuni. Efectele sale pozitive socio-culturale sunt producția locală de bunuri și suveniruri, promovarea și revigorarea unor forme de artă locale, cum ar fi folclorul și gastronomia. Turismul este un sector care utilizează patrimoniul cultural al umanității și contribuie la îmbogățirea acestuia"[5].

În opinia mai multor cercetători „heritage tourism" sau „turismul de patrimoniu cultural" este una dintre piețele de specialitate cu o rată rapidă de creștere în industria ospitalității. Dintr-un anumit punct de vedere, turiștii de patrimoniu cultural ar putea fi considerați etnografi amatori. Dar, deși sunt interesați să învețe despre alte culturi, ei sunt în primul rând turiști. Turiștii de patrimoniu cultural călătoresc pentru a experimenta alte culturi și a afla despre trecut, dar o fac ca turiști și nu ca specialiști. În timp ce unele dintre interesele lor diferă de cele ale turiștilor mai recreativi, „heritage tourist" (termen, care s-ar traduce în română – consumator de turism de patrimoniu cultural), au aceleași nevoi de facilități, cum ar fi restaurante și hoteluri, de care depinde economia turistică în ansamblu[6]. În anii '80 ai secolului al XX-lea turismul cultural a început să fie numit turismul de patrimoniu (heritage tourism), fiind considerat până atunci parte componentă a turismului de recreere, și a fost treptat scos din contextul acestuia. Cu toate acestea, până acum nu s-a format o singură definiție universală acceptată a „turismului cultural" sau „turismului de patrimoniu cultural".

Ce este turismul de patrimoniu cultural?

Deși este o noțiune suficient de nouă, definiții ale acestui termen au fost formulate mai multe, care scot în evidență diferite aspecte și valențe cuprinse de acest tip de turism. Diversitatea mare a definițiilor confirmă profunzimea fenomenului, relației între cultura și turism, importanța unor elemente, care fundamentează aceasta relație. În continuare sunt prezentate doar câteva definiții care vin să confirme afirmațiile de mai sus.

1) Este o formă de turism în care oamenii călătoresc pentru a experimenta activități autentice, a afla povești ale oamenilor care au trăit cu secole în urmă, este despre trecut, artefacte, mâncare, îmbrăcăminte și muzică.

2) Vizite ale persoanelor pentru a experimenta, a învăța și a aprecia moștenirea culturală a omenirii.

3) Zonă tematică a turismului care beneficiază ca resursă de elementele patrimoniului cultural material, imaterial și mixt într-o destinație[7].

[4] Valeriu Cavruc, Gheorghe Postică, *Salvgardarea patrimoniului cultural național al Republicii Moldova*, in: AKADEMOS, nr. 2 (17), iunie 2010, p. 38-43.

[5] http://responsalliance.eu/rplearn/?page_id=1157&lang=ro (consultat 26.07.2022)

[6] *Cultural Heritage Tourism*, in: https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/culturalheritagetourism.pdf, p. 5-8 (consultat 30.06.2022).

[7] https://www.igi-global.com/dictionary/challenges-for-promotion-of-heritage-tourism/56429 (consultat 15.06.2022).

4) Este o ramură a turismului orientată către patrimoniul cultural al locației în care se desfășoară turismul. Turismul de patrimoniu este definit ca „o călătorie pentru experimentarea locurilor, artefactelor și activităților care reprezintă în mod autentic poveștile și oamenii din trecut" și „turismul de patrimoniu poate include resurse culturale, istorice și naturale"[8].

5) Reisinger Y. a definit turismul cultural ca o formă de interes special și turism experiențial bazată pe căutarea sau participarea la experiențe culturale noi și profunde de natură estetică, intelectuală, emoțională sau psihologică[9].

6) Un alt cercetător a sugerat o definiție largă a turismului cultural: „vizite ale persoanelor din afara comunității gazdă motivate în întregime sau parțial de interesul pentru ofertele istorice, artistice, științifice, stil de viață, patrimoniu ale unei comunități, regiuni sau instituții"[10]. Astfel, destinațiile culturale pot include diverse elemente precum muzee, festivaluri, arhitectură, patrimoniu și atracții turistice legate de mâncare, limbă și religie.

7) Greg Richards în 1996 a sugerat două definiții diferite ale turismului cultural. Definiția conceptuală se referă la „mișcarea persoanelor către atracțiile culturale departe de locul lor normal de reședință, cu intenția de a aduna noi informații și experiențe pentru a satisface nevoile lor culturale", în timp ce definiția tehnică afirmă „toate deplasările de persoane către anumite atracții culturale, cum ar fi siturile de patrimoniu, manifestările artistice și culturale, artele și teatrul în afara locului lor normal de reședință"[11].

La nivel global sunt întreprinse mai multe cercetări academice în turismul cultural, ba mai mult, sunt realizate studii speciale, care analizează sursele scrise la acest subiect și sugerează câteva concluzii importante. Așadar, se constată că „printre subiectele cercetărilor pot fi menționate elemente specifice: muzeele și patrimoniul și/sau siturile istorice, evenimente, vizitatorii și comportamentul sau motivația acestora, gazdele turismului cultural și percepțiile acestora; managementul domeniilor de nișă, cum ar fi religia și gastronomia etc".[12] Totodată, „în ciuda focusării sporite pe turismul cultural, există câteva ambiguități în literatura existentă. În primul rând, conceptul de turism cultural este clasificat de diferite taxonomii. În al doilea rând, majoritatea studiilor existente sunt legate de un anumit obiect de turism cultural, ceea ce face dificilă generalizarea constatărilor"[13]. Plus, unii cercetătorii din Republica Moldova mai folosesc și noțiune de *turism cognitiv*, care, în viziunea lor, practic este egal cu turismul de patrimoniu cultural[14].

---

[8] *Cultural Heritage Tourism,* in: https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/culturalheritagetourism.pdf, p. 6 (consultat 30.06.2022).

[9] Y. Reisinger, *Tourist-Host Contact as a Part of Cultural Tourism*, in: World Leisure and Recreation, 36 (1994), p. 24-28.

[10] T. Silberberg, *Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites,* in: Tourism Management, 16, (1995), p. 361-365, https://doi.org/10.1016/0261-5177(95)00039-Q (consultat 28.07.2022).

[11] Greg Richards, Cultural tourism in Europe, Wallingford, CABI, 1996, ATLAS, 2005, p. 24.

[12] H. Chen, *Cultural tourism: An analysis of engagement, cultural contact, memorable tourism experience and destination loyalty*, in: Tourism Management Perspectives (2017), http://dx.doi.org/10.1016/j.tmp.2017.10.006 (consultat 28.07.2022)

[13] H. Chen, *Cultural tourism: An analysis of engagement, cultural contact, memorable tourism experience and destination loyalty,* in: Tourism Management Perspectives (2017), http://dx.doi.org/10.1016/j.tmp.2017.10.006 (consultat 28.07.2022)

[14] Viorel Miron, Petru Tomiță, *Managementul resurselor turistice din Republica Moldova*, Chișinău, 2007; Corina Gribincea, *Managementul patrimoniului cultural-istoric ca premisă de promovare turistică* și *economică*, in: Teoria și practica administrării publice, Materiale ale conferinţei ştiinţifico-practice internaţionale, p. 429-434, https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/429-434.pdf (consultat 30.07.2022).

Starea actuală a relațiilor între patrimoniu și turism în Republica Moldova

De-a lungul timpului în care alte țări activ conjugau eforturile pentru armonizarea relațiilor între patrimoniul și activitatea turistică, pe teritoriul Republicii Moldova condițiile pentru conservarea patrimoniului material și imaterial, ce stau la baza turismului de patrimoniu cultural era mai mult decât complicate. În lipsa unui stat național, în a doua jumătate a secolului XX s-a produs aplicarea politicilor de internaționalizare și crearea „culturii sovietice", asociate cu distrugerea unui număr mare de monumente din perioadele anterioare, chiar și celor construite în perioada Imperiului Rus, înlocuirea tradițiilor și sărbătorilor specifice populației cu evenimente ideologizate comune. Toate acestea au contribuit la uitarea, dar deseori și pierderea elementelor de patrimoniu local, regional, dar în esență – patrimoniului care reprezintă cultura întregului popor. De fapt, la nivelul anilor '90, când am obținut independență, ajungeam să avem o ancorare în „valorile sovietice", care erau prezentate ca valori naționale în locul celor autentice.

Republica Moldova ca stat independent permanent se confruntă cu diverse probleme de ordin politic, economic, social etc., care sustrag în mare parte atenția guvernanților de pe problema patrimoniului cultural. Astfel, problemele patrimoniului și culturii chiar dacă sunt trecute în atribuțiile și politicile publice ale autorităților de toate nivelele, oricum în bugetele austere rar se găsesc bani pentru realizarea acestora. Problema patrimonializării elementelor culturii naționale pentru valorificarea ulterioară în scopuri turistice a fost abordată de autori și în alte materiale publicate anterior, unde au fost analizate diferite obstacole și soluții pentru depășirea acestora în cazul cercetării și salvgardării patrimoniului național[15]. Cu toate acestea, în timp ce în țara noastră cultura este văzută mai degrabă ca domeniul consumator de resurse, în multe țări ale lumii contemporane se susțin opinii diametral opuse. „Pe măsură ce cultura este din ce în ce mai utilizată ca mijloc de dezvoltare socială și economică, piața turismului cultural este inundată de noi atracții, rute culturale și centre de patrimoniu. <...> Creșterea consumului calificat, importanța formării identității și dobândirea de capital cultural în societatea (post)modernă indică utilizarea creativității ca alternativă la turismul cultural convențional. Sunt discutate nevoile de creativitate în dezvoltarea de noi produse și modul de abordare a provocării reproducerii în serie, iar exemplele de proiecte de turism creativ sunt examinate și contrastate cu modelele tradiționale de turism cultural"[16] constatau cercetătorii europeni încă în 2006.

Necesitatea conjugării eforturilor pentru transformarea culturii din domeniul consumator în cel stimulator de dezvoltare socio-economică în Republica Moldova se confirmă și prin unele documente aprobate la nivel global. Declarația de la Kyoto din 2019 privind turismul și cultură practic reiterează importanța sincronizării și corelării acestora „<...> pentru a contribui la consolidarea dialogului intercultural, la înțelegerea valorii diversității culturale și la consolidarea coeziunii sociale; consolidarea măsurilor care vizează conservarea patrimoniului material și imaterial, promovarea și protejarea diversității expresiilor culturale și a valorilor conexe; să dezvolte politici pentru a atenua impactul negativ pe care creșterea turismului îl are asupra utilizării resurselor culturale și naturale, în special asupra siturilor de pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, și să aplice un management strategic al destinațiilor pentru a încuraja dispersarea vizitatorilor pe criterii de sezon, regiuni și perioada de călătorie, ca răspuns la preocupările și presiunile tot mai mari asociate cu «supraturism»"[17].

Acest document subliniază și necesitatea cercetărilor „asupra impactului pe care îl au creșterea continuă a turismului, creșterea urbanizării și migrația asupra transmiterii bunurilor

[15] Marina Miron, Diana Nicoglo, *Patrimoniu și patrimonializare: experiența țărilor europene și a Republicii Moldova,* in: AKADEMOS, nr. 2, 2019, p. 154-160.

[16] Greg Richards, Julie Wilson, *Developing Creativity in Tourist Experiences: a solution to the serial reproduction of Culture?* in: Tourism Management 27(6), December 2006: 1209-1223 DOI:10.1016/j.tourman.2005.06.002 (consultat 28.07.2022).

[17] Kyoto Declaration on Tourism and Culture: Investing in future generations. 2019, World Tourism Organization (UNWTO), in: https://doi.org/10.18111/unwtodeclarations.2019.28.04 (consultat 31.07.2022).

culturale”[18]. Totodată importanță deosebită se atribuie planificării strategice, „consolidării cadrelor politice pentru fiecare destinație concretă pentru a promova inovația locală, antreprenoriatul, creativitatea, meșteșugurile și pentru a întări comunitățile, în special femeile și tinerii”[19]. Locul științei și al cercetătorilor în afară de toate celelalte se regăsește și în necesitatea pregătirii materialelor informative și educaționale, „destinate sectorului turistic și vizitatorilor și promovarea respectului pentru valorile și siturile culturale locale”[20]. Exemplu unei asemenea implicări este proiectul „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”, care în rezultat vine cu informații temeinice despre patrimoniul orașelor Chișinău, Cahul, Bălți, dar și le ambalează în forme artistice, ce pot fi oferite consumatorului final – turistului, crescând valoarea și autenticitatea obiectelor de patrimoniu regăsite pe traseul vizitatorului.

Desigur, la capitolul legislativ pe domeniul culturii Republica Moldova este dotată cu legi raliate la prevederile legislației europene, dar urmează o cale lungă de implementare a legislației în domeniu, corectarea prevederilor în funcție de circumstanțele naționale. Ca de exemplu, în urma adoptării Legii Nr. 292 din 21.12.2017 pentru completarea unor acte legislative au fost introduse completări în Legea nr. 435/2006 privind descentralizarea administrativă și Legea nr. 436/2006 privind administrația publică locală. Aceste completări direct vizează activitatea administrațiilor publice locale de nivelul întâi și doi prin creșterea numărului de competențe și atribuții de bază. Conform acestor completări un nou domeniu de activitate pentru APL devine: *contribuirea, în condiţiile legii, la protejarea patrimoniului cultural şi a monumentelor de for public de pe teritoriul administrat*. Însă numărul de competențe și atribuții de bază a fost sporit cu următorul conținut: *contribuie, în condiţiile legii, la protejarea patrimoniului cultural imobil (monumente arheologice, monumente de istorie şi cultură), a patrimoniului cultural imaterial şi mobil, a monumentelor de for public, a rezervaţiilor culturale şi naturale, situate pe teritoriul administrat*. Totodată, cu intrare în vigoare a Legea muzeelor 262 din 21.12.2017 a fost exclusă din atribuția APL-ului organizarea sistemului de instruire si reciclare a personalului muzeelor și trecută în atribuțiile *Centrului metodic în domeniul muzeografiei*, care încă nu a fost creat și Legea nu prevede acest lucru în termeni clar stabiliți. La moment „funcția de centru metodic în domeniul muzeografiei este asigurată de către muzeele naționale, care oferă asistență de specialitate,



Casă vernaculară de peste 100 ani transformata în restaurant-muzeu, s. Butuceni, rn Orhei (foto: Viorel Miron)



Biserica din lemn restabilită în s. Palanca, rn Călărași (foto: Viorel Miron)

[18] Kyoto Declaration on Tourism and Culture: Investing in future generations, 2019.
[19] *Ibidem.*
[20] *Ibidem.*

consultanță, instruire angajaților din domeniul muzeografiei din țară"[21]. Însă anume muzeele sunt acele instituții din Republica Moldova care sunt menite să asigure *accesul cetăţenilor la valorile culturale ale ţării* și prin urmare să contribuie la realizarea unuia din principiile de bază ale documentului strategic pentru domeniul culturii. Prin aceasta angajații muzeelor trebuie să contribuie mai hotărât la realizarea obiectivelor-cheie a Strategiei pentru dezvoltare: salvgardarea patrimoniului cultural național și diversificarea serviciilor instituţiilor culturale statale şi private (în Legea muzeelor 262 este prevăzută diversificarea atribuțiilor acestora). Astfel, formal sunt întrunite condițiile pentru o implicare mai bună a muzeelor în activități pentru turism cultural.

În legislația pe domeniul turismului sunt unele articole dedicate locului culturii în turism, care vin să completeze anumite goluri legate de implementarea activităților de turism cultural. Așadar, art. 3 introduce în circuit câteva noțiuni relevante precum *patrimoniu turistic* și *turism cultural*[22]. Art. 23 stipulează că „activitatea economică în domeniul turismului se bazează pe utilizarea raţională a resurselor turistice"[23]. Însă aceste prevederi nu sunt suficiente pentru a realiza implicarea coerentă, durabilă și sustenabilă a patrimoniului cultural în circuitul turistic.

Pentru realizarea și promovarea diversificării patrimoniului deținut de fiecare destinație, localitate sau muzeu sunt necesare noi cunoștințe și abilități, ce trebuie formate la angajații muzeelor locale/raionale/naționale sau deținătorii de atracții turistice nu doar la solicitarea acestora, dar într-un mod mai organizat, profesionist și sistematic bazat pe o metodologie clară și coerentă. Așadar, conservarea și promovarea patrimoniului atât material, cât și celui imaterial necesită prezența unui număr de specialiști bine pregătiți pentru aceasta practică. Aici ne referim atât la specialități de profil socio-umanist (custodie, muzeografi, ghidaj specializat, interpretare a patrimoniului etc.), cât și la specialiști tehnici (restauratori, proiectanți ai amenajărilor turistice pentru spațiile cu patrimoniu cultural,specialiști în cercetare și conservare a costumului tradițional, scoarțelor și altor tipuri de țesături etc.). Sporadic sunt implementate diverse proiecte, care vin cu instruiri de alternativă pentru consolidarea capacităților specialiștilor de conservare arhitecturală, conservarea obiectelor din textile, păstrarea meșteșugurilor tradiționale, arta ghidajului muzeal și extramuzeal pentru piața turistică etc. Ca de exemplu, proiectul MuseumInfoTur[24] în activitatea sa de conversie a muzeelor raionale în Centre de Informare Turistică a venit cu un ciclu de instruiri pentru angajații muzeelor. Instruirile oferite au sporit competențele muzeografilor în managementul circuitului turistic și în interpretarea patrimoniului cultural. În cadrul proiectului TWINNING[25] finanțat de Uniunea Europeană implementat de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării în perioada 2017–2019 cu suportul Ministerului Patrimoniului și Activităților Culturale și Turismului din Italia au fost organizate și oferite cursuri de conservare arhitecturală pe durată de 12 luni cu diverse module de studii dedicate.

---

[21] Anexă la Raport ex-post juridic privind implementarea Legii muzeelor nr. 262/2017 nr.05/2-07/1737 din 14.04.2021: https://www.parlament.md/LinkClick.aspx?fileticket=e5L%2F%2BmHY5To%3D&tabid=289&language=ro-RO (consultat 30.07.2022).

[22] *Patrimoniu turistic* – ansamblu de elemente ce stau la baza desfăşurării activităţii turistice pe un anumit teritoriu, incluzând resursele turistice naturale şi antropice, baza tehnico-materială, infrastructura generală, infrastructura turistică şi bunurile destinate consumului turistic; *turism cultural* – formă de turism care valorifică obiectivele turistice de ordin cultural ale unei localităţi, zone sau ţări.

[23] Lege nr. 352 cu privire la organizarea și desfășurarea activității turistice în Republica Moldova: https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=121972&lang=ro# (consultat 15.06.2022).

[24] Implementat de ADR Centru în parteneriat cu Asociația de Dezvioltare a Turismului în Moldova și ACTEDJ, Galați România cu suportul financiar UE prin intermediul POC România – Republica Moldova 2014–2020.

[25] Proiectul „Sprijin pentru promovarea patrimoniului cultural în Republica Moldova prin conservarea și protejarea acestuia" finanțat de Uniunea Europeană implementat de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării în perioada 2017–2019 cu suportul Ministerului Patrimoniului și Activităților Culturale și Turismului din Italia.

La fel sunt necesari specialiști pentru cercetare și salvgardare a patrimoniului imaterial local. În mare parte specialiștii din muzeele locale sau raionale nu au pregătire necesară pentru efectuarea calitativă a acestor proceduri, iar suportul oferit de muzeele naționale nu poartă un caracter obligatoriu și nu are un program bine prestabilit. Au fost și sunt în implementare proiecte realizate de sectorul asociativ cu suportul financiar al diferitor donatori din UE și alte fonduri, dar acestea nu au caracter sistematic. Constatăm că în prezent nu avem în ciclul universitar sau de colegiu specialități, care ar pregăti specialiști în muzeografie, custodie pentru muzeele din Republica Moldova. Nici cel puțin cursuri de perfecționare pentru personalul deja angajat în statele muzeelor. Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" propune studii de master (studii universitare de ciclul II) pentru „Patrimoniul istoric și turism cultural", care „urmărește asigurarea pieței muncii cu specialişti în domeniul patrimoniului cultural material și imaterial, al identificării, cercetării, protejării și promovării valorilor materiale şi spirituale naţionale şi universale, posesori ai unor cunoştinţe solide în domeniu, buni cunoscători ai abordărilor teoretice moderne şi a unor deprinderi operaţionale în domeniul turismului cultural"[26]. Masteranzii pot obține cunoștințe pentru diverse forme de patrimoniu, cadrul legislativ, dedicat domeniului patrimoniului, inclusiv și muzeologie generală.

Însă, și în activitățile de conservare și păstrare a patrimoniului, pentru includerea ulterioară în activitățile turistice la fel necesită existența unui program gândit cu o listă bine determinată de obiecte evaluate obiectiv și calitativ din punct de vedere „stare – intervenții necesare – eficiență economică" după includerea acestora în circuitul economic. În acest sens sectorul asociativ, dar și cel privat, au realizat și au susținut mai multe proiecte de reabilitare a unor monumente incluse în Registrul patrimoniului național, dar din lipsă de fonduri pentru reabilitare lăsate fără suportul statului. Castelul lui Manuc Bei, Curtea Domnească din Lăpușna, Conacul din s. Țaul etc., au fost reabilitate cu fondurile europene prin cofinanțarea asigurată de autoritățile publice locale de nivelul I și II. Trebuie însă să constatăm că, reabilitarea acestora nu a fost conjugată cu un efort suficient și rezonabil pentru crearea unui mecanism economic de valorificare a acestor bunuri pentru asigurare cel puțin parțială a autonomiei financiare. Având în spate o istorie bogată și date veridice despre importanța vinăriei Purcari și castelul ultimului guvernator al Basarabiei Constantin Mimi (s. Bulboaca, rn Anenii Noi), antreprenorii din sectorul privat au investit fonduri serioase în reabilitarea acestor locații, oferindu-i și o funcționalitate economică pe măsură să asigure sustenabilitatea locațiilor menționate. Puținele obiecte de valoare au fost reabilitate cu susținerea



Casă veche transformată în agropensiune cu muzeu „Vatra strămoșească",
s. Vatici, rn Orhei (foto: Viorel Miron)

[26] Din Programul de studii superioare de master „Patrimoniu istoric și turism cultural" al UPS „Ion Creangă".



Picturi murale din biserica „Adormirea Maicii Domnului”, or. Căușeni (foto: Viorel Miron)

statului: aici ne referim la vinăriile din Cricova și Mileștii Mici, considerate cele mai mari vinării subterane din lume și devenite cărți de vizită a destinației turistice Republica Moldova.

Alt punct de tangență între patrimoniul cultural și turism au devenit evenimentele publice de promovare a elementelor din patrimoniul național material și imaterial (Iprosop, IAmania, Festivalul scoarțelor, Ziua internațională a iei, Bâlciul olarului etc.). Acestea contribuie la reanimarea mai multor tradiții și în același timp la impulsionarea unor cercetări științifice pe plan etnologic, lingvistic, arheologic, literar, în domeniul artelor etc.

Ținem să menționăm că „în decurs de trei decenii de independență, turismul în Republica Moldova a evoluat de la cel mai subapreciat domeniu al economiei naționale cu slabe aspirații la dezvoltare spre o unealtă importantă de promovare a autenticului și frumosului din aceasta țară. Calea parcursă în acest timp a adus până la urma la înțelegere că valorificarea patrimoniului turistic este mai constructivă decât deteriorarea și ruinarea acestuia, că dezvoltarea mai multor destinații turistice asigură propriilor cetățeni și oaspeților țării o diversitate de experiențe și emoții de neuitat, iar prestatorilor de servicii turistice – posibilitatea de a munci și de a obține venituri în propria țară. Totodată, actorii antrenați în dezvoltarea turismului național (de la cei care creează baza legislativă relevantă, la cei implicați în prestarea serviciilor turistice) au înțeles în aceste trei decenii că, mai urmează un drum lung de investiții în domeniul turistic și promovare ca să-i oferim până la urma Republicii Moldova un statut de destinație turistică bine cunoscută la nivel internațional”[27].

Având în vedere experiența internațională subliniem că, cultura devine unul dintre cei mai semnificativi motivatori ai turiștilor în alegerea unei anumite destinații, care se definește ca pei-

[27] Viorel Miron, Marina Miron, *Realizări și perspective in dezvoltarea destinațiilor turistice din Republica Moldova,* in: Patrimoniul cultural de ieri: implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine. Materialele Conferinței științifice internaționale, Chișinău, 28-29 septembrie 2021, ediția a IV-a, p. 65-90.

saj-patrimoniu[28]. Probabil că aceasta explică foarte clar de ce în Republica Moldova Rezervația cultural-naturală Orheiul Vechi are o atractivitate atât de mare pentru turiștii naționali și internaționali. Altă latură importantă în această relație „patrimoniu – turism" este stabilirea unui echilibru în utilizarea patrimoniului în scopuri turistice pentru protejarea și evitarea daunelor pentru aceste obiecte. În multe țări, inclusiv România, au loc cercetări destinate aprecierii nivelului de pregătire a orașelor, sau altor tipuri de localități cu centre valoroase în sens istoric, de a fi incluse în circuite turistice[29]. Aceste studii interesante sunt de ajutor valoros pentru autoritățile responsabile în activitatea de planificare a dezvoltării locale și regionale, precum și luând în considerare provocările pe care le întâmpină în situația veșnicului conflict legat de valorificarea obiectelor de patrimoniu construit: conservare sau dezvoltare a noi edificii prin demolarea celor vechi. „Datorită dezvoltării impresionante a turismului de patrimoniu cultural, există o nevoie din ce în ce mai mare de investigare a relației dintre turism și managementul patrimoniului cultural, pentru a evita conflictele, care pot apărea prin activități contradictorii desfășurate în paralel și independent de diferite grupuri de interese. În prezent, orașele istorice românești se confruntă cu un proces din ce în ce mai rapid de dezvoltare turistică dinamică în cadrul multor proiecte de reabilitare a monumentelor istorice. Evaluarea potențialului lor turistic într-un mod realist poate ajuta la dezvoltarea turismului durabil în destinațiile culturale"[30]. Dacă admitem că cele menționate mai sus sunt valabile pentru orașele Republicii Moldova, în special mun.



Muzeul din s. Mereni, rn Anenii Noi (monument de arhitectură de importanță națională) transformat în Centru de Informare Turistică (foto: Marina Miron)



Elemente de decor ale caselor tradiționale bulgărești, trecute în Registrul monumentelor ocrotite de stat, s. Stoianovca, rn Cantemir (foto: Viorel Miron)

[28] González Santa-Cruz Francisco, López-Guzmán Tomás, *Culture, tourism and World Heritage Sites*, in: Tourism Management Perspectives 24 (2017), p. 111-116.

[29] Iuliana Bucurescu, *Managing tourism and cultural heritage in historic towns: Examples from Romania*, in: Journal of Heritage Tourism, July 2015, 10(3), p. 248-262.

[30] Iuliana Bucurescu, *Managing tourism and cultural heritage in historic towns*, p. 248.

Chișinău, atunci devine foarte important ca în politicile de dezvoltare durabilă a orașului, inclusiv din punct de vedere turistic, să fie realizată o evaluare veridică a capacităților orașului pentru joncțiune cu domeniul turismului. Un exemplu din România privind relația „patrimoniul construit – turism"este reprezentativ și pentru situația similară din Republica Moldova. „Protecția patrimoniului arhitectural întâmpină dificultăți, în ceea ce privește problemele încă nerezolvate de proprietate, riscurile demolărilor ilegale, reutilizarea contradictorie a clădirilor istorice și lipsa de consens între autorități, mediul de afaceri și comunitățile preocupate de protecția și conservarea patrimoniului. Dominată de aspirația către stilul de viață al națiunilor dezvoltate din Europa de Vest, dezvoltarea duce adesea la neglijarea și chiar la distrugerea arhitecturii vernaculare, considerată acum învechită. Dispariția unor astfel de simboluri istorice provoacă și schimbări în tradițiile și stilul de viață local. De asemenea, fondurile pentru protecția și conservarea patrimoniului sunt de obicei departe de a fi suficiente. În multe cazuri, autoritățile orașului salută orice dezvoltare turistică pentru a obține beneficii economice rapide și vizibilitate mediatică, fără o evaluare adecvată a potențialului turistic al orașului"[31].

Întrucât turismul de patrimoniu este o formă de călătorie cu aspirații înalte privind vizitarea unor obiecte autentice și unicale, problema confirmării autenticității acestora este o țintă naturală în cercetarea academică dedicată. Generalizând unele concluzii ale cercetătorilor trebuie să menționam că, „în primul rând, turiștilor ar trebui să li se ofere oportunități de a avea experiențe personale și de primă mână, pe baza protecției relicvelor și artefactelor culturale. În al doilea rând, ar trebui oferite modalități pentru ca turiștii să participe și să co-producă experiențe autentice. În al treilea rând, decorurile, interpretarea și tehnologiile informaționale moderne (cum ar fi realitatea virtuală) ar trebui utilizate pe deplin pentru a trezi autenticitatea percepută de turiști"[32]. Tehnologiile de reconstrucție a realității virtuale vin în ajutorul angajaților din domeniului patrimoniului și turismului, oferind soluții eficiente de reproducere a acelor elemente de patrimoniu, care au fost pierdute sau sunt într-o formă fragmentară și nu oferă o imagine complexă vizitatorului.

Foarte important de menționat că, în practica științifică deja există studii referitor la profilul turistului, care experimentează turismul de patrimoniu cultural. Dacă încercăm să schițăm portretul generalizat, el va arăta în felul următor: bărbații reprezintă 46,7%, numărul femeilor constituie 53,3%. În 64,3% de cazuri vârsta turistului de acest tip este de la 40 de ani în sus. Sunt persoane în mare parte cu studii universitare (71,6%), angajate în câmpul muncii (65,4%) sau deja la pensie (17%), cu un venit lunar, care depășește suma de 700–1000€[33].Trebuie să menționăm că acest tip de turist este mai inofensiv pentru obiectele de patrimoniu și devine cel mai bun promotor al destinației vizitate, dacă așteptările acestuia au fost realizate.

Turismul cultural a început să devină o formă dominantă de turism, uneori apreciată ca o formă de turism „bună", cu efecte mai puțin negative decât turismul de masă. Cu toate acestea, turismul cultural nu este un panaceu universal pentru toate bolile turismului de masă, deoarece are și el un potențial distructiv pentru resursele sale de bază. Industria turismului în creștere consideră toate formele de patrimoniu cultural ca bunuri care pot fi comercializate și vândute – ceea ce înseamnă că pot fi transformate în produse culturale pentru consum, conducând la o adevărată „industrie a patrimoniului". Din păcate, presiunea cerinţelor de dezvoltare turistică contrazice adesea nevoile patrimoniului cultural[34].

[31] *Ibidem*, p. 249.

[32] Di Wu, Caiyun Shen, Enxu Wang, Yaoyao Hou and Jun Yang, *Impact of the Perceived Authenticity of Heritage Sites on Subjective Well-Being: A Study of the Mediating Role of Place Attachment and Satisfaction*, in: Sustainability 2019, 11, 6148; www.doi:10.3390/su11216148 (consultat 26.07.2022).

[33] Francisco González Santa-Cruz, Tomá, López-Guzmán. *Culture, tourism and World Heritage Sites,* in: Tourism Management Perspectives 24 (2017), p. 114.

[34] Iuliana Bucurescu, *Managing tourism and cultural heritage in historic towns: Examples from Romania*, p. 249.

Promovarea turismului cultural contribuie la creșterea gradului de incluziune socială pentru toate grupurile minoritare din comunitate, din punct de vedere economic, social, etnic sau religios. Prin adoptarea Convențiilor UNESCO din 1972[35] și 2003[36] s-au realizat pași concreți de protejare a obiectelor de patrimoniu material și imaterial de importanță mondială. În urma realizării unor sondaje se observă că cele mai vizitate țări de către turiști au și cele mai consistente liste cu obiecte de patrimoniu cultural luate sub protecția UNESCO. Ca de exemplu, Franța are înscrise pe Lista patrimoniului mondial 44 de bunuri naturale și culturale, iar Spania a reușit să înscrie 47 de situri. Un clasament recent al celor mai vizitate orașe din lume dovedește că, elementul hotărâtor în alegerea destinațiilor turistice îl reprezintă patrimoniul, pe care aceste orașe îl dețin. Primele trei orașe ale lumii în ceea ce privește numărul de turiști străini atrași sunt: Bangkok, capitala Thailandei (constituie baza de plecare pentru o rețea bogată de așezări istorice, cu temple budiste și rezervații naturale), Londra și Paris[37]. Din partea Republicii Moldova pe Lista reprezentativă UNESCO este înscris Arcul Geodezic Struve. El este un exemplu extraordinar de schimb de valori umane sub forma unei colaborări științifice internaționale, precum și un exemplu remarcabil de ansamblu tehnologic.

Din 2003 la Convenția UNESCO privind salvgardarea patrimoniului cultural imaterial au aderat 178 de state, iar pe Lista patrimoniului cultural imaterial au fost incluse 508 obiecte. În această Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității Republica Moldova a înscris următoarele elemente:

- colindatul în ceată bărbătească (împreună cu România), 2013;
- tehnici tradiționale de realizare a scoarțelor în Republica Moldova (împreună cu România), 2016;
- practici culturale asociate zilei de 1 Martie (Mărțișorul) (împreună cu România, Bulgaria și Macedonia de Nord), 2017. A fost depus spre examinare dosarul *Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova* și urmează să fie evaluat în cadrul celei de-a 17-a sesiuni a Comitetului Interguvernamental pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din decembrie 2022.

De fapt, aceste Convenții UNESCO semnalează inclusiv o problemă de management strategic în turism, care ține de valorificarea durabilă a resurselor antropice irecuperabile. Aceasta necesită dezvoltarea și utilizarea de abordări specializate, metode și tehnici de conservare, interpretarea și utilizarea lor în scopuri turistice. Protecția patrimoniului cultural este un proces sistematic privind descoperirea, cercetarea, identificarea bunurilor culturale și siturilor arheologice, precum și promovarea acestora[38].

În practica europeană turismul cultural a fost separat de cel recreativ începând cu anii ’80 ai secolului XX, iar în dezbaterile științifice s-au formulat mai multe noțiuni, care stabilesc conținutul turismului cultural. Importantul rezultat al acestor discuții este faptul că, apare o redare mai exactă a acestui fenomen, precum turism de patrimoniu cultural. Prin acest articol autorii vin să clarifice aspectele legate de noțiunile uzuale precum turism cultural, turism cognitiv sau turism de patrimoniu cultural.

Valorificarea patrimoniului cultural în scopuri turistice asigură vizibilitatea acestuia, îl aduce în câmpul public și îl scoate din anonimat, astfel micșorând riscurile distrugerii tacite a acestuia. Utilizarea în scopuri economice non-degradabile a patrimoniului cultural asigură surse reale pentru conservarea acestui potențial, promovarea și valorificarea ulterioară, oferindu-i durabilitatea și sustenabilitatea mult râvnită. Însă lipsa unui instrumentar fiscal funcțional creează pie-

[35] Convenția privind protecția patrimoniului mondial, cultural și natural, adoptată la 16 noiembrie 1972 la Conferința generală a ONU pentru Educație, Știință și Cultură, întrunită la Paris.

[36] Convenţia privind salvgardarea patrimoniului cultural imaterial (adoptată la Paris la 17 octombrie 2003).

[37] https://www.reuters.com/article/us-thailand-tourism-idUSKCN1VP2FG (consultat 15.05.2022).

[38] http://responsalliance.eu/rplearn/?page_id=1157&lang=ro (consultat 26.07.2022).

dici pentru persoanele, care intenționează să investească banii obținuți din activitatea turistică în reabilitarea patrimoniului local / regional / național. În acest sens, este absolut necesară optimizarea fiscală în vederea încurajării folosirii patrimoniului cultural ca și active în activitatea de turism cultural.

Fenomenul turismului cultural în cazul Republicii Moldova a fost și rămâne unul dintre elementele, care au impulsionat procesul de reîntoarcere la valorile culturale naționale, reabilitarea tradițiilor și sărbătorilor locale, regionale și naționale, la demontarea ideologiei sovietice, la înțelegerea necesității inventarierii, conservării și valorificării elementelor de patrimoniu material. Această înțelegere are loc pe mai multe dimensiuni: la nivelul autorităților statului prin fixarea unor prevederi în documente legislative, programe și strategii de dezvoltare, semnarea unor tratate internaționale care au facilitat includerea Republicii Moldova în diferite programe transfrontaliere și transnaționale de finanțare, adoptarea unor Convenții privind protecția patrimoniului material și imaterial etc.

Agenții economici, societatea civilă, comunitatea științifică din Republica Moldova se implică tot mai mult în discuții referitor la documente legislative și strategice, prin sesizarea problemelor ce țin de starea obiectelor de patrimoniul material și celui imaterial, atragere de fonduri pentru reabilitarea obiectelor de patrimoniu cultural deseori în parteneriat cu autoritățile publice locale de nivelul I și II, implicarea activă în activități de promovare a patrimoniului cultural, conștientizare a publicului larg etc.

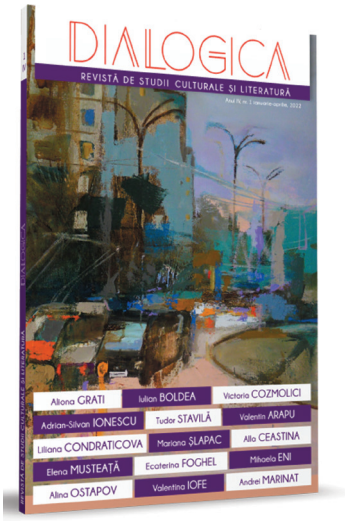
Valorificare coerentă și prezentarea veridică a patrimoniului cultural în cadrul activităților turistice necesită pregătire profesională pe măsură a celor, care interacționează la direct cu vizitatorii și turiștii (precum ghizi, muzeografi, interpretatori), aplicarea soluțiilor tehnice de reconstrucție a realității virtuale etc.

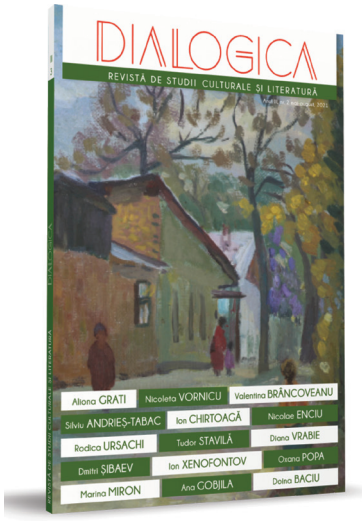
Doar conjugarea eforturilor la toate nivelurile societății din Republica Moldova va permite consolidarea dialogului intercultural, înțelegerea valorii diversității culturale și va contribui la întărirea coeziunii sociale. Închegarea măsurilor care vizează conservarea patrimoniului material și imaterial, promovarea și protejarea diversității expresiilor culturale și a valorilor conexe și dezvoltare de politici pentru atenuarea impactul negativ asupra utilizării resurselor culturale și naturale a turismului în creștere sunt cele acțiuni, care permit unei societăți să păstreze echilibrul între două fenomene a societății contemporane – cultură și turism.

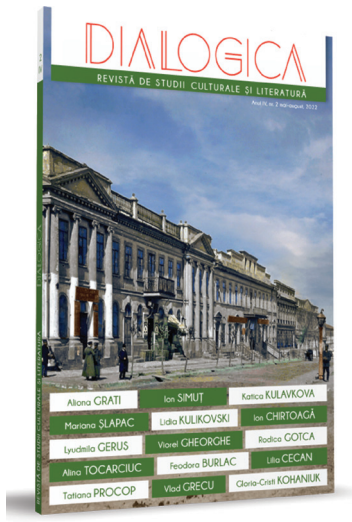
Convențiile UNESCO, la care Republica Moldova este parte, atenționează la problema valorificării durabile a resurselor antropice irecuperabile pentru necesitățile de turism, care necesită utilizarea de abordări specializate, metode și tehnici de conservare, interpretarea și utilizarea lor grijulie.

PATRIMONIUL ARTISTIC ȘI ARHITECTURAL ÎN CONTEXT NAȚIONAL ŞI INTERNAȚIONAL

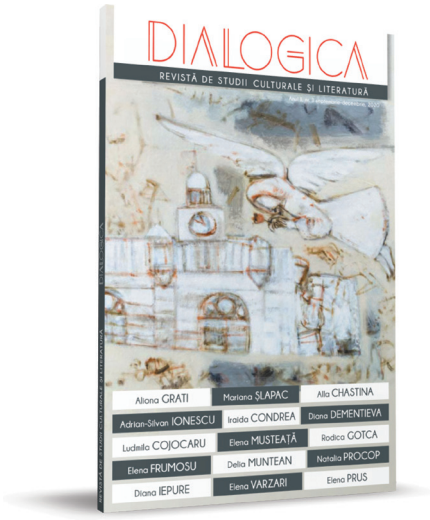
ARTISTIC HERITAGE IN NATIONAL AND INTERNATIONAL CONTEXT











Revista de studii culturale și literatură „DIALOGICA”, https://dialogica.asm.md/

CLĂDIREA FOSTEI ŞCOLI EPARHIALE POLONEZE A BISERICII ROMANO-CATOLICE DIN CHIŞINĂU. ASPECTE ISTORICO-ARHITECTURALE[1]

The former polish diocesan school's building of the roman catholic church in Chisinau. Historical-architectural aspects

Mariana ŞLAPAC
Membru corespondent al AȘM, doctor habilitat în studiul artelor
Universitatea de Stat din Moldova
member correspondent of the Academy of Sciences of Moldova
doctor habilitat of arts, State University of Moldova
E-mail: maslapac@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0904-1610

CZU:726.59(478-25):37(091)
10.5281/zenodo.7129312

Alla CEASTINA
Doctor în studiul artelor şi culturologie, Universitatea de Stat din Moldova
doctor of arts and culturology, State University of Moldova
E-mail: chastinalla@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7288-1252

Summary. The building's plan of the Polish diocesan school of the Roman Catholic Church in Chisinau developed by the architect S. P. Zalevsky was approved in 1900. The construction of the edifice was started in 1901 according to the initiative of the Council of the Roman Catholic Church. The author of the project applied the principle of corridors when all the classes and rooms of the school were entered from a passage located closer to the courtyard. As for the main facade, the rhythm of the windows is interrupted in two avant-corps with frontons and pilasters. In the upper part of the building there is a frieze with small raised squares protruding from the outside of the border. The same geometric motif with rows of squares or raised rectangles repeated on the decoration of the frontons and the sill plates under the windows. On the frontons there were original wooden elements such as beautifully crafted straps and consoles, which reminded some extent of traditional Polish architecture.

During the exploitation, several changes occurred in the volume and exterior appearance of the historical building. Today the former Polish diocesan school's edifice requires reconstruction works to strengthen the resistance structure, as well as the restoration according to scientific principles.

Keywords: Chisinau, Polish diocesan school, Roman Catholic Church, architecture, project, fronton, restoration

În anul 1900, Societatea pentru ajutorarea săracilor „Dobrocinost" („Bunătatea") și Consiliul bisericii romano-catolice din Chișinău au încheiat un acord privind închirierea pe termen lung a terenului ce aparţinea bisericii în vederea construcţiei unei școli eparhiale de șapte ani. Tot atunci, a fost aprobat planul clădirii, elaborat gratis de arhitectul S.P. Zalevski[2]. Ulterior, acest arhitect făcea parte din Societatea Amatorilor de Artă din Basarabia, ai cărei fondatori au fost V. Blinov, V. Ocușco, M. Berezovchi, N. Gumalic, P. Piscariov, Eugenia Maleşevschi, V. Tarasov, G. Şah, A. Climaşevschi ș.a.

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii oraşelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Евгения Рыбалко, *Заметки об истории застройки вокруг Кишиневского костела*, in: „Analecta catholica", I, Chișinău: Tipografia Reclama, 2005, p. 162

Printre enoriaşii bisericii romano-catolice din Chişinău predominau polonezii catolici. „De regulă, în Basarabia, polonezii obţineau o poziţie socială înaltă. Majoritatea din ei se ocupau de antreprenoriat privat. Peste 10% deţineau funcţii de funcţionari, 20% aveau afaceri propriii, 15% activau în agricultură, 1,5% au devenit latifundiari (moşieri), 2% erau arendatori, 6% practicau comerţul şi meşteşugurile, 20% erau persoane cu profesii nedeterminate, 6% erau administratori de moşii... În judeţele Chişinău, Belgorod, Ismail, Bender populaţia era preponderent urbană şi activa în instituţii orăşeneşti”[3].

Construcţia şcolii poloneze din Chişinău a fost începută în anul 1901 la iniţiativa Consiliului bisericii romano-catolice. La realizarea construcţiei a contribuit, în mare măsură, Josef (Iosif) Alois Kessler, rectorul bisericii romano-catolice din Chişinău în anii 1899–1903. Filantropul A.I. Balinski a asigurat şantierul cu piatră locală de calcar (cotileţ), care se dobândea la Goian, în propria sa carieră, iar Ksawery Mianowski a donat 300 de volume de cărţi pentru bibliotecă[4]. Sfinţirea edificiului de învăţământ a avut loc la 26 septembrie 1901. Peste un an aici învăţau 90 de elevi[5].

Şcoala poloneză era situată în cartierul urban, mărginit de strada centrală Alexandru (astăzi bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt) şi străzile M. Golenişcev-Kutuzov (astăzi str. Sfatul Ţării), C. Şmidt (astăzi str. Mitropolit Dosoftei) şi Buiucani (astăzi str. Maria Cebotari). În acelaşi cartier se găseau biserica romano-catolică, decanatul, biserica luterană, şcoala luterană şi conacul familiei Krupenski.

Ulterior, şcoala poloneză a necesitat extindere în suprafaţă. Planul şi devizul de cheltuieli au fost realizate de inginerul gubernial Piotr Poluianski. Reconstrucţia şcolii a avut loc între anii 1905 şi 1906, constând în alăturarea clădirii iniţiale a încăperilor bibliotecii, sălii de lectură şi clubului. În 1908, clădirea a fost asigurată cu curent electric[6]. Tot atunci au apărut podele cu pardoseli din parchet. Societatea polonezilor „Adam Mickiewicz” închiria din când în când sala şcolii pentru organizarea adunărilor comunităţii poloneze sau seratelor de caritate.





Fig. 1. Clădirea fostei şcoli poloneze, anii ’80 ai sec. XX (după B. Gangal et al.).
Fig. 2. Clădirea fostei şcoli poloneze, anii ’80 ai sec. XX (după E. Râbalco).

[3] Василий Казимирович, *Страницы истории поляков в Молдавии*, in: „Русин”, 206, nr. 4 (6), p. 185.
[4] *Op. cit.*
[5] Василий Казимирович, *Op. cit*., p. 186.
[6] Materialele Secţiei de studiere a monumentelor a Institutului Studiul Artelor al AŞM.

Istoricul de artă Eugenia Râbalco oferă următoarea descriere a obiectivului: „Arhitectura clădirii școlii cu plan în formă de litera alfabetului chirilic „Г” reprezintă tipul de construcţie cu caracter educațional de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Planimetria se bazează pe sistemul de coridoare. Compoziția fațadei dinspre stradă propune o soluție axială simetrică cu două rezalite, păstrând elemente ale unor structuri din lemn, care îndeplinesc concomitent funcția de decor”[7].

O altă descriere a edificiului este inclusă în albumul „Centrul istoric al Chişinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură” şi în site-ul www.monument.sit.md: „Arhitectura reflectă tipul arhitectural al edificiilor de instruire publică, cu influenţe ale arhitecturii naţionale poloneze, manifestate mai ales în detaliile tectonice din lemn… Este o clădire ridicată într-un nivel, cu planul unghiular, cu latura alungită aliniată străzii Sfatul Ţării. O latură este orientată spre curte, care făcea corp comun cu grădina bisericii romano-catolice... Clasele se aflau de o parte a unui coridor care străbătea întreaga clădire (azi planul este modificat). Faţada principală are o compoziţie simetrică cu două rezalite, încununate cu frontoane triunghiulare. Detaliile de susţinere a streşinii largi din lemn: capetele căpriorilor, consolele şi chinga frontoanelor, au un aspect decorativ”[8].

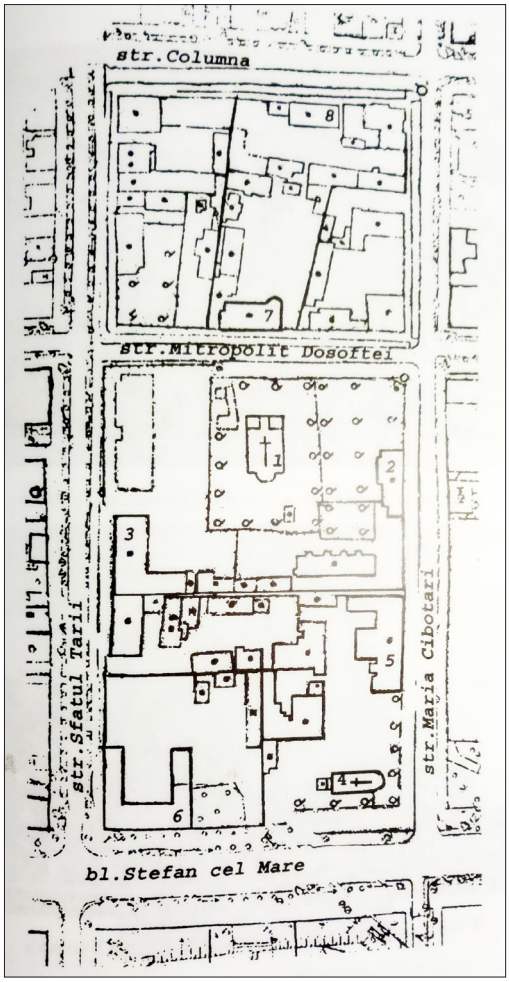


Fig. 3. Planul de situaţie a cartierului, 1945 (după E. Râbalco):
1) Biserica romano-catolică. Decanatul.
2) Școala poloneză.
3) Biserica luterană.
4) Școala luterană.
5) Conacul familiei Krupenski.

[7] Евгения Рыбалко*, Op. cit*., p. 162.

[8] Boris Gangal et al., *Centrul istoric al Chişinăului la începutul secolului al XXI-lea. Repertoriul monumentelor de arhitectură*, Chișinău: Editura ARC, 2010, p. 416; http://www.monument.sit.md/sfatul-tarii/26/ (consultat 19.06.2022).

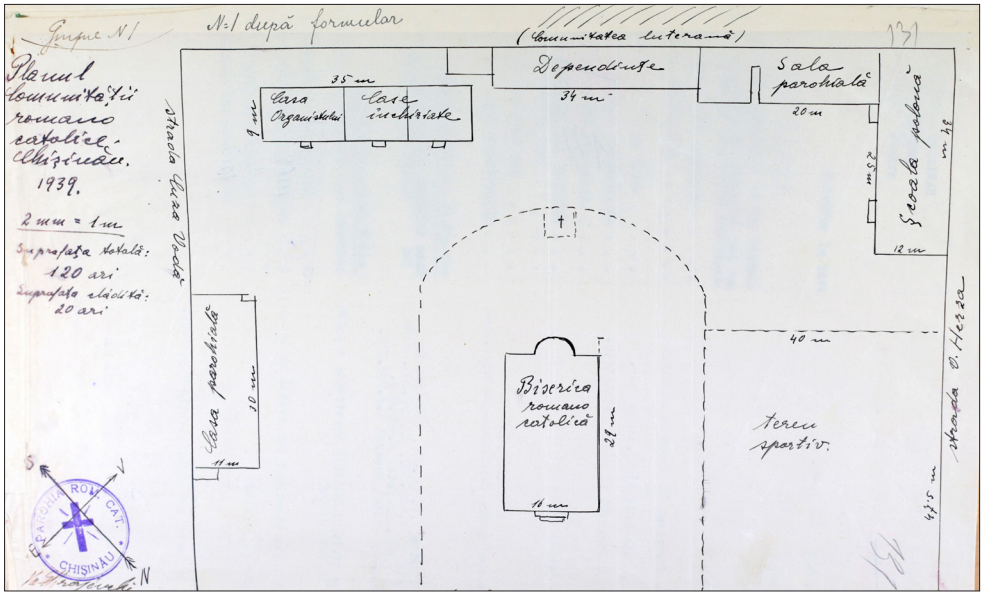


Fig. 4. Planul imobilelor comunităţii romano-catolice din Chişinău, 1939 (ANA, DGAN).

Într-adevăr, edificiul de pe str. M. Golenişcev-Kutuzov (astăzi str. Sfatul Ţării nr. 26), poate fi inclus în grupul clădirilor destinate instituţiilor de învăţământ de la sfârşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Amplasamentul la colţul străzilor a determinat forma edificiului monoetajat, volumul mai lung fiind situat pe str. M. Golenişcev-Kutuzov. Autorul proiectului a aplicat principiul coridoarelor – în toate clasele şi încăperile şcolii se intra dintr-un coridor situat mai aproape de curte. Accesul se realiza de asemenea din curte. Faţada principală a edificiului se caracterizează prin simetrie. Ritmul ferestrelor este întrerupt în două locuri de rezalite cu frontoane şi pilaştri. În partea superioară a clădirii se află o friză cu mici pătrate reliefate ieşite în exteriorul frizei. Acelaşi motiv geometric cu şiruri din pătrate sau dreptunghiuri reliefate se repetă pe decorul frontoanelor şi pe plăcile de pervaz sub ferestre. Îl întâlnim frecvent la acea vreme în programe de arhitectură eclectică. De asupra ferestrelor se află elemente decorative în formă de trapeze alungite. Un soclu de piatră confirmă trăinicia întregii clădiri. Pe frontoane au existat elemente originale din lemn – chingi şi console frumos lucrate, care aminteau într-o măsură oarecare de arhitectura tradiţională poloneză. Sub streaşina acoperişului se vedeau capetele căpriorilor de lemn. Friza, pilaştrii, decorul frontoanelor, trapezele deasupra ferestrelor şi plăcile de pervaz erau vopsite cu culoarea albă, iar fundalul propunea una din culori caracteristice pentru arhitectura urbană a Imperiului Rus – culori pastel fine cu o cantitate mare de alb ş.a. În secolul al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea culorile pentru obiectivele arhitecturale din Imperiului Rus erau reglementate de cadru legislativ, în special de Statutul de Construcţie. Faţadele laterale şi posterioare ale clădirii şcolii poloneze erau mult mai modeste. Teritoriul edificiului de învăţământ se mărginea cu grădina bisericii.

Motive decorative asemănătoare găsim într-un bloc al vechiului spital din oraşul Chilia – practic aceleaşi trapeze deasupra ferestrelor, pilaştri cu soclu, dar fără capitel, precum şi frontoane cu decor geometric, având pătrate reliefate de diferite dimensiuni.

Astăzi imobilul reprezintă o construcţie cu parter, având parţial şi etaj. Blocului principal i se alătură sala originară, o anexă cu un nivel şi o altă anexă cu două niveluri, ambele edificate mai târziu. Pereţii portanţi şi autoportanţi din blocuri mici de calcar, cărămidă şi piatră spartă au o grosime de 0,4-0,7 m, iar pereţii despărţitori executaţi din cărămidă – 0,12 m. La construcţia fundaţiilor a fost utilizată piatra spartă. Acoperişul în câteva ape, de tip şarpantă, are cerdac, iar învelitoarea este din ţiglă metalică pe astereală din lemn.

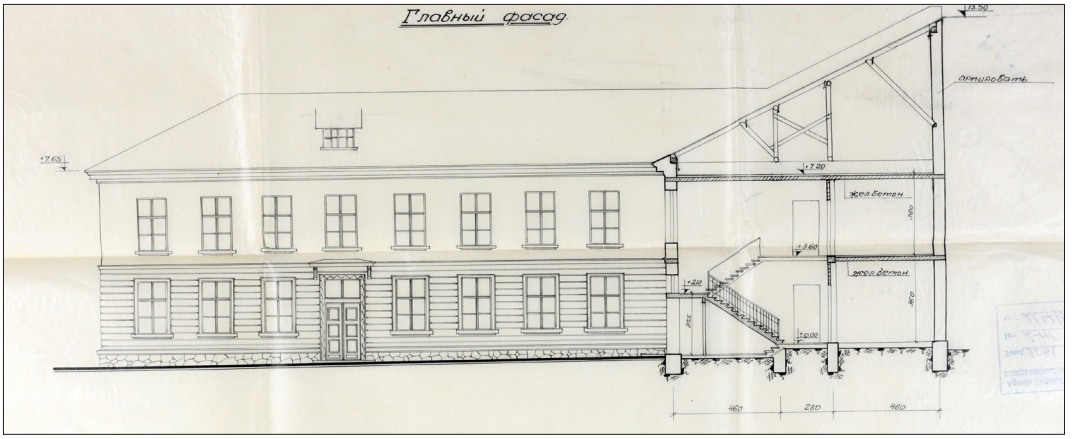


Fig. 5. Faţada principală a clădirii Secţiei de prelucrare a peliculei, noiembrie 1952. Proiect de reconstrucţie (ANA, DGAN).

În Agenția Națională a Arhivelor (ANA), Direcția Generală Arhiva Națională (DGAN) sunt depozitate materiale privind imobilele aflate în posesia parohiei romano-catolice din Chișinău în perioada interbelică. Astfel, în procesul-verbal din 8 septembrie 1939 al Comisiunii de revizuire a lucrărilor preliminare de inventarierea bunurilor imobiliare în raza municipiului Chișinău[9] se menționa: „Noi, general A. Marinescu, ajutor de primar, inginer Gh. Buciuşcanu, şef al Serviciului Tehnic municipal, A. Dragan, secretar general la Primăria municipiului Chişinău, lucrând în baza deciziei nr. 500/1939 a domnului primar al municipiului Chişinău, în unire cu domnul Gh. Bănescu, subdirector delegat al Ţinutului Nistru în baza adresei nr. 14745/1939 şi V. Cicanci, administrator financiar delegat al Ministerului de Finanţe, prin adresa nr. 813/1939 a Inspectoratului General de Finanţe Chişinău, formând Comisiunea de revizuire a lucrărilor preliminare întocmite de comisiunea specială cu privire la bunurile imobiliare ce aparţin parohiei romano-catolice în oraşul Chişinău, conform instrucţiunilor prevăzute..., procedând la verificarea lucrărilor în chestiune şi transpotându-ne la imobilele din str. Cuza Vodă, nr. 45; str. Carol Smidt, str. V. Herza, nr. 6; str. Milistiu, nr. 31 (cimitir); str. Drumul Hânceştilor, nr. 4... am constatat exactitatea răspunsurilor date în formular...”. Aici figurează şi clădirea şcolii poloneze – adresa edificiului este str. V. Herza nr. 6.

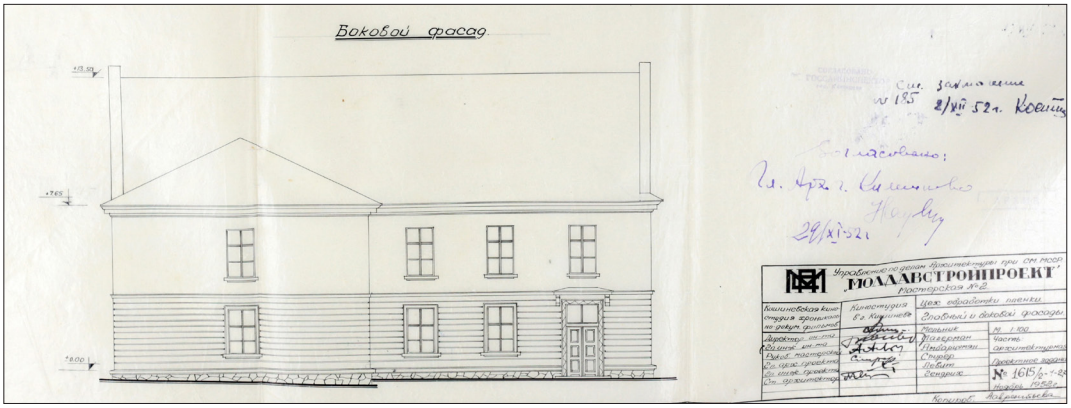


Fig. 6. Faţada laterală a clădirii Secţiei de prelucrare a peliculei, noiembrie 1952. Proiect de reconstrucţie (ANA, DGAN).

[9] ANA, DGAN, F. 1404, inv. 2, d. 5.



Fig. 7. Faţada principală a clădirii fostei şcoli poloneze astăzi. Fragment (după N. Boşneaga).

Planul imobilelor comunităţii romano-catolice din Chişinău a fost elaborat în anul 1939[10]. În documentul grafic apare cartierul mărginit de străzile Cuza Vodă, V. Herza (astăzi str. Sfatul Ţării) şi Carol Smidt (astăzi str. Mitropolit Dosoftei). În interiorul cartierului sunt plasate casa parohială şi clădirea comunităţii (11×30 m), casa organistului ataşată la o casă închiriată (9×35 m), dependinţele (cu o lungime de 3 m), sala parohială (cu o lungime de 20 m), şcoala poloneză (12×34 m), biserica romano-catolică (16×29 m). Pe plan este reprezentat un teren sportiv cu suprafaţa de 40×47,5 m.

Şcoala poloneză figurează în „Memoriu privitor la inventarierea averii imobile, proprietatea bisericii romano-catolice", întocmit la 7 septembrie 1939 de Comisiunea de inventariere a bunurilor imobiliare aflate în proprietatea bisericii romano-catolice din Chişinău[11]. Documentul este semnat de A. Dragan. Un alt proces-verbal, întocmit la 23 iunie 1939, propune acelaşi conţinut ca şi procesul-verbal din 7 septembrie 1939[12].

Într-un document întocmit la 10 ianuarie 1939 pentru inspectorul regional de poliţie se menţionează: „Şcoala primară mixtă particulară polonă, cu drept de publicitate, existând încă de pe timpul dominaţiei ruse, îşi are sediul pe str. Vladimir Herza, nr. 6 şi se află sub direcţia Domnului Biscup Roman, de origine polonez... În prezent şcoala are 4 clase primare şi este frecventată de 67 de copii de ambele sexe, numai poloni. Este întreţinută din cotizaţiile lunare obligatorii de câte 50-100 lei, plătite de elevi, donaţiunea din partea coloniei polone locale şi mai ales din atributul parohiei poloneze. Lecţiile se predau în proporţie de 2/3 în limba română şi 1/3 în limba polonă. Şcoala are 4 învăţători: Biscup Roman, director, Biscup Hedviga, soţia sa, Vancovschi Florentina şi Gherasim Maria, romînca, pentru limba română. Se observă că deşi lecţiile se predau mai mult în româneşte, limba care predomină în şcoală este limba polonă"[13]. Şcoala eparhială poloneză a funcţionat până în anul 1940.

Următorul set de materiale descoperite în Agenţia Naţională a Arhivelor aparţine perioadei sovietice. Documentele datează în anul 1952. Atunci clădirea fostei şcoli eparhiale poloneze

[10] ANA, DGAN, F. 1404, inv. 2, d. 5.
[11] ANA, DGAN, F. 1404, inv. 1, d. 5, f. 104.
[12] ANA, DGAN, F. 1404, inv. 1, d. 5, f. 107.
[13] ANA, DGAN, F. 679, inv. 1, d. 5418, f. 48.

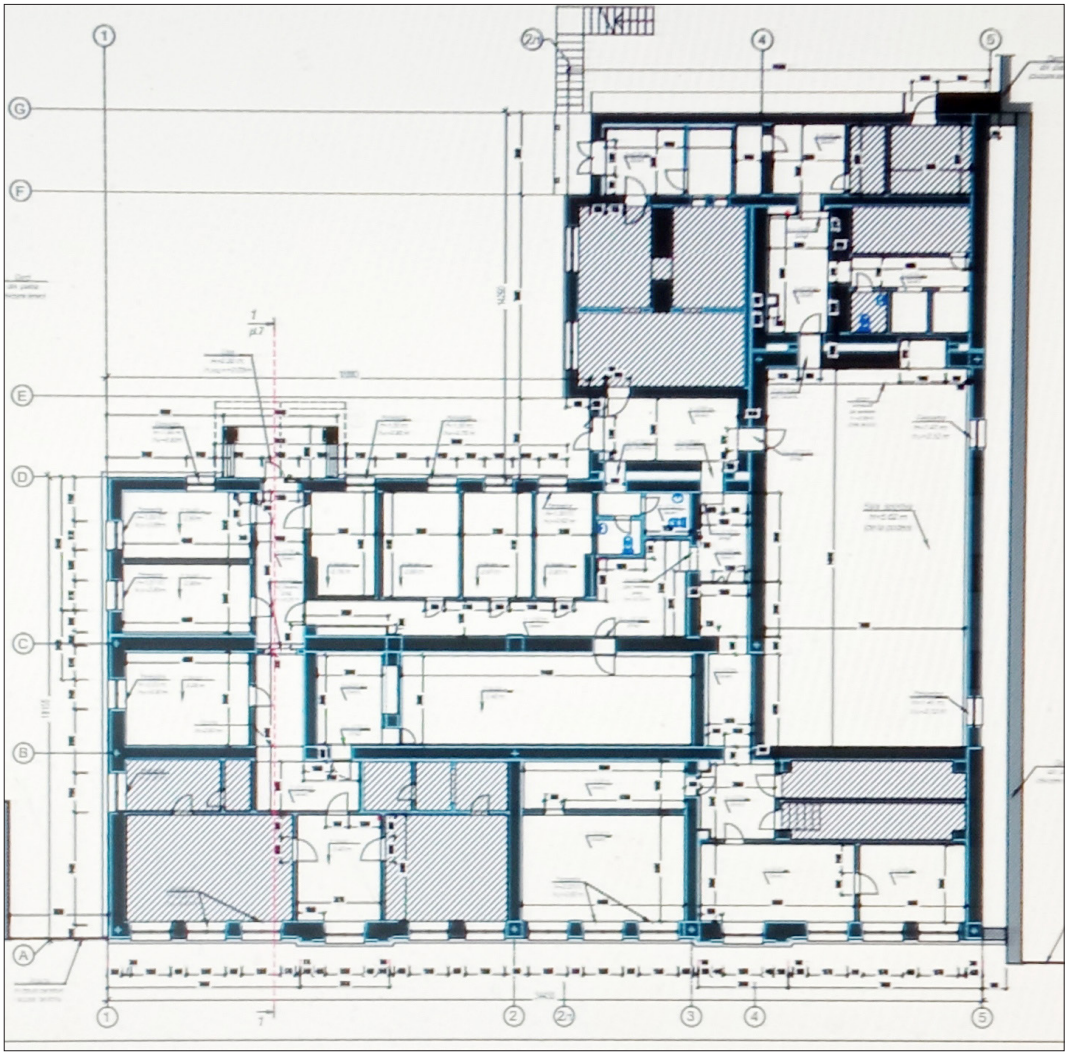


Fig. 8. Planul actual al parterului clădirii fostei școli poloneze (după N. Boșneaga).

urma să-şi modifece destinaţia, fiind reprofilată în studioul de filme documentare din Chişinău. Anume în baza acestui studiou s-a constituit mai târziu renumitul studiou „Moldova film".

În Decizia la tema de proiectare privind reconstrucţia şi reamenajarea studioului de filme documentare din oraşul Chişinău, întocmită la Moscova pe data de 21 august 1952[14], se menţionează că Direcţia de producere a filmelor documentare din URSS a examinat, în general, tema de proiectare referitor la clădirea de pe str. Miciurin nr. 26 (astăzi str. Sfatul Ţării nr. 26) şi recomandă de a exclude din devizul de cheltuieli costul utilajului în suma de 108,9 mii de ruble; de a include în compartimentul „Amenajarea teritoriului" două veceuri şi un sarai; de a aproba suma totală de 265,6 mii de ruble; la proiectarea cazangeriei de a avea în vedere conectarea laboratorului de cinema; de a exclude căptuşirea sălii cu catifea, utilizând alte materiale mai puţin costisitoare ş.a. Documentul în cauză a fost semnat de şeful Direcţiei de producere a filmelor documentare A. Lebedev şi coordonat de reprezentantul Direcţiei Tehnice a Ministerului Cinematografiei din URSS Ia. Liseanski.

[14] ANA, DGAN, F. 3095, inv. 2-нт, d. 2598, f. 1.

În acelaşi set de documente sunt incluse releveele clădirii Secţiei de prelucrare a peliculei, elaborate în noiembrie 1952[15]. Printre autorii proiectului figurează directorul Institutului „Moldavtostroiproiect" B. Malerman, inginerul-şef Agasi Ambarţumean, arhitectul-şef Rozalia (Etti-Roza) Spirer ş.a. Proiectul prezintă o variantă de reconstrucţie a clădirii. Edificiul reconstruit dispune de două niveluri. Pe desen sunt arătate faţada posterioară cu o secţiune şi faţada laterală. Însă această variantă nu a fost realizată. Totuşi, soluţia finală de reconstrucţie a clădirii fostei şcoli poloneze prevedea efectuarea unor modificări constructive. Astfel au apărut spaţii noi, iar multe încăperi vechi, inclusiv şi sala pentru manifestări au rămas fără decor plastic.

Pe parcursul exploatării, au survenit şi alte schimbări în volumetria şi aspectul exteror al edificiului istoric. Clădirea a fost extinsă în plan. În anul 2005 a avut loc renovarea faţadelor şi reconstrucţia acoperişului. Printre elaboratorii proiectului de execuţie se numără specialiştii Institutului „Urbanproiect", arhitectul-şef proiect Dmitri Kozlov şi inginerul-şef proiect Vladimir Vorobiov.

Actualmente clădirea fostei şcoli eparhiale poloneze a bisericii romano-catolice „Providenţa Divină" din Chișinău este un monument de arhitectură de însemnătate locală ocrotit de stat şi sediul Serviciului de Protecţie şi Pază de Stat. Pe faţada principală a edificiului nu se mai văd detaliile tectonice din lemn care împodobeau odinioară frontoanele şi constituiau accentele vizuale ale clădirii. Au dispărut fără urmă şi capetele căpriorilor din lemn. Sub streaşina acoperişului a apărut o fâşie îmbrăcată cu lambriu din plastic (aşa-numita „vagonka") de culoare albă. O serie de intervenţii constructive neîntemeiate au adus daune monumentului de arhitectură.

Astăzi atât în exteriorul clădirii, cât şi interiorul acesteia există fisuri în locurile de joncţiune a construcţiei originare cu anexele alăturate ulterior, precum şi pe suprafaţa pereţilor portanţi, longitudinali şi transversali. În diferite locuri se pot observa desprinderi de tencuială. Planşeul deasupra sălii şi osatura lemnoasă a acoperişului blocului de bază se află în stare proastă.

Clădirea fostei şcoli eparhiale poloneze a bisericii romano-catolice „Providenţa Divină" din Chișinău necesită lucrări de consolidare a structurii de rezistenţă, precum şi o restaurare conform principiilor ştiinţifice.

[15] ANA, DGAN, F. 3095, inv. 2-нт, d. 2598.

EVOLUȚIA ȘCOLII NAȚIONALE DE TAPISERIE DIN CHIȘINĂU[1]

The evolution of the national tapestry school in Chisinau

Ana SIMAC
doctor în studiul artelor, profesor universitar
cercetător științific coordonator Universitatea de Stat din Moldova
PhD in the study of arts, professor
scientific researcher, Moldova State University
Dean, Faculty of Fine Arts and Design, State Pedagogical University „Ion Creanga"
E-mail: anasimac777@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2627-6756

CZU:377:745.52(478-25)
10.5281/zenodo.7129298

Summary. The national school of tapestry in the Republic of Moldova crystallized in the 60–70s within the increased interest in decorative art. Folk carpet, interior textiles, embroidery and cult fabrics served as a source of inspiration for the establishment of the field of modern textile art. The national school of tapestry took shape in the 70s–80s, thanks to the creation of artists Elena Rotaru, Maria Saca-Răcilă, Carmela Golovinov, Silvia Vrânceanu and others. In those years, the tapestry in the Republic experienced a real flowering process. The diversification of the field in terms of style and technical directions takes place after the 80s of the 20th. The tapestry school tends towards a formal plastic language, often abstract, based on tonal and chromatic relationships. Another generation of artists like Andrei Negură, Ludmila Șevcenko, Ecaterina Ajder, Vasilie Grama, Anaid Culicenco etc. is evolving.

The specific feature of decorative arts after the 2000s is the abandonment of figurative compositions in favor of abstract ones. The authors use new textile materials and apply technical innovations. As a result, the alternation of forms, structures, invoices, skill and sensitivity in the choice of chromaticity becomes a priority. Today, the field of tapestry continues to be valued within the higher institutions of artistic education, the field of decorative arts. Young creators are invited to capitalize on traditions in modern formal compositions, synthesizing symbolic essences extracted from the sap of national cultures.

Keywords: tapestry, composition, textile art, wool, texture, structure, tradition

Arta tapiseriei moderne în Republica Moldova reprezintă un fenomen artistic cu frumoase tradiții textile multiseculare. Covorul popular, textilele de interior, broderiile și țesăturile de cult au servit drept sursă de inspirație pentru constituirea unui nou domeniu textil bine conturat. Un prim factor în formarea acestei arte l-a constituit, încă prin anii 1950–1960, atât studierea și valorificarea artei textile populare, cât și producerea covoarelor la scară industrială.

Școala națională de tapiserie în Republica Moldova s-a cristalizat în anii '60–'70 în cadrul interesului sporit pentru arta decorativă. La evoluția acestui domeniu al artei decorative au contribuit atunci: tendința de valorificare a artei populare și în special a covorului vechi moldovenesc, producerea covoarelor pe scară industrială – o necesitate a timpului în anii '60, evoluția vertiginoasă a tapiseriei profesioniste în plan european și formarea Secției de Arte decorative și Aplicate la Chișinău[2].

În Republica Moldova la începutul anilor '60 la domeniul artei textile au aderat o serie de artiști plastici, tineri profesioniști, care după finisarea studiilor au început activitatea în domeniul

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Ana Simac, *Tapiseria contemporană din Republica Moldova (Evoluția tapiseriei contemporane din Republica Moldova în anii 1960–2000)*, Chișinău: Știința, 2001, 160 p.



Fig. 1. Elena Rotaru, *Toamna*, 1967, 186×171 cm



Fig. 2. Elena Rotaru, *Floarea soarelui*, 1967, 186×171 cm



Fig. 3. Maria Saca-Răcilă, *Alge*, 1961, 200×105 cm



Fig. 4. Maria Saca-Răcilă, *A fost odată*, 1970, 90×40 cm



Fig. 5. Maria-Saca-Răcilă, *Cor sătesc*, 1968, 200×137 cm



Fig. 6. Maria-Saca-Răcilă, *Sărbătoarea holdelor*, 1974, 245×152 cm

tapiseriei. Printre protagoniști ai acestui domeniu o remarcăm pe Elena Rotaru. Tânără plasticiana, care a revenit în anii ’60 la Chișinău după absolvirea Școlii superioare de arte industriale din Moscova, clasa de textile, s-a încadrat activ în procesul de creare a tapiseriei artistice profesioniste la noi. Primele lucrări ale Elenei Rotaru reflectau interpretarea tradiției într-un limbaj decorativ, încercând să introducă în câmpul ornamental al covorului un subiect narativ, scene din viața cotidiană (recolta, scene de dans popular, nuntă etc.) Vom semnala, în acest sens lucrările, *Toamna* (Fig. 1), *Floarea soarelui* (Fig. 2), *Recolta*. Aceste lucrări păstrează încă tehnologia și procedeele covorului popular și au servit un prim pas în constituirea școlii naționale de tapiserie. A fost o etapă de trecere de la covorul produs în serie, la lucrare textilă cu funcție estetică, decorativă sau expozițională cu valoare de operă de artă.

Tot la începutul anilor ’60 debutează, la prima expoziție de Artă decorativă și Aplicată (1962), Maria Saca-Răcilă, tânăra absolventă a Colegiului de Arte Plastice „Alexandru Plămădeală”.

Primele lucrări ale artistei indică o viziune nouă pe atunci în domeniul textil, și anume apariția covoraşelor tematice cu subiect. Printre acestea vom menționa *Alge* (Fig. 3), *Căsuțe.* Aceste țesături realizate într-un limbaj figurativ fac în acea perioadă un prim pas spre schimbarea de concepție în arta textilă, care atestă trecerea de la câmpul ornamental din motive tradiționale, la elementele din realitatea cotidiană, stilizate decorativ[3], sau la compoziția decorativă cu subiect, spre exemplu: *A fost odată* (Fig. 4), *Cor sătesc* (Fig. 5), *Sărbătoarea holdelor* (Fig. 6).

Tapiseria *Cor sătesc*, realizată de Maria Saca-Răcilă, este o adevărată capodoperă în arta textilă din acea perioadă. Inspirându-se din coloritul scoarțelor basarabene, artista creează o piesă textilă figurativă, cu subiect folcloric moldovenesc. Este o lucrare de o deosebită sensibilitate cromatică și structurală, care denotă o nouă interpretare conceptuală în țesătură, care depășește

[3] Ana Simac, *Dialogul între tradiție și modern în creația Mariei Saca-Răcilă*, in: Akademos, nr. 1(24), 2012, p. 142-147.

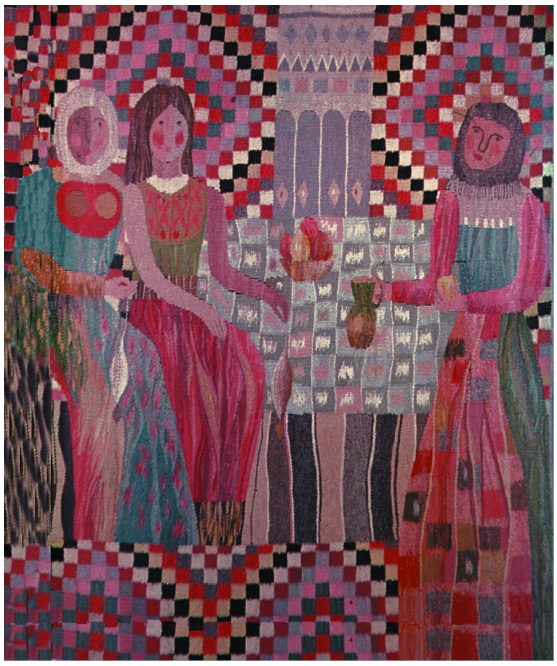


Fig. 7. Maria-Saca-Răcilă, *Motiv popular*, 1973, 150×140 cm



Fig. 8. Maria-Saca-Răcilă, *Motive moldovenești*, 1979, 300×230 cm

etapa de preluare directă a simbolurilor din covorul popular. Maria Saca-Răcilă imprimă tapiseriilor sale un timbru specific artei moldovenești printr-un limbaj figurativ simbolic. Fiind sensibilizată de frumusețea scoarței basarabene, artista încearcă să creeze o sinteză între valorile estetice ale țesutului popular și valorile estetice moderne. Factura lirică a tapiseriilor artistei este susținută de lirismul unor fine interferențe cromatice, care evocă coloritul vechilor scoarțe și broderii moldovenești.

În lucrarea *Motive populare* (Fig. 7), artista incorporează organic elemente din universul iconografiei populare, sugerându-le original în tapiseria de factură modernă prin simboluri și subiect. Găsim aici același motiv romboidal și jocul brâielor, structurate armonios și în altă compoziție originală, intitulată *Motive moldovenești* (Fig. 8), alcătuită elemente textile, care imprimă tradiția covorului vechi în concepția tapiseriei moderne. Valorațiile cromatice sunt ase-





Fig. 9. Silvia Vrânceanu, *Muzica* (panouri secundare), 1984
Silvia Vrânceanu, *Muzica* (panoul central), 1984, 200×370 cm

menea celor din covorul popular moldovenesc, unde ritmul cadențat, variat simetric al motivelor este acompaniat de exploziile coloristice de variație caleidoscopică.

În anii ’60, Chișinăul se renova, se construiau noi edificii arhitecturale. Această extindere a numărului de spații locative a înaintat imperativul producerii covoarelor pe cale industrială, dar și al decorării spațiilor publice.



Fig. 10. Elena Rotaru, *Femei în câmp*, 1977, 180×220 cm



Fig. 11.
Elena Rotaru, *Toamna*,
1981, 180×200 cm

Acești factori au devansat procesul de evoluție al artei decorative și în special al tapiseriei profesioniste în Republica Moldova. Tendințele cultural-artistice ale artei decorative impuse în perioada anilor ’70, axate pronunțat pe filiera ideologică, sunt practicate și în arta textilă.

Debutul, în anii ’70, al Silviei Vrânceanu, absolventă a Colegiului de Arte Plastice „A. Plămădeală”, este determinat de căutarea noilor posibilități de exprimare în arta firului. După participarea la un Simpozion International din Riga, Silvia Vrânceanu realizează o serie de compoziții textile, care îi atestă inspirația din limbajul școlii Baltice. Artista introduce în tapiserie diverse facturi și elemente volumetrice. Primele țesături cu elemente spațiale decorează un interior din Palatal Republicii. Acest ansamblu de lucrări cu genericul *Muzica* (Fig. 9), este realizat din elemente țesute forme spațiale cilindrice, diverse după diametru și lungime, asamblate la diferite niveluri într-un ritm inedit. Ritmul cilindrilor este susținut de cel al brâielor verticale laterale de pe fundal, de armonia curbelor ce ondulează pe orizontală.

În anii ’70–’80, tapiseria din Republică cunoaște un adevărat proces de înflorire. Se conturează deja o școală națională de tapiserie. Printre valoroasele lucrări de tapiserie care denotă acest fapt vom menționa lucrările Elenei Rotaru *Vara*, *Femei în câmp* (Fig. 10), Aceste lucrări ating plenitudinea expresivității stilistice, conturând o etapă de o incontestabilă strălucire în creația artistei. Operele sunt create printr-o tratare monumentală a imaginii cu un bogat conținut



Fig. 12. Elena Rotaru, *Fata lui Cicoară*, 1980, 167×140 cm



Fig. 13. Elena Rotaru, *Măi curcane...*, 1980, 163×143 cm



Fig. 14. Elena Rotaru, *Odă bardului de la Mircești*, 1971, 180×288 cm

semnificativ. Prin puritatea liniei și culorii, prin felul cum este tratată figurația, lucrările denotă un pronunțat caracter decorativ. Rigoarea geometrică și ritmică a compoziției este susținută de contrastul cald-rece, oferindu-i operei efecte muzicale și strălucitoare.



Fig. 16. Maria-Saca-Răcilă, *Romeo și Julieta*, 1990, 220×150 cm



Fig. 16. Maria-Saca-Răcilă *Doină*, 1990, 220×150 cm

O altă frumoasă realizare creată de Elena Rotaru la începutul anilor ’80 este tapiseria *Toamna* (Fig. 11). Artista reușește să creeze o impresionantă tapiserie monumentală de o deosebită expresivitate formală. Pe fundalul alb natural al lânii sunt încadrate armonios trei figuri feminine, ce prezintă o imagine simbolică a plaiului, a rodniciei pământului toamna în Moldova. Sensul alegoric al compoziției este susținut de o suită de motive simbolice în jurul figurilor.



Fig. 17.
Maria Saca-Răcilă,
Primavara,
1967, 186×171 cm



Fig. 18. Maria-Saca-Răcilă, *Cataclism*, 1998, 160×120 cm



Fig. 19. Maria-Saca-Răcilă, *Peligrin*, 1996, 160×140 cm

În acești ani tapiseria joacă un rol major și în decorația spațiilor publice, odată cu construcția noilor edificii publice. Se realizează tapiserii de diferite categorii și tipuri cu destinații de sensibilizare plastică a operei de artă cu spațiul interiorului. Aici vom menționa lucrările Elenei Rotaru *Fata lui Cicoară* (Fig. 12), *Măi curcane cu cercei* (Fig. 13), *Cocostârcul cel moțat,* realizate pentru cafeneaua „Guguță", care a existat mulți ani în Chișinău. Aceste lucrări se disting printr-un colorit expresiv, o compoziție modernă, prin preponderența liniilor curbe deosebit de plastice ce evocă un freamăt delicat în comparație cu geometrismul drept, liniar al primelor lucrări ale autoarei din anii '60. O adevărată capodoperă prezintă lucrarea Elenei Rotaru *Oda bardului de la Mircesti* (Fig. 14), Tapiseria prezintă, într-un limbaj individual, scene din istoria Moldovei. Această țesătură de o incontestabilă valoare artistică, oferind un spectacol cu un bogat mesaj



Fig. 20. Carmela Golovinova, *Ritmuri rurale,* 1980, 211×280 cm



Fig. 21. Carmela Golovinova, *Cântecul pamântului*, 1982, 225×275 cm

emoțional și ideatic. Pornind de la imagini figurative inspirate din istoria neamului, artista aduce un omagiu clasicului literaturii române, Vasile Alecsandri.

O serie de tapiserii *Romeo și Julieta* (Fig. 15), *Masca, Doina* (Fig. 16), create de Maria Saca-Răcilă, sunt destinate sălilor Teatrului National „Vasile Alecsandri" din Bălți. Tapiseriile au un caracter original, de expresivitate postimpresionistă. Figurile elaborate într-o impresionantă expresie stilizată, creează o atmosferă feerică, de basm, o structură de subtilă poezie.

În anii '90 ai secolului al XX-lea tematica operelor devine mai diversă, se apelează tot mai frecvent la tapiseria nonfigurativă. Forma și culoarea își asumă deseori un rol prioritar, participând la „proiectarea" spațiului. Materialul devine sursa principală de inspirație și chiar principală în execuție.



Fig. 22. Elena Bontea, *Creație populară*, 1980, 202×160 cm

Consecvente în acest sens sunt tapiseriile Mariei Saca-Răcilă*, Primavara* (Fig. 17), *Motive populare, Cataclism* (Fig. 18), *Pelegrini* (Fig. 19). În aceste lucrări, artista apelează la valorificarea principilor estetice ale artei populare, utilizând în special procedeele plastice, precum muzicalitatea și spectrul cald al culorii, semantica ornamentală, atmosfera lirică a țesăturilor naționale. Metodele structurale de interpretare ale motivelor tradiționale sunt modificate, ele fiind concepute conform tendințelor stilistice moderne, în interpretări individuale.

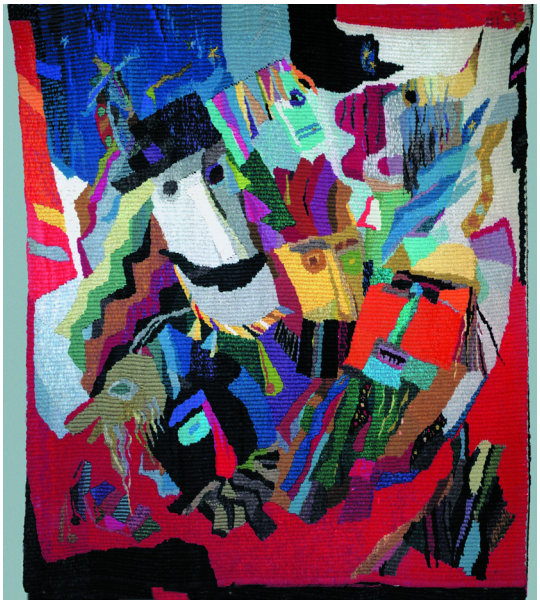


Fig. 23. Ludmila Goloseeva, *Tradiții populare*, 1980, 190×165 cm

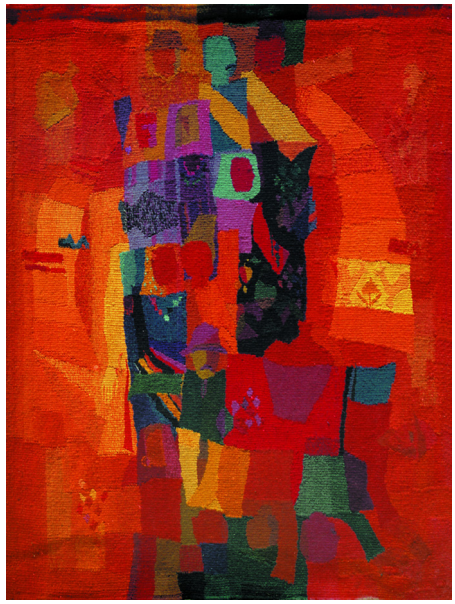


Fig. 24. Ludmila Goloseeva, *Masa mare*, 1982, 235×190 cm

Printre protagonistele domeniului vom remarca pe Carmela Golovinova, care a contribuit, la rândul său, la constituirea scolii de tapiseriei profesioniste în Republica Moldova. Artista se caracterizează ca una din cele mai sensibile coloriste în tapiseria națională. Ea creează compoziții axate deseori pe o suită de motive tradiționale de o mare armonie ritmică și cromatică: *Ritmuri rurale* (Fig. 20), *Cântecul pământului* (Fig. 21).Tehnica valorică a griurilor conferă tapiseriilor ei vibrații poetice. Nuanțarea rafinată a culorilor, ritmul și modulațiile mozaicurilor cromatice, echilibrul structural – toate sunt caracteristici ale lucrărilor Carmelei Golovinova. Tapiseria ei, monumentală cu caracter simbolic, trimite spre universul țesăturilor vechi moldovenești. Gama cromatică relevă reminiscențe cromatice ale țesăturilor populare.

Lucrările de tapiserie ale artiștilor, în acea perioadă, tind spre personalizarea filierelor stilistice, spre sincronizarea creației la cerințele vremii. Unii autori încearcă să modifice forma tradițională a lucrării, realizând tapiserii în formă de oval, forme neregulate, obținute dintr-o asamblare de elemente textile. Compozițiile textile depășesc deseori spațiul bidimensional, devenind reliefate, semi parietale, cu elemente în volum.

Procesele de integrare a tendințelor tapiseriei cu cele ale picturii monumentale și de șevalet continuă și acum. Un frumos exemplu de interpretări simbolice decorative prin intermediul fibrei textile servește lucrarea *Creație populară* (Fig. 22) de Elena Bontea.

Se conturează tot mai evident preocuparea pentru expresia plastică specifică artei de șevalet. Plasticienilor deja recunoscuți ca Maria Saca-Răcilă, Elena Rotaru, Carmela Golovinova, li se alătură și alți creatori Ludmila Odainic, Evelina Șugjda, Maria Coțofană, Ludmila Goloseev, și alți artiști care îmbogățesc domeniul prin noi experiențe originale și individuale.

Interpretarea modernă a surselor tradiționale și folclorice este caracteristică pentru creația Ludmilei Goloseev din anii ’80. Artista realizează o interpretare originală a tradițiilor populare printr-o abordare plastică particulară modernă în așa lucrări ca: *Tradiții populare* (Fig. 23), *Casa mare* (Fig. 24). Ludmila Goloseev relevă un original limbaj decorativ, surprinzător ca efect vizual, deosebit prin articulațiile dinamice de ritmuri formale și tonale, cu un colorit viu, expresiv.

La etapa constituirii tapiseriei, în anii ’60–’70, se manifestă în special compoziția figurativă cu subiecte social angajate. De o deosebită receptare se bucură cele care valorifică simbolico-alegoric tradițiile populare, folclorul, frumusețea peisajelor natale, rodnicia plaiului. Aceste ta-



Fig. 25. Anatol Climov, *Dispoziție* (minitapiserie), 1998, 10×10 cm



Fig. 26. Silvia Vrânceanu, *Compoziție* (minitapiserie), 1982, 15×15cm; 15×12 cm; 12×10 cm

piserii sunt în mare parte monumentale. Dar în anii ’80–’90, tapiseria națională evoluează spre un limbaj plastic formal, deseori abstract, bazat pe raporturi tonale și cromatice. Evoluează așa artiști ca Andrei Negură, Ludmila Sevcenco, Ecaterina Ajder, Vasile Grama, Anaid Culicenco, Felicia Savițki ș.a. Autorii de tapiserii valorifică tradițiile în compoziții formale și tonale, în special camerale, sintetizând esențe simbolice din seva culturi naționale. Plasticienii experimentează tapiseria abstractă, bazată pe contraste sau stilizări individuale de stil. Se diversifică tehno-



Fig. 27. Andrei Negură, *Mărțișor*, 1988, 220×155×10 cm

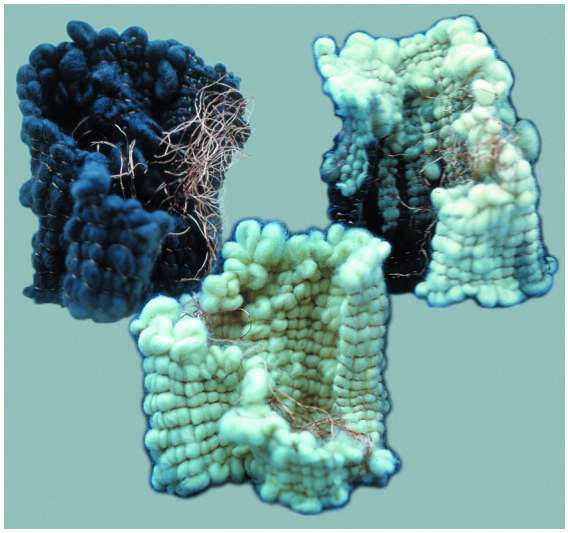


Fig. 28. Andrei Negură, *Cetăți* (miniobiecte textile), 1990, 18×16 cm



Fig. 29. Andrei Negură, *Cetăți*, 1995

logiile și materialele de execuție și, în funcție de aceasta, apar noi categorii și tipuri de tapiserie. Pe lângă aceste inovații formale și structurale, apare și minitapiseria ca domeniu textil printre artiști se manifestă în acest gen Anatol Climov, lucrarea *Dispoziție* (Fig. 25), Silvia Vrânceanu *cu lucrarea Compoziție* (Fig. 26). Varietatea și structura fibrelor textile, bogăția de sugestii pe care o comportă acest material au generat o altă orientare, și anume tapiseria tridimensională. Accentuându-i inițial tactilitatea și relieful suprafeței textile, spre exemplu cum observăm în lucrarea *Mărțișor* (Fig. 27) de Andrei Negură, treptat artiștii depășesc spațiul bidimensional și ajung la expansiune în spațiu, astfel elaborând obiecte textile. La expoziția de primăvară din 1990, artistul vine cu serie de miniaturi textile *Cetăți* (Fig. 28, 29). Silvia Vrânceanu realizează minitapiseria, *Fruct*. Creațiile lor pun în evidență importanța rolului materialului ca material de construcție a formei, valorifică mecanica plină de surprize a înnodatului.



Fig. 30. Andrei Negură, *Meșterul Manole*, 2000, 360×520 cm



Fig. 31. Andrei Negură, *Motiv etern*, 1988, 200×280 cm

Un loc aparte, în creația lui Andrei Negură prezintă suita de tapiserii *Meșterul Manole* (Fig. 30), *Binecuvântare, Motiv etern* (Fig. 31), care valorifică moștenirea artistică a tradițiilor. Mesajul plastic este conceput în compoziții ample, complexe, monumentale, de dimensiuni impunătoare într-o tehnică perfectă de haute-lesse, o tehnică foarte fină ce restabilește tradițiile tapiseriei clasice însușite de plastician la Academia de Arte din Ungaria. Tapiseriile sunt realizate într-un limbaj de o deosebită plasticitate, specific numai lui Andrei Negură. Lucrările lui readuc în actualitate bogatul tezaur spiritual al tradițiilor populare folclorice prin intermediul limbajului plastic specific tapiseriei.

Trăsătura specifică a artelor decorative după anii 2000 este renunțarea la compozițiile figurative în favoarea celor abstracte. Autorii diversifică compozițiile, utilizează noi materiale textile și se impun prin inovațiilor tehnice. Drept urmare, devine prioritară alternanța formelor, facturilor, abilitatea și sensibilitatea în alegerea cromaticii. În primele decenii ale secolului al XXI-lea, se impun cu lucrări interesante artiști plastici ca: Ala Uvarov, Olimpiada Arbuz, Olga Gureu, Iarina Savițcaia, Irina Burlaca, Daniela Roșca-Ceban ș.a. Tapiseriile surprind prin modul particular de interpretare compozițională, prin expresionismul contururilor, contrastul de tonalitate, expresivitate a formelor, dar și printr-un limbaj individual.

Tapiseriile Ecaterinei Ajder din ultimul deceniu se remarcă printr-o viziune decorativă abstractă și figurativă, printr-un limbaj simbolic, alegoric și metamorfozat. Artista practică tapiseria nonfigurativă, în care rolul principal îl deține ritmul cromatic și structural al materialului textile, Tradiția multiseculară a țesutului îi servește drept izvor de inspirație pentru reevaluarea conceptelor tradiționale și adaptarea lor la sensurile moderne. Lucrările Ecaterinei Ajder sunt elaborate în tehnică mixtă, îmbinând elemente de colaj, bucăți de textile artizanale sau elemente de împâslire, franjuri, elemente decorative din diverse materiale, ceramică, lemn.Tapiseriile artistei impresionează prin originalitate obținută prin interpretarea compozițională, acordul cromatic și structură. Tapiseriile lui Vasile Grama ilustrează o natură metamorfozată realizată în maniera abstracționismului liric. Tapiseriile artistului cuceresc prin lirismul abstractizării formelor, prin armonia sensibilă a culorilor, e caracteristică în acest sens lucrarea *Lumea florilor*. Artistul practică tapiseria decorativă camerală, în care lumina este difuzată pe suprafața textilă în tehnica subtilă a finelor interferențe de culoare.

Tradiția multiseculară a țesutului și tapiseria artistică contemporană servesc un izvor nesecat pentru studenții de la instituțiile cu profil de artă. Spre exemplu, în Facultatea de Arte Plastice și



Mariana Cosic, *Aripile Zborului*, tapiserie tridimensională, lână, teh. mixtă, h. 90 cm, cond. Ala Uvarov, 2005, t.l.



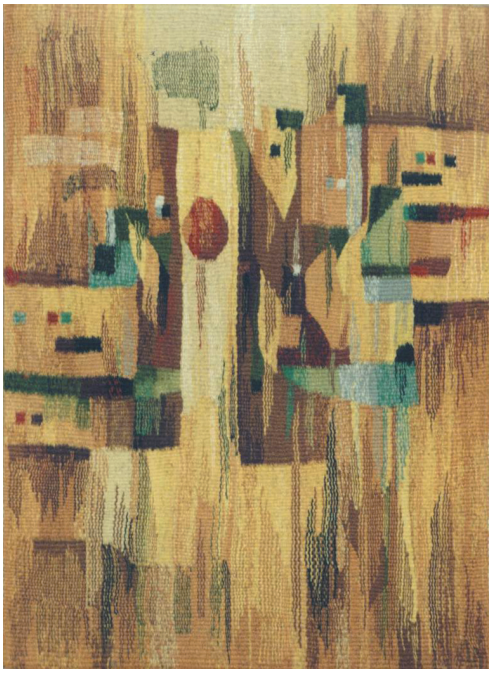
Ludmila Ochivschi, *Baladă*, tapiserie, lână, teh. clasică, 150×120 cm, cond. Vasile Grama, 2012 /t.l.

Design a UPS „Ion Creangă" continuitatea tradițiilor tapiseriei artistice sunt coordonate iscusit de maeștrii Ecaterina Ajder și Vasile Grama.

Cu certitudine, se poate afirma că tradițiile populare ale genului textil revoluționează grație tinerii generații creatoare. În activitatea didactică cu studenții la cursul tapiseria artistică în cadrul facultății este transmis bogatul tezaur al tradițiilor populare, interpretate de studenți prin tehnici creative individuale[4]. Sinteza valoroaselor tradiții cu recentele modalități de expresie din tapiseria contemporană a fost realizată în diversele creații textile, elaborate creativ de studenți sub ghidarea iscusită a profesorilor facultății. Tinerii creatori sunt invitați să valorifice tradițiile în compoziții formale moderne, sintetizând esențe simbolice extrase din seva culturii naționale. Promovarea în rândul tineretului studios a valorilor spirituale naționale prin intermediul tapiseriei artistice moderne contribuie la revalorificarea artei țesutului și continuitatea acestor frumoase tradiții spre noi valori trecute prin prisma inovativă a viziunii tineretului studios.

Pe lângă metodele tradiționale de realizare a compozițiilor textile, profesorii aplică pe larg în activitatea didactică principiile moderne de orchestrare plastică, atât abstracte, cât și asociative. O atenție deosebită în dezvoltarea creativității se acordă și lucrărilor textile tridimensionale, diverselor experimente conceptuale care aplică firul de lână. Acest gen al tapiseriei volumetrice nu este pe larg practicat de creatorii consacrați la noi. Prin utilizarea valorii constructive a mate-

[4] А.И. Симак, *Преемственность традиций народного ткачества в системе преподавания искусства гобелена на факультете Изобразительного Искусства и Дизайна*, in: Місія вчителя в сучасному світі, матеріали міжнародного конгресу, присвяченого 195-й річниці південно-українського національного педагогічного університету ім. Ушинського, Одеса, 2013, p. 258-260.



Vasile Grama, *Bulevard autumnal*, 1995, tapiserie, 80×60 cm



Ecaterina Ajder, *Tradiție*, pâslă, tapiserie, lână, teh. mixtă, 138×86 cm, 2019

rialului și a calităților lui cromatice, texturale și tactile, studenții abordează diverse experimente, dezvoltându-și imaginația și viziunea artistică.

Astfel, fiecare lucrare realizată în cadrul facultății reprezintă un univers în sine, cu semne, simboluri și metafore inspirate și dezvoltate din bogatul tezaur al artei populare, oferindu-i noi conotații, tehnici și mijloace plastice, individualizate prin mesaj și elemente de limbaj[5].

Sintetizând trăsăturile caracteristice ale școlii de tapiserie națională, simțim nevoia să menționăm diversitatea de viziuni și stiluri interpretate prin simbol, alegorie, metaforă, coexistența tradiției și modernului în compoziții. Vom remarca și tendința spre țesătura netedă tradițională, spre partea caldă a paletei cromatice, spre decorativism și lirism. Autorii de tapiserii continuă să valorifice tradițiile în compoziții moderne prin mijloace îndrăznețe, prin soluții tranșante originale.

Tânăra generație va continua să valorifice tradițiile noastre de artă textilă, inspirate din bogatul tezaur al culturii naționale, prin abordarea altor teme, figuri de stil și elemente de limbaj. Sperăm că aceasta se va încadra în continuare în competiții creative, contribuind la evoluția artei textile în Republica Moldova, elaborând noi lucrări cu suflu autohton.

[5] Ana Simac, *Development student's creative abilities in learning of modern Moldavian tapestry (Развитие творческих способностей студентов в процессе обучения современному молдавскому гобелену)*, in: Scientific Papers of Berdyansk State Pedagogical University, Series: Pedagogical sciences, Issue 2, Berdyansk, 2016, p. 185-189, p. 1.

SALVAREA PATRIMONIULUI, SALVAREA – IDENTITĂŢII – UN CONCEPT ACTUAL ŞI NECESAR

Saving the heritage, saving identity – identity – a current and necessary concept

Marius-Adrian NICOARĂ
Doctor în istorie
Membru asociat al Academiei Oamenilor de Ştiinţă din România
Membru al consiliului de cercetare ştiinţifică al Institutului European pentru Cercetări Multidisciplinare
Directorul Centrului de Ştiinţe Istorice şi Arheologie
Doctor of History
Associate member of the Romanian Academy of Scientists,
Member of the scientific research council of the European Institute for Multidisciplinary Research
Director of the Center for Historical Sciences and Archaeology.
E-mail: nicoarama@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-7193-2353

CZU:008(498)
10.5281/zenodo.7129231

Summury. The concept of "saving the heritage – saving the identity" has been used in the big cities of the world for many years. In Romania, it was implemented in Buzău by Mr. Constantin Toma, the mayor of the Carpathian Bend municipality, following a working visit to France. Thus, to honor as befits the 1650th anniversary of the first attestation of the name of Buzău / Mousaios, the City Hall of the Municipality of Buzău through the "Alexandru Marghiloman" Cultural and Educational Center, invited historians from Romania and the Republic of Moldova, organizing during the 21st – July 22, 2022, in Buzău, the session of scientific communications with the theme "Saving heritage, saving identity – Buzău, 1650 years".

For example, among the great cultural heritage objectives in Buzău is the rehabilitation of the alley and the "Petre Stănescu Funeral Monument" made by Constantin Brâncusi, composed of the "Bust of the lawyer Petre Stănescu" and the "Prayer".

On this occasion, the list of 200 objectives, documented historically, urbanistically, artistically and architecturally, was finalized, conceiving the Buzău City Compass project, which consists in the installation of explanatory plaques at each monument, which also contain a QR code, which gives to those interested, the possibility to listen, following the installation of a free application, to explanations in Romanian, English and French, on the identified objective.

Keywords: the concept of "saving heritage – saving identity", Saint Sava, 1650 years, first attestation, Buzău / Mousaios, historians, Romania, Republic of Moldova, scientific communications, galleries, Brâncusi, Rugăciune, 200 objectives, Buzău City Compass

Conceptul „salvarea patrimoniului – salvarea identităţii" este implementat în marile oraşe ale lumii de mai mulţi ani. Acesta dezvăluie preocupare administraţiilor locale în mod special faţă de bunurile de patrimoniu ale localităţilor unde întradevăr clădirile şi monumentele sunt îngrijite, făcând faimă locului şi contribuind în mod decisiv la turismul cultural ce aduce bunăstare locuitorilor şi administraţiilor locale.

În România a fost implementat la Buzău de către domnul Constantin Toma, primarul municipiului de la Curbura Carpaţilor, în urma unei vizite de lucru în Franţa, făcute între 14 şi 21 noiembrie 2021, ca urmare a câştigării premiul I la competiţia „Oraşe durabile", ţinută de Ambasada Franţei cu oraşele mari din România, premiul înmânat de Excelenţa Sa, doamna Ambasador Laurence Auer, constând şi într-o vizită de lucru la Paris, Issy-les-Moulineaux şi Tours.

Pentru cinsti așa cum se cuvine aniversarea a 1650 de ani de la prima atestare a numelui de Buzău / Mousaios, Primăria Municipiului Buzău prin Centrul Cultural şi Educaţional „Alexandru Marghiloman”, a invitat istorici din România şi Republica Moldova, aducând în parteneriat: Comisia de Istorie a Oraşelor din România a Academiei Române, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Academia Oamenilor de Ştiinţă din România, Universitatea de Stat din Moldova, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Societatea de Ştiinţe Istorice din România şi Asociația Istoricilor din Republica Moldova „Alexandru Moșanu”, a organizat în perioada 21-22 iulie 2022, la Buzău sesiunea de comunicări științifice cu tema „Salvarea patrimoniului, salvarea identității – Buzău, 1650 de ani”.

A fost un bun prilej de identificare tot ceea ce înseamnă patrimoniu de valoare la nivelul municipiului Buzău în vederea reabilitării și promovării acestor valori. Reabilitarea tuturor bunurilor de patrimoniu va lua mult timp și va costa mulți bani, dar important este că s-a început și se va continua.

După documentarea şi identificarea obiectivelor de patrimoniu din urbea buzoiană, ele au fost grupate astfel: 1. monumente de for public (55); 2. imobile cu valoare de patrimoniu cultural (41); 3. clădiri cu valoare de patrimoniu (41); 4. ansambluri religioase (32); 5. instituţii de învăţământ (11); 6. alte obiective (20). Odată cu finalizarea listei celor 200 de obiective, va urma documentarea istorică, urbanistică, artistică şi arhitecturală, asupra fiecăruia dintre ele. În cele din urmă conţinutul ştiinţific argumentativ pentru fiecare dintre ele va fi finalizat şi se va putea concepualiza proiectul *Buzău City Compass* ce constă în instalarea unor plăcuţe explicative care să conţină şi un cod QR. Acesta din urmă, dă celor intresaţi, posibilitatea de a asculta în urma instalării unai aplicaţii gratuite, explicaţii asupra obiectivului identificat în limbile română, engleză şi franceză.



Martirizarea Sfântului Sava de la Buzău

Din păcate impedimentele întâmpinate pe timpul elaborării listei şi mai ales a conceptualizării acestui proiect dovedesc lipsurile sistemului. Lista Monumentelor Istorice asemeni Repertoriul Arheologic Național s-a dovedit a fi în principiu o înșiruire incompletă de obiective. Mai mult, pentru mai bine de 75% dintre aceste obiective nu există fişe descriptive, iar cei însărcinaţi cu elaborarea şi evidenţa aceasta, lucrători la diferite nivele, nu știu sau nu vor să se implice în rezolvarea problemelor amintite, care sunt totuşi îndatoriri de serviciu.

Aniversarea a 1650 de ani de la prima atestare a numelui de Buzău / Mousaios, face ca Ţinutul Buzăului – fala localnicilor şi nu numai a lor – să se mândrească cu atestarea documentară din secolul IV d. Hr. Primul document cunoscut care face referiri la zona râului Mousaios/Buzău de la care şi-a luat numele, relatează martirizarea Sfântului Sava de la Buzău (334–372), cel mai important martir din timpul persecuţiei lui Athanaric, conducătorul populaţiei migratoare care domina la acea dată întinderile buzoiene. Este vorba de scrisoarea lui Junius Soranus, guvernatorul Scythiei Minor (Dobrogea) către Sfântul Vasile cel Mare din Cezareea Capadociei care, în anul 374, menţionează pentru prima dată în scris denumirea de Mousaios (Buzău) şi atestă existenţa creştinismului în părţile Buzăului.

Iată paragraful din document, care se referă la râul Mousaios/Buzău, în greaca veche şi traducerea sa[1]:

... Τότε γνοῦς πάντα ταῦτα Ἀθάριδος κελεύει ἀναιρεθῆναι αὐτόν. Οἱ γοῦν ὑπηρέται τῆς ἀνομίας, ἐασαντες τὸν πρεσβύτερον Σανσαλᾶν δέσμιον, παρέλαβον τὸν Σάβαν καὶ ἀπήγαγον πνῖξαι παρὰ τὸν ποταμὸν τὸν καλούμενον ***Μουσαίον****. Ὁ δὲ μακάριος μεμνημένος τῆς ἐντολῆς τοῦ Κυρίου, καὶ ἀγαπῶν τὸν πλησίον ὡς ἑαυτόν, εἶπεν· «Τί ἥμαρτεν ὁ πρεσβύτερος, ὅτι σὺν εμοὶ οὐκ ἀποθνησκει;» Ἀπεκρίθησαν δὲ αὐτῷ: «Οὐ σόν ἐστι περὶ τούτων διατάσσεσθαι»...*

... Atunci, Athăridos, văzând aceasta, a poruncit să fie ucis. Aşadar, slujitorii fărădelegii l-au chinuit pe preotul Sansála legat, iar pe Sava l-au luat şi l-au dus să-l înece în râul, ce se numeşte ***Mousaios****. Iar fericitul, amintindu-şi porunca Domnului, şi iubindu-şi aproapele ca pe sine însuşi, a grăit: „Ce a păcătuit preotul, încât să moară împreună cu mine?" Dar i-au răspuns: „Nu ține de tine să te îngrijești de aceasta"...*

Sfântul a trăit în părţile muntoase ale Buzăului, într-un sat cu populaţie locală daco-romană. Încă de copil s-a dovedit plin de înţelepciune şi a *vădit chemare pentru slujirea adevărului în Biserica lui Hristos.* Se crede că şi-a desăvârşit pregătirea la un schivnic-duhovnic în peşterile de la Întorsura Carpaţilor. Asemeni localnicilor sedentari, trăia la adăpostul munţilor, pădurilor sau codrilor, deoarece zona Buzăului era ocupată de goţi, unii păgâni, alţii eretici arieni. Mergea la biserica unde slujea preotul Sansala (care avea legături cu episcopia Tomisului) şi *cânta psalmi* (era deci cântăreţ bisericesc).

Asupra originii sale sunt controverse. Unii îl consideră daco-roman, alţii capadocian trimis la nord de Dunăre prin Episcopia de Tomis sau Arhiepiscopia de Thessalonic, sau got, după cum precizează şi cel care a redactat *Actul martiric*. Menţionat în *Dicţionarul sfinţilor*, editat la Oxford, ca *Sava de la Buzău,* este cert că era străromân, aşa după cum se sugerează şi în corespondenţa dintre Sfântul Vasile cel Mare cu Bretanion, episcop de Tomis, şi cu Junius Soranus, guvernatorul Scythiei Minor, provincii romane (după unii cercetători – probabil rudă cu Sava). Documentul respectiv ne oferă informaţii despre răspândirea creştinismului în secolul al IV-lea, faptul că la nord de Dunăre exista o viaţă creştină, preoţi şi cântăreţi, probabil şi episcopi, dar şi despre activităţi interesante din punct de vedere etnic şi social: locuitorii – daco-romani – se ocupau cu agricultura, creşterea vitelor şi erau organizaţi în obşti ţărăneşti, în apropierea apelor curgătoare.

[1] Nota autorului/n.a., publicată în *Analecta Bollandiana,* Tomus XXXI, Bruxelles, 1912.

Din cuprinsul *Actului martiric* – unul din primele monumente de cultură românească din secolul al IV-lea – reiese că în părţile Buzăului de astăzi şi în împrejurimi pătrunsese creştinismul, realitate dovedită şi de urmele străvechi relevate de descoperirile arheologice de la Pietroasele şi din Munţii Buzăului, arie geografică considerată de unii cercetători ca un mic Athos al Ţării Româneşti, deoarece configuraţia geografică şi cea spirituală a zonei Buzăului a înlesnit de timpuriu apariţia şi găzduirea unor fenomene creştine cu totul deosebite. Potrivit unor ipoteze ştiinţific argumentate, „peşterile, chiliile în piatră, altarele şi sihăstriile din zonele subcarpatice ne îngăduie astăzi să descifrăm mai bine spiritualitatea ortodoxă specifică străromânilor, ne oferă, totodată, o explicaţie şi o înţelegere mai uşoară a legăturilor credincioşilor de la noi cu lumea creştină din cuprinsul imperiului.”[2]

Ucenic al duhovnicului Sansala, Sfântul Sava a fost supus la torturi de către Atharid, fiul dregătorului got Rotesten, la 12 aprilie 372, a treia zi de Paşti, spre a renunţa la credinţa sa. Pentru că nu a reuşit, a poruncit soldaţilor să-l ucidă. Aceştia l-au afundat în apele râului Mousaios, ce veneau vijelioase din cauza ploilor şi a topirii zăpezilor, cu o greutate mare din lemn legată de mâini (apa şi lemnul – simboluri creştine; Botezul şi Crucea), Sava dându-şi astfel viaţa pentru credinţa întru Hristos.[3]

Sfântul Vasile cel Mare i-a cerut lui Junius Soranus să trimită în Cezareea Capadociei moaştele mucenicului Sava. Acestea au fost însoţite de epistola nr. 164 a Bisericii Gotiei către Biserica din Capadocia, redactată în anul 374 – după unii cercetători de către preotul Sansala, după



Catedrala Copiilor Sfântul Sava din Buzău

[2] Petru I. David, *Sfântul mucenic Sava de la Buzău (Sava „Gotul”),* in: „Magazin istoric”, XXV, nr. 12 (297)/dec. 1991, p. 78-79.

[3] N.a., între altele, se menţionează: *Atunci, aflând Athanaric toate acestea a poruncit să fie omorât. Deci slujitorii fărădelegii, lăsând legat pe preotul Sansalas, au luat pe Sava şi l-au dus să-l înece în râul Mousaios …. S-a săvârşit* (întâmplat n.n.) *în ziua a cincea a sâmbetei după Paşti, care este cu o zi înainte de idele lui aprilie* (12 aprilie – anul 372 – n.n.) *în timpul domniei împăraţilor Valentinian* (372–392) *şi Valens* (364–378).

alţii de către episcopul Bretanion. Moaştele au fost duse mai întâi la Tomis şi apoi în Cezareea Capadociei, împreună cu o altă scrisoare a episcopului Bretanion.

Sfântul este venerat la Buzău prin mai multe obiective patrimoniale. Îi poară numele catedrala municipală ce a fost ridicată începutând cu anul 1993, la inițiativa preotului Mihail Milea. Lucrările de construire a *Catedralei Copiilor Sfântul Sava* din Buzău au fost finalizate în 2015. Slujba de târnosire a lăcașului de rugăciune a avut loc în data de 11 octombrie 2015. La 16 august 2020, biserica a fost resfințită de Înaltpreasfințitul Părinte Ciprian, Arhiepiscopul Buzăului și Vrancei, fiind integrată într-un frumos proiect edilitar, *Parcul Sfinţii Martiri Brâncoveni*.

Sfântul Sava de la Buzău se regăseşte în denumirile a două străzi din oraş şi în două galerii istorice permanente *Buzău – Oraş deschis de istorie* şi *Buzău – 1650.*

Conform nomenclatorului stradal al municipiului Buzău, o primă stradă se numeşte *Strada 12 aprilie 372,* cu explicaţia „12 aprilie 372, data la care a avut loc martirajul Sfântului Sava de la Buzău, consemnat în scrisoarea „Epistola eclesiae gotice" din anul 374, aflată în Biblioteca Vaticanului, primul document scris din istorie, care atestă numele de Buzău."[4]

Cea de-a doua stradă, conform aceluiaşi document, se numeşte *Strada Sfântul Sava de la Buzău,* cu explicaţia „Sfânt ce a trăit în părţile Buzăului, străromân martirizat pe 12 aprilie 372, în apele râului Mouseos (Buzău)."[5]

Cele două expoziții istorice în aer liber realizate de Primăria Municipiului Buzău sunt un semn al recunoștinței față de înaintașii noștri, pentru credinţa, hărnicia, curajul și jertfa generațiilor de buzoieni și totodată un simbol al speranței noastre pentru o comunitate buzoiană mai armonioasă și mai prosperă, care își respectă trecutul și se gândește cu optimism la viitorul ei.

Galeria istorică permanentă de fotografii, *Buzău – Oraş deschis de istorie*, este o expoziţie situată în Pasajul central din oraşul Buzău, având 24 de panouri cu fotografii tipărite pe alucobond, fiecare cu lungimea de 3 metri şi lăţimea de 2,4 metri realizată, în contextul Centenarului Marii Uniri. Fiecare panou are explicaţii în română şi engleză, realizator fiind firma Zarr Advertising S.R.L. din Buzău. A fost inaugurată pe 16 august 2020, odată cu resfinţirea catedralei Sfântul Sava din oraş ce a primit şi Hramul Sfinţilor Martiri Brâncoveni şi inaugurarea parcului din imedita apropiere ce a primit numele acestor sfinţi români.

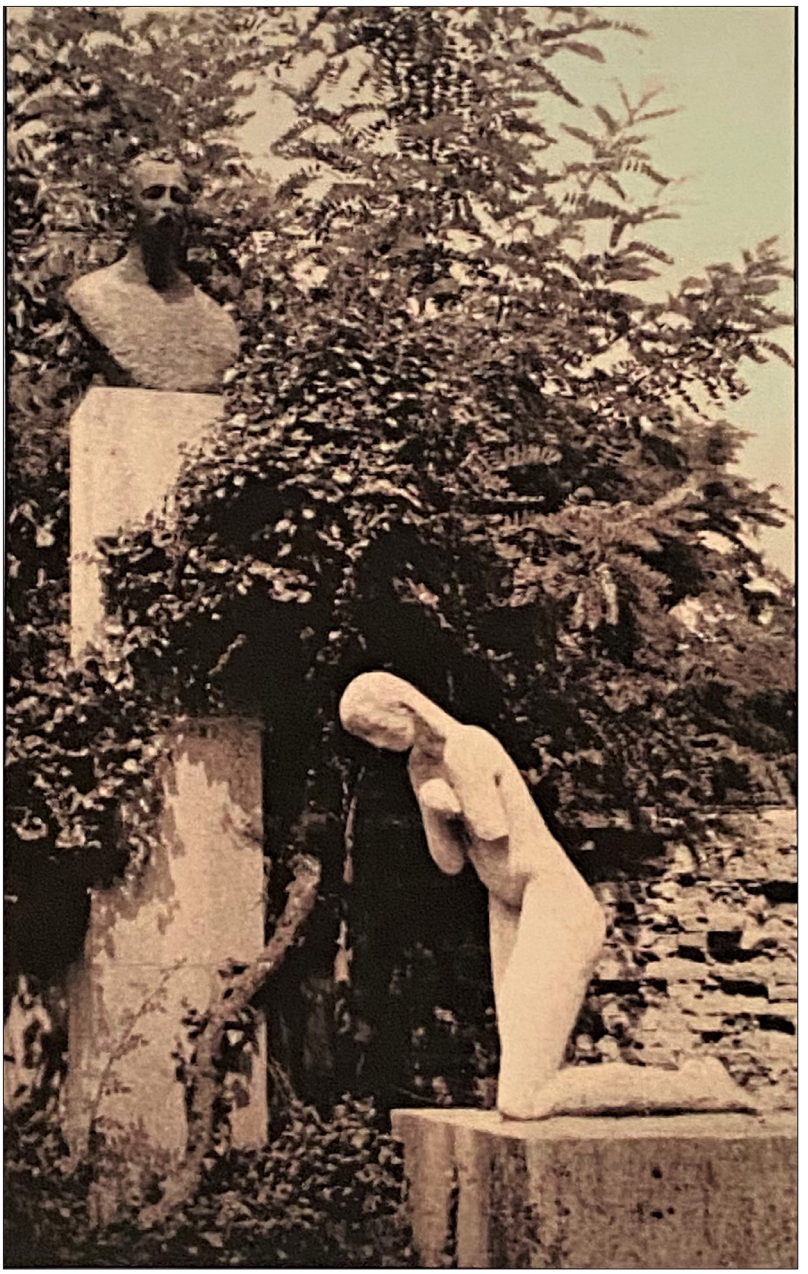
Galeria istorică permanentă de fotografii, situată pe Calea Eroilor se numeşte *Buzău – 1650.* Este cea mai mare expoziţie istorică în aer liber din lume, are o lungime de 632 de metri, 144 de panouri cu fotografii tipărite pe alucobond, fiecare cu lungimea de 3 metri şi lăţimea de 2,5 metri şi explicaţii în limbile română şi engleză pentru fiecare fotografie/panou. Ea a înlocuit Galeria Istorică „Eroii", fiind realizată de S.C. Mike Zarr S.R.L. şi inaugurată pe 12 aprilie 2022

Documentarea și cercetarea istorică am desfăşutat-o, cu fotografii preluate din fototecile: Arhivelor Naționale ale României; Arhivelor Naționale – Serviciul Judeţean Buzău; Muzeului Militar Național. În anul 2017 a început un complex proces de *salvare a patrimoniului.* Primul obiectiv a fost Cimitirul Eroilor din Buzău recuperat și pus în valoare ca cel mai mare cimitir cu eroi necunoscuți din România, unde s-au refăcut Domul și celelalte 8 monumente, Biserica, crucile și cele 16 parcele cu eroi necunoscuți din Războiul de Întregire Naţională (1916–1919), ce își dorm somnul de veci aici. Atunci a fost redenumită strada de lângă cimitir, Calea Eroilor și a a fost deschisă pe 18 mai 2018, Expoziția foto istorică ,,Eroii", cea mai lungă din lume, situată pe gardul Garnizoanei Militare Buzău.

În anul 2018, Primăria Municipiului Buzău a desfăşurat cel mai consistent program de sărbătorire a Centenarului Marii Uniri; complementare: programului „Personalităţi buzoiene de ieri şi de azi"; proiectul „Ora de istorie" desfăşurate de istorici din ţară, Republica Moldova şi Ucraina (finalizat cu realizarea manualului de „Istorie a judeţului Buzău"); şi programului „Biblioteca scriitorilor buzoieni" unde au fost tipărite peste 50 de titluri de carte; iar în fiecare an se tipăreşte o agendă şi un calendar ce prezintă marile personalităţi buzoiene, ce se distribuie fiecărei şcoli din oraş.

[4] www, primariabuzau.ro, nomenclator stradal poziţia 273.

[5] *Idem*, poziţia 274.



Monumentului funerar Petre Stănescu" realizat de Constantin Brâncuși, compus din „Bustul avocatului Petre Stănescu" şi sculptura „Rugăciune" – Buzău

Un al doilea obiectiv a fost reabilitarea aleei și a „Monumentului funerar Petre Stănescu" realizat de Constantin Brâncuși, compus din „Bustul avocatului Petre Stănescu" şi sculptura „Rugăciune". Monumentul se compune din socluri de piatră, o figură alegorică reprezentând o femeie care plânge și bustul avocatului decedat (cele două lucrări din bronz), specialiştii considerând lucrarea ca o noutate în arta lui Brâncuși, care se desprindea astfel de clasicismul maestrului său, Auguste Rodin. După ce a realizat mai multe variante, Brâncuşi a conceput lucrările contractate iar înainte de a fi amplasate în Cimitirul Dumbrava, „Rugăciunea" au fost expuse la „Société des Artistes Indépendants" (Paris, 1910) şi în Bucureşti, la „Tinerimea artistică" (1914).

Dacă astăzi este unanim acceptat că sculptura „Rugăciune" a marcat începutul unei noi epoci în sculptura europeană şi mondială, să nu uităm şi deschiderea intelectuală a Elizei Seceleanu Stănescu (ulterior Popovici), tânăra care a înfruntat oprobriul public acceptând ca reprezentarea unei femeie fără îmbrăcăminte, să fie postată în cimitir. Astfel, Buzăul este unul dintre puţinele oraşe care deţine sculpturi în aer liber ale marelui artist.

Aşadar istoria „Monumentului funerar Petre Stănescu" din Cimitirul „Dumbrava" este una impresionantă datorită, pe de o parte comanditarei, Eliza Stănescu, iar pe de alta, autorului acesteia. Petre Stănescu şi Eliza Seceleanu s-au cunoscut în vara anului 1904, s-au îndrăgostit nebuneşte şi au decis să se căsătorească, deşi familia Seceleanu avea alte planuri pentru fiica lor. Şi-au unit destinele în decembrie 1904, dar dragostea lor s-a sfârşit la 7 octombrie 1905. Până la moartea soţului său, cei doi au locuit într-o casă de pe strada Păcii, Eliza mutându-se apoi în casa părintească de pe strada Dobrogei nr. 24 (Al. Marghiloman, apoi Dobrogeanu Gherea şi din nou Al. Marghiloman, unde actualmente funcţionează Inspectoratul Şcolar al judeţului Buzău). Aici a fost găzduit Brâncuşi în perioada 26 mai-29 iunie 1914, când a finisat ca socluri, piatra de Măgura, achiziţionată de la antreprenorul de lucrări publice Donig F. Rădulescu[6], cel care a furnizat şi piatra pentru lucrările de construcţie a Palatului de Justiţie (1909–1912).[7]

Brâncuși a primit pe 18 aprilie 1907, la Paris, comanda acestui monument funerar, evaluat la 7500 lei, de la Eliza, tânăra văduvă a avocatului. Contractul inițial cu termen de predare în 1908, prevedea executarea unui bust al defunctului și a unui personaj (femeie drapată, îndurerată) din bronz. Există ipoteza că legătura cu Brâncuși, aflat din 1904 la Paris (plecase din ţară în 1902) s-a făcut prin buzoienii Sava Gerota (licenţiat în Farmacie la Paris în anul 1907) sau Nicolae Vaschide (savant, remarcabil specialist în boli nervoase şi întemeietor al psihologiei româneşti).[8]

Inaugurarea complexului funerar s-a făcut la 29 iunie 1914, de Sfinţii Petru şi Pavel, când în loc de onomastică s-a celebrat parastasul lui Petre Stănescu.

Odată cu comanda „Rugăciunii" a avut loc transformarea modernizatoare a filosofiei sculpturilor lui Brâncuși. Formele realității naturale sunt cuantificate și stilizate simbolic, inducând privitorului sentimentul de pietate și rugăciune. Sculptorul a eliminat parțial detaliile (veșmântul drapat, portretul explicit anatomic), recreând inovator realitatea naturală(o tânără femeie nud, cu forme anatomice adolescentine, fără chip și cu mâna stângă amputată), fără însă a pierde din vedere emoția și starea.[9]

Nudul se află în partea de jos a monumentului, iar amplasat pe un soclu vertical, se află bustul lui Petre Stănescu. Pentru modelarea acestuia, Eliza a adus câteva fotografii, iar fratele lui Petre – Justin Stănescu, aflat la Paris – i-a pozat lui Brâncuși. Pentru realizarea bustului, sculptorul a sintetizat și simplificat formele expresivității anatomice. Observăm structura rugoasă a suprafețelor portretului bust, specifică tehnicii sculpturale impresioniste, iar indicații de îmbrăcăminte sau alte accesorii inutile lipsesc. Bustul lui Petre Stănescu este amplasat pe axa sud-vest iar poziționarea soclului din piatră, este menită să atragă lumina pe toată durate zilei.

În anul 1956 originalele au fost preluate de către Muzeul Naţional de Artă („Rugăciune") şi 13 martie 1976 (Bustul lui Petre Stănescu), fiind înlocuite cu copii din bronz, amplasate pe soclurile originale, lucrări donate Muzeului judeţean de către Liliana Teodoreanu și Nicoară Popovici-Seceleanu, moştenitorii familiei Seceleanu. Documentul de donaţie este păstrat în arhiva instituţiei.

În anul 1955, operele lui Brâncuși de la Buzău au fost incluse în lista Monumentelor Istorice Naționale, ca „Monumentul funerar Petre Stănescu", iar între 22 decembrie 1956-decembrie

[6] N.a., antreprenorul Donig F. Rădulescu, avea două antrepozite cu piatră în gările Măgura şi Buzău (linia ferată Buzău-Nehoiașu fusese dată în folosinţă în august 1909), de unde, conform contractului, a livrat piatra solicitată de Brâncuși.

[7] Valeriu Nicolescu, Eduard Nicolescu, Marius-Adrian Nicoară, Valeriu Şuşnea, *Cimitirul Dumbrava – o necropolă buzoiană impresionantă,* Buzău: Editura Alpha MDN, 2020, p. 25.

[8] *Ibidem*, p. 25-26.

[9] *Ibidem*, p. 26.

1957, la Galeriile Naționale de Artă din București, s-a vernisat prima expoziție Brâncuși din lume, în care s-a expus și originalul lucării „Rugăciune". Proprietara lucrărilor, Eliza Popovici, a acceptat ca, provizoriu, să fie înlocuită cu o replică din piatră, urmând ca să se realizeze apoi și copia din bronz. Bustul a fost și el inclus în expoziția organizată cu prilejul marcării Centenarului Brâncuși (1876–1976)

Furată în noaptea de 28 februarie/1 martie 1994 şi recuperată, copia celebrei „Rugăciune" a fost reamplasată pe soclul din piatră de la cimitir, după ce câteva luni a fost păstrată şi expusă pe holul central al Muzeului. Bustul a fost furat apoi, împreună cu Rugăciunea, în noaptea de 11/12 iunie 2005. Doar bustul a fost găsit în anul 2019.

Valoarea mondială a operelor lui Brâncuşi de la Buzău, a fost semnalată în premieră de către gazetarul şi regizorul de origine buzoiană, Nicolae Niculescu (1909–1947), care a publicat articole în acest sens în paginile periodicelor locale şi din Capitală, unde colabora.

Aceeaşi deschidere au avut-o şi moştenitorii acestei familii, Liliana Teodoreanu şi Nicoară Popovici – Seceleanu, care au donat Muzeului Judeţean Buzău ... „grupul statuar compus din copii (replici) în bronz după originalele lucrărilor „Rugăciunea" şi „Bustul lui Petre Stănescu" – executate de maestrul Constantin Brâncuşi". Acest grup statuar este amplasat în cimitirul „Dumbrava" din Buzău, în locul de veci nr. 4, parcela nr. 4. Donatorii fac această donaţie cu condiţia ca ansamblul statuar să nu fie mutat de pe actualul amplasament, stabilit chiar de autorul lucrărilor, Constantin Brâncuşi. ...".[10]

Cele două monumente se află în copie pe acest mormânt, iar aleea a primit numele de Constantin Brâncuși. Existența unui monument unic, de o valoare incontestabilă, poate deveni o atracție a orașului Buzău, pentru trecătorii, cunoscători sau nu ai operei lui Brâncuşi,

În prezent este în plină desfăşurare procesul de *salvare a identității* inclusiv prin artă. Este în plină desfășurare proiectul pentru reabilitarea monumentelor din Parcul Crâng și de asemenea suntem în implementare cu proiectul „Buzău – City compress", de identificare și marcare cu plăcuțe descriptive și coduri QR, a tuturor bunurilor de patrimoniu cultural aflate în orașul nostru. Este o licitație publică pentru reabilitarea Casei de oaspeți și a celebrelor grajduri ale lui Alexandru Marghiloman, care alături de Vila Albatros, deja reabilitată, vor da multă atracție întregului complex monument istoric.

Ne salvăm acum centrul vechi al Buzăului, prin proiecte de investiții, atât în Palatul Comunal, monument de categoria A, dar și în Piața Dacia și reabilitarea străzii Cuza Vodă și a zonei Bazar. Suntem datori să ne salvăm patrimoniul, punându-l la treabă pentru un prezent și un viitor mai bun pentru cetățenii Buzăului.

[10] N.a., extras din actul de donaţie.

CHIȘINĂUL ÎN PICTURĂ (SECOLUL AL XIX-LEA – MIJLOCUL SECOLULUI AL XX-LEA)[1]

Chișinău in Paiting (the 19th century – the middle part of the 20th century)

CZU:75(478-25)(091)
10.5281/zenodo.7129288

Natalia PROCOP
doctor în studiul artelor și culturologie
Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Științe a Moldovei
PhD in the study of arts, scientific researcher, Moldova State University
scientific secretary of the Social, Economic Sciences, Humanities and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova
E-mail: natali_procop@mail.ru
ORCID: 0000-0003-4900-1787

Summary. The funds of National Art Museum of Moldova, and the National Archives Agency include rich painting collections of Chisinau landscapes. The article valorizes the paintings depicting Chisinau from the 19th century until the mid-twentieth century. The urban landscape is one of the few genres that served as a refuge for visual artists, being less influenced by the political regime. The painters who had been active until the inter-war period, presented the city with the public garden (Nikolae Ratko) and courtyard houses (Vladimir Ocușco). The inter-war period comes with an urbanized Chișinău, being present in the works of Theodor Kiriacoff, Șneer Cogan, Grigore Fiurer, or with rural courtyard houses in the works of Grigore Filatov, Boris Nesvedov, Vasile Blinov, etc. The beginning of the post-war period comes with subjects of reconstruction of the city central area that we find in the paintings of Grigore Fiurer, Rostislav Ocușco, Eugenia Gamburd, etc., or with the sights of peripheral areas that remained unchanged in the works of Alexei Vasiliev, Alexandru Climașevschi, Boris Nesvedov, etc. The importance of this study comes from the possibility to study the evolution of Chișinău city's aspect, which has diversified according to political, economic and social factors. These urban landscapes keep in the collective memory the former Chișinău, images that can last forever, and complete the atmosphere of time.

Keywords: painting, landscape, urban theme, Chișinău, periphery

În studiul de față ne-am propus să analizăm picturile care abordează tematica peisajului orașului Chișinău din secolul al XIX-lea și până la mijlocul secolului XX-lea din fondurile Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM) și ale Agenției Naționale a Arhivelor (ANA). În așa fel, valorificând motivele reflectate în tablourile examinate putem urmări evoluția urbei în limitele cronologice menționate.

Artiștii plastici care au activat în secolul al XIX-lea și până la primul război mondial și au abordat în lucrările sale peisajul chișinăuian sunt Ivan Stepankovski, Vladimir Ocușco, Nicolae Ratko. Pictura din anii 1900 din colecțiile de stat ne prezintă fie un Chișinău cu case la curte (V. Ocușco), fie unul modern cu grădină publică (Nikolae Ratko).

Compoziția *Plimbare (În Grădina Publică din Chișinău)* (1895, ulei, pânză, 400×320 mm) din fondul MNAM, semnată de Ivan Stepankovski, a evidențiat una din principalele zone urbane de agrement. Autorul a reușit să redea perioada istorică în care are loc acțiunea sugerată de peisajul cu gard de lemn (Grădina publică fiind fondată în anul 1820 de arhitectul Bogdan Eitner, fiind inițial împrejmuită cu un gard din lemn)[2], precum și de vestimentația de epocă. Grădina

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

[2] A.S. Weinberg, *Chișinăul în trecut și prezent. Schiță istorică*, Chișinău, 1936, 41 p.

publică este reprezentată de plastician ca un loc pentru recreerea întregii familii, cu peisajul său sălbatic, în acel moment limitat de intervenția omului.

Vladimir Ocușco a pictat diverse subiecte orășenești. Astfel, în *Peisaj cu biserică* (1902, ulei, pânză, 205×230 mm) a evidențiat aspectul creștin al băștinașilor. Este un peisaj realizat după canoanele compoziționale clasice, accent punându-se pe atmosfera de liniște a tabloului. Viața rurală este sugerată în *Periferiile Chișinăului* (1903, ulei, lemn, 190×240 mm, MNAM), în care găsim căsuțe mici, haotic amplasate. Pe când în *Peisaj. Chișinăul vechi* (1903, ulei, lemn, 190×240 mm, MNAM) sunt reprezentate case din piatră amplasate după un plan urbanistic, de-a lungul drumului marcat de copaci. În ambele cazuri vedem drumuri de țară, nepavate.

Spre deosebire de predecesorii săi, artistul plastic Nicolae Ratko vede un Chișinău urbanizat. Lucrarea *Intrare în parcul din Chișinău* (1908, ulei, pânză, 230×350 mm, MNAM) reprezintă parcul central delimitat cu un gard de metal, asemănător celui de azi.

Mărturii despre urmele Chișinăului în pictura din perioada până la primul război mondial găsim și în Catalogul celei de a IV-a expoziții de tablouri a Societății Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia, ce a avut loc la Chișinău în anul 1907 cu participarea lui Alexandru Climașevschi: *Vedere spre Buiucani*, *Pe drum spre Buiucani*, *Șoseaua spre Costiujeni*, *Iaz pe drum spre Buiucani*; în Catalogul celei de a V-a expoziții de tablouri a Societății Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia din 1908 cu participarea lui V.G. Lomachin: *Primăvara sub Chișinău*, *Împrejurimea Chișinăului*, *Valea Buicaniului* (Buicanskii spusc); precum și Catalogul celei de a VI-a expoziții de tablouri a Societății Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia din anul 1910, la care au participat V.G. Lomachin *Lângă Chișinău*, *Valea Bâcului*; Al. Plămădeală *Mormântul lui P.A. Cruşevan*; V.P. Tarasov cu seria de lucrări *Împrejurimile Chișinăului*[3].

În pictura din perioada interbelică subiectul urban a intrat în vizorul lui Theodor Kiriacoff, Grigore Filatov, Șneer Cogan, Boris Nesvedov, Vasile Blinov, Grigore Fiurer ș.a. În această perioadă au loc mai multe expoziții de artă. Catalogul expoziției de pictură din iulie 1918 din Chișinău include listele lucrărilor cu peisaje orășenești ale lui Șneer Cogan: *Catedrala*, *Biserica Înălțării Domnului*, *Soborul vechi*[4]. Un alt Catalog cu genericul „Expoziţia basarabeană de pictură şi sculptură şi operele lui Gheorghe Pojedaev", organizată de pictorul Gheorghe Pojedaev împreună cu alți artiști plastici din Chișinău, dar şi cu cei mai talentaţi studenţi ai Școlii de Arte Plastice, cum ar fi Iosif Bronștein, Gherș Mișonznic ș.a., include lucrările lui Iosif Bronștein *Biserica Mazarachi*; Șneer Cogan *Colina Inzov*, *Catedrala din Chișinău*; Eugenia Maleșevschi *Catedrala din Chișinău*; Gherș Mișonjnic *Strada Sinagogii*, *Impresia Catedralei*, *Curtea noastră*, *Stradelă din Chișinău*; Alexandra Feodorova *Iarna în Chișinău* ș.a.[5]. De asemenea, au fost organizate câteva expoziții ale Societății de Belle Arte din Basarabia: expoziția III din 1927 la care și-au expus lucrările Vasile Blinov: *Vedere din împrejurimile Chișinăului*, *Vedere din Parcul Carol la Chișinău*, *Vedere din împrejurimile Chișinăului* (acuarelă); Șneer Cogan: *Biserica Sf. Mazarachi* (*aqua forte*), *Dealul Inzov*, *Catedrala din Chișinău*, *Vila Micinic* (*aqua forte*), *Piața Mitropoliei* (*aqua forte*); Grigore Fiurer *Biserica Mazarachi*, *Chișinău Vechiu* (*aqua forte*), *Biserica Catolică din Chișinău* (*aqua forte*); Theodor Kiriakoff *Peisaj din Chișinău*[6].

Grigore Filatov în seria de lucrări *Mahalaua Melestiu (Chișinău) toamna târzie* (1920, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA) își pictează mahalaua[7], reprezentând case la curte mai îngrijite – cu hogeac mare și pereții drepți, iar altele mai modeste – joase cu acoperiș și pereți iregulari.

În *Colțul ogrăzii vara* (1922, ulei, pânză maruflată pe carton, 270×240 mm, ANA) Filatov reprezintă o căsuță mică la curte din lut cu pereții strâmbi, cu acoperiș cu olane și un sistem de scurgere. Gardul mic de lemn și bogata vegetație întregesc compoziția. Ușa larg deschisă și

[3] Agenția Națională a Arhivelor (ANA), Direcția generală Arhiva Națională (DGAN), F. 2998, inv. 1, d. 217, f. 3, 8, 16-18.

[4] ANA, DGAN, F. 2998, inv. 1, d. 224, f. 4.

[5] ANA, DGAN, F. 2998, inv. 1, d. 225, f. 2-4.

[6] ANA, DGAN, F. 2998, inv. 1, d. 233, f. 3-5.

[7] ANA, Direcția Arhiva Organizațiilor Social-Politice (DAOSP), F. 3380, inv. 1, d. 1.



Grigore Filatov, *Mahalaua Melesteu (or. Chișinău) toamna târzie*, anii 1920, u/c, ANA

scările strâmbe își așteaptă musafirii. Alte trei picturi cu titlul similar *Colțul ogrăzii vara* (1923, 1926, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA) au reprezentate șopronul din lemn cu ușile deschise. Soarele intens și umbrele căzătoare ale copacilor sugerează atmosfera unor zile liniștite de vară[8]. Seria de lucrări *Colț de ogradă* (1923–1940, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA) a fost subiectul abordat pe larg de artist până în anii 1940.

În aceiași perioadă Grigore Filatov a pictat seria de lucrări *Vara în mahalaua Melestiu (Chișinău)* (1923–1926, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA). *Casa lui Gr.N. Filatov în mahalaua Melestiu (Chișinău)* (1926, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA). Artistul a ținut să reprezinte motive similare cu căsuțe mici, garduri și șoproane din lemn, copaci sădiți aleatoriu prin curte. Pentru creația plasticianului din perioada interbelică este caracteristică atmosfera unui Chișinău liniștit și solar, cu curți curate. Lipsa viețuitoarelor domestice este compensată de abundența vegetației îngrijite. Motive similare, în alt anotimp, cu predominarea nuanțelor de bej-alb-azuriu sunt reprezentate în seria de lucrări *Case iarna* (1926, ulei, pânză maruflată pe carton, ANA).

Partea veche a orașului este motivul prezent în creația lui Theodor Kiriacoff. În *Studiu. Casă cu figură* (1922, ulei, carton, 270×240 mm) gospodina la geam și una la intrare în ambarul cu produsele înșirate, folosit pe post de magazin, cu ușile larg deschise, sunt în așteptarea cumpărătorilor. Geamul înalt cu copertină, scara cu cinci trepte de la intrare, oferă senzația unui Chișinău modern.

Șneer Cogan a ținut să reprezinte orașul modern cu un alt tip de arhitectură. Casa cu două nivele a unei familii de nobili este redată în *Curte în Chișinău* (1923, ulei, pânză maruflată pe carton, 210×160 mm, MNAM). Această schimbare a urbei este sugerată nu doar de motivul evo-

[8] ANA, DAOSP, F. 3380, inv. 1, d. 3.



Boris Nesvedov, *Chişinău. Malina Mică. Periferie*, 1946, ANA

cat, dar și de maniera de lucru decorativă a pictorului. Petele plate decorative și gama cromatică cu predominarea cărămiziului distanțează artistul de tradițiile artei plastice naționale, existente până la el. Contemplând această pictură, desprindem senzația unui Chișinău modern urbanizat.

O casă mare în două etaje o găsim și în gravura lui Ș. Cogan *Casă în Chișinăul vechi* (1932). Casa cu pereți și geamurile drepte are acoperiș mare cu olane. Elementele decorative executate din lemn – porți și balustre –, grafic îmbogățesc compoziția.

Pictura *Periferia Chișinăului* (1924–1925, ulei, carton, ANA) a artistului plastic Boris Nesvedov emană căldura unei zile de vară. Casele cu acoperișuri cărămizii sunt amplasate haotic printre copaci. Bogăția peisajului moldovenesc cu coline, redate prin verdele suculent cu tușe sigure și cerul transparent, molcomește spectatorul. O vedere panoramică a zeci de case, cu pământul prelucrat în jur, amplasate haotic pe colină – astfel B. Nesvedov vede Visterniceniul în lucrarea *Râșcani. Chișinău* (1924–1925, ulei, carton, ANA). În ambele tablouri ale artistului predomină atmosfera rurală.

Un peisaj panoramic, evocând Chișinăul ca o regiune sătească regăsim și în pictura lui Vasile Blinov *Vale – împrejurimile Chișinăului* (1927, ulei, pânză, 95×195 mm, MNAM). Pictorul realizează o compoziție cu copacii din prim-plan amplasați haotic și căsuțe mici în depărtare.

Chișinăul vechi în viziunea lui Grigore Fiurer (ulei, carton, 525×625 mm, MNAM) este un oraș urbanizat. Casa cu două etaje are pereții vopsiți în culorile albastru și portocaliu. Scara exterioară ce duce spre etajul doi, traversează pe diagonală întreg spațiul plastic din fața parterului. Compoziția este, de asemenea, lipsită de siluete figurative.

În perioada postbelică, pe lângă artiștii plastici care au activat în anii precedenți, au fost invitați numeroși pictori din spațiul post-sovietic: Pavel Baklanov, Aleksandr Zaruba, Rodion Gabricov, Evdokia Gromîko (Gabrikova), Nikolai Gorșkov ș.a., care adesea erau preocupați de arta angajată, peisajul urban fiind mai puțin atractiv.

În perioada de după cel de-al doilea război mondial și-au desfășurat activitatea expozițiile ale Societății de Belle-Arte din Basarabia. Astfel, al XI-lea Salon din anul 1939 a inclus lucrările



Rostislav Ocușco, *Casa Pronin*, carton, ulei, ANA

lui Gheoghe (Iurie) Bulat *Vila Aivaz, Chișinău*, *Pădurea Durlești*, *Malina Mică, Chișinău*, *Valea Boiucanilor, Chișinău*, *Biserica Armenească*, *La Marginea Chișinăului*[9].

MNAM păstrează câteva tablouri ale pictorilor anonimi care datează în anii 1940. Pictura *Vedere spre Visterniceni* (1942, ulei, placaj, 340×450 mm) reprezintă o zonă populată a Chișinăului. Numeroase căsuțe cu șoproane sunt amplasate la distanțe mici între ele, unele despărțite de garduri joase de lemn, iar vegetația bogată din jur oferă atmosferă pitorească. Compoziția în care apare un localnic este extrem de dinamică prin tușele verzi-albastre ale plantelor. Autorul recurge la contur prin incizarea vopselei de ulei.

O altă lucrare *Periferia Chișinăului* (1946, ulei, pânză, 220×300 mm) din fondul MNAM realizată în tehnică clasică, de autor necunoscut, reprezintă un peisaj meditativ. Pensulațiile expresive din prim-plan contrastează cu cerul redat prin pete mari cu treceri fine.

Două peisaje cu părțile vechi ale orașului le găsim în lucrările artistului plastic Simion/ Saul Rabover *Chișinău. Râșcanii vechi* (sec. XX, ulei, carton, 497×692 mm, MNAM) și *Un colț al Chișinăului străvechi* (sec. XX, ulei, carton, 465×670 mm, MNAM), cărora le sunt caracteristice casele de locuit doar cu parter, drumurile nepavate și biserica prezentă în ambele cazuri. La fel ca și predecesorii săi, S. Rabover accentuează vegetația exuberantă a orașului.

În perioada anilor 1950, distrugerile celui de-al doilea război mondial, pun în evidență actualitatea subiectului construcției orașului. Astfel, urba distrusă devine motiv de studiu în creația mai multor artiști plastici Grigore Fiurer, Rostislav Ocușco, Eugenia Gamburd ș.a. Pictorii au reușit să transmită durerea și pagubile războiului, arhitectura distrusă și orașul pustiit: *Ruinele Chișinăului* (1945, ulei, pânză, 620×730 mm), *Ruinele Chișinăului* (1945, ulei, carton, 305×380 mm) de Grigore Fiurer; situația ca urmare a bombordamentelor în *Ruinele Chișinăului* (1944–1945, ulei, pânză, 630×700 mm) sau primii ani de după conflagrație, în care locuitorii erau încadrați în reconstrucția capitalei redată în *Chișinăul postbelic* (1946, ulei, pânză, 670×1020

[9] ANA, DGAN, F. 2998, inv. 1, d. 233, f. 11.

mm) de Grigore Fiurer. Autorii mărturisesc existența unui oraș cu o bogată arhitectură, cu clădiri printre care după război puține ce au supraviețuit, inclusiv edificiul actualei Săli cu orgă cu sculptura de pe frontonul fațadei.

La fel ca și în anii precedenți, în perioada postbelică Grigore Fiurer reprezintă orașul urbanizat, exteriorul căruia a avut de suferit. În seria de picturi *Ruinele Chișinăului* (1944–1945, ulei, pânză, 630×700 mm, MNAM), *Ruinele Chișinăului* (1945, ulei, pânză, 620×730 mm, MNAM), *Ruinele Chișinăului* (1945, ulei, carton, 305×380 mm, MNAM) artistul pictează un Chișinău distrus, cu edificii de piatră în două etaje, și în care pereții cu ușile și geamurile sparte au rezistat războiului.

Artera principală a orașului Gr. Fiurer a reprezentat-o în lucrarea *Chișinăul postbelic* (1946, ulei, pânză, 67×102 cm, MNAM). Observăm același oraș, care, pe de o parte, se află în reconstrucție, iar pe de altă parte – își păstrează tradițiile. Trăsătura ce caracterizează tablourile este încrederea în ziua de mâine, sugerată de dinamica implicită a ideii de reconstrucție.

Alexei Vasiliev a redat în două lucrări *Ultimele raze. Chișinău* (1945, ulei, pânză, 480×570 mm) și *Împrejurimile Chișinăului* (1945, ulei, pânză, 350×430 mm, MNAM) clădirea-simbol al municipiului – Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău sau Turnul de apă, la aspectul căruia a contribuit și arhitectul Alexandr Bernardazzi. În ambele picturi avem posibilitatea să contemplăm un Chișinău vechi cu vii și livezi, cu multă verdeață și edificii haotic amplasate. Lucrările artistului realizate în stil academic se disting prin atmosfera de liniște a unei zile de toamnă sau vară, autorul reușind să redea cu iscusință planurile cu colinele din depărtare. În cazul picturilor lui A. Vasiliev, Turnul de apă apare printre case, brazi și copaci, amintind mai mult de o zonă rurală, fără drumuri pavate sau alte elemente de urbanizm.

În același an autorul semnează lucrarea *Curte* (1945, ulei, pânză, 450×580 mm, MNAM), ce redă o ogradă cu o casă joasă în fața căreia stau întinse rufe la uscat este realizată în manieră realistă. Spre deosebire de majoritatea predecesorilor săi, A. Vasiliev oglindește viața cotidiană. Pe lângă toată simplitatea și starea haotică prezentă în curte, artistul adaugă un element somptuos cum ar fi umbrela unei fetițe ce stă așezată, ascunzându-se de soare.

O vedere spre sectorul Dokuceaev găsim în pictura *Drum* (1945, ulei, pânză, 480×600 mm, MNAM), în care este reprezentat un sector populat, cu case amplasate haotic. Spiritul rural este sugerat de femeia solitară îmbrobodită care trece pe drumul de țară, iar vederea panoramică se distinge prin măiestria artistului în redarea planurilor.

Subiect similar cu un trecător este pictat în *Împrejurimile Chișinăului* (1945, ulei, pânză, 400×600 mm, MNAM), peisajul în cauză evocând frumoasele coline basarabene. Drumul șerpuit desparte pe partea stângă case mai înstărite cu acoperiș cărămiziu și cu gard înalt, iar pe partea dreaptă case vechi cu acoperiș sur-bej și cu gard scurt de lemn de culoare închisă, schimbat de trecerea timpului.

Orașul postbelic îl regăsim și în lucrarea *Casa Armatei Roșii din Chișinău* a lui Serghei Ciocolov (1945, ulei, pânză, 910×660 mm, MNAM).

Seria de picturi *Împrejurimile Chișinăului* (1946) și *Periferia Chișinăului* (1945–1949, ulei, carton) semnate de Alexandru Climașevschi se deosebesc prin armonia cromatică și liniștea zilei, redând o stare ce predispune privitorul la meditație și melancolie. Iarba de un verde inocent este întreruptă fie de un acoperiș al unei căsuțe văzute în depărtare, fie de copacii de un verde închis. Artistul este încântat de colinele moldave, pe care le reprezintă în compoziții panoramice, realizate în manieră impresionistă.

Maniera decorativă în pictura lui Boris Nesvedov *Chișinău. Malina mică. Periferie* (1946, ulei, pânză pe carton, 350×430 mm, ANA)[10] și *Periferia orașului* (1948, ulei, pânză pe carton, 350×430 mm, ANA) este influențată de profesorul său August Baillayre, de experiența sa de pictor scenograf la Teatrul Național din Chișinău, în care artistul a activat între 1923 și 1935,

[10] ANA, DAOSP, F. 3329, inv. 1, d. 120.



Lev Cezza, *Chișinăul vechi*, 1952, u/p, 455×540 mm, MNAM

dar și de lecțiile de artă decorativă pe care le urmează la București în anul 1924[11]. Combinația perfectă între albastrul-violet al cerului, multiplele nuanțări de verde a vegetației și albul varului unei case din vârful colinei, fascinează privitorul. Versantul din prim-plan împarte compoziția pe diagonală, accentuând dinamica acesteia. În manieră similară cu pensulații este executată și pictura *Periferia orașului*, care repetă schema compozițională pe diagonală dominată de versantul masiv și o tufă mică solitară. Artistul combină armonios tonalitățile și gama cromatică.

Un peisaj liric cu o bogată vegetație B. Nesvedov îl redă în V*ale feerică (periferia Chișinăului*) (1949, ulei, pânză pe carton, 320×400 mm, MNAM). Atmosfera liniștită a zilei cu pensulații fine de verde-bej oferă stare meditativă.

După construcția Lacului Comsomolist în anul 1952 (astăzi cunoscut cu denumirea valea Morilor), Boris Nesvedov realizează studiul *Lacul comsomolist* (ulei, pânză maruflată pe carton, 350×430 mm, ANA). Spre deosebire de etapa precedentă a creației sale, în această lucrare predomină gama cromatică monocromă albastru-verde, evidențiindu-se griul cartonului, albul clădirilor îndepărtate și incizările ramurilor copacilor.

Rostislav Ocușco o bună parte a creației sale a dedicat-o șantierelor existente în Chișinău: *Construirea gării Chișinău (studiu)* (anii 1940, ulei, carton, 370×500 mm, MNAM), *Peisaj industrial* (sec. XX, ulei, carton, 700×497 mm, MNAM) ș.a. A pictat și edificii de importanță națională. Palatul regal a rămas în memorie prin tabloul *Casa Pronin* (carton, ulei, ANA), clădirea fiind deteriorată în partea superioară[12]. Lucrarea executată în gama rece de culori, păstrează prospețimea nefinisată a unei schițe.

O stare de repaus sugerează tabloul *Lacul comsomolist* (până în 1951, carton, ulei, ANA). Doi copii întinși pe iarbă stau lângă o căpriță albă. Compoziția cu dominantă oblică oferă dinamică, spațiul plastic fiind echilibrat de coroana unui bătrân copac. Deși autorul tabloului nu

[11] ANA, DAOSP, F. 2906, inv. 3, d. 30, f. 11.
[12] ANA, DAOSP, F. 3165, inv. 1, d. 20.

acordă lacului o importanță primordială, reușește însă să redea atmosfera de recreere a unei zone de agrement din capitală.

A pictat scene cu reconstrucția Chișinăului plasticiana Eugenia Gamburd. În perioada după cel de-al doilea război mondial ea a fost interesată de asemenea subiecte precum *Reconstrucția Chișinăului* (1947) și *Chișinăul în construcție* (1947–1948). În seria de lucrări dedicate reconstrucției orașului, autoarea plasează atenția pe trăirile interioare, pictând în gamă cromatică redusă, cu predominarea tonalităților de gri. Pictorița reflectă case distruse, edificii de stat rămase fără acoperișuri; este preocupată de schimbarea aspectului orașului, în funcție de starea zilei, punând accent pe umbre căzătoare, intensitatea razelor solare etc.

Eugenia Gamburd reușește să redea monumentalitatea și decorativismul specifice și altor lucrări păstrate în fondul MNAM: *Construcții* (1947, 385×612 mm), *Centrul orașului* (1947, 520×660 mm), *Pe șantier* (1947, 230×290 mm), din Ciclul *Restaurarea Chișinăului* (1947, 505×655 mm), *Chișinăul după război* (1944–1945, 187×260 mm) ș.a. Din seria orașului de după război, autoarea are și lucrări executate în tehnica acuarelei: *Ruinele orașului* (1944, 290×400 mm).

Eugenia Gamburd a fost profund marcată de urmările cumplite ale războiului și orașul distrus. Lucrările monocrome cu edificiile distruse sunt dinamizate de intervenția constructorilor. Actualitatea acestor lucrări rezidă în evocarea muncitorilor, subiect răspândit în acele timpuri. Însă Eugenia Gamburd nu conferă personajelor prea mare importanță, figurile fiind schematizate, motiv din care aceste picturi se atribuie mai mult genului peisajer și mai puțin picturii de gen.

În colecția MNAM de asemenea se regăsește o serie de peisaje ale artistei ce denotă o stare de relaxare, în care sunt reprezentați oameni odihnindu-se: *Scuarul* (1945, 192×267 mm), *Parcul Al. Pușkin din Chișinău* (1945, 285×388 mm).

În anul 1947 Eugenia Gamburd pictează lucrarea din ciclul *Restaurarea Chișinăului – Vedere din Parcul Catedralei* (guașă, carton, 523×656 mm, MNAM). Dinamica sugerată de transportul urban (tramvai) și pietonii din prim-plan este echilibrată de statica și grandoarea Catedralei și Clopotniței din ultim-plan care apare dintre copaci. Privirea panoramică reprezintă o zi a Chișinăului însorit, aflat încă în reconstrucție. Compoziția Eugeniei Gamburd este pătrunsă de optimism, autoarea recurgând la culori contrastante.

În manieră decorativă Eugenia Gamburd execută lucrarea *Vedere din fereastră. Desen* (carton, ulei). O casă galbenă cu doi copaci desfrunziți, coroana cărora dispare pe fundalul pereților clădirii stau de-a lungul șoselei. Zăpada unei zile cu soare abundent și galbenul cadmiu al edificiului reflectă buna dispoziție a autoarei.

În perioada anilor 1950 activează artistul plastic și criticul de artă Lev Cezza, preocupat în creația sa de partea veche a urbei. Din seria *Chișinăul de altădată* fac parte tablourile *Stradă veche* (1951–1952, ulei, pânză, 485×540 mm) și *Chișinăul vechi* (1952, ulei, pânză, 455×540 mm). Din aceiași serie de lucrări ce evocă trecutul nostru sunt *Strada seara*, *Periferia orașului*, *O casă veche* ș.a. Cezza reprezintă centrul orașului cu străzi strâmbe, drumuri pavate și biserică cu geamuri întunecate. Periferia este redată prin case cu pereții strâmbi, joase, cu uși pustii[13].

Un alt artist care a evocat Chișinăul în picturile sale este Dimitrie Sevastianov. Lucrările din fondul MNAM dedicate or. Chișinău *La marginea Chișinăului* (1955, ulei, carton, pânză, 495×686 mm) și *Peisaj. La construcție* (1955, ulei, pânză, 400×750 mm), fac parte din etapa matură a creației artistului influențată de „metoda lu Hazov”[14]. În lucrarea *La marginea Chișinăului* liniștea suburbiei din planul întâi este întreruptă de edificiile multietajate, și stâlpii care sugerează industrializarea orașului din ultim plan. Prim-planul compoziției *Peisaj. La construcție* este completat cu vederea unui oraș industrial, prezentat panoramic în depărtare.

De asemenea, la subiectul abordat, mai multe lucrări cuprinde Colecția lui Gheorghe Bezviconi: *Vederea asupra periferiei Chișinăului (văzută din curtea școalei de Belle-Arte)*”, *Culesul viilor la Chișinău* (ulei) de Auguste Baillayre; *Chișinău* (gravură) de Tania Baillayre; *Seră din*

[13] „Chișinăul de seară”, nr. 149, 24 decembrie 1966, p. 3.

[14] Ludmila Toma, *Dimitrie Sevastianov*, Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2012, p. 96.

suburbia Chișinăului (Bariera Sculeni) (ulei) de Iurie Bulat; *Vilă la Chișinău* (acvaforte) de Șneer Cogan; *Grevă (Chișinău)* (compoziţie) de Theodor Kiriacoff[15].

Perioada anilor 1960 include studii despre Chișinăul vechi și nou, tematica fiind abordată de artiștii plastici: Rostislav Ocușco *Acoperișurile Chișinăului* (1960), *Primăvara. Schiță* (1963); Mihai Grecu *Chișinăul nou*, *Peisaj industrial*, *Zi de primăvară* (1960), *Construirea sectorului Botanica (La periferie)* (1961–1962), *Primăvară în curte* (1962), *Chișinăul vechi* (1967); Ion Jumati *Peisaj* (1960); Chiril Novac *Buiucanii se construiesc*, *Construcție. Elevator. Chișinău* (1960); Alexandru Ivonin *Primul troleibus* (1961); Ivan Erșov *Primăvară (în floare)* (1961), *Centrala termoelectrică Chișinău*" (1965); Leonid Grigorașenco *Fundătura străzii Puşkin* (1962), *Chișinău. Curtea casei lui Tudor Crupenschi* (1964); Gheorghe Munteanu *Piața Victoriei din Chișinău* (1962), *Chișinăul industrial* (1963), *Primăvara la Lacul comsomolist* (1964); Mihail Petric *Împrejurimile Chișinăului* (1962), *Iarna în Chișinău* (1963), *Lacul Comsomolist* (1965); Iancu Damian *Chișinăul se construieşte* (1964), *Periferie a Chișinăului* (1966); Iurie Șibaev *Buiucanii Noi*, *Piața Victoriei în Chișinău* (1964); Alexei Vasiliev *Chișinăul vechi și nou*, *Periferiile Chișinăului* (1965); Stanislav Babiuc *Construcția uzinei de tractoare*, *Târgul Ilinsk. Martie* (1965), *Lacul comsomoliștilor* (1967); Vasile Toma *Peisaj de iarnă* (1965), *Cartierul Râșcani* (1966); Sergiu Cuciuc *Orașul meu* (1966); Boris Poleacov *Suburbia Chișinăului – Schinoasa*, *Luna vinului. Suburbia Chișinăului* (1966); Mihai Țăruș *Uzina de ciment* (1966), *Iarna la uzină*, *Uzina iarna* (1967), *Uzină. Iarnă*, *Uzină. Seară* (1968); Lev Cezza *Chișinăul vechi* (1967); Aurelia Roman *Seară. Chișinău* (1967); Victor Tretiacenco *Periferia Chișinăului* (1967); Ana Baranovici *Lacul comsomoliștilor* (1968–1970); Grigore Plămădeală *Zorii Chișinăului (drum spre Chișinău din Aeroport)*" (1968), *Conacul Cogan*, *Primăvara în Valea Crucii* (1969); Valeriu Pușcașu *Orașul se construieşte* (1969); Nichita Bahcevan *La periferia orașului Chișinău* (1969) ș.a.

Ca urmare a examinării lucrărilor valorificate regăsim un Chișinău divers cu edificii de stat, vile a nobililor cu două nivele, dar și mahalale cu case simple la curte. Astfel, observăm existența a diferitor pături sociale, care erau amplasate în diferite zone urbane. Orașul se dezvolta, în diferite perioade fiind amenajată Grădina Publică (secolul XIX-lea), Lacul comsomoliștilor/ Valea Morilor (perioada postbelică) etc. Specific picturii basarabene a secolului al XX-lea sunt peisajele cu periferia Chișinăului. În perioada postbelică întâietate dețin peisajele ce evocă reconstrucția orașului și apariția orașului nou cu blocuri multietajate. Grație picturilor artiștilor plastici peisajeri putem urmări evoluția aspectului urban al Chișinăului.

[15] https://hapes.hasdeu.md/bitstream/handle/123456789/275/P.%20510-600.pdf?sequence=5&isAllowed=y, p. 570 (consultat 17.06.2022).

CREAȚIA MEȘTERULUI DE ARTĂ DECORATIVĂ MIHAIL CEBAN (1909–1994): ÎNCĂ UN NUME SALVAT DE UITARE[1]

The creation of the decorative art craftsman Mihail Ceban (1909–1994): another name saved from oblivion

Liliana CONDRATICOVA
Dr. hab. în studiul artelor și culturologie
cercetător științific principal Universitatea de Stat din Moldova
Academia de Științe a Moldovei
E-mail: patrimoniuldeieri@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8735-3364

CZU:745.52.071.1(478)
10.5281/zenodo.7129118

Summary. In this article we have proposed to examine the creation of decorative art craftsmen and to review the work of craftsmen who used wood in their work to make ornaments. In the first post-war decades, ornaments were mainly made of ceramics, cherry wood, mulberry, birch, apricot, from which artisans made pendants, bracelets, necklaces, clasps. Through the exhibition catalogs, we have documented several artisans who, within these time limits, opted for the creation of ornaments from accessible raw materials. The decorative art craftsman Mihail Ceban (1909–1994), distinguished himself by making various wooden ornaments, as well as as a designer of wooden furniture.

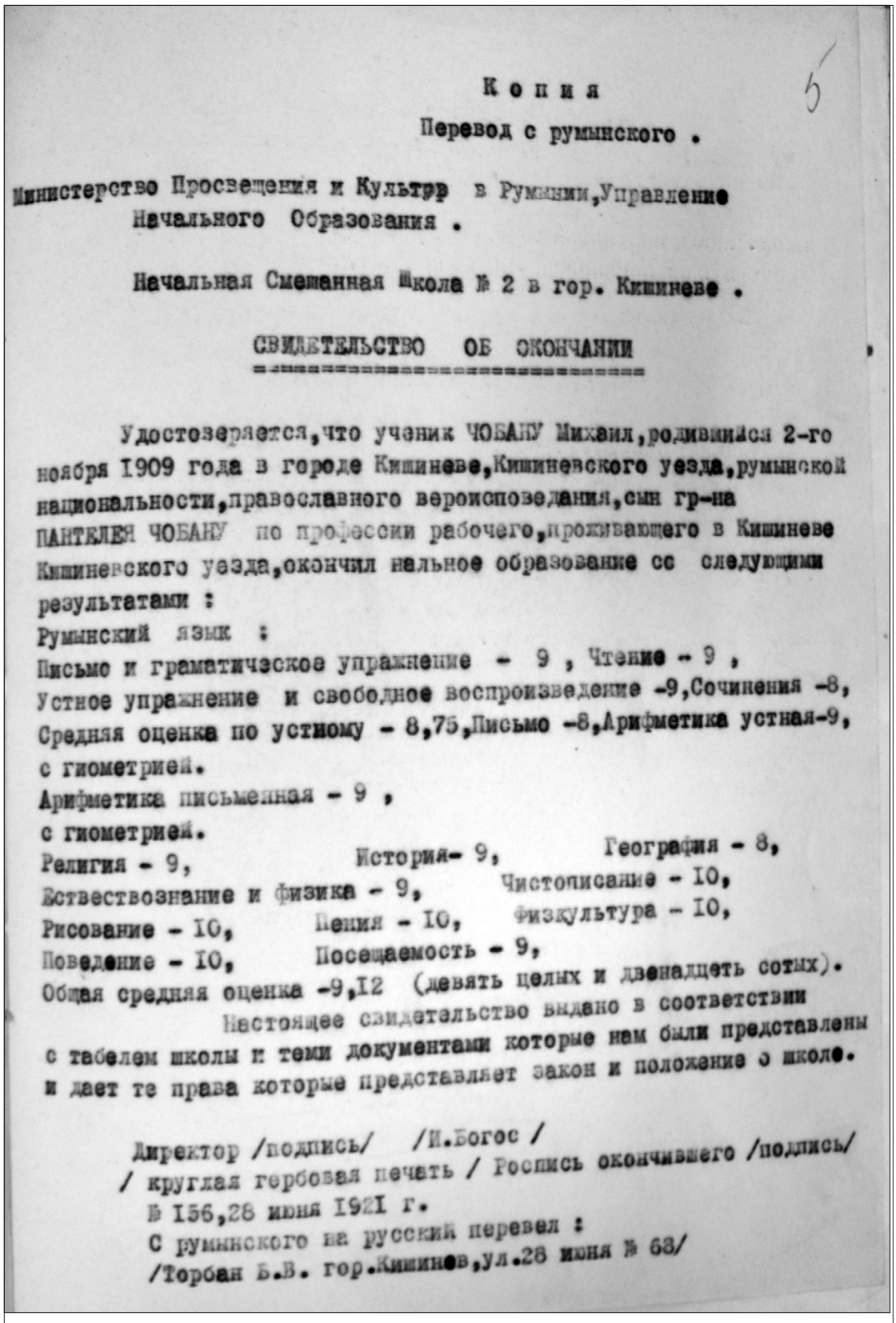
Keywords: crafts, decorative arts, wood, design, furniture, ornaments, creation, heritage

După cel de-al doilea război mondial situația în domeniul artei metalelor în Basarabia suferit schimbări substanțiale, prelucrarea artistică a metalului neregăsindu-se printre obiectivele dezvoltării societății sovietice, axată pe democratizarea bijuteriilor, uniformizarea lor și pierderea individualității, realizarea planului de peste 100% pentru a umplea depozitele cu articole deși



Mihai Ceban în proces de lucru,
ANA, DAOSP, F. 2906, inv. 3, d. 115.

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



Копия

Перевод с румынского .

Министерство Просвещения и Культур в Румынии, Управление Начального Образования .

Начальная Смешанная Школа № 2 в гор. Кишиневе .

СВИДЕТЕЛЬСТВО ОБ ОКОНЧАНИИ

Удостоверяется, что ученик ЧОБАНУ Михаил, родившийся 2-го ноября 1909 года в городе Кишиневе, Кишиневского уезда, румынской национальности, православного вероисповедания, сын гр-на ПАНТЕЛЕЯ ЧОБАНУ по профессии рабочего, проживающего в Кишиневе Кишиневского уезда, окончил нальное образование со следующими результатами :

Румынский язык :
Письмо и граматическое упражнение - 9 , Чтение - 9 ,
Устное упражнение и свободное воспроизведение -9, Сочинения -8,
Средняя оценка по устному - 8,75, Письмо -8, Арифметика устная-9,
с гиометрией.
Арифметика письменная - 9 ,
с гиометрией.
Религия - 9, История- 9, География - 8,
Естествознание и физика - 9, Чистописание - IO,
Рисование - IO, Пения - IO, Физкультура - IO,
Поведение - IO, Посещаемость - 9,
Общая средняя оценка -9,I2 (девять целых и двенадцеть сотых).

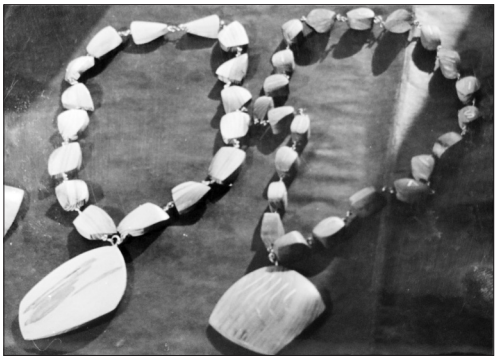
Настоящее свидетельство выдано в соответствии с табелем школы и теми документами которые нам были представлены и дает те права которые представляет закон и положение о школе.

Директор /подпись/ /И.Богос /
/ круглая гербовая печать / Роспись окончившего /подпись/
№ I56, 28 июня I92I г.
С румынского на русский перевел :
/Торбан Б.В. гор. Кишинев, ул. 28 июня № 68/

Certificatul de studii al lui Mihai Ceban, ANA, DAOSP, F. 2906, inv. 3, d. 115.



M. Ceban. Mărgele, brățară, agrafă, broșă, lemn de vișin; Mărgele din lemn șlefuit de vișin, 1963. ANA, DAOSP



M. Ceban. Mărgele, lemn de dud șlefuit, incrustare de metal, 1963. ANA, DAOSP

aparent calitative, lipsite, însă, de finețe artistică și depășite ca stil, încercându-se a se demonstra că arta bijuteriilor în spațiul sovietic urmează o cu totul altă cale, diferită de moda internațională. De la confecționarea, în perioada interbelică, a pieselor de calitate conform tendințelor artistice ale vremii și cererii consumatorilor elevați, în perioada sovietică s-a trecut la producerea în masă a podoabelor ieftine, în cantități semnificative, pentru a asigura la nivelul comenzilor de stat cu bijuterii identice cumpărătorul din Moldova, Ucraina, Belarus, Kazahstan, care nu avea un spectru mare de alegere, fiind nevoit a purta bijuterii identice în majoritatea cazurilor, răspândite în tot spațiul ex-sovietic. Și astăzi în mai multe localități din mediul rural întâlnim zeci de cercei din așa-numita „serie moldovenească" – cercei în formă de inimioară sau lunule stilizate, precum și inele cu pietre mari de corindon roșu, majoritatea lipsind purtătorul de individualitate. Aceste piese au ajuns în perioada sovietică un marker tacit al statutului social-economic ocupat în societate, dar și o semnificativă investiție financiară, aurul avându-și totdeauna prețul său înalt. Se procurau și se purtau asemenea piese din simplu motiv că altele nu existau, nu erau propuse în saloanele de bijuterie, iar articolele de autor își fac apariția în RSSM mult mai târziu, abia după organizarea Atelierului de Giuvaiergerie al Fondului Plastic al Uniunii Artiștilor Plastici (UAP) în anul 1972, fiind, totodată, și mult mai scumpe din cauza realizării într-un singur exemplar sau într-o serie experimentală de cel mult 25-50 de exemplare.

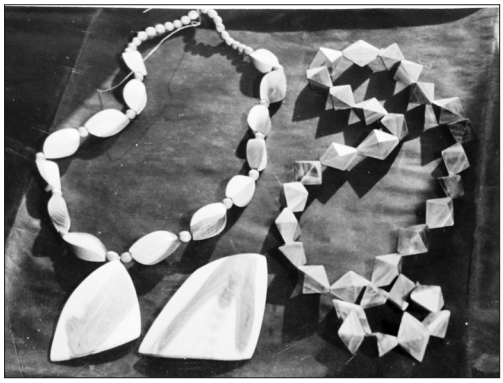
În pofida dezvoltării direcției industriale în domeniul confecționării bijuteriilor, odată cu fondarea în anul 1972 a Fabricii de Bijuterii din Chișinău, în RSSM se conturase aspectul artistic al acestui sector, fiind documentați plasticieni și meșteri de artă decorativă care au confecționat articole de bijuterie de autor, prolifici mai ales pe durata funcționării Atelierului de Giuvaiergerie. A fost o perioadă productivă pentru mai mulți artiști plastici, deveniți cunoscuți grație pieselor din metale care merită considerația noastră și toată recunoștința, implicit, și prin această monografie. Printre tehnicile de lucru folosite de meșterii vremii indicăm turnarea artistică a metalului și forjarea, pentru decorarea pieselor fiind utilizate filigranarea, emailarea, laminarea. Categoria materiilor prime include metale (argint, alpaca, alamă), pietre fine și ornamentale (lapis-lazule, ametist, malahit, crisopraz, agat, carneol/cornalina, onix), precum şi cele organice (coral, chihlimbar, sidef).

În contextul examinării creației meșterilor de artă decorativă, este necesar să trecem în revistă activitatea meșterilor care au folosit alte materiale decât metalele. În corespundere cu cerinţele timpului, în primele decenii postbelice podoabele erau confecționate mai ales din ceramică, lemn de vișin, dud, mesteacăn, cais, din care artizanii lucrau pandantive, brățări, coliere, agrafe.

Prin intermediul cataloagelor expoziționale, am documentat câțiva artizani care în aceste limite temporale au optat pentru realizarea podoabelor din materii prime accesibile.

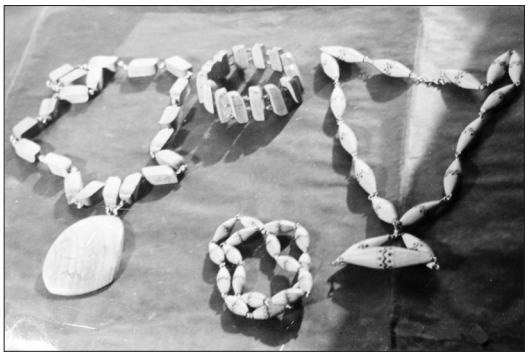


M. Ceban. Mărgele *Pescăruș*, lemn de cireș șlefuit, incrustare de metal (cupru), agrafă, broșă. Colier, agrafă și broșă, lemn de mesteacăn, incrustare de metal, 1963. ANA, DAOSP



M. Ceban. Mărgele, agrafă, lemn de mesteacăn. Mărgele, brățară, lemn de vișin, 1963. ANA, DAOSP

M. Ceban. Mărgele, brățări, lemn, incrustare de metal, gravare, 1963. ANA, DAOSP





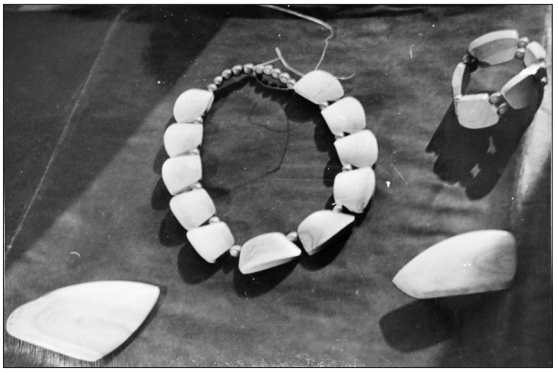
M. Ceban. Suvenir *Moldoveni*, lemn, 1965



M. Ceban. Suvenir *dansul Perenița*, lemn șlefuit, ardere, 1965, ANA, DAOSP

Meșterul de artă decorativă Mihail CEBAN (02.11.1909, Chișinău – 22.11.1994), s-a remarcat prin confecționarea podoabelor din lemn de variată factură[2]. M. Ceban s-a născut la Chișinău, avea studii incomplete, fiind absolvent al unei școli de meserii din Chișinău (1926). Din autobiografia scrisă de maestru aflăm că între 1932 și 1940 a fost profesor de muncă la Gimnaziul nr. 4 „Alecu Russo" din Chișinău. După 1948 a lucrat ca învățător de arta lemnului la casa Pionierilor din Chișinău.

[2] Agenția Națională a Arhivelor (în continuare ANA), Direcția Arhiva organizațiilor social-politice (în continuare DAOSP), F. 2906, inv. 3, d. 115, 53 f.



M. Ceban. Set: colier, brățară, broșă, agrafă, lemn de cais, 1963, ANA, DAOSP



M. Ceban. Set *Pescăruș*: colier, brățară, agrafă și broșă, lemn de vișin, incrustare de cupru, 1963. ANA, DAOSP





M. Ceban. Svenire moldovenești, lemn șlefuit, ardere, 1965, ANA, DAOSP

M. Ceban, considerat „maestru al miniaturii de lemn", a deprins de timpuriu arta lemnului, confecționând suvenire, păpuși decorative din lemn de diferită factură. Este autor al unor piese de mobilier de lemn pentru interior realizate încă în anii 1938 și 1939, precum și al lustrelor lucrate din lemn și metal. În anul 1963, s-a concentrat asupra confecționării podoabelor, care frapează prin eleganța executării, finețea șlefuirii suprafeței de lemn, profunzimea ideilor artistice întruchipate cu atâta dragoste. Pentru activitatea sa, inclusiv pentru participare la expozițiile de artă decorativă în anul 1960, a fost menționat cu diferite diplome de stat[3].

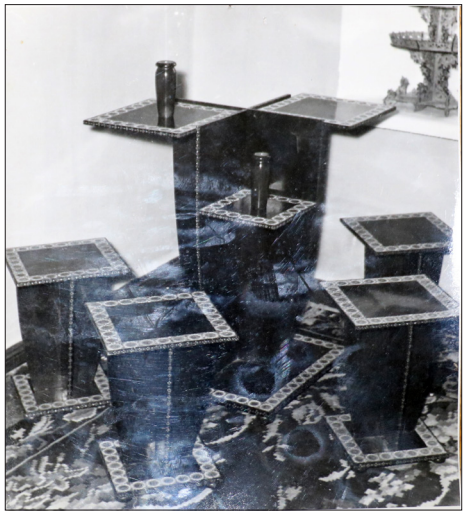
La recomandarea criticului de artă Kir Rodnin și a artiștilor plastici S. Ciocolov, Tatiana Ciucurean, meșterul de artă decorativă M. Ceban a devenit la finele anului 1963 candidat în rândurile UAP. Ulterior, la recomandarea Enghelsina Șugjda, V. Novic și Ester Grecu, în 1965, a devenit membru al UAP din RSSM[4]. Lista depusă la titularizare ca membru al UAP a inclus articole de podoabă din lemn pentru doamne, garnituri de mobilier, veselă de lemn și suvenire. Între 1962 și 1965 a participat la decada artei moldovenești desfășurată în Estonia și, ulterior, în Azerbaidjan, la Expoziția de artă decorativă moldovenească ce a avut loc în or. Odesa, Expoziția republicană de artă consacrată 40 de ani ai RSSM, Expozițiile de la EREN din 1963 și 1965.

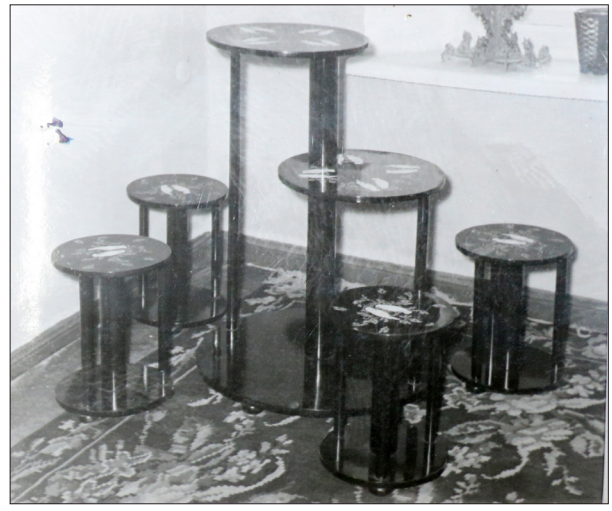
În lucrările sale M. Ceban, adevărat maestru al prelucrării artistice a, a folosit foarte abil și talentat proprietățile materialului (lemn de diferit tip) și variate tehnici de lucru, de prelucrare a lemnului. Piesele sale se evidențiază prin legătura organică dintre artă și cotidian, fiind solicitate în cadrul magazinului-salon al Fondului Plastic al UAP. Astfel, atât criticii de artă și colegii, cât și cumpărătorii înalt apreciau garniturile sale de lemn, suvenirele și păpușile la care a lucrat ani de zile, expunând produsele activității sale la diferite expoziții republicane, naționale și

[3] ANA, DAOSP, F. 2906, inv. 3, d. 115, f. 4.
[4] ANA, DAOSP, F. 2906, inv. 3, d. 115, f. 9-11.



M. Ceban. Lustră, lemn de tei, lac, elemente de fixare de metal, 1948. ANA, DAOSP





M. Ceban. Set de mobilă pentru anticameră, lemn de tei, lac, pictură, gravură pe lemn, 1938 și 1939. ANA, DAOSP

orășenești. Tatiana Ciucurean și Enghelsina Șugjda înalt apreciase mai ales mărgelele și pandantivele lucrate fin, piesele de mobilier prezentate la expoziția republicană din anul 1962, subliniind atenția cu care lucra Ceban la plastica de forme mici, cunoașterea profundă a facturii lemnu-





M. Ceban. Garnitură de mobilă, lemn de cireș, șlefuire, 1962. ANA, DAOSP
Detaliu din garnitură de mobilă cu suvenire lemn de cireș, șlefuire, 1962. ANA, DAOSP

lui și a tehnologiilor de lucru cu el. În anul 1967, printre cele 300 de piese de artă prezentate la Zilele culturii RSSM desfășurate în Budapesta, Ungaria, au fost selectate și lucrările maeștrilor Maria Bebeșco și Mihai Ceban[5]. Tot în 1967, la expoziția internațională de industrie (Canada), a fost prezentată o hartă decorativă a RSSM, care integra toate aspectele activității economiei și industriei republicii de atunci. Harta a fost executată din sticlă organică, pe o suprafață de 4,5×3 m fiind integrate fotografii și piese decorative despre Moldova. Autorii acestei lucrări celebre au fost Larisa Milașevscaia, Nelly Sajin și Mihai Ceban[6]. În anul 1968, cca 250 de lucrări de artă au fost expuse în Varșovia, Polonia, printre care și lucrările plasticienilor Mihai Ceban și Maria Bebeșco[7].

M. Ceban realizase podoabe din lemn de vişin, dud, mesteacăn, cais, cele mai expresive fiind pandantivele, brăţările, colierele şi agrafele pentru coafură, prezentate la una din expoziţiile de artă plastică, sculptură şi artă decorativă din anul 1963, desfăşurate în or. Tallinn (Estonia), în cadrul schimbului cultural între republici. La cele două expoziţii de artă decorativă (1963), a expus un pandantiv şi brăţară (mesteacăn, incrustare); colier, brăţară, broşă, agrafă pentru coafură (lemn de vişin, incrustare); pandantiv şi broşă (lemn de dud); pandantiv, brăţară, agrafă (lemn de vişin); pandantiv, agrafă (lemn de mesteacăn); colier, brăţară, broşă şi agrafă (lemn de cais)[8]. Pentru cea de-a doua Expoziţie republicană de artă aplicată a realizat brăţări decorative din lemn[9].

Cu regret, lemnul este supus influenţei mediului, din care cauza păstrarea articolelor este dificilă, însă dosarele de arhivă au conservat pentru posteritate câteva fotografii ale pieselor de podoabă lucrate din lemn de artistul plastic Mihai Ceban.

[5] „Chișinăul de seară”, 24 martie 1967, nr. 70 (301); „Sovetskaya Moldavia”, 28 martie 1967, nr. 73.
[6] „Sovetskaya Moldavia”, 13 aprilie 1967, nr. 87.
[7] „Sovetskaya Moldavia”, 12 mai 1968, nr. 109.
[8] *Vystavka proizvedeniy khudozhnikov Moldavskoy SSR*. Tallinn: Katalog. Sost.: K.D. Rodnin. Kishinev, 1963, p. 15.
[9] *II Respublikanskaya vystavka dekorativno-prikladnogo iskusstva*. Kishinev: Timpul, Sost.: I. Mozhayeva, L. Il'yashenko, p. 22.

NICOLAE DRĂGULESCU – DRAG, UN ARTIST UITAT. DOCUMENTE INEDITE

Nicolae Drăgulescu – Drag, a forgotten artist. Un published documents

Cristina PĂIUȘAN-NUICĂ
dr. în istorie, cercetător științific în cadrul secției
Istorie Medie, Modernă și Contemporană
a Muzeului Național de Istorie a României
Doctor in history, scientific researcher in the Middle,
Modern and Contemporary History Section
of the National History Museum of Romania
E-mail: crispaiusan@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-7626-0787

CZU:741.5.071.1(498)
10.5281/zenodo.7129257

Summary. Nicolae Drăgulescu-Drag was a well-known caricaturist of the interwar period, originally from Craiova, he made a name for himself in Romania and then in France, publishing caricature and portraits in prestigious theater magazines and beyond. After the war, he became a painter of posters for the cooperatives of the communist regime, after 1956 returning to his art and collaborating until his disappearance with various cultural periodicals and daily newspapers. I discovered his history in a private archive where his retirement file was kept, proposing to bring a forgotten personality back into focus.

Keywords: cartoonist, romanian artist, family archive, Nicolae Drăgulescu-Drag, interwar period, Craiova

Arhivele familiale sunt o importantă sursă pentru cercetător, dar puține sunt păstrate de către urmași, care rareori înțeleg valoarea acelor acte îngălbenite strânse o viață întreagă în dosare. Am intrat în posesia unui dosar-album ce cuprinde întreaga activitate a artistului Drag-Nicolae Drăgulescu, povestită de către acesta. Dosarul, făcut în vederea pensionării sale, cuprinde 30 de file, o autobiografie, dar și fragmente de ziare, acte personale. Păstrat zeci de ani de către domnul George Trohani, în arhiva familiei domniei sale, mi-a fost oferit pentru a reprezenta o sursă documentară.

Pornind de la acesta am început cercetarea legată de viața și activitatea unui caricaturist în vogă în perioada interbelică, puțin cunoscut astăzi (fig. 1. autoportret caricatural făcut și publicat în anul 1919 în „Rampa"). Principalul punct de atracție al dosarului îl constituie autobiografia scrisă de către Nicolae Drăgulescu în anul 1960, care însoțește și rezumă toate celelalte documente. Caricaturistul scria că dosarul cuprinde „mici documente, din care reiese activitatea mea motivată an cu an, din 1917, până în decembrie 1960" […] Afară de acestea pot prezenta și altele, care prin volumul lor, nu ar putea fi trecute în dosar. Rog, a se consulta și Memoriul anexat cererii de pensionare"[1].

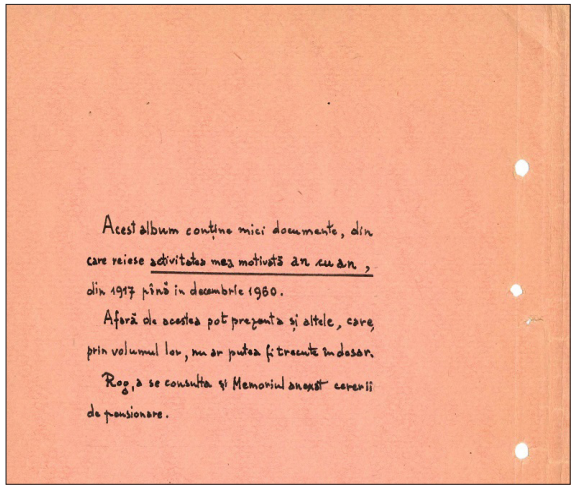
Acest prim document autobiografic este meticulos scris, început cu strămunicii, bunicii și apoi părinții săi. Artistul provenea dintr-o familie veche din Oltenia, care la origini se numea Dragu, dar care a ajuns Drăgulescu odată cu mutarea la oraș. În autobiografie, Drăgulescu a încearcat să-și adapteze limbajul la cel al anilor `60, cu toate acestea atât biografia sa, cât și cea a bunicilor și părinților, a fost scrisă romanțat, dar subliniind originile sale „sănătoase" - țărănești.

Născut la 2 iunie 1899 în Craiova, trăiește la 17 ani, în toamna anului 1916, refugiul din calea armatelor Puterilor Centrale. În momentul în care Regatul Român era amenințat și ocupat parțial de trupele germano-austro-ungaro-bulgare, familia Drăgulescu a plecat, precum alte mii de familii, în refugiu în Moldova, întâi la Bârlad, apoi la Iași.

[1] Fila 1 din autobiografie.



Fig. 1. Autoportret al lui Nicolae Drăgulescu din anul 1919


Acest album conține mici documente, din care reiese activitatea mea motivată an cu an, din 1917 până în decembrie 1960.

Afară de acestea pot prezenta și altele, care prin volumul lor, nu ar putea fi trecute în dosar.

Rog, a se consulta și Memoriul anexat cererii de pensionare.

Fig. 2. Coperta dosarului de pensionare

Aici, tânărul Nicolae s-a înscris la o Școală de telegrafie pentru a se putea întreține. Primul contact cu caricatura l-a avut la Iași, unde, în vitrinele magazinelor a văzut caricaturi semnate de Ross[2], de Victor Ion Popa[3] și de Iov.





Fig. 3. Desene din Iași din 1917 și 1918
Fig. 4. Nicolae Drăgulescu și Ion Negulescu

Tânărul Drăgulescu și-a descoperit astfel talentul nativ la desen, a început să imite caricaturile văzute prin vitrinele magazinelor, și doar în două luni, la sfârșitul anului1917, a publicat primul desen într-unul din ziarele locale și a început să frecventeze expozițiile și saloanele artistice din Iași, oraș ajuns capitala României Libere. Primul desen, „Vedere din Turnul Golia" purtând explicația „Desen de Drăgulescu" a fost păstrat de autor, cu mențiunea „Primul meu desen apărut în ziare, la Iași, clasa VI-a, Liceul refugiaților". Din anul 1918, a păstrat un alt desen, „Iașul privit

[2] Iosif Ross (1899–1976) grafician și caricaturist de origine evreiască, a început să și publice lucrările la Iași în anul 1917, în timpul refugiului. A făcut parte din grupul scriitorului Benjamin Fundoianu (Benjamin Fondante).

[3] Victor Ion Popa (1895–1946), scriitor pentru copii, regizor de piese de teatru pentru copii, caricaturist, portretist, ilustrator, unul dintre fondatorii Societății Umoriștilor Români în perioada interbelică, dramaturg cunoscut, piesa care-l reprezintă și astăzi este „Take, Ianke și Cadâr".

din Tătărași", apărut în ziarul „Opinia" din Iași (vezi fig. 3). Odată cu terminarea Marelui Război, la sfârșitul anului 1918,familia Drăgulescu s-a întorsla Craiova, iar Nicolae s-a reînscris la Liceul „Carol I", pe care l-a absolvit. Traseul său artistic a început în urbea natală, după cum povestește în autobiografie: „Împreună cu câțiva tineri artiști craioveni pictorul Negulescu[4], Coca Romano[5], Alex. Brătășanu (azi dirijor Radio), Ion Vasilescu (azi compozitor de muzică ușoară) și alte precoce *celebrități craiovene,* ne-am strâns laolaltă formând un grup plin de speranțe. Frecventam atelierul de pictură Tribalski[6] pentru ca apoi să ne constituim noi un atelier[7]".

Prima expoziție de caricaturi din Craiova a fost organizată, în anul 1919, de către Drăgulescu împreună cu Ion Negulescu și Aurel Herman. Ion – Jean Negulescu, născut la Craiova la 13 martie 1900, și-a început cariera de desenator tot în timpul Marelui Război. Aflat în refugiu în Moldova, a devenit voluntar al Crucii Roșii,îngrijind răniții. La un concert caritabil în favoarea Crucii Roșii Române, ținut de către George Enescu, Negulescu l-a desenat pe marele violonist. Enescu a remarcat talentul tânărului brancardier voluntar încurajându-l să și perfecționeze tehnica. Cronicile expoziției de caricatură Drăgulescu-Negulescu-Herman au fost pozitive. Ziarul „Straja" semnala, în numărul 164 din 29 octombrie 1919, apariția unor tinere talente în urbea olteană. Expoziția a fost găzduită de „magazinul de tablouri Glukman, strada Unirei, sub Hotel România" și a fost deschisă doar pentru câteva zile.

Ziarul „Rampa"[8] din București publica un articol scris de H. Tăricescu cu titlul „Expoziție de caricaturi Negulescu-Drăgulescu-Aur", o cronică încurajatoare dedicată celor trei artiști craioveni: „Trei tineri de talent și-au luat curajul să deschidă o expoziție de caricaturi în Craiova, oraș atât de refractat manifestărilor artistice. Cei care în viața lor și-au cheltuit averile pe la cluburile din Nissa, Monte-Carlo și alte localuri de joc, n-au găsit până azi un moment liber să încurajeze elementele tinere și de talent. Și dacă totuși, astăzi, prin saloane se găsesc tablouri de artă, aceasta desigur este datorită snobismului. În această atmosferă *cei trei* și-au deschis expoziția de caricaturi, și punem spune, fără exagerare, că ea a întrecut așteptările celor mai pesimiști. N-a fost o încercare. Această expoziție este consacrarea tinerilor: Negulescu, Drăgulescu și Aur. Craiova se poate mândri că aceste trei elemente, cari vor face o carieră strălucită, au eșit din sânul ei. Îi sfătuim să-și urmeze fără preget munca, pentru ca alții să le-o aprecieze mai mult decât concetățenii lor" (Rampa 15 noiembrie 1919).

În dosarul album, pe fila numerotată cu 3, artistul a lipit o fotografie în care apare împreună cu Ion Negulescu, fotografie din primul lor atelier din Craiova, datată 1919, una dintre puținele amintiri ale acelei perioade. Tot în 1919, Ion (Jean) Negulescu și Drăgulescu începuseră colaborarea cu ziarul „Rampa"[9] din București, desenând artiști craioveni. Dar drumurile lor s-au despărțit, Jean Negulescu a plecat la studii la Paris, apoi a emigrat în Statele Unite ale Americii, devenind un important regizor de film, o legendă a Holywood-ului. Pe Drăgulescu sărăcia familiei și boala tatălui l-au determinat să intre în armată, unde a lucrat din 1920 și până în 1924, din soldă întreținându-și familia, ajungând ofițer de cavalerie. Nu și-a permis studii de Belle Arte la București sau Iași, perfecționându-și singur talentul.

[4] Ion/Ioan – Jean Negulescu/o (1900–1993), pictor, caricaturist, regizor de film, original din Craiova, scenarist la Hollywood, cu o carieră importantă în Statele Unite ale Americii.

[5] Coca Romano (1897–1993), pictor român, a lucrat în perioada interbelică.

[6] Francisc Tribalski (1863–1934) pictor cu origini poloneze, originar din Cracovia, specialist în pictură murală și bisericească. A venit în România pentru a picta Castelul Peleș, apoi Catedrala Sfântul Iosif, dar a realizat multe picturi murale în casele protipendadei. A primit cetățenia română și s-a stabilit după Marele Război la Craiova, unde avea un atelier-salon în vogă.

[7] Pagina a 2-a a autobiografiei.

[8] „Rampa", 15 noiembrie 1919, p. 3.

[9] „Rampa" revistă de teatru, muzică, literatură, sport, artă a fost o publicație fondată de N.D. Cocea și Alexandru Davilla, care a apărut între 1911 și 1913, apoi 1915–1918 cu numele de „Rampa nouă ilustrată", ziar cotidian, seria II, iar între 1919 și 1938 cu titlul de „Rampa",,tot cotidian. Și-a suspendat apariția între 1938 și 1946, reapărând din 1946 și până în 1948 ca săptămânal.



Fig. 5. Fotografie a lui Drăgulescu în uniformă militară din expoziție



Fig. 11. Prima caricatură a lui Grigore Vasiliu-Birlic

Cariera militară nu l-a făcut să abandoneze munca de desenator, lucrând în timpul liber și expunându-și lucrările pe unde avea ocazia. A colaborat la diverse ziare și reviste, trimițând constant caricaturi și crochiuri, câștiga mici sume de bani cu care-și ajuta familia. Cinci dintre caricaturile de succes ce i-au fost publicate în anul 1920 îi reprezentau pe: Theodor Fuchs (titlul rubricii era „Pianiștii noștri"), sub caricatură autorul a scris cu creion „pianistul oficial al lui George Enescu"; Frantz Didia, păstrată alături de remarca „violonistul ceh, Ateneul Român 1920"; iar la rubrica „Academicienii noștri", tânărul craiovean îl desenase pe D.I. Bianu[10]. Printre caricaturile păstrate se află și cele ale lui Velimir Maximilian[11] și cea a tenorului Jean Nicolescu.

Cea de-a doua expoziție personală o organizează în 1921, de la care păstrează o fotografie sub care scrie: „a doua expoziție pe când îmi făceam armata 1920–1921", în care apare îmbrăcat în uniformă militară, alături de un alt tânăr neidentificat. Expoziția îi aduce mai multe colaborări cu ziarele vremii, fiind solicitat să facă crochiuri ale unor jockey, sportivi, personalități din diferite domenii, nu doar din teatru. Cele mai pline de umor și nerv, surpinzând fin personajul și actorul, erau caricaturile teatrale, unele păstrate de autor precum cele ale lui „Ion Manolescu[12] în piesa „Diavolul" jucată la Teatrul Național Craiova (fig. 6); Constantin Tănase (fig. 7)

[10] Ion Bianu (1856–1935), bibliolog, profesor și decan al Facultății de Litere și Filosofie a Universității București, secretar general al Academiei Române.

[11] Velimir Maximilian (1882–1959), actor de teatru și operetă, în vogă pentru rolurile sale comice, a jucat și în Compania lui Tony Bulandra.

[12] Ion Manonescu (1881–1959), actor de teatru român, debutează în 1905 la Teatrul Național din București, a jucat în numeroase piese în teatrele din București și din țară; a înființat și condus primul sindicat al artiștilor români, actor în vogă în perioada interbelică a jucat la mai multe teatre din București; numit inspector general al Teatrelor.

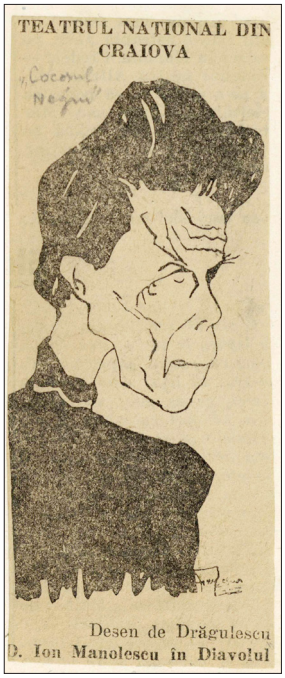


Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

și cel al Marioarei Voiculescu[13] (fig. 8). În anul 1923, Drăgulescu participă la o primă expoziție colectivă, la care expune caricaturi ale unor personalități precum: baritonul Jean Atanasiu[14], dl. Ion Minulescu[15], care ocupa funcția de director general al Artelor. Devenise un caricaturist cu notorietate în lumea artelor și în publicistica românească, caricaturile și crochiurile sale fiind o prezență constantă în presa românească, creându-și un stil ușor de recunoscut.

Premiul Ministerului Artelor pentru „Albumul-program" al Teatrului Național din Craiova îl primește în 1924, o reușită profesională care îi aduce banii necesari pentru a părăsi cariera militară și a deveni un artist liber profesionist. Se dedică caricaturii, organizând mai multe expoziții personale de succes, devenit unul dintre caricaturiștii căutați și o prezență cotidiană în jurnalele vremii, una dintre cele mai cunoscute figuri artistice ale Craiovei, „un virtuos al artei, cu o singură trăsătură reliefează un caracter, cu alta ironizează defectele. Observator fin, dotat cu o fantezie bogată și o ironie caustică, ridică valoarea bunurilor sale la acelea de mici capo d`opere de satiră socială" scria Ion Dragu[16] un cronicar al vremii.

Drăgulescu pune bazele „Salonului umoriștilor" din Craiova, în perioada în care era organizat un salon ce purta același nume la București de către Societatea Umoriștilor Români[17] (fon-

[13] Marioara Voiculescu (1885–1976), actriță și regizoare, director de trupă cu o bogată și îndelungată activitate teatrală, actriță în primele filme produse de Leon Popescu.

[14] Jean Atanasiu (1885–1938), bariton român, unul dintre cei mai buni ai epocii sale, a contribuit la întemeierea Operei Române din București.

[15] Ion Minulescu (1881–1944), poet și prozator român, reprezentant al simbolismului românesc, director general al Artelor în Ministerul Cultelor și Artelor din anul 1922.

[16] Ion Dragu ziarist și scriitor în perioada interbelică, a pus bazele Uniunii Ziariștilor Profesioniști.

[17] Societatea Umoriștilor Români înființată în anul 1921 de către Ion Bărbulescu B`Arg, Victor Ioan Popa, Nicolae Toniza, a organizat câteva evenimente „Salonul umoriștilor în București", dar din lipsă de interes și fonduri, s-a dizolvat în anul 1925.





Fig. 9. Expoziția din Craiova, 1926
Fig. 10. Colegii de la Académie Chaumièr.

dată în anul 1921 de către Ion Bărbulescu B`Arg[18], Victor Ion Popa, Nicolae Tonitza[19] și alții). Cea de-a treia expoziție de succes de la Craiova a fost deschisă în martie 1926 (fotografie din expoziție la fig. 9), moment în care Nicolae Drăgulescu era un caricaturist cunoscut în Capitală, dar și în orașul său natal, iar cronicile expoziției sale au fost excelente. M. Iacobescu scria, la 22 martie 1926, despre Drag „Fin observator, învăluind într-o nuanță de glumă un fapt cunoscut, adăugând la tipul zugrăvit ceva din spiritul înrădăcinat în puterea talentului său, din câteva linii ajunge să se întregească un tip a cărui personalitate poate fi un prilej de glumă, fără însă să fie înjosită printr-o exagerare", iar Mărin Roșu în publicația „Oltenia Economică"[20] scria „Între atâți pictori de mare talent, Craiova nu a numărat până acum o vreme niciun caricaturist. Iată însă că d. Drăgulescu se afirmă ca atare, remarcându-se ca un talent de mult viitor. Zilele trecute dsa a deschis cea de-a treia expoziție, producând dovada unui progres uluitor, în cele aproape 200 de bucăți expuse".

În anul 1926, artistul a decis să plece în Italia și apoi în Franța pentru a-și perfecționa tehnica. Și-a continuat munca pentru jurnalele românești, devenind corespondentul la Paris al mai multor publicații din țară, în primul rând al ziarului „Rampa".

În Franța, a încercat să colaboreze la diverse publicații franceze pentru a-și câștiga traiul, cea dintâi care i-a oferit un contract fiind „Paris-Soir"[21], condusă de criticul de artă Paul Reboux[22]

[18] Ion Bărbulescu B`Arg (1887–1969), pictor român, autodidact, mobilizat în timpul Marelui Război, din 1917 face parte din „Grupul artiștilor români" înființat pe lângă Marele Cartier General al Armatei Române. A pictat soldați, răniți, scene de război, dar și caricaturi și crochiuri.

[19] Nicolae Tonitza (1886–1940), pictor și grafician român, ziarist, mobilizat și trimis pe front cade prizonier la Turtucaia, prizonier în lagărul Kirjali din Bulgaria, decorat cu ordinul „Mihai Viteazul" clasa III pentru curaj; în perioada interbelică a fost considerat unul dintre cei mai importanți pictori români, cochetând și cu crochiurile comice și caricaturale în tinerețe.

[20] „Oltenia economică", ziar propriu, pur economic și absolut independent editat din 1924 și până în 1947, de un comitet format din membri ai Regionalei Oltene a Sfaturilor Negustoreşti în G. Ghionea, „O inscursiune în presa economică din Oltenia interbelică", in: Arhivele Olteniei, serie nouă, nr. 32/2018, p. 66/

[21] „Paris-Soir", cotidian de largă circulație în Paris, apărut între 1923 și 1944, fondat și condus de Eugene Merle.

[22] Paul Reboux (1877–1963), pseudonim lui André Amillet, scriitor, umorist, critic literar, pictor a

care a publicat chiar câteva rânduri despre caricaturistul român, prezentat ca un fost ofițer de cavalerie plin de talent care a renunțat la cariera militară pentru artă, introducându-l în lumea artistică pariziană și în propriul ziar.

A urmat cursurile Acadèmie de la Grande Chaumière[23] din Montparnasse și lucrat în atelierul lui André Lhote,[24] frecventat în anii 1930 de o serie de pictori români, rafinându-și stilul, fiind influențat de maestrul cubismului în redarea fizionomiilor umane (fig. 10). Între documentele dosarului Drăgulescu se află și o scrisoare datată 5 februarie 1927, în care Paul Reboux, redactorul șef al „Paris-Soir" îi oferă 400 de franci pe lună pentru desene realizate în teatre, la specatacole, dar și în sală, desene care să redea atmosfera locului și să remarce eventualele personalități

De asemenea, editorul dorea ca Drag să realizeze desene și pentru „Le journal Chanteclair"[25] și îi comanda câteva portrete ale unor literați francezi pentru prima pagină a jurnalului, sugerându-i să-i contacteze telefonic pe fiecare dintre aceștia pentru o ședință de desen. Personalitățile în cauză erau: Tristan Bernard[26], Edmond Jaloux[27], George Duhamel[28], Henri Bernstein[29], Edmond Seé[30], Maurice Rostand[31], Lucien Descaves[32], André Rivoire[33], toți scriitori și dramaturgi cunoscuți. Din aceeași scrisoare aflăm că fiecare portret de primă pagină era plătit cu 75 de franci și că munca artistului român era bine primită de publicul francez, iar „Drag" – numele cu care semna desenele și caricaturile, căpătase notorietate.

În anii petrecuți în Franța a colaborat la jurnalele „Paris-Soir"[34], „Paris-Midi"[35], „Le journal Chante clair", „Paris Spectacles"[36] și la revista „Comoedia"[37] cu desene caricaturale din lumea artistică pariziană și portrete ale literaților francezi în vogă. A devenit un cunoscut al boemei pariziene, desenele și caricaturile sale având un stil inconfundabil și fiind frecvente în ziarele condus mai multe publicații.

[23] Acadèmie de la Grande Chaumière Școală de artă din Paris, Franța, fondată în 1902 de Marthe Stettler și Alice Dannenberg.

[24] Gabriel Badea-Păun, *Les Peintres roumains et la France,* 1834–1939, in: *Fine édition d`art*, Paris, 2019, „Nicolae Drăgulescu", p. 110; André Lhote (1885–1962), pictor cubist francez, profesor și scriitor, a predat la mai multe școli de artă, iar în 1922 și-a fondat propria școală Academia André Lhote frecventată de mulți artiști ce au ajuns nume mai ale picturii, desenului sau fotografiei.

[25] „Le journal Chante clair" periodic umoristic francez care a apărut în perioada interbelică. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1011546g/f7.item (consultat 17.06.2022).

[26] Paul Bernard (1866–1947) a publicat cu pseudonimul Tristan Bernard, publicist la „Le Figaro", romancier și dramaturg francez.

[27] Edmond Jaloux (1878–1949), romancier, eseist și critic de artă francez, membru al Academiei Franceze din 1936.

[28] George Duhamel (1884–1966), scriitor francez, cu studii medicale, a participat la Primul Război Mondial, scriind despre experiența războiului; membru al Academiei franceze din anul 1935.

[29] Henri Bernstein (1876–1953), dramatug francez.

[30] Edmond Seé (1875–1959), dramaturg, cronicar și critic de artă francez.

[31] Maurice Rostand (1891–1968), poet, dramatug și romancier francez.

[32] Lucien Descaves (1861–1949), romancier francez, adept al naturalismului

[33] André Rivoire (1872–1930), poet și dramaturg francez, fin observator al realităților vremii sale a scris 18 piese de teatru.

[34] Paris-Soir" jurnal francez fondat la Paris în anul 1923 de Eugène Merle; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76375455/f1.item.zoom (consultat 17.06.2022).

[35] „Paris-Midi", cotidian ce a apărut între 1911 și 1944, condus de Maurice de Waleffe, editat de „Paris-Soir", https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4731903z/f4.item (consultat 17 iunie 2022).

[36] „Paris Spectacles", Le seul journal de tous spectacles, apărut în anii 1934–1939 la Paris, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k892145x (consultat 17.06.2022).

[37] Drăgulescu i-a fost recomandat lui Garbiel de Boissy directorul revistei „Comoedia" la care a colaborat, revista „Comoedia" apărută între 1907 și 1944, cu întreruperi în anii Marelui Război, https://gallica.bnf.fr/ark: /12148/bpt6k76508749?rk=21459;2 (consultat 17.06.2022).

mai sus pomenite. În anul 1927, Drag a publicat o serie de portrete caricaturale ale artiștilor Comediei franceze în ziarul „Paris-Soir", de mare succes la public și plăcute și de protagoniștii desenelor sale. Despre munca sa din epoca pariziană am găsit informații și caricaturi în ziarele menționale, mare parte disponibile on-line[38], dar cea mai mare parte a informațiilor le-am găsit în corepondența păstrată de Nicolae Drăgulescu și ajunsă în arhiva domnului George Trohani. Artistul a păstrat documente variate, de la comenzi de portrete caricaturale, până la relatări de la evenimentele cultural-mondene ale Parisului, pe care le frecventa.

Rapid lucrările lui Drag au fost expuse la „Salon des Humoristes"[39], acesta devenind membru al prestigioasei asociații, deschizând mai multe expoziții personale la Paris, despre care nu am găsit decât sumare informații. Dorul de familie îl aduce în anul 1929 la Craiova, unde organizează și o expoziție-fulger cu lucrări făcute la Paris, care s-a bucurat de succes și de cronici elogioase. Reîntors la Paris după scurta ședere cu familia, și-a continuat munca, iar în anul 1931 a fost primit în Sindicatul Presei Străine din Franța. În toți anii parizieni, Drag nu a abandonat colaborările cu jurnalele din România, semnând săptămânal articole cu știri din lumea mondenă a Parisului, din teatre sau de pe platourile de film sau ilustrând articolele cronicarilor de teatru și de film din București, cel mai adesea fiind întâlnit alături de Victor Ion Popa.

Prima caricatură a lui Grigore Vasiliu-Birlic a fost făcută de Drăgulescu, în 1936 și a apărut în revista „Comedia" (vezi fig. 11.) în articolul „Talente noi[40]", la rubrica „Teatrale" ținută de Victor Ion Popa. În anii parizieni, a colaborat și cu mai multe case de producție și companii de film franceze sau străine. Prima dintre acestea a fost casa de producție americano-franceză Braunberger-Richébe[41], pentru care a făcut mai multe afișe pentru filmele acestora. Într-o adresă păstrată de caricaturist, datată 17 septembrie 1932, casa de producție certifica primirea a trei machete de afiș pentru filmul „Fanny[42]".

Un alt document, datat 24 octombrie 1932, ne demonstrează colaborarea artistului cu compania „Les films Marcel Pagnol" compania de film al lui Marcel Pagnol[43], care-i anunța plata a 800 de franci pentru desenele făcute. La 5 noiembrie 1931, Jean Pagès[44], director al revistei „Cinémonde"[45], îi scrie directorului de publicitate al firmei „Pathé Nathan"[46] și îl recomandă pe Drăgulescu: „un desenator cu talent și în același timp un colaborator pe care să se poată conta", dar nu am găsit nicio dovadă a colaborării cu prestigioasa firmă. Din lumea filmului americano-francez, caricaturistul a păstrat și le atașează la dosarul de pensionare cinci desene caricaturale de circa 17,5×12,5 cm reprezentându-i pe Ladislas Heideilberg (Columbia Film), Beno Slesin, assistant general European Manager Waren Bross, First National Films Paris, Sandu Demetrescu (Columbia Film), Valerian Segal (Oer Film), personaje despre care nu am găsit informații și nici revistele în care aceste desene au fost publicate. Perioada pariziană s-a încheiat în 1938, când artistul român a fost nevoit să se întoarcă în România, fiindu-i din ce în ce mai dificil să

[38] Bibliotheque Nationale de France – Gallica, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb328705910/date1924 (consultat 17.06.2022).

[39] Salon des Humoristes – Salonul umoriștilor – manifestare artistică creată la Paris în anul 1907 de către Felix Juven, directorul jurnalului „Le Rire", și care a continuat tradiția până în anul 1970.

[40] „Mai ales când Sică Alexandrescu le-a arătat unde duce această bună chibzuință, atunci când l-a adus pe Grigore Vasiliu și a izbutit într-un an să-l facă aceia ce se numește *nume de afiș"* .

[41] Braunberger-Richébe, casă de producție de filme americano-franceză de la începutul anilor 1930.

[42] Fimul *Chocolatière et Fanny* de Marc Allégret produs de casa de producție Braunberger-Richébe.

[43] Marcel Pagnol (1895–1974), scriitor, dramaturg, scenarist și producător de film francez, a fondat casa de producție „Les films Marcel Pagnol" la începutul anilor 1930.

[44] Jean Pagès (1903–1976), ilustrator și pictor francez, a colaborat cu mari reviste de modă din Franța și SUA, printre care Vogue, cunoscut și apreciat pictor de fresce, director al revistei „Cinémonde".

[45] „Cinémonde" revistă franceză de cinema care a apărut în perioada 1928–1971.

[46] Pathé Nathan firma preluată începând cu anul 1929 de către Bernard Nathan (1886–1943), producător franco-român al anilor 1920–1930, Pathé fiind una dintre cele mai importante societăți de cinema din Franța, unul dintre fondatorii indutriei cinematografice din Franța, a falimentat în anul 1935.

trăiască la Paris, criza făcând ca desenele sale să nu mai fie comandate și să fie prost plătite.La București a început să colaboreze cu mai multe teatre din București, pentru care făcea afișe de spectacole, dar și desene cu scene din piese ce erau afișate la intrate, reclame ale pieselor pentru ziare. A colaborat cu Teatrul Vesel și Marconi[47], cu Teatru Cărăbuș[48] condus de Constantin Tănase (vezi fig. 12), cu Teatrul Alhambra[49] realizând caricaturi, desene, reclame, afișe pentru diverse spectacole. De asemenea a fost prezent prin multe caricaturi și reclame în ziarele: „Rampa", „ABC[50]", „Zorile[51]", „Dimineața[52]". A desenat și afișele Loteriei Cehoslovace, dar și reclame la diverse produse.

În anul 1940, a fost concentrat la Craiova la Regimentul 1 Călărași, ofițer de rezervă, iar în anul 1941 a fost mobilizat, dar având 42 de ani, a reușit să nu ajungă pe front, fiind trimis la partea sedentară, apoi la serviciul sanitar, lucrând între medici, farmaciști. Cu autoironie declara în memoriul de pensionare „N-am luat parte la nicio luptă, fiindcă n-am cunoscut frontul. Altfel, cred că-mi rămâneau oasele pe acolo și ați fi avut un caricaturist în minus în București"[53]. Spre sfârșitul războiului a revenit în București. După întoarcere în țară, i-a fost refuzată înscrierea în Sindicatul Artelor Frumoase, sindicat al artiștilor români, cu toate că a făcut numeroase cereri și memorii, refuz justificat prin faptul că a locuit mult timp în Franța și că nu a o avut activitate o activitatea susținută în țară. Exclus practic dintr-un sindicat unde putea fi socotit veteran, și-a continuat colaborările în presa românească, fără a participa la expozițiile colective organizate de sindicat.

După război, Drag a fost coasociat la S.I.N.C. Memento-film, o companie fondată urmând modelul celor franco-americane la care lucrase la Paris, care producea scurte filme documentare, companie desființată în 1947. Lipsit de mijloace materiale, Drăgulescu s-a angajat, în anul 1949, la Cooperativa „Munca Decorativă", cooperativă ce realiza picturi, desene, grafică, proiecte de pavoazare, pancarte pentru instituții și pentru a fi folosite la mitigunguri și aniversări de partid.

Singura sa proprietate era o garsonieră în București unde locuia cu mama sa, garsonieră din care a fost evacuat, deoarece întregul bloc a fost naționalizat și dat în folosință unei intreprinderi de stat. Garsoniera sa, prea mică, nu a fost naționalizată, dar în ea au fost cazați muncitorii intreprinderii. Ajuns practic fără locuință, a scris zeci de memorii și petiții la Sfatul Popular București pentru a-i fi restituită garsoniera sau repartizată alta.

În autobiografia întocmită în 1960, Drăgulescu scria „Nu am altă avere, locuind într-o odaie mică unde și lucrez. Nu m-am căsătorit căci așa au fost împrejurările și nu înțeleg să mă despart de mamă-mea care s-a sacrificat pentru toți copiii ei"[54], negăsind informații despre restituirea garsonierei sau alocarea unui alt spațiu de locuit. În anul 1950, la apariția Uniunii Artiștilor Plastici[55], a fost printre primii care au făcut cerere de primire, dar răspunsul a fost negativ. Numeroasele memorii făcute la organizațiile Partidului Muncitoresc Român, au determinat organele de partid să evalueze creațiile sale, dar și trecutul său parizian și, după 11 ani, în 1960, să fie primit în UAP prin decizia cu nr. 15618 din 28 iulie 1960. Despre toate acestea artistul scria în

[47] Teatru Vesel a fost înființat la începutul anilor 1930 de Aurel Ion Maican asociat cu Sică Alexandrescu și finanțatorul Puiu Berești, din 1934 au închiriat Grădina Marconi din București, după plecarea lui Maican, teatrul a fost condus de Sică Alexandrescu.

[48] Compania „Cărăbuș" a fost înființată în 1919 de Constantin Tănase și a funcționat sub acest nume până în 1939.

[49] Înființat în 1930 de Nicușor Constantinescu, Nicolae Vlădoianu și Ion Vasilescu, plecați de la compania lui Constantin Tănase.

[50] „ABC" – ziar fondat de Emanoil Socor (1881–1951) apărut în anul 1934

[51] „Zorile" – ziar fondat de Emanoil Socor apărut în anul 1935.

[52] „Dimineata" – ziar apărut în anul 1904, cu orientare de centru-stânga condus de Constantin Mille.

[53] Pagina 3 din autobiografie.

[54] Pagina 4 din autobiografie.

[55] Uniunea Artiștilor Plastici – asociație profesională a artiștilor din România, înființată în anul 1950.





Fig. 12. Compania Tănase
Fig. 13. Carnet de membru UAP

1960: „Pentru mine această epocă a fost foarte dureroasă, că mi s-au pus atâtea bețe în roate pe nedrept. Totuși nu regret că, deși cam târziu, după 11 ani de tergiversări, mi se va face în curând dreptate. Dar nu conducerea Uniunii îmi face această dreptate, ci Partidul. Prin dreptatea care mi se face astăzi sub supravegherea Partidului, eu nu pot fi decât alături de Partid, trup și suflet, căruia îi voi fi devotat tot restul vieții mele[56]". Refuzul de a fi primit în UAP, din 1957 și până în 1960, a fost justificat prin adresa din 7 iunie 1960 astfel: „Cu începere din anul 1957, UAP a început o acțiune de verificare a membrilor săi, sistând orice fel de înscrieri în Uniunea, ceea ce a făcut ca cererea dvs. avizată de Biroul secției de grafică să nu mai fie discutată de Biroul Executiv al UAP".

Drăgulescu a fost unul dintre desenatorii care au lucrat pentru Festivalul Internațional al Tineretului de la București din 1953, fiind încadrat în muncă la cooperativa „Muncă și Artă", iar în 1958 a fost delegat de către ziarul „Informația Bucureștiului" la Festivalul „George Enescu" pentru a ilustra cu desene relatările din ziar. Recuperat de către regimul comunist, din 1956, Nicolae Drăgulescu a început să colaboreze la diverse ziare cu portrete caricaturale, printre care „Veac Nou", „Scânteia Tineretului", „Scena și Ecranul", „Teatrul", „Magazin", „Informația Bucureștiului", „Romînia liberă", având și dreptul de semnătură, devenind și unul din colaboratorii revistei „Urzica" Caricaturile apărute în aceste ziare, semnate cu inițialele sale, au fost realizate în același stil interbelic și majoritatea sunt caricaturi de actori, cântăreți, personalități ale teatrului și muzicii din perioada 1956–1960, precum Ion Voicu, Fory Etterle, Iosif Conta, Valentin Gheorghiu, Doina Drăghici, Gică Petrescu, Grigore Vasiliu-Birlic, Sică Alexandrescu, Colea Răutu. Din analiza prin sondaj a câtorva ziarele enumerate mai sus, nu am găsit nicio caricatură cu subiect politic, doar câteva desene din fabrici și uzine în ton cu spiritul epocii (fig. 14).

Din anul 1956, Nicolae Drăgulescu a expus la diverse expoziții organizate în București, „Expoziția anuală de grafică din Parcul Stalin", „Expoziția anuală de grafică de la Palatul R.P.R.", „Expoziția anuală de grafică de la Sala Dalles", „Expoziția interregională de stat", din anul 1958 devenind colaborator al revistei „Arta Plastică"[57]. După primirea în UAP a depus dosar de pensionare pentru limită de vârstă, dar pensia primită a fost echivalentă cu cea de ajutor social, în cuantum de 400 lei, nefiindu-i recunoscuți anii de muncă. A urmat o lungă luptă pentru o pensie decentă. În anul 1969, recunoscându-i-se munca de decenii în promovarea teatrului românesc, i s-a organizat o expoziție personală la Biblioteca Universitară „Figuri de seamă din teatrul românesc de ieri și de azi", o retrospectivă a muncii de decenii în teatre, care a cuprins 120 de portrete ale unor mari actori, regizori, dramaturgi români, în fapt o istorie a teatrului românesc interbelic și postbelic. Expoziția nu a avut mare ecou, artistul fiind puțin cunoscut publicului larg, expoziție mutată pentru o perioadă și în holul cinematografului „Capitol" din

[56] Pagina 4 din autobiografie.
[57] „Arta Plastică" – revistă apărută în anul 1954.

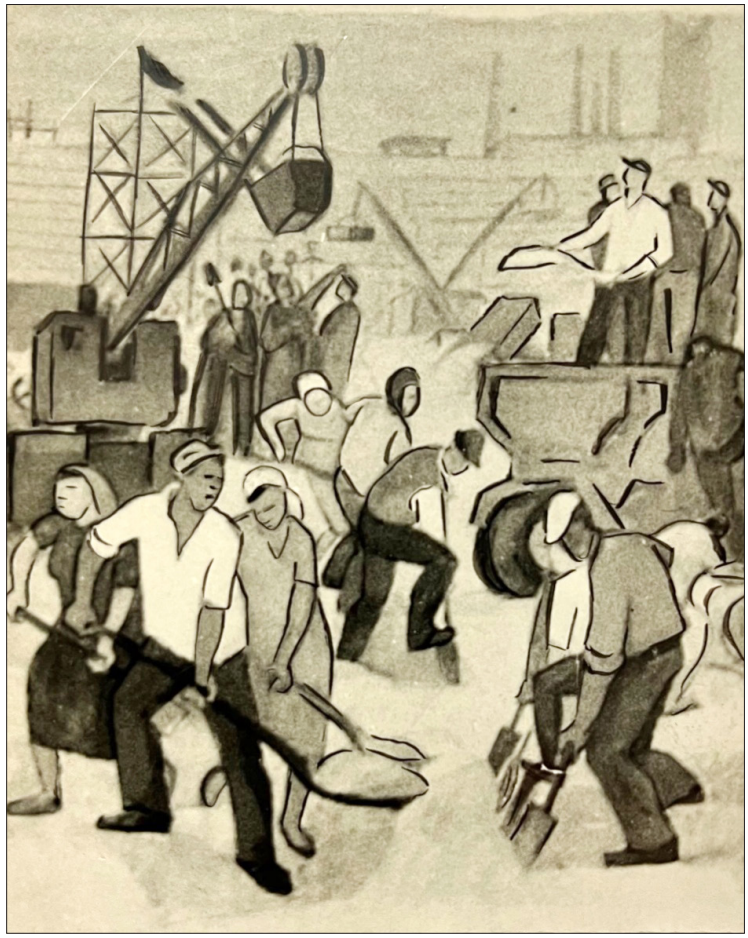


Fig. 14. În fabrică – desen de Nicolae Drăgulescu

București. Și-a continuat colaborările cu presa artistică, până la sfârșitul vieții, 1 aprilie 1976, câteva din lucrările sale au ajuns în patrimoniul muzeal.

Am folosit ca primă sursă dosarul-album de pensionare realizat în anul 1960 de caricaturistul Nicolae Drăgulescu și păstrat în arhiva familiei Trohani. Acesta cuprinde 30 de file, față-verso și o autobiografie ce are patru file. Cele 30 de file cuprind fragmente de ziare: decupaje cu lucrările sale din 1917 și până în 1960, așezate în ordine cronologice și cu adnotările artistului. Pornind de la acestea, am consultat online ziarele în care a publicat Nicolae Drăgulescu caricaturi și scurte articole, majoritatea lor dedicate unor spectacole de teatru, operă, iar caricaturile prezentând mai artiști ai acelor vremuri.

La începutul anilor 1970, artistul a colaborat cu desene caricaturale mai vechi sau mai noi la vomul III al „Istoriei teatrului în România, 1919–1944", editată de Simion Alterescu, George Oprescu, apărută la Editura Academiei R.S.R. Portretele caricaturale sunt semnate și au un stil unitar. Cercetând Fondul Uniunea Artiștilor Plastici[58] de la Arhivele Naționale ale României, nu am identificat nicio menționare a lui Nicolae Drăgulescu, din momentul în care a fost primit, 1960 și până în 1976. Nicolae Drăgulescu a fost unul dintre artiștii caricaturiști importanți ai epocii interbelice, desenele sale fiind prezente timp de decenii în presa română și în cea franceză. Prin acest articol, începutul unei cercetări mai extinse, am încercat să-i prezint activitatea și viața deopotrivă, folosind un document inedit donat de către domnul George Trohani Muzeului Național de Istorie a României.

[58] Uniunea Artiștilor Plastici, 1950–1972, nr. inventar 2239.

IMPLICAREA STATULUI ÎN DOMENIUL ARHITECTURII ŞI URBANISMULUI RSSM REFLECTATĂ ÎN ISTORIOGRAFIE

State involvement in the field of architecture and urban planning of the MSSR reflected in historiography

Alina OSTAPOV
Universitatea Tehnică a Moldovei
Technical University of Moldova
E-mail: alina.ostapov.arh@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3952-8940

CZU:72(478)(091)
10.5281/zenodo.7129252

Summary. Urban planning and architecture of the Moldavian Soviet Socialist Republic (MSSR) was the topic of interest for several authors. There is general research or dedicated to certain aspects of this period. These include the history of architecture, urban or rural development, research in particular of buildings, their types, functions, stylistics and others. But there are no complex studies about the influence of policies and the impact of regulations in the field on the urban and architectural evolution of the MSSR. Only in some works, especially from the period concerned, the authors mention fragmentarily and carefully some legislative acts of the regulatory framework in the field.

The intersection of historical, legal and arts sciences requires a complex research, and the interdependence of political, regulatory and architectural factors is a specific study, which aims to treat a whole system with an imposing impact on the formation of the Moldovan spatial image.

The text includes author's volumes and periodical publications, which have touched at least the directions of the complex research problem and reflect the statements of specialists in the field, but also the statements of some representatives of the central power, which repeatedly focus the idea of dependence of the architectural practice on the political decision.

Keywords*:* MSSR, urban planning, architecture, policy, historiography

Demersul științific de față are ca scop examinarea unor publicații ştiinţifice: monografii, manuale, teze de doctorat, articole, ș.a., în care direct sau indirect a fost reflectată interdependența dintre politica și arhitectura perioadei comuniste, în atenția noastră fiind lucrările ce vizează politica de stat în domeniul arhitecturii și urbanismului. Publicațiile accesibile pentru cercetare au fost examinate în funcție de cele două perioade istorice ale istoriografiei: sovietică, din anii 1945–1991 și lucrările specialiștilor elaborate după 1991, după proclamarea independenței Republicii Moldova.

Una dintre primele publicații cu caracter informativ despre arhitectura şi urbanismul perioadei sovietice este „Buletinul" apărut în anul 1947, o lucrare complexă la care au lucrat mai mulţi arhitecţi. Sarcinile arhitecților din RSSM în cel de-al patrulea plan cincinal „stalinist" au fost analizate de arhitectul V.F. Smirnov, care a subliniat că „...arhitectura sovietică este o sinteză creativă a celei mai avansate tehnologii inginerești și a celei mai profunde și mai avansate arte – artă, care se bazează pe cel mai profund studiu și dezvoltare creativă a întregului vast patrimoniu al culturii mondiale, a tuturor popoarelor și a tuturor epocilor"[1]. În demersul său Smirnov a menționat că arhitecții, care lucrează în RSSM ar trebui, pe baza studierii culturii materiale a poporului moldovenesc, să realizeze crearea unei arhitecturi în concordanță cu această cultură, astfel încât dominant în lucrările efectuate să fie conținutul socialist, conform cerințelor timpului. Importanţa arhitecților Moldovei în lucrările de reconstrucție a republicii a fost examinată în același „Buletin" de arhitectul P.N. Ragulin[2]. Oraşul Chişinău din punct de vedere urbanistic,

[1] В.Ф. Смирнов, П.Н. Рагулин, Р.Е. Курц, *Бюллетень*, 1947.
[2] *Ibidem*.

precum şi analiza celor mai reprezentative edificii sunt descrise de arhitectul R.E. Kurţ. Lucrarea examinată cuprinde și partea urbanistică a celor mai mari orașe reflectată de N.S. Iudin. Totodată, arhitectura rurală a devenit subiect de studiu pentru arhitectul V.P. Mednik (în unele lucrări de specialitate menționat ca Mednec), iar industria în arte este cercetată de arhitectul B.I. Levinștein. O atenţie deosebită a fost acordată monumentelor de arhitectură. De asemenea, este revizuită activitatea Direcţiei Arhitectură pe lângă Sovietul Miniştrilor (SM) al RSSM între anii 1944 și 1947. În context, arhitectul I.L. Șmurun în paginile „Buletinului" în cauză activitatea UA a RSSM pentru perioada vizată.

O importanță aparte pentru examinarea arhitecturii rurale prezintă studiul „Народная Архитектура Молдавии" de A.I. Zaharov, Autorul descrie în detaliu particularităţile construirii casei tradiţionale rurale, principiile compoziţionale şi tehnicile constructive și decorative pentru utilizarea și prelucrarea pietrei sculptate, care se utilizau pe larg în procesul de edificare a localităților din RSSM. Astfel, în paginile demersului investigațional, autorul a menţionat că „pentru a pune în aplicare deciziile Partidului și ale Guvernului privind dezvoltarea agriculturii în Moldova, se iau o serie de măsuri, inclusiv construirea pe scară largă a clădirilor rezidențiale, comerciale și culturale"[3]. În așa fel, în opinia autorului, pentru prima dată construcția de case țărănești a devenit o problemă abordată la nivel de stat. Astfel, a apărut problema creării unei case de locuit confortabile pentru fermierii colectivi, care să îndeplinească cerințele moderne, luând în considerare gusturile și obiceiurile naționale a poporului. Arhitectul a subliniat că doar „pe baza studiului și dezvoltării creative a tot ceea ce este progresist, creat de popor, bazându-se pe realizările arhitecturii sovietice avansate, arhitecții moldoveni vor crea orașe și sate demne de viitorul comunist"[4]. În așa fel, deducem implicarea nemijlocită a statului în construcție la nivel de mediu rural sau urban pentru a dirija și a monitoriza procesul care avea scop propagandistic bine determinat, în conformitate cu ideologia partidului comunist.

Lucrarea apărută în anul 1973 „Архитектура сельских жилых домов Молдавии" scrisă de Z. Moiseenko reflectă dezvoltarea arhitecturii rezidenţiale rurale: soluţii compoziţionale, tehnici de planificare, organizarea interiorului, prelucrarea decorativă şi artistică a faţadelor prin elemente arhitecturale. În opinia autorului „Partidul și Guvernul au stabilit o mare sarcină: de a crește nivelul cultural al populației rurale, apropiind condițiile de viață de cele urbane". Astfel, în construcție se folosește combinarea părții individuale a locuinței cu o rețea largă de servicii publice, atunci când se creează noi complexe rezidențiale cu o structură bine organizată, bine gândită. În context, conchide autorul, aceste aspecte ar trebui „să contribuie la educația comunistă a lucrătorilor din mediul rural în spiritul colectivismului, dragostei pentru muncă, respectul pentru proprietatea publică, educația colectivă a tinerei generații în spiritul noilor relații comuniste"[5]. Constatăm astfel că practic toate publicațiile din domeniul arhitecturii, erau axate pe politica ideologică a statului inclusiv manifestată riguros în domeniul arhitecturii.

Arhitectul R.E. Kurţ în lucrarea „Алексей Викторович Щусев: страницы жизни и творчества" s-a concentrat pentru a descrie viaţa şi activitatea arhitectului, analizând principiile în proiectare şi contribuţia academicianului la formarea şi dezvoltarea arhitecturii socialiste. În viziunea autorului, pentru arhitecții sovietici, crearea arhitecturii naționale ca formă și socialistă ca conținut este „cea mai importantă și absolut urgentă sarcină a familiei multinaționale a popoarelor Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, creând împreună noi forme de viață socială şi, în consecință, forme noi în artă"[6], subliniind „contribuția" statului în domeniul reconstrucției RSSM în perioada postbelică, edificarea noilor clădiri-tip în satele și orașele basarabene.

[3] А.И. Захаров, *Народная Архитектура Молдавии*, Moscova: Editura de Stat privind literatura în arhitectură și materiale de construcție, 1960, p. 92.

[4] *Ibidem.*

[5] З. Моисеенко, *Архитектура сельских жилых домов Молдавии*, Chişinău: Картя Молдовеняскэ, 1973, p. 3

[6] Р.Е. Курц, *Алексей Викторович Щусев: страницы жизни и творчества*, Chişinău: Ştiinţa, 1973, p. 44.

Un suport fundamental pentru a înțelege și examina politica statului în domeniul arhitecturii constituie lucrarea arhitectului V.F. Smirnov „Градостроительство Молдавии XIX – XX вв.”, în care se analizează apariţia oraşelor Moldovei, reconstrucţia lor după cel de-al doilea Război Mondial şi formarea lor ulterioară, atingând mai multe aspecte ale problematicii. Autorul împarte perioada sovietică în cinci etape de planificare urbană[7], pe care le vom utiliza și noi în cercetarea inițiată cu referire la implicarea statului în dezvoltarea arhitecturii: perioada 1945–1953 se referă la începutul lucrărilor de reconstrucţie, elaborarea schemelor pentru restaurarea și reconstrucția orașelor RSSM, implementarea lor și impactul asupra reconstrucției ulterioare; în anii 1953–1963 se atestă întocmirea planurilor generale pentru restaurarea și reconstrucția orașelor RSSM și implementarea lor; pentru perioada 1955–1958 sunt specifice modificări în construcția și planificarea orașelor RSSM, cauzate de Hotărârea Comitetului Central a PCUS și al SM al URSS „Privind eliminarea exceselor în proiectare și construcții”; în anii 1958–1970 are loc construcția de locuințe pe terenuri libere la periferia orașelor, introducerea principiului microraioanelor în planificare, iar în anii 1963–1980 se dezvoltă planul general; în anii 1970 are loc punerea în aplicare a Hotărârii Comitetului Central al Partidului Comunist din Moldova și al Sovietului de Miniștri al RSSM din 10 august 1971 privind dezvoltarea orașului Chișinău.

Arhitectul E.A. Bognibov prin cercetarea „Пути развития Советской Молдавии 1940 – середины 1970 гг.”, cuprinde tematica arhitecturii clădirilor publice, analizând cele mai reprezentative edificii. Autorul, în spiritul vremii, conchide că „și numai în condițiile socialismului, care a distrus complet contradicțiile antagoniste ireconciliabile din societate și a asigurat unitatea socio-politică completă a tuturor națiunilor, s-au deschis orizonturi nelimitate pentru dezvoltarea tuturor bogățiilor materiale și spirituale ale culturii, inclusiv arhitectura”[8].

Caracteristicile și direcțiile principale ale transformării așezărilor rurale au fost examinate de I.N. Taras şi B.A. Zaharcenko în studiul „Современная архитектура Молдавского села”, autorii descriind organizarea arhitecturală și planificarea rurală, clădirile rezidențiale, formarea centrului comunitar al satului, amenajarea și îmbunătățirea așezărilor rurale, perspectivele dezvoltării satului moldovenesc. În opinia lor, „cele mai importante sarcini ale partidului, ale organelor sovietice, economice și sindicale sunt implementarea consecventă a măsurilor pentru dezvoltarea socială a mediului rural, îmbunătățind în continuare nivelul de bunăstare, cultură, servicii medicale pentru locuitorii din mediul rural”[9].

Arhitectura sovietică prin prisma sarcinilor impuse de politici a devenit subiect de cercetare pentru G.N. Fomin în „Архитектура общества развитого социализма”, care a precizat, în spiritul timpului, că „Partidul Comunist și Statul sovietic acordă o atenție constantă asupra îmbunătățirii planificării urbane, arhitecturii, îmbunătățirii calității locuințelor și a construcțiilor civile”. Ca exemplu, autorul aduce o serie de rezoluții ale Comitetului Central al PCUS și ale Sovietului de Miniștri al URSS privind arhitectura și construcțiile, deciziile congreselor de partid și ale birourilor Comitetului Central al PCUS[10].

În lucrarea „Становление молдавской советской архитектуры в 1924–40-е гг” arhitectul A.V. Kuzi analizează arhitectura Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldoveneşti. Cercetătorul atrage atenţia asupra formării postbelice a arhitecturii RSSM, afirmând că: „procesul de creare a arhitecturii sovietice postbelice, căutarea mijloacelor de expresivitate a acesteia, saturaţia emoțională a aspectului și un nou sunet social, asociat triumfului Victoriei și patosului

---

[7] В.Ф. Смирнов, *Градостроительство Молдавии XIX – XX вв*., Chişinău: Картя Молдовеняскэ, 1975, p. 133.

[8] Е.А. Богнибов, *Пути развития Советской Молдавии 1940 – середины 1970 гг*., Moscova,1976, 178 p.

[9] И.Н. Тарас, В.А. Захарченко*, Современная архитектура Молдавского села*, Chişinău: Картя Молдовеняскэ, 1986, p. 122.

[10] Г.Н. Фомин, *Архитектура общества развитого социализма*, Moscova: Стройиздат, 1986, p. 6.

construcției pașnice, au condus la o gamă largă a formelor arhitecturale”[11]. Arhitectul se referă și la declarația lui R.E. Kurț: „La acea vreme, atenția principală a arhitecților a vizat crearea unui ansamblu arhitectural maiestuos în centrul capitalei Moldovei”[12].

Un volum generalizant asupra evoluției arhitecturii „Архитектура Советской Молдавии” (Architecture of the Soviet Moldavia) a fost elaborat de A.V. Kolotovkin, S.M. Șoihet, I.S. Eltman. Acesta conține examinarea originilor urbanismului şi arhitecturii Moldovei, etapizarea succesivă a perioadei în cauză, arhitectura satului moldovenesc, arta monumentală, arhitectura peisajeră și perspectivele de dezvoltare ale oraşelor şi satelor. Arhitecţii descriu evoluţia urbană și rurală prin prisma principalelor preocupări ale puterilor politice de atunci, menționând că etapele de dezvoltare a arhitecturii moldovenești sunt datorate cursului dezvoltării economice a RSSM, a întregului Stat sovietic și sunt strâns legate de istoria arhitecturii sovietice. Din paginile volumului aflăm detalii privind implicarea statului în evoluția arhitecturii, astfel ca, „îndeplinind deciziile celui de-al XXVII-lea Congres al PCUS, arhitecții moldoveni se străduiesc să pună cerințe înalte arhitecturii, astfel încât orașele și satele moldovenești, să ofere cele mai bune condiții pentru oamenii sovietici”[13]. Autorii au atras atenția şi asupra problemei profesiei, precizând că perspectivele de dezvoltare socială și economică sunt asociate cu rolul crescând al arhitectului în societate. Ca creator al ideii de transformare și îmbunătățire a mediului de viață, arhitectul trebuie să devină un adevărat coordonator al acțiunilor inginerilor și economiștilor, sociologilor și demografilor, igieniștilor și psihologilor, artiștilor și sculptorilor[14].

De altfel, în articolul „Дорогами творческого поиска”, din suplimentul „Архитектура”, ziarul „Строительная газета” din 27 iulie 1986, președintele Consiliului de administrație al UA a RSSM A. Kolotovkin menționase că „Uniunea Arhitecților a RSSM trebuie să-și definească mai clar propriile poziții în îmbunătățirea arhitecturii sovietice și pentru aceasta, să practice discuții publice despre cele mai importante proiecte, implicând lucrătorii altor organizații creative și locuitorii orașelor. Uniunea Arhitecților trebuie să intensifice activitățile sociale și creative”, a fost concluzia arhitectului Kolotovkin[15].

A. Paladi în articolul „Опережающие время”, din suplimentul „Архитектура” al ziarului „Строительная газета” din 27 iulie 1986 reflectă asupra faptului că „documentele programului partidului au determinat modalitățile de dezvoltare a țării, în principal în direcția identificării producției materiale, prin urmare, în arhitectură, factorul de fezabilitate economică a mediului creat devine din ce în ce mai important”. Autorul a menționat, totodată, că au fost emise o serie de documente de directivă care vizează o restructurare radicală a activităților noastre[16].

I. Eltman în articolul „Кишинёв – знакомый и незнакомый”, publicat la 27 iulie 1986 a remarcat faptul că este necesar să se ridice autoritatea comunității arhitecturale și a Uniunii Arhitecților, și 1ar trebui să atingă o astfel de poziție încât să se ia în considerare periodic discuțiile publicului din domeniul arhitecturii privind proiectele de planificare și dezvoltare, precum și ale clădirilor rezidențiale și publice, atât construite cât şi în decurs de proiectare”[17].

Și A. Kudreavțev, Secretar al Consiliului UA al URSS, comunică în mesajul său elocvent „Говорят участники съезда”, despre faptul că „Moldova a devenit un teren experimental

[11] А.В. Кузь, *Становление молдавской советской архитектуры в 1924–40-е гг*, Moscova, 1985, p. 127.

[12] *Ibidem*, p. 126.

[13] А.В. Колотовкин, С. М. Шойхет, И.С. Элтман, *Архитектура Советской Молдавии*, Moscova: Стройиздат, 1987, p. 7.

[14] *Ibidem*, p. 317.

[15] А.В. Колотовкин, *Дорогами творческого поиска*, in: „Архитектура”, supliment la ziarul „Строительная газета”, 27 iulie 1986.

[16] А. Паладий, *Опережающие время*, in: „Архитектура”, supliment la ziarul „Строительная газета”, din 27 iulie 1986.

[17] I. Eltman, *Кишинёв – знакомый и незнакомый*, in: „Архитектура”, supliment la ziarul „Строительная газета”, 27 iulie 1986.

de testare a metodelor de construcție a locuințelor industriale”[18], fiind susținut de S. Grafov, Președintele Comitetului de Stat pentru Construcții al RSSM, care a menţionat că „arhitectul este chemat să acționeze ca un creator, proiectant, constructor, personalitate publică, care este un conductor activ al ideii de partid în proiectare și construcție, pentru a concentra în munca sa toată diversitatea sarcinilor sociale, arhitectural-artistice, tehnice și economice”[19], opinia ultimului fiind un adevărat elogiu ideologiei de partid care coordona cu dezvoltarea arhitecturii și dicta politica de stat în acest domeniu.

În articolul „Ревнитель выгоды державной”, Iu. Tumanean a precizat că „scopul programului arhitecturii sovietice nu este atingerea standardelor arhitecturale mondiale, create în țările capitaliste dezvoltate”, fiindcă se poate împrumuta tehnica, tehnologia, dar nu și cultura artistică, „trebuie să dezvoltăm și să ne opunem Occidentului cu forme complet noi de locuire umană pe pământ”[20], conchide Tumanean, sintetizând în câteva propoziții întreaga esență a politicii de stat în domeniul arhitecturii, profund influențată de ideologia comunistă.

De altfel, în articolul „Колокольня” V. Butnaru ilustrează impactul negativ al puterii politice asupra arhitecturii de cult în perioada sovietică. Într-un interviu arhitectul V. Mednik a mărturisit că în URSS s-a declanşat campania de distrugere a locașelor de cult. Și că mai mulți specialiști „au fost impuşi de a semna documentele corespunzătoare”[21]. Arhitectul a confirmat că în urma politicilor au avut de suferit şi alte edificii: „Chişinăul a fost distrus cu mult înainte ca războiul să străbată străzile. Despre aceasta sigur nicăieri nu se scrie, dar aşa a fost. În anul 1941, în toate oraşele şi satele Moldovei se formau batalioane speciale cu scopul lichidării construcţiilor. Eu cu mâinile mele am explodat Banca de Stat din Bender. În Chişinău a fost complet demolată strada principală. În locul actualei clădiri a Comitetului de Securitate de Stat (KGB) atunci se situa unul din cele mai splendide edificii ale oraşului – Gimnaziul nr. 2 pentru băieţi. A fost distrusă Casa Eparhială, faimoasă prin aceea că în sălile sale au cântat George Enescu şi Fiodor Şaleapin. Au fost distruse gara şi clădirea unde acum se găseşte Comitetul Executiv a Consiliului Municipal. Aşa se executau ordinile lui Stalin: totul în calea inamicului de a transforma în ruine. În timpul războiului Chişinăul nu prea a fost bombardat, dar în ciuda acestui fapt versiunea oficială a fost confirmată, ca şi cum oraşul a fost distrus de războinicii inamici”[22].

După 1991, în istoriografia națională își fac apariția o serie de monografii, studii, articole care reflectă obiectiv situația din domeniul dezvoltării arhitecturii, implicit impactul politicilor de stat în arhitectură și construcție.

Un valoros studiu pentru demersul nostru cu referire la dezvoltarea oraşelor este elaborat de Mariana Şlapac „Arta urbanismului în Republica Moldova”. Lucrarea fundamentală cuprinde urbanismul din perioada antică până la începutul secolului al XXI-lea, cu prezentarea unor exemple reprezentative. Autoarea analizează perioada sovietică abordând şi problematica politicilor, precizând că urbanismul Uniunii Sovietice era dirijat în întregime de stat. Multe trăsături se datorau ideologiei dominante. „În condiţiile dependenţei totale de stat era impusă şi o manieră controlată a locuirii. Uniformizarea vieţii cetăţeanului sovietic cerea uniformizarea construcţiei înconjurătoare. Scopurile declarate de puterea centrală păreau atrăgătoare şi nobile: un cadru construit nou pentru «omul nou»”[23].

Mai multe aspecte istorice, dar și culturale, sunt reflectate de V. Pasat în paginile volumului „RSS Moldovenească în epoca stalinistă (1940–1953)”. Autorul cercetează istoria RSSM

[18] *Говорят участники съезда*, in: Архитектура”, supliment la ziarul „Строительная газета”, 27 iulie 1986.

[19] *Ibidem*.

[20] Iu. Tumanean, *Ревнитель выгоды державной*, supliment la ziarul „Строительная газета”, 27 iulie 1986.

[21] V. Butnaru, *Колокольня* (I), in: Горизонт. Кишинев, 1988, nr. 8.

[22] *Ibidem.*

[23] Mariana Şlapac, *Arta urbanismului în Republica Moldova*, Chişinău: Tipografia A.Ş.M, 2008, p. 190.

de la constituirea sa. În cele nouă capitole istoricul atrage atenţia asupra politicilor Partidului, conducerii, foametei postbelice, industrializării, religiei, învăţământului şi alte aspecte istorice. De asemenea, autorul atinge şi tema dezvoltării oraşelor, precizând că pentru restabilirea gospodăriei edilitare au fost adoptate o serie de măsuri. Erau create organizaţii de construcţii, a fost înfiinţat Ministerul Republican al Construcţiilor Locative şi Civile cu şase trusturi în teritoriu. Şi-au adus contribuţia la restabilirea oraşelor organizaţiile de construcţii nou înfiinţate pe lângă toate ministerele industriale. Iar „autorităţile republicane încercau să obţină cantitatea maximum posibilă de resurse din fondurile centralizate şi iniţiau în permanenţă diferite hotărâri ale centrului cu privire la dezvoltarea ramurii construcţiilor”[24]. O altă lucrare a cercetătorului V. Pasat „Biserica ortodoxă şi puterea sovietică în RSS Moldovenească (1940–1991)” cuprinde unsprezece capitole, în care sunt descrise relaţia puterii sovietice şi vieţii religioase. Autorul a examinat procesul distrugerii infrastructurii monastice, aduce date istorice, care au dus la închiderea mănăstirilor, modificarea funcţiilor lor, întrucât „conducerea comunistă a Moldovei, atât pe timpul lui Stalin, cât şi pe timpul lui Hruşciov, manifesta o agresivitate şi insistenţă sporită în lupta cu «rămăşiţa dăunătoare»”. Aşa a fost la sfârşitul anilor 1940 – începutul anilor 1950, când conducerea Consiliului de Miniştri al RSS Moldoveneşti a lansat cele mai radicale propuneri pentru reducerea numărului mănăstirilor. Situaţia se repetă la sfârşitul anilor 1950 – începutul anilor 1960, când „autorităţile moldoveneşti au reuşit să «se evidenţieze» pe fundalul atacurilor fără precedent ca amploare asupra bisericii în toată Uniunea Sovietică...”[25].

Pentru studiul nostru este relevantă monografia „Politica culturală în RSS Moldovenească 1944–1956” elaborată de Valentina Ursu. Lucrarea are ca scop examinarea şi interpretarea rolului PCUS şi a instituţiilor din RSS Moldovenească în viaţa artistică, după cum a subliniat autoarea[26]. Volumul cuprinde mai multe aspecte, precum: componentele politicii culturale al PCUS şi al statului sovietic şi promovarea ei în RSSM; Uniunile de creaţie din RSSM sub dictatul comunist, fiind examinată şi activitatea UA a RSSM; artele în societatea moldovenească în primul deceniu postbelic, fiind elucidată politica arhitecturală a URSS şi iniţierea unor construcţii urbane şi rurale de tip sovietic în RSSM.

În volumul colectiv apărut recent „Panorama comunismului în Moldova sovietică” se descrie perioada sovietică din diverse aspecte, unul dintre autori, D. Rusu, examinând arhitectura socialistă a Republicii Moldova (1944–1991). Arhitectul împarte perioada în două etape şi face o descriere generalizantă, de la urbanism la unele edificii în parte, fiind preocupat de „elaborarea unei propuneri de proiect legislativ pentru păstrarea acestei arhitecturi şi a atmosferei specifice”[27].

Arhitectul S. Severin a descris restructurarea rurală. Autorul articolului „Implantul de factură rurală din RSSM şi reconfigurarea spaţiului construit”[28] afirmă că puterea sovietică a avut un rol important în transformările mediului rural sovietic moldovenesc demonstrându-l printr-un studiu de caz concret.

Problema arhitecturii sovietice este reflectată de Tamara Nesterov în „Arhitectura din perioada postbelică a Moldovei sovietice”, autoarea subliniind că „începând cu primii ani de existenţă a URSS, crearea aspectului arhitectural al oraşelor şi satelor a fost dominată de factorul ideologic, răspunzând exigenţelor ridicate faţă de societatea socialistă, rămânând în aceeaşi dependenţă a înţelegerii rolului arhitecturii până la destrămarea URSS”[29]. Autoarea tratează urbanismul şi

[24] V. Pasat, *RSS Moldovenească în epoca stalinistă (1940–1953)*, Chişinău: Cartier, 2011, p. 406.

[25] V. Pasat, *Biserica ortodoxă şi puterea sovietică în RSS Moldovenească (1940–1991)*, Chişinău: Cartier, 2019, 2019, p. 540.

[26] Valentina Ursu, *Politica culturală în RSS Moldovenească 1944–1956*, Chişinău, 2013.

[27] D. Rusu, *Arhitectura socialistă a Republicii Moldova (1944–1991)*, in: *Panorama comunismului în Moldova sovietică*, Polirom, România, 2019, 861 p.

[28] S. Severin, *Implantul de factură rurală din RSSM şi reconfigurarea spaţiului construit*, in: ARTA, seria Arte vizuale, volumul XXIV, nr. 1, 2015, p. 161-165.

[29] Tamara Nesterov, *Arhitectura din perioada postbelică a Moldovei sovietice*, in: ARTA, 2016, nr.

arhitectura capitalei RSSM prin prisma politicilor, menționând unele reglementări, combinându-le cu interpretări din literatura artistică.

Și Ludmila Coadă, prin studiul „Chișinăul de la capitală sovietică la capitală europeană" tratează „istoria Chișinăului ca oraș în devenire, consolidare și promovare a credibilității și imaginii sale pe scară națională și internațională"[30]. Autoarea se concentrează și la peisajul urban, subliniind că „Chișinăul păstrează cuminte diverse edificii hrușcioviste și brejneviste, monumente slăvind puterea… Buldozerele au distrus, în numele planificării socialist-comuniste, și multe dintre obiectele ce puteau fi reconstruite, dar care nu corespundeau planurilor mărețe de sovietizare". Astfel, cea mai mare parte a Chișinăului de astăzi a fost zidită în epoca sovietică, autorul precizând că „mașinăria sovietică făcea din acest subiect un act de spectaculozitate"[31].

Cercetarea relaţiei dintre politic şi arhitectură a devenit subiectul nostru de cercetare care a fost abordat în câteva publicații recente. În „Urbanismul din RSSM prin prisma reglementărilor statale (1944–1952)" am examinat controlul regimului politic asupra modificărilor urbanistice din perioada vizată, remarcând că o atenţie deosebită s-a acordat domeniului construcţiei, arhitecturii şi reconstrucţiei oraşelor şi satelor. Politica perioadei sovietice urmărea creșterea eficienței tuturor activităților arhitecturale și unirea forțelor tuturor arhitecților pentru realizarea, în spiritul timpului, a unui mediu spațial-artistic rațional organizat, propice educației estetice și morale a poporului sovietic"[32]. În demersul ştiinţific „Semiotica arhitecturii Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti" am realizat o cercetare a semnificantelor arhitecturale vizuale concentrată pe perceperea, decodificarea şi interpretarea elementelor-simbol, acestea formând un spaţiu deosebit, recognoscibil, care s-a conformat în totalitate ideologiei politice promovate de autorități"[33]. De asemenea, prin studiul „Activitatea Uniunii Arhitecților din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească" am oglindit preocupările specialiștilor din domeniu, Uniunea fiind centrul de polarizare a ideilor arhitectural-urbanistice socialiste. Activitatea de proiectare a membrilor UA, normată de puterea centrală, depindea de deciziile politice ale statului, acestea fiind concluziile la care am ajuns urmare a examinării dosarelor de arhivă. Creativitatea arhitecţilor era permanent coordonată, verificată, susţinută sau criticată în discuţiile Congreselor de arhitecţi, unde participau în mod obligatoriu şi conducătorii politici[34]. În paginile articolului „Tendinţe în arhitectura şi urbanismul Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti" am examinat, în măsura documentelor accesibile, arhitectura şi urbanismul Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti prin intermediul politicilor şi legislaţiei, urmărind expunerile participanţilor la Congresele Uniunii Arhitecților, evenimentele periodice, la care participau toţi arhitecţii Uniunii şi invitaţii din diferite domenii: conducători de Partid, miniştri, lucrători ai organizaţiilor de construcţii, tipografi, scriitori, artişti, lucrători ai instituţiilor de proiectare, ai organizaţiilor publice şi oaspeţi din alte republici ex-sovietice[35]. Articolul „Dominante arhitecturale ale oraşului Chişinău edificate în primii ani după cel de-al Doilea Război Mondial" este axat pe analiza arhitecturii bulevardului Ștefan cel Mare și Sfânt, susținându-se ideea că acesta avea reglementări particulare privind alinierea edificiilor, înălţimea lor, proporţiile clădirilor, estetica faţadelor orientate spre bulevard, relaţia cu edificiile învecinate şi altele, formând o configurare coerentă. Regulile

1(AV), p. 96-103.

[30] Ludmila Coadă, *Chișinăul de la capitală sovietică la capitală europeană*, in: Plural. History, Culture, Society. 2014, nr. 1-2, p. 148-160.

[31] *Ibidem*

[32] Alina Ostapov, *Urbanismul din RSSM prin prisma reglementărilor statale (1944–1952)*, in: AKADEMOS, Nr. 3 (50) 2018, Chișinău, p. 137-145.

[33] Alina Ostapov, *Semiotica arhitecturii Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti*, in: Simpozionul Internaţional Monumentul. Tradiţie şi Viitor, ediţia XX, Iaşi: Doxologia, 2019, p. 317-335.

[34] Alina Ostapov, *Activitatea Uniunii Arhitecților din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească*, in: ARTA, seria Arte vizuale, volumul XXVIII, nr. 1, 2019, p. 62-77.

[35] Alina Ostapov, *Tendinţe în arhitectura şi urbanismul Republicii Sovietice Socialiste Moldoveneşti*, in: ARTA, seria Arte vizuale, volumul XXIX, nr. 1, 2020, p. 107-113.

stabilite au ordonat frontul stradal, clădirile formând deseori courdonniere, sporind vizibilitatea faţadelor de gabarit, deseori numite „faţade de paradă", şi deveneau recognoscibile prin exuberanţă decorativă[36]. Articolul „Decoraţiuni ale edificiilor realist-socialiste din oraşul Chişinău" este o continuare a studiilor anterioare şi include desene tehnice originare, descoperite în arhive şi fotofixări din prezent, fiind bazat pe metoda descriptivă şi comparativă. Ne-am concentrat asupra analizei şi descrierii detaliate a elementelor decorative, situate pe frontoane, coloane şi pilaştri, menţionând unele figuri sculpturale, aflate pe edificii sau alăturate acestora[37]. Edificiile studiate promovează prin esteticul lor ideologia sovietică, iar grandoarea spaţială şi volumetrică aveau scopul de a pune în evidenţă imaginea sovietică, conform ideologe timpului când au fost construite aceste edificii.

În concluzie vom menționa că studiul de față este departe de a fi finalizat şi propune în primă publicarea textelor din perioada sovietică în limba română, acestea reflectând legătura dintre istorie, politică şi arhitectură. Prin prisma acestora am întărit ideea de dependenţă a domeniului profesional de puterea politică. Arhitectura şi urbanismul perioadei sovietice rămân a fi subiecte cu interes sporit pentru cercetători şi arhitecţi, iar interpretarea acestora descifrează şi reconstituie imaginea profesiunii. Un loc important în acest exercițiu revine publicațiilor în domeniu, revalorificării surselor și punctelor de vedere în vederea restabilirii adevărului istoric. Examinarea publicațiilor din cele două etape istorice: 1945–1991 și 1991–2022 acordă tot suportul necesar pentru elucidarea impactului politicilor de stat din RSSM în dezvoltarea arhitecturii.

[36] Alina Ostapov, *Dominante arhitecturale ale oraşului Chişinău edificate în primii ani după cel deal Doilea Război Mondial*, in: ARTA, seria Arte vizuale, volumul XXX, Nr. 1, 2021, p. 69-79.
[37] Alina Ostapov, *Decoraţiuni ale edificiilor realist-socialiste din oraşul Chişinău*, in: Dialogica, nr. 1, 2022, p. 106-118.

CONSERVAREA ŞI RESTAURAREA PATRIMONIULUI CULTURAL – EXPERIENȚĂ ŞI BUNE PRACTICI

CONSERVATION AND RESTORATION OF CULTURAL HERITAGE – EXPERIENCE AND BEST PRACTICES



Masa rotundă „Prezentul și perspectivele patrimoniului cultural”, organizată de Școala Doctorală „Științe umaniste” a Universității de Stat din Moldova (USM), Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău, Secția Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Centrul Mitropolitan de Cercetări Științifice TABOR (Iași), Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare (Buzău, România), Consiliul Internațional al Muzeelor din Moldova (ICOM).
22 martie 2022, Chișinău, Sala panoramică a Muzeului de Istorie a Orașului Chișinău

https://www.youtube.com/watch?v=ymnhsGNIsPU&ab_channel=IDSITV.

SOLUȚII – REȚETE UTILIZATE PENTRU ÎNDEPĂRTAREA ADEZIVILOR DEGRADAȚI DE PE SUPORTURI CELULOZICE[1]

Solutions – recipes used to remove degraded adhesives from cellulose media

Maria GEBA
Doctor în inginerie chimică, Cercetător ştiinţific, Expert în Restaurare – Investigaţii chimice şi Conservarea patrimoniului cultural naţional mobil, Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
PhD in chemical engineering, Expert in Restoration – chemical investigations and conservation of the mobile national cultural heritage, Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage,
"Moldova" National Museum Complex of Iaşi, România
E-mail: mariageba@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-3442-0930

CZU:069.44/445(498)
10.5281/zenodo.7129362

Oana Mihaela CĂPĂȚÎNĂ
Expert în Restaurare Carte și Document
Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Expert in Book and Document Restoration
Research and Conservation-Restoration Center of Cultural Heritage,
"Moldova" National Museum Complex of Iaşi, România
E-mail: oana_capatina@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-0671-6881

Ana Maria ANDREI
Expert în Restaurare Carte și Document
Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, România
Expert in Book and Document Restoration
Research and-Restoration Center of Cultural Heritage,
"Moldova" National Museum Complex of Iaşi, România
E-mail: andreianamaria71@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-3914-4576

Rodica Mariana ION
Doctor în chimie, Profesor universitar, Cercetător ştiinţific I,
ICECHIM, Departamentul Evaluarea şi conservarea patrimoniului cultural, București, România,
Universitatea Valahia, Şcoala Doctorală Ştiinţe Inginereşti, Târgovişte, România,
PhD in chemistry, Professor, Senior research, ICECHIM, Department: Assessment and conservation of cultural heritage, Bucharest, Romania, Valahia University, Doctoral School of Engineering Sciences, Târgovişte, Romania
E-mail: rodica_ion2000@yahoo.co.uk
ORCID: 0000-0002-9842-3321

[1] Lucrare susținută de un grant al Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării din România, CCCDI – UEFISCDI, proiect PN-III-P2-2.1.-PED – 2019-3183 / 567 PED / 2020, în cadrul PNCDI III.

Summary. The work presents the most known and used (in laboratory practice) ways of removing degraded adhesives from the surface or from the assemblies / consolidations of works performed on organic support, of a cellulosic nature.

Keywords: adhesive, dissolving, softening, solutions, solvents, gels, poultices

Introducere. Etapa a doua a proiectului „SOLUȚII INOVATIVE PENTRU PROTEJAREA ȘI CONSERVAREA HÂRTIEI DE CARTE ȘI MANUSCRIS" / proiect 567 PED/2020/PNCDI III, a avut în vedere și problematica dizolvării/înmuierii și îndepărtării adezivului degradat din lucrări de artă executate pe suport papetar.

Fără a avea caracter exhaustiv, lucrarea prezintă cele mai cunoscute și utilizate modalități de înlăturare a adezivilor degradați de pe suprafața sau din montajele/consolidările lucrărilor realizate pe suport organic, de natură celulozică.

Metode și proceduri utilizate pentru îndepărtarea și dizolvarea adezivilor degradați de pe suporturi celulozice. Exemplificări cu fotografii din arhiva laboratorului

Adezivul utilizat în sisteme de consolidare sau de fixare a lucrărilor pe diferite suporturi este întâlnit pe suprafața documentelor grafice (file de carte veche, fotografii, lucrări de grafică, cromolitografii, hărți consolidate pe pânză/hârtie) în stare uscată, iar problematica legată de metodologia şi tehnicile de îndepărtare parțială sau totală a acestuia este amplă, deoarece deseori aceasta comportă odată cu înlăturarea murdăriei, pierderea unor părţi din materialul original.

Intervenția, care nu trebuie să afecteze stabilitatea suportului, integritatea și lizibilitatea mesajului tipărit sau manuscris/ornamentat și aspectul estetic al lucrării, va fi considerată oportună doar în cazul depozitelor de adeziv care constituie cauze de degradare și/sau a celor care fac ilizibil mesajul conţinut de documentul respectiv[2].

Adezivii degradați și „incomozi", se pot înlătura de pe suporturile grafice, celulozice, utilizând SOLUȚII-REȚETE în două etape sau pași de lucru, astfel:

PASUL NR. 1 – **Îndepărtarea uscată, mecanică, a depozitului de adeziv degradat** (în condiții de siguranță pentru documentul analizat), prin procedurile de spargere controlată și/sau raclarea/răzuirea acestuia de pe suprafața documentelor, urmate de pensularea resturilor de adeziv cu o pensulă moale sau de aspirarea la putere mică, utilizând aspiratoarele cu flux reglabil de aer și filtrare prin apă, cu absorbția completă a impurităților de pe suprafața obiectului (Figura 1). Trebuie menționată aici și cercetarea inițiată încă din anul 1997, prin proiectul Eureca/Eurocare LACLEPA al Uniunii Europene, asupra metodei selective, uscate, localizate, de curățire a obiectelor de patrimoniu cultural de natură organică, cu ajutorul laserului de ultraviolete, pentru care posibilitatea cuantificării parametrilor de lucru ai fasciculului laser constituie un avantaj important[3].

PASUL NR. 2 – **Dizolvarea/înmuierea și înlăturarea de pe suport** a restului de adeziv degradat rămas în continuare aderent la suprafața documentului, etapă ce se poate realiza prin una din următoarele metode umede sau semi-umede:

Metoda înmuierii cu soluții apoase se aplică ca urmare a unor rezultate favorabile a investigațiilor fizico-chimice asupra solubilității la apă a materialelor de scriere/decorare și a adezivului.

Astfel, în cazul insolubilității în medii apoase a cernelurilor sau a materialelor de desenare/ornamentare aflate pe suporturile grafice cu depuneri de adeziv degradat, se aplică local, pe

[2] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpățînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare şi conservare-restaurare*, Iași: Editura Palatul Culturii, 2014, p. 148.

[3] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpățînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare şi conservare-restaurare*, p. 151; F. Oprea, *Manual de restaurare a cărţii vechi şi a documentelor grafice*, București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 339.



Figura 1. Îndepărtarea mecanică a depozitului de adeziv degradat; sursa: documentația fotografică a laboratorului

stratul de adeziv, fie tampoane de bumbac umezite în soluții apoase, la temperaturi de până la 40 grade Celsius (Figura 2a), fie se utilizează generatorul de vapori cu ultrasunete, având reglabile debitul și temperatura vaporilor de apa. Când lizibilitatea mesajului text este puternic afectată, se poate utiliza ca măsură extremă și metoda curățirii adezivului folosind tampoane cu vată înmuiate în apă caldă și menținerea temperaturii cu ajutorul foliei de plastic[4].

Utilizarea umidificatorului cu ultrasunete este deosebit de eficientă atunci când se dorește un control foarte bun al operației, ținând cont de sensibilitatea lucrărilor grafice realizate prin tehnici sensibile la apă (de exemplu, cele executate prin tehnica veche de imprimare, cea a litografiei în culori) (Figura 2b)[5].

Metoda cu soluții apoase se poate aplica suporturilor grafice, celulozice și cu o bună rezistență fizico-mecanică și prin imersia totală a lucrării cu adeziv degradat sau cu montaje adezive solubile, în apă distilată, pentru înlăturarea acestuia sau a consolidărilor îmbătrânite și inestetice. Condițiile, în acest caz, sunt reprezentate de efectuarea tratamentului, pe sita de susținere, în cuva sau tasa cu apă distilată (a cărei temperatură nu trebuie să depășească 40°C) și deionizată (cu un mic adaos alcalin care să contracareze ușoara aciditate și lipsa elementelor protective fundamentale pentru conservarea celulozei: Ca, Mg din compoziția apei deionizate) (Figura 2)[6].

[4] O. Păcurariu, *Modalități de intervenție asupra cărților vechi românești (II)*, in: Revista Română de Conservare și Restaurare a Cărții, Tipografia BNR, anul IV, nr. 4/2011, p. 41.

[5] O.M. Căpățînă, *Tehnica litografiei și parcursul istoric al acesteia în Țările Române. Restaurarea unor cromolitografii de secol XX. Rolul generatorului de vapori cu ultrasunete în procesul de stabilizare a suportului celulozic*, in: *Buletinul Centrului de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural Iași*, Iași: Editura Palatul Culturii, nr. 1-2/2013, p. 57-78.

[6] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpățînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare și conservare-restaurare*, p. 164-165.

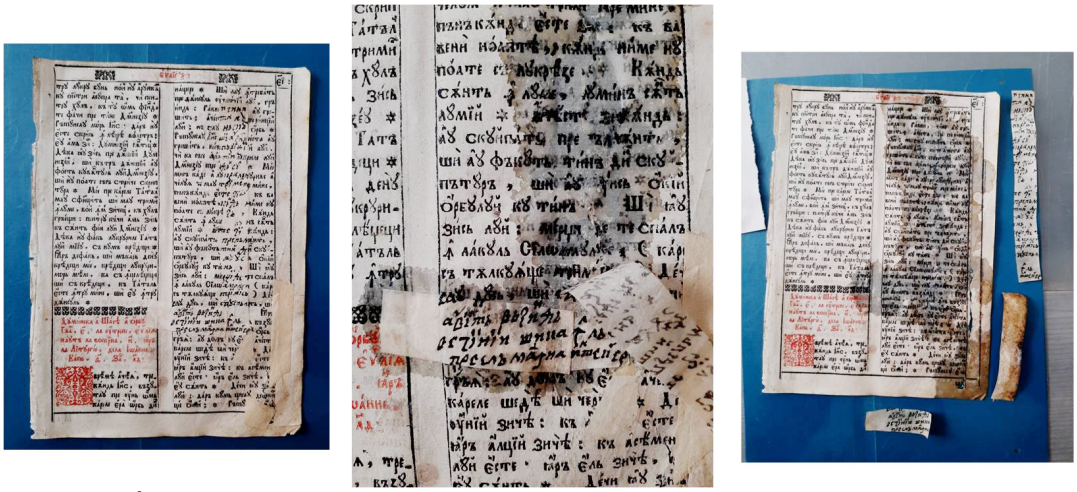


Figura 2a. Înmuierea adezivilor cu soluții apoase aplicate prin tamponare, cu „eliberarea" textului tipărit, original, aflat sub consolidare; sursa: documentația fotografică a laboratorului

Unele laboratoare recomandă și alternativa tamponării adezivilor utilizați la vechi completări sau reîntregiri, cu soluții apoase de dodecil-sulfat de sodiu (lauril-sulfat de sodiu) 0,5%[7].

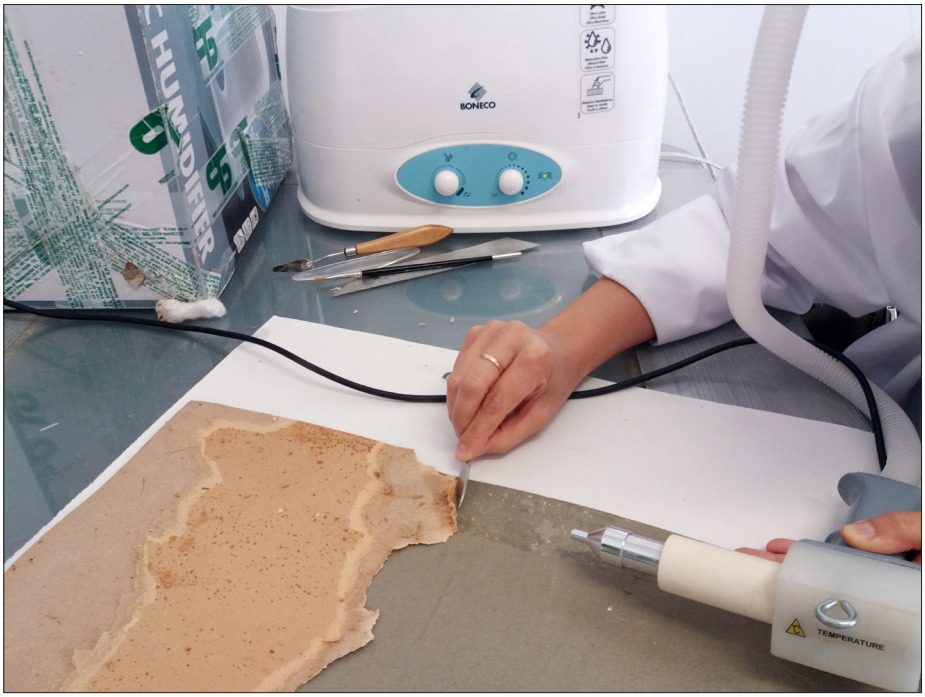


Figura 2b. Înmuierea adezivilor cu soluții apoase aplicate prin intermediul umidificatorului cu ultrasunete; sursa: documentația fotografică a laboratorului

Metoda dizolvării adezivilor cu ajutorul solvenților organici. Se aplică tampoane de bumbac înmuiate în solvenți organici (alcool etilic, acetonă) sau în amestecuri ale acestora (alcool etilic cu acetonă) sau în amestec de apă distilată cu solvent organic. Să vedem câteva exemplificări:

[7] O. Păcurariu, *Restaurarea unei tipărituri românești din anul 1652*, in: Revista Română de Conservare și Restaurare a Cărții, Tipografia BNR, anul VI, nr. 6/2013, p. 87.

Exemplul nr. 1 – pentru lipituri/ montaje cu aracet care se desfac relativ uşor, se acţionează timp de câteva minute printr-un tratament de înmuiere cu apă, urmat de un tratament de înmuiere cu amestec de acetonă – apă, în părţi egale, ce va determina umflarea adezivului sub forma unei mase gelatinoase, care va putea fi apoi înlăturată prin răzuire cu bisturiul[8].

Exemplul nr. 2 – pentru montaje cu clei de copac[9] (prun, cireş, vişin, salcâm etc.) se poate utiliza un tratament în trei etape: aplicare balsam de Canada prin pensulare, aplicarea unor tampoane cu terebentină călduţă şi în final, tamponare cu alcool etilic 90^0.

Exemplul nr. 3 – înlăturarea benzilor autoadezive de tip „scotch" de pe suprafaţa documentelor pune o problematică aparte prin aceea că se urmăreşte, pe rând, eliminarea foliei suport şi apoi a stratului de adeziv. Deşi scopul urmărit în utilizarea benzilor „scotch" este cel de consolidare a materialului papetar, s-a constatat, urmare a procesului de deteriorare la care acestea sunt supuse în timp împreună cu suportul, că folosirea lor poate produce degradarea ireversibilă a hârtiei documentelor grafice de orice tip. Procesul de degradare a ansamblului format din banda adezivă şi suport de consolidare, presupune parcurgerea mai multor etape.

În prima etapă nu se modifică structura materialului de consolidat şi banda este incoloră. În al doilea stadiu începe procesul de oxidare, adezivul devine vâscos şi începe să penetreze suportul. În această situaţie deteriorarea este încă reversibilă. În al treilea stadiu se produce îngălbenirea, adezivul migrează în suport şi este foarte dificil de înlăturat, pentru ca în final, suportul şi complexul creat să se separe. Rămâne pe suportul celulozic doar adezivul îngălbenit sub acţiunea căruia hârtia devine translucidă. Ultima etapă corespunde totalei ireversibilităţi, când se formează legături transversale între adeziv şi macromolecula de celuloză, iar adezivul cristalizează.

Pentru înlăturarea adezivului cele mai indicate amestecuri de solvenţi sunt: alcool etilic şi acetonă sau acetonă, toluen şi cloroform sau eter, cloroform, toluen şi metil-etil-cetonă.

La desprinderea benzilor recent aplicate se poate efectua un uşor tratament termic, sub acţiunea unei spatule electrice sau a unor vapori calzi, ce permite fluidizarea adezivului şi totodată desprinderea benzilor fără deteriorarea suplimentară a suportului. După tratarea cu solvent şi pentru înlăturarea eventualelor reziduuri, se poate aplica direct pe pată un tratament de albire cu apă oxigenată, urmat de neutralizarea locală a suportului.

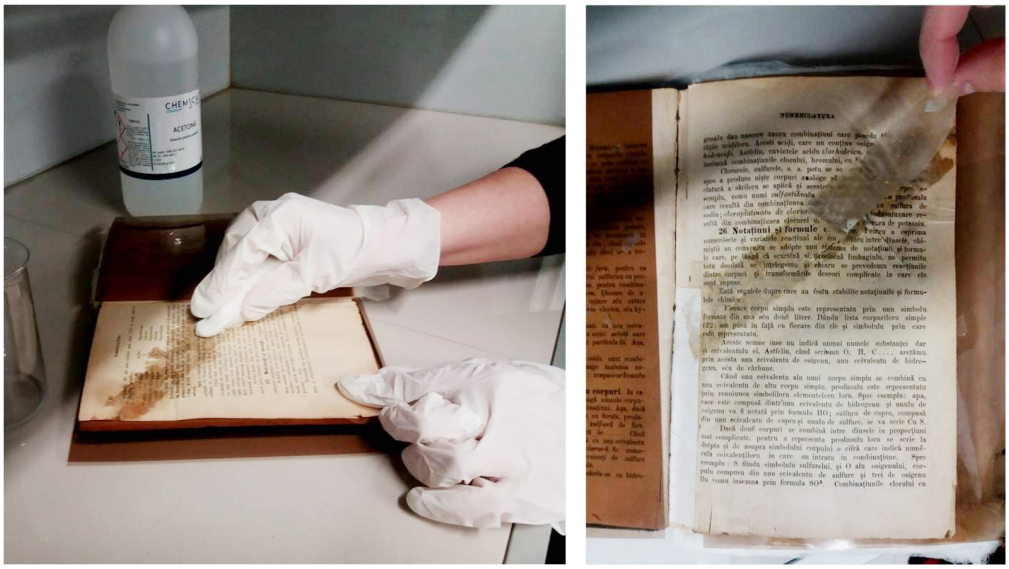


Figura 3. Desprinderea benzilor de tip „scotch" cu ajutorul solvenţilor organici aplicaţi prin tamponare; sursa: documentaţia fotografică a laboratorului

[8] F. Oprea, *Manual de restaurare a cărţii vechi şi a documentelor grafice*, Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 346.

[9] *Ibidem*, p. 346.

Alte rețete recomandă utilizarea, cu efecte bune, a diclortetanului aplicat prin tamponare sau imersie, solvent care dizolvă cu succes depozite aderente vechi (Figura 3)[10].

Metoda înmuierii utilizând „cataplasme" cu derivați celulozici. Se folosesc în acest sens soluții vâscoase/concentrate de metilceluloză în apă distilată, 3-5 %, care se aplică prin pensulare (Figura 4). Eliminarea cu soluții vâscoase din derivați de celuloză a depozitelor de adezivi înmuiați de pe suport, se efectuează prin raclare cu bisturiul înainte ca stratul de metilceluloză să se usuce.

Metoda este avantajoasă pentru faptul că nu este afectată structura fizico-chimică a hârtiei, grație proprietăților deosebite ale substanței utilizate în acest scop. Metilceluloza prezintă o bună solubilitate în apă rece cu care formează soluții cu vâscozități ridicate chiar la concentrații mici. Are pH neutru, este solubilă în solvenți organici și formează pe suport pelicule transparente, elastice, reversibile și rezistente la uleiuri și grăsimi[11].

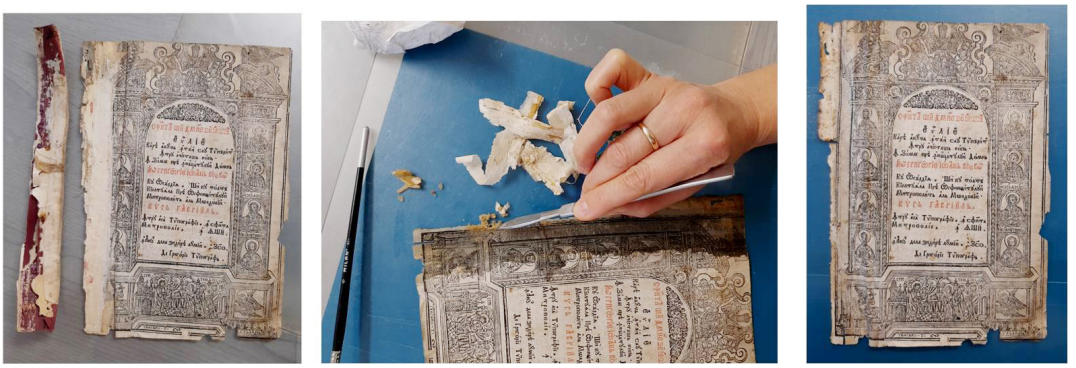


Figura 4. Înmuierea adezivilor vechi de consolidare utilizând cataplasme cu derivați celulozici și „scoaterea" la lumină a originalității documentului; sursa: documentația fotografică a laboratorului

Metoda semi-umedă de aplicare a unor geluri de înmuiere. Se aplică geluri de curățare pe bază de carboximetilceluloză (CMC), știut fiind faptul că aceasta din urmă, CMC, este puțin solubilă în apă, absoarbe apa, obținându-se un gel, care umezește materialul de curățat. Gelul obținut este un excelent agent de îndepărtare parțială sau totală a peliculelor de adeziv îmbătrânit de pe suprafața documentelor grafice, fiind totodată o bună soluție pentru curățirea suprafețelor acoperite de clei de oase, aracet. Peliculele de clei de oase sau alt clei greu solubil și crustos necesită un timp suficient de înmuiere de 1-2 ore înainte de îndepărtarea acestora prin ștergere sau raclare de pe suport. La finalul operațiunii, resturile de clei se pot elimina prin tamponare cu soluție hidroalcoolică, prin intermediul bețișoarelor de vată hidrofilă din bumbac[12].

Metoda solubilizării şi îndepărtarii unor adezivi cu ajutorul enzimelor. În funcție de substrat se pot utiliza biocatalizatori de natură proteică sau heteroproteică cunoscuți sub denumirea de enzime, care pot fi de trei tipuri: proteolitice, cu acțiune asupra substanțelor sau materialelor de natură proteică (gelatină, clei de oase, clei de pergament, cazeină, albuș de ou), amilolitice – ce determină reacții de hidroliză asupra amidonului și lipolitice, cu acțiune hidrolitică asupra grăsimilor de origine animală sau vegetală (esteri ai acizilor grași cu glicerina).

[10] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpățînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare şi conservare-restaurare*, p. 160; F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, p. 346.

[11] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpățînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare şi conservare-restaurare*, p. 155-156.

[12] F. Oprea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, p. 343; M. Fota, *Convocatoare de secol XIX. Operații de conservare și restaurare*, in: Revista Română de Conservare și Restaurare a Cărții, Tipografia BNR, anul IV, nr. 4/2011, p. 67.

Cel mai adesea sunt folosite următoarele enzime: amilaza pentru îndepărtarea adezivilor pe bază de amidon; proteaza şi tripsina pentru îndepărtarea depozitelor de adezivi de natură proteică: gelatină, cazeină, alte cleiuri animale; amestecul format din takadiastaza, pepsină şi tripsină pentru solubilizarea şi îndepărtarea unor adezivi proteici sau glucidici; sigma-alfa-amilaza pentru reversibilizarea consolidărilor realizate cu clei de oase şi pastă de fainã.

Curăţarea cu enzime se poate efectua prin una din metodele: tamponare (pe pat absorbant), pensulare, pulverizare sau imersie (cu sau fără clătire repetată). Sunt metode simple, rapide, nepericuloase și ieftine[13].

Concluzii. Soluțiile – rețete prezentate mai sus sunt utilizate în practica laboratoarelor de conservare – restaurare ca urmare a unei importante decizii ce are în vedere atât tipul de intervenţie, uscat/umed (urmărita sub lupă sau microscop pentru prevenirea eventualelor dislocări din suportul celulozic), modul de efectuare, cât şi durata tratamentului. Această hotărâre depinde direct de proprietăţile fizico-chimice și fizico-mecanice ale materialului suport, de natura adezivului şi influenţele sale degradative, cât și de gradul de eficacitate al tratamentului, corelat cu măsura în care acesta afectează stabilitatea suportului, integritatea mesajului istoric și aspectul obiectului după curăţire.

[13] M. Geba, M.C. Ursescu, O.M. Căpăţînă, A.M. Andrei, A.M. Vlad, *Hârtia – suport pentru scriere, cercetare şi conservare-restaurare*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2014, p. 162; F. Nica, *Posibilităţi de utilizare a enzimelor în domeniul restaurării documentelor*, in: Revista Română de Conservare și Restaurare a Cărții, Tipografia BNR, anul VII, nr. 7/2014, p. 65.

CERCETAREA ÎN VEDEREA RESTAURĂRII A UNUI MONUMENT ISTORIC TEHNIC „CUPTOR ZIMBRU", DIN LOCALITATEA ZIMBRU, ARAD

Research for the restoration of a historical technical monument "Zimbru blast furnace", from Zimbru village, Arad county

Nicoleta VORNICU
doctor habilitat în arte vizuale, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași
Expert Ministerul Culturii, România
Doctor habilitat in Visual Arts, T.A.B.O.R Metropolitan Research Center, Iasi
Expert Ministry of Culture, Romania
E-mail: cmctaboriasi@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-4025-2582

CZU:725.94:7.025.4(498)
10.5281/zenodo.7129439

Cristina BIBIRE
doctor în biochimie, CS II, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași
Expert Ministerul Culturii, România
Doctor in biochemstry, senior researcher, T.A.B.O.R. Metropolitan Research Center, Iași
Expert Ministry of Culture, Romania
E-mail: cristinabibirei@yahoo.com

Summary. The resources of limonite and hematite existing in the west of Romania they were the object of a metallurgical activity at the beginning of the Middle Ages, with some extent in the 18th and 19th centuries. This led to the construction of ore smelting furnaces in the area and the obtaining of refined iron. One of these furnaces, the Zimbru furnace, is the object of our study. The analysis of the state of conservation of this unique technical monument shows the accelerated pace of degradation in recent years. In order to monument preserve analytical studies are needed regarding the materials from which the furnace is made (mortar, brick, stone) and the establishment of their state of preservation. For this purpose we used microscopy, spectrometry, analytical and petrographic techniques. The results led to the identification of materials and authentication to start the restoration process.

Keywords: blast furnace, conservation, petrography, XRF, microscopy

1. Introducere

Cuptorul de topit fier – Jumelț Ruine, monument istoric cod AR-II-m-B-00661 este situat la 3 km de satul Zimbru, în extravilan, comuna Gurahonț, județul Arad, pe Valea Râului. Aflat lângă cabana forestieră, la locul numit „Jumelț", chiar la intersecția drumului ce urcă spre rezervația Dosul Laurului, Furnalul de la Zimbru (Arad) a fost construit, după câte se știe, între anii 1844 și 1865, aparținând mai multor proprietari.

Cuptorul face parte din categoria furnalelor cu pilieri, cu un pântec care nu este lărgit la baza vetrei, ca o caracteristică a așa numitelor cuptoare cu creuzet („Tiegelofen"). Furnalul funcționa cu minereu și mangal, alimentarea făcându-se de pe promontoriul unui deal, cu ajutorul unei punți din lemn, al cărei rămăşiţe mai erau vizibile în 1986, procedeu aplicat și la Moneasa, dar și la Vlăhița. Istoricul Marki Sandor, în lucrarea sa întitulată „Monografia orașului liber regesc și a comitatului Arad", vol. II, p. 862 consemnează: „Contele Welslheim a fost urmat la Zimbru de Bogdanovici Sandor, care a construit un furnal (cuptor) de topit metal, care în urma arderii obținea o producție de 25-30 quintale bare de fier", câteva păstrate în localitate până astăzi, mulțumită domnului învățător Șandru Alexa, din Zimbru.[1]

[1] *** Lista monumentelor istorice din județul Arad.



Foto 1. „Cuptor Zimbru", sat Zimbru, comuna Gurahonț, județul Arad
Foto Arhitect Tămășan Maria S.C. ALTRA STUDIO S.R.L., Arad.

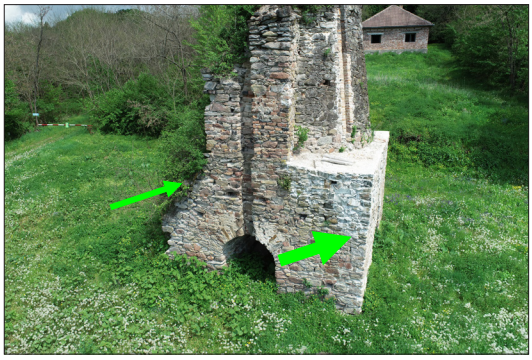


Foto 2. Zid S – Fisuri, microfisuri, deformări, detașare material, lipsă material, vegetație

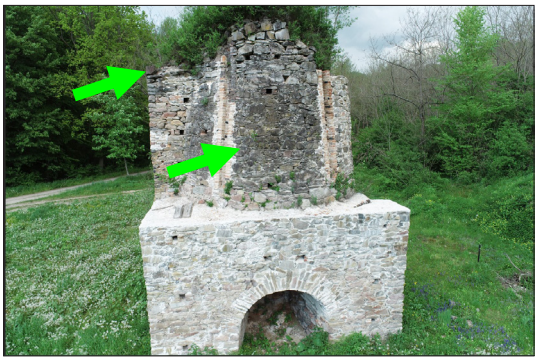


Foto 3. Zid vatră – Alterări cromatice, reparații, fisuri, vegetație, lipsă material

Acest obiectiv a fost inclus în anul 2021 în proiectul Ambulanța pentru Monumente Arad, ocazie cu care au avut loc lucrări de consolidare pe zidurile din piatră exterioare nesurpate.

Examinarea vizuală a rămășițelor din acest monument a condus la clasificarea materialelor de construcție folosite și a factorilor deterioranți a materialelor din structura monumentului. Degradări observate *in situ*: ziduri prăbușite, materiale lipsă,vegetație (licheni/mușchi/ierburi/ arbuști), crustă neagră, fisuri, fracturi, cratere datorate procesului de dizolvare, deformări etc.

2. Metode de cercetare a materialelor din structura cuptorului

Probele prelevate au fost din zonele în care s-a sesizat prin la examinarea vizuală la nivelul zidului exterior/interior degradări fizico-chimice/materiale diferite.



Foto 4. Zid N-alterări cromatice – crustă neagră, colonizare biologică, vegetație, material lipsă



Foto 5. Zid prăbușit, fisuri, degradări alveolare piatră, vegetație, cărămidă lipsă, fisuri profunde

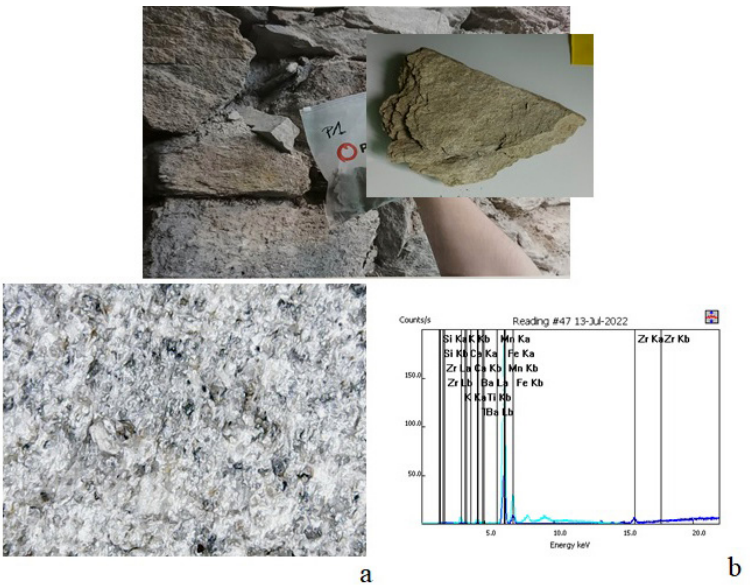


Fig. 1. Piatră zid N a. OM 500X b. spectrul XRF

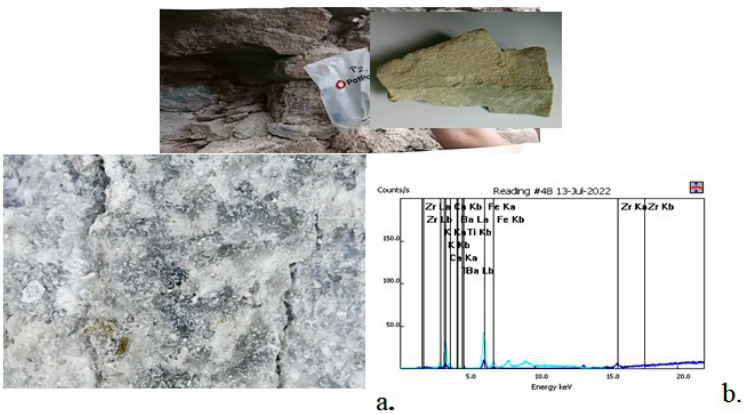


Fig. 2. Proba 2, SV, Material litica. OM 500X b. spectrul XRF

Microscopie. După pregătire probele au fost studiate la un microscop de tip Olympus SZX 160, corelat cu programul compatibil Quick Capture Pro 2.0., microscop digital U500XST2 și microscopul electronic de scanare (Carl-Zeiss SMT, Oberkochen, Germania) la 5 kV.

Spectroscopie XRF. Spectroscopia cu fluorescență de raze X s-a realizat cu spectrometrul portabil INNOV X în scopul identificării compoziție probelor de mortar, material litic, cărămidă.

Analiza petrografică. Identificarea diferiților constituenți prezenți – proprietăți optice și morfologice ale fazelor prezente conform SR EN 998-2/2011.

Analiză chimică. Testul cu HCl pentru identificare raportului liant agregat la mortare.

3. Rezultate și discuții
Caracteristicile micro/macroscopice și petrografice ale probelor de piatră

Tabelul 1. Caracteristicile petrografice – piatră

Nr. crt.	**Caracteristica**	**Rezultatul determinării**	
		Proba 1	Proba 2
1	Structura	microcristalină	microcristalină
2	Textura	Masivă	Masivă
3	Aspectul	neomogen	neomogen
4	Spartura	așchioasă	așchioasă
5	Natura petrografica	Rocă de precipitare	Rocă de precipitare
6	Minerale esențiale	Calcite	Calcite

Tabelul 2. Compoziția chimică (procente de masă și ppm) a celor 2 probe de piatră

Proba			**Elemente Majoritare, % Elemente minoritare, ppm**						
	CaO	K_2O	**Fe_2O_3**	**MnO**	**Ba**	**Ti**	**Zn**	**Sr**	**Zr**
1	28	4,4996	4,9680	216	1043	6077	19	35	136
2	42,5	34215	9527	90	405	1351	19	28	104-

Cele 2 tipuri de piatră sunt conform încadrărilor mineralogico-petrografice calcare: proba 1 este un calcar feruginos, iar piatra din proba 2 este calcar carbonatic.

Tabelul 3. Dimensiunile componentelor mineralogice

Object type	Measure type	Measure nr.	Value	Units	Description	Statistics		
						Magnitude	Length	
Line	Length	1	2,5	µm	granula	Number of	5	µm
					calcit	measure-ments		
Line	Length	2	6	µm	cuart	Average value	3,6	µm
Line	Length	2	14	µm	cristal	Average value	3,4	µm
Line	Length	3	8	µm	granula	Deviation	0,6	µm
					calcit			

Line	Length	2	2	µm	halite	Average value	3,2	µm
Line	Length	3	6	µm	cuart	Deviation	0,8	µm
Line	Length	1	17	µm	cristal	Number of	3	µm
					siliciu	measure-ments		
Line	Length	2	36	µm	granula	Average value	2,8	µm
					calcit			
Line	Length	3	14	µm	cuart	Deviation	1,8	µm
Line	Length	3	1.5	µm	cuart	Deviation	0,8	µm

Piatra P2 analizată este o varietate de calcar cu calcite vizibile prin OM, alcătuit din granule de calcite cu dimensiuni ce variază între 8-36 µm. Calcitele sunt cimentate într-un ciment carbonatic cu aspect compact în proba 2 și aspect spongios în proba 1 datorită alterării de suprafață. Materialul litic din proba 1 este calcar feruginos conform analizei mineralogice, conținutului ridicat de Fe (hematite Fe_2O_3 și limonite $FeO(OH)\cdot nH_2O$) a fost identificat prin analiza spectrometrică XRF și prin micrscopie OM în masa micritică a calcarului.

Conform observațiilor macroscopice cuptorul este realizat la exterior din piatră și cărămidă. Zidăria din piatră se amestecă cu cea din cărămidă. Pe fațadele cuptorului există canale din cărămidă arsă, parțial deteriorate, care, posibil, acomodau elemente de sprijin ale sistemului de încărcare a cuptorului. Fundația cuptorului este realizată din blocuri de calcar fasonat, iar restul zidăriei din piatră. Studiile petrografice și mineralogice permit determinarea zonei de proveniență a materiilor prime. Materialul litic, proba 2 analizată, este o varietate de calcar carbonatic identificat prin analiza spectrometrică XRF și prin microscopie OM alcătuit din granule de calcite cu dimensiuni ce variază între 8-36 µm. Structura calcarului este stabilă la straturile de suprafață.

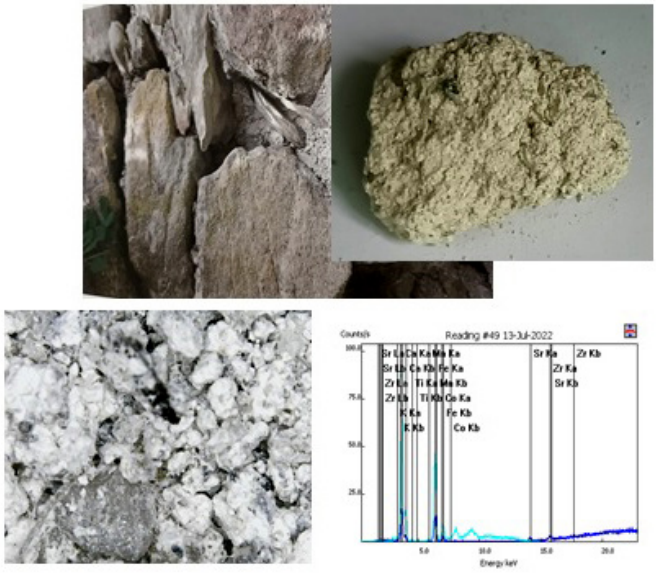


Fig. 3. Proba 3 Mortar umplere între pietrea. OM 500X b. spectrul XRF

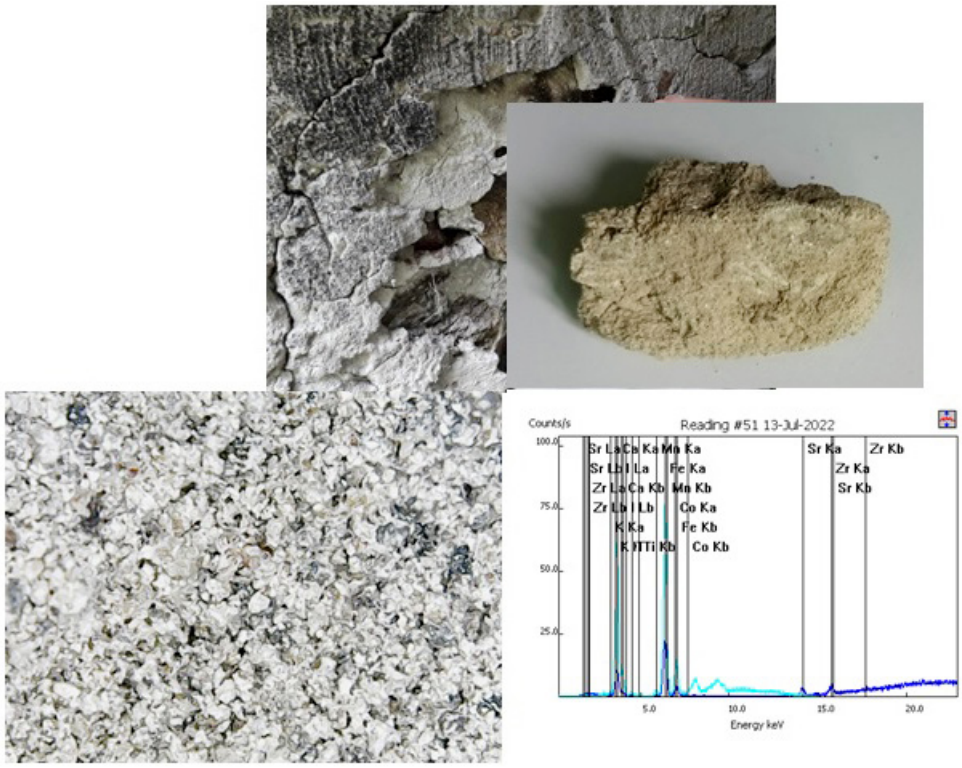


Fig. 4. Proba 5 Mortar tencuială a. OM 500X b. spectrul XRF

Materialul litic din proba 1 este calcar feruginos conform analizei mineralogice, conținutul ridicat de Fe (hematite Fe_2O_3 și limonite $FeO(OH)\cdot nH_2O$) a fost identificat prin analiza spectrometrică XRF și prin micrscopie OM în masa micritică a calcarului. Calcarul are aspect de așezare în foi datorită scăderii durabilității cauzată de efectul ciclurilor de îngheț-dezgheț, pe fondul unei structuri interne favorizante degradării fizice, aspect care impune necesitatea intervenției urgente pentru conservarea acestora. Calcitele sunt cimentate într-un ciment carbonatic cu aspect compact în proba 2 și aspect spongios în proba 1 datorită alterării de suprafață.

Caracteristicile macroscopice și mineralogice ale mortarelor

Pentru determinarea cantitativă a raportului liant agregat din mortare s-a utilizat metoda de separare chimică umedă cu acid clorhidric.

Tabelul 4. Raportul liant agregat

Proba	**L/A**
Proba 3	2.66:7.46
Proba 5	2,70:7,38

Zidăria cuptorului este realizată din piatră care ca element de legătură un mortar de umplere pe bază de var și nisip argilos identificat în proba 3. Mortarul de tencuială din proba 5 folosit la zidărie a fost identificat prin analiză microscopică și XRF ca fiind tot pe baza de var și nisip. Acesta are un conținut de calcite și silicați mai mic fiind mai slab decât mortarul din proba 3 conform rezultatelor analitice. Din punct de vedere al compoziţiei, analiza XRF a pus în evidenţă prezenţa în procent ridicat a Ca, ceea ce indică faptul că liantul utilizat în realizarea mortarului a fost varul hidratat, care prin carbonatare a format calcitul ($CaCO_3$). Ca urmare a

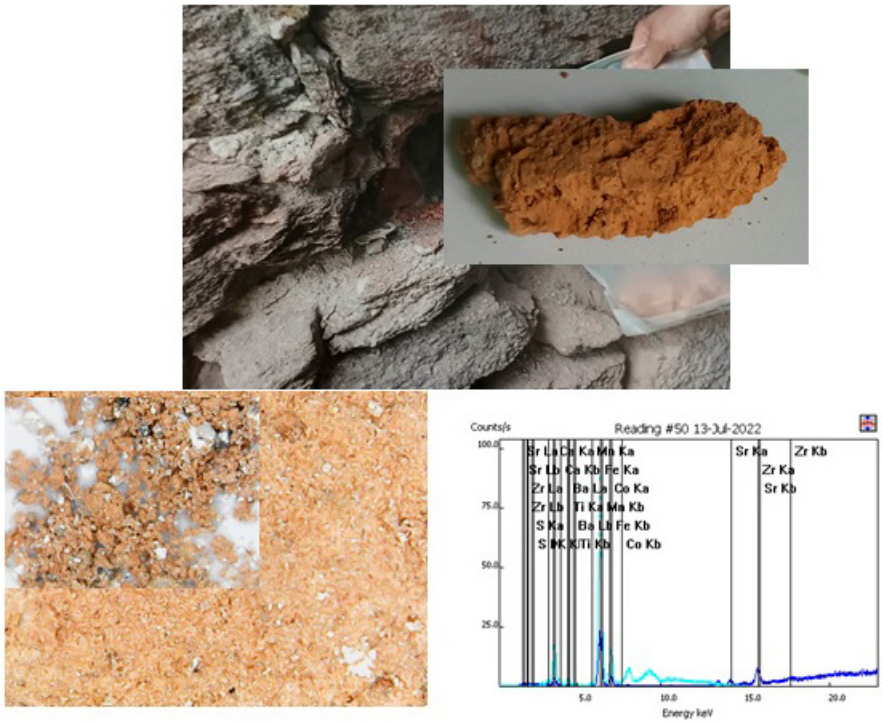


Fig. 5. Proba 4 Cărămidă a. OM 500X b. spectrul XRF

rezultatelor obținute privind raportul liant – agregat calculat pentru cele două mortare (tabelul 4) conform criteriilor privind duritatea mortarelor, cele analizate fac parte din categoria mortare obișnuite. Nisipul folosit în realizarea mortarului face parte din categoria nisipuri argiloase conform observațiilor OM. Este posibil ca la realizarea mortarelor să se fi folosit un amestec de var nisip și argilă, de aici aspectul nisipos al agregatului.

Caracteristicile microscopice și petrografice ale cărămizii

Mineralele descoperite sugerează că a fost folosită tehnica de ardere deschisă, în timpul aflării în opera a cărămizii, iar în procesul de fabricare s-au folosit probabil sursele locale de lut brut pentru a produce cărămizi.

Tabelul 5. Timpii de măsurare a elementelor.

Element		Fe	Ca	K	Si	Ba	Ti	Zr	Mn	S	Co
Timp de măsurare		60 s	60 s	60 s	60 s	60 s	60 s	180 s	60 s	60 s	60 s

Conform rezultatelor obținute pentru proba 4 de cărămidă putem afirma că mineralele identificate prin XRF și OM sugerează o tehnică de ardere deschisă pentru producerea cărămizilor, a fost folosită în timpul aflării în opera a chirpicilor, iar în procesul de fabricare s-au folosit probabil sursele locale de lut brut. În compoziția chimică a cărămizii s-a identificat prezența S care poate să provină de la pirita ce însoțește mangalul folosit pentru ardere.

Caracteristicile micro/macroscopice și petrografice ale probei de zgură

Tabelul 6. Compoziția chimică (procente de masă și ppm) a probei de zgură

	Elemente identificate, ppm									
Ca	**K**	**Fe**	**Ti**	**Zn**	**Pb**	**Mn**	**Ba**	**Zr**	**Si**	**Sr**
45038	10785	18499	3316	3770	2003	1337	252	**65**	**1045**	**27**
Compuși, m%										
CaO	**K_2O**	**Fe_2O_3**	**TiO_2**	**ZnO**	**PbO**	**MnO**	**BaO**	**ZrO_2**	**SiO_2**	**SrO**
4,5038	1,0785	36	0,3316	0,3770	0,2003	0,1337	0,0252	0,0065	17,34	0,0027

Compoziția chimică a zgurii folosită ca material de umplere cu rol izolant între „coaja” de cărămidă și zidăria din piatră proba 6 este redată în tabelul 6. Compoziția zgurii se modifică pe măsură în funcție de zona și nivelul la care se află în furnal (se modifică pe măsură ce aceasta coboară și se definitivează în creuzet).



Fig. 6. Proba 6 Zgură a. OM 500X b. spectrul XRF

4. Concluzii

Deși a fost parțial consolidat în anul 2021, conform proiectului derulat Ambulanța pentru Monumente Arad, cuptorul are nevoie de intervenții majore privind restaurarea în vederea punerii monumentului în circuitul turistic local și național. Partea neconsolidată a obiectivului are dislocări și pierderi de material datorită surpării laturii vestice a cuptorului cu expunerea coșului de chirpici ars parțial acțiunii degradative a factorilor meteoclimatici. Deteriorările se datorează factorilor de mediu (ape meteorice, poluarea, variații temperatură îngheț-dezgheț), vegetație crescute necontrolat și neglijenței factorului uman. Dezvoltarea celor 3 copaci la interiorul cuptorului, între cele două „coji” a condus la pe măsura creșterii acestora la surparea zidăriei și modificarea aspectului interior și exterior al cuptorului. Aceste aspecte ce demonstrează o stare de conservare precară a monumentului reclamă necesitatea unor intervenții de urgență în cadrul cărora se vor folosi materiale identice sau similar celor existente *in situ*. În cadrul lucrărilor de restaurare se va ține cont că o parte piatra are o structura slăbită și va trebui înlocuită în zonele degradate.

CERCETAREA, CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA UNEI CĂRȚI DE CULT, APOSTOL, TIPĂRITĂ LA BUCUREȘTI ÎN 1743

Research, Preservation and Restoration of a Cult Book, Apostol, printed in Bucharest in 1743

Elena ARDELEAN
Conf. univ., dr. în inginerie,Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
Associate Professor, Doctor of Engineering
Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi
E-mail: elardelean@yahoo.fr
ORCID: 0000-0002-2873-7966

CZU:025.7/.9(498)
10.5281/zenodo.7129358

Ilenuța POPOVICI
Masterand, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
degree in Visual Arts, Faculty of Orthodox Theology „Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi
E-mail: ilenuta.popovici1@gmail.com

Summary. The work presents the conservation and restoration treatments of a cult book, Apostol, published in 1743 at the New Printing House of the Ungrovlahia Metropolis in Bucharest, with the care and financial support of Metropolitan Neofit, the printing being done by the typographer and engraver Dimitrie Pandovici. As stated on the title page, this is the third edition of this book in Romanian, with the Greek version as its source. The book presents various damages and degradations that required conservative and restorative interventions.

Keywords: Apostol, Roumanian old book, printing press, engraving, restoration

Introducere. Obiectul supus analizei este o carte veche bisericească, **Apostol,** apărută în anul 1743 la Tipografia nouă a Mitropoliei Ungrovlahiei din București. Cartea face parte din colecția de carte veche a Mănăstirii Ciolpani, Bacău.

Apostolul este o carte liturgică absolut necesară săvârșirii majorității slujbelor ortodoxe și cuprinde cărțile Noului Testament în afară de Evanghelii și Apocalipsă[1]. Despre importanța și locul special pe care îl ocupă această carte de cult în viața Bisericii Ortodoxe au scris în Prefețele edițiilor vechi ale acesteia domnitori luminați, ierarhi cărturari, ieromonahi traducători și meșteri tipografi[2]. Apostolul conține texte din Faptele Apostolilor, Epistolele Sfântului Apostol Pavel și Epistolele sobornicești, împărțite pentru prima dată în secolul V, de către diaconul Eutalie din Alexandria, împărțire care s-a definitivat abia în secolul al VIII-lea, prin strădania Sfinților Ioan Damaschinul și Teodor Studitul. Textul scripturistic a fost împărțit în pericope, spre o mai ușoară întrebuințare, iar cuprinsul a fost organizat după modelul Sfintei Evanghelii, conținând întâi pericopele din lectura cursivă (începând cu Faptele Apostolilor și terminând cu Epistola către Evrei), continuând cu pericopele numite ale Minologhionului (specifice fiecărui praznic și Sfânt mai important, așezate pe lunile și zilele anului bisericesc)și încheind cu cele necesare la diverse Sfinte Taine și ierurgii Numit în vechime și „Praxiul” (Faptele), Apostolul a fost tipărit pentru prima oară în limba română în anul 1563, prin osârdia Diaconului Coresi.

[1] Daniel, Patriarhul BOR, *Cuvânt înainte*, in: *Apostol – Ediție omagială*, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2019, p 5.
[2] *Ibidem*, p. 8.

Apostolul de față reprezintă a treia ediție tipărită în limba română[3]. Pe foia de titlu se precizează numele celor care au făcut posibilă apariția acestei cărți: „Cu mila lui Dumnezeu Sfântul, carele acum a treia precum mai înainte au fost tipărită după cel grecescu s-au tipărit în zilele prea luminatului și prea învățatului Domnului nostru IO Mihaio Racoviță Voevod întru a doua domnie a Măriei Sale în Țara Rum. Cu grija și cu toată cheltuiala Preafericitului Mitropolit kir Neofit. Și s-au dat în tipariu în Tipografia Sfintei Mitropolii de Dimitrie Padovici tipograful".

Numele lui Dimitrie Pandovici apare într-o însemnare din 8 decembrie 1740 a mitropolitului Neofit Criteanul (mitropolit al Țării Românești între anii 1738 și 1753), însemnare din care aflăm că meșterul Dimitrie (Pandovici) este trimis la Braşov pentru a înzestra tipografia cu 180 de matriţe şi două teascuri lucrate. Astfel, pe parcursul anului 1741, Dimitrie Pandovici, ajutat, se pare, în calitate de feciori-tipografi, de Barbu Bucureşteanul, de cei doi însoţitori ai lui în Ardeal, Dima și Gheorghe, precum și de Grigorie Stan Braşoveanul, reuşeşte să toarne literă nouă şi să pregătească tiparniţa pentru activitatea de imprimare care începe, la noua tipografie, în anul 1742[4].

Unii autori[5] susțin că tipograful și gravorul Dimitrie Pandovici provenea dintr-o familie de români macedoneni veniţi în Ardeal, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, pentru a scăpa de prigoana turcilor, unde s-ar fi iniţiat în tainele artei tiparului. Activitatea sa începe ca gravor în lemn, în tipografia Episcopiei din Rîmnic[6], lucrările lui întâlnindu-se în câteva cărţi tipărite aici în perioada 1730–1733. În această tipografie lucrează împreună cu cel care va deveni un renumit xilograf, Mihai Athanasievici Rîmniceanul (probabil tot de origine aromân), realizând amândoi xilogravuri pentru *Triodul* şi *Liturghierul* tipărite la Râmnic în 1731, respectiv 1733.Nicolae Iorga vorbeşte de „un Dimitrie Pandovici" care tipăreşte *Antologhionul* de la Rîmnic din 1737, iar Mircea Tomescu îl menţionează ca organizator al tipografiei de la Blaj, lucrând anterior la Râmnic şi Bucureşti.



a) Coperta superioară b) Foaia de titlu c) Sf Apostol Luca

Figura 1. Imagini ale cărții înainte de restaurare

[3] I. Bianu, N. Hodoș, D. Simonescu, *Bibliografia românească veche 1508–1830*, tom II, Bucureşti, 1903–1944, p. 64

[4] C. Creţu, *Portretul unui tipograf din secolul al XVIII-lea: Dimitrie Pandovici*, in: Analele ştiinţifice ale Universităţii din Iaşi, secţiunea III e, Lingvistică, tomul LX, 2014, p. 89.

[5] Tit Simedrea, *Tiparul bucureștean de carte bisericească din anii 1740–1750*, in: BOR, an. LXXXII, 1965, nr. 9-10, p. 906-912; Mircea Tomescu, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918*, București: Editura Științifică, 1968, p. 99.

[6] Mârza Eva, Florin B. (coord.), *Repertoriul tipografilor, gravorilor, patronilor, editorilor cărţilor româneşti: (1508–1830)*, Sibiu: Astra Museum Techno Media, 2013, p. 220.



a) Pogorârea la Iad b) Iisus Hristos, Maica Domnului și Sf Petru c) Icoana Tuturor Sfinților

Figura 2. Xilogravuri

Analiza structurii morfologice a cărții. Cartea (28x×18x×2,5) cm. conține 178 de pagini, este tipărită în limba română cu caractere chirilice. Hârtia a fost obținută manual din fibre textile, cerneala tipografică de culoare neagră este pe bază de carbon, iar cea roșie pe bază de cinabru. Textul este structurat pe o singură coloană, fără chenar.

Scoarța este din lemn, învelitoarea din piele maron, având ornamente imprimate. Pe prima copertă, central, este un medalion cu *Răstignirea Domnului*. Cusătura este pe cinci nervuri profilate.

Cadrul foii de titlu reprezintă o arcadă sprijinită pe coloane cu capiteluri compozite și fusuri canelate. Pe acestea din urmă se înfășoară în spirală o ghirlandă vegetală, iar central-sus, într-un medalion, sunt reprezentați Sfinții *Împărați Constantin și Elena*, încadrați de doi sfinți (figura 1.b). Versoul foii de titlu conține stema dublă, a lui Mihail Racoviță. Pe fila care urmează foii de titlu este prezentă o ilustrație pe întreaga pagină care îl reprezintă pe *Sf. Evanghelist Luca* (gravură identică cu cele întâlnite în Evanghelia greco-română din 1693 și în Evanghelia tipărită la Snagov în 1697)[7].

La începutul primului capitol se găsește un frontispiciu cu *Pogorârea la Iad (*matriță realizată în 1742). Cartea mai prezintă două frontispicii elaborate, respectiv *Icoana Tuturor Sfinților (*matriță datată 1700)[8] și *Mântuitorul* încadrat de *Maica Domnului* și *Sf. Ap. Petru* (figura 2). Cartea prezintă frontispicii și vignete simple, precum și litere ornamentale cu motive florale realizate cu cerneală roșie și neagră.



a) Pete de diferite naturi, atac biologic, pierderi de suport
b) Halouri, atac biologic, fisuri și pierderi de suport
c) File de carte utilizate pentru consolidarea scoarței de lemn
Figura 3. Deteriorări și degradări ale blocului de carte

[7] Ana Andreescu, *Arta Cărții – Carte românească veche 1508–1700*, București: Ed. Capitel, 2006, p. 193.

[8] Anca Elisabeta Tatay, Lista cărților de București cu gravurile lor, întocmită în cadrul proiectului „Cartea românească veche și ilustrația ei în context cultural central-est european, http://www.aaitservices.co.uk/anca/ (consultat 17.06.2022).

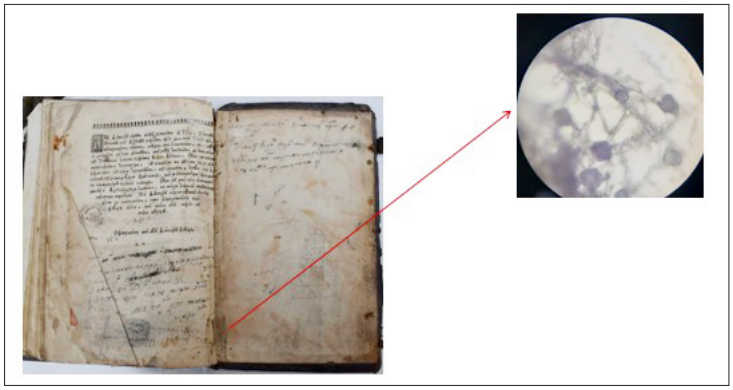


Figura 4. Aspect microscopic al creșterilor fungice după 5 zile de la inoculare pemediul de cultură – conidiofori cu aspectspecific genului Aspergillus (40x)

Analiza stării de conservare. Cartea prezintă numeroase deteriorări cauzate de acțiunea cumulată a factorilor fizici, chimici, biologici și sociali. Astfel, hârtia, pe lângă fenomenul de îmbătrânire naturală prezintă fisuri, fracturi, lipsuri de suport, patină funcțională, numeroase depozite de ceară, pete de ulei, halouri, însemnări fără valoare documentară, restaurări empirice realizate cu benzi de hârtie (figura 3).

Hârtia este acidă, pH-ul măsurat la suprafață fiind de 5,3-5,5.

Pe anumite pagini întâlnim un atac microbian, manifestat prin pete de diferite culori. În urma investigațiilor biologice s-au identificat în aceste zone specii de *Aspergillus și Stachybotrys.*

În ceea ce privește legătura de carte, învelitoarea din piele este deshidratată, acoperită cu depozite de praf ancrasat și prezintă pierderi de suport. Scoarțele de lemn prezintă o stare de conservare bună.

Restaurarea științifică a obiectului. După investigațiile științifice, cu acordul comisie de restaurare, s-a trecut la conservarea și restaurarea cărții. Tratamentele de dezinfecţie şi dezinsecţie s-au realizat cu Tymol în alcool etilic.Curățarea uscatăs-a realizat în două etape: a) *Desprăfuirea* cărţii pe copertă, pe șnit şi între filele blocului cu ajutorul unei pensule late şi moi dinspre cotor spre exterior; b) *Curăţarea mecanică* prin abraziune s-a realizat cu ajutorul unei radiere.



a) Curățare umedă și îndepărtarea restaurărilor empirice
b) Consolidarea și reîntregirea filelor
c) Îndepărtarea excesului de hârtie japoneză utilizată la operațiile de reîntregire
Figura 5. Aspecte din timpul tratamentelor de conservare restaurare

Cu această radieră s-au îndepărtat depozitele de murdărie de pe suprafața foilor. Îndepărtarea depozitelor de ceară s-a realizat cu ajutorul bisturiului prin spargere – incizare. Desfacerea blocului de cartea necesitat o atenţie deosebită deoarece pe cotor exista un strat gros de adeziv (clei vegetal). Pentru aceasta s-au aplicat pansamente umezite cu apă distilată în zona cotorului, lăsând câteva minute pentru a se înmuia cleiul, după care, acesta a fost îndepărtat cu bisturiul, uşurând astfel desprinderea fiecărui fascicol. S-a făcut o nouă desprăfuire în zona cotorului îndepărtându-se ultimele depozite de praf.

Curăţarea umedă s-a realizat prin imersarea filelor în apă deionizată căreia i s-a adăugat o cantitate de $Ca(OH)_{2,}$ așa încât pH-ul soluției să fie 7. Temperatura apei de spălare a fost de 36°C. Curăţirea umedă s-a realizat în 2 băi. Tot acum s-au îndepărtat și adaosurile de la restaurările empirice. A urmat tratamentul de deacidifiere apoasă cu $Ca(OH)_2$. În urma acestui tratament, pH-ul hârtiei, măsurat la suprafață, a crescut la 7.5-7.6. A urmat uscarea liberă a foilor apoi consolidarea prin reîncleiere cu o soluție de 0,5%MC.

După presare s-a afectuat consolidarea filelor fragilizate și a celor care prezentau fisuri cu hârtie japoneză 11g/m^2 și soluție de MC 2%. Foile cu lacune au fost reîntregite utilizând hârtie japoneză 18g/m^2 si soluție de MC 2%. După presare s-a îndepărtat excesul de hârtie japoneză și s-a refăcut blocul de carte.

Coperta a fost desprăfuită, învelitoarea din piele a fost desprinsă de pe scoarțele din lemn, curățată atent cu gel de MC 5%, cu alcool izopropilic și emoliată cu un dressing pe baza de lanolină. Învelitorile urmează a fi consolidate și aplicate pe scoarțele din lemn.

Filele de carte utilizate pentru consolidarea scoarțelor din lemn au fost desprinse cu atenție, curățate de depozitele masive de adeziv și sunt în curs de restaurare. Ele vor fi păstrate, într-un plic de hârtie neutră, alături de cartea restaurată. Într-o lucrare viitoare vor fi prezentate etapele restaurării legăturii de carte, precum și imagini cu cartea la finalul tratamentelor de conservare restaurare.

CONSERVAREA DIGITALĂ A PATRIMONIULUI CULTURAL LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ A REPUBLICII MOLDOVA

Digital preservation of cultural heritage at the National Library of the Republic of Moldova

Diana SILIVESTRU
Doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova
Centrul Național de Digitizare
Biblioteca Națională a Republicii Moldova
PhD student, Moldova State University
Head of the National Digitization Center
National Library of the Republic of Moldova
E-mail: lupusor.diana@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5946-178X

CZU:091:004.9:025.5(478)
10.5281/zenodo.7129434

Summary. The article highlights an ambitious digitization project through which the national cultural heritage, owned by the BNRM, is valued. The paper presents the project obtained as a non-refundable grant offered by Japan through the Japan International Cooperation Agency. The grant offered as part of the cultural projects supported by Japan is intended to improve the equipment of the National Library of the Republic of Moldova with digitization equipment, which will contribute to the preservation of resources in virtual format, ensuring virtual access and the long-term preservation of cultural values. The project will demonstrate the concept of reusing and enriching the content of the National Library of the Republic of Moldova, the most important heritage holding institutions in Chisinau and other 37 district and city libraries throughout the republic. The article also mentions the performance of the BNRM in the creation, development, preservation and valorization of digital content from the Republic of Moldova – thanks to the project called the Moldavian National Digital Library – which represents the result of the cooperation and integration actions and works carried out by the BNRM on a national and European level.

Keywords: National Library of the Republic of Moldova, Japan Agency for International Cooperation, digitization project, NDL Moldavica, digitization, digital libraries, digital preservation

Astăzi, prin toate iniţiativele luate la nivel european este încurajată crearea de conţinut digital şi constituirea de bază de date pentru o mai bună diseminare a informaţiei, pentru a permite utilizatorilor accesul on-line la resurse, pentru încurajarea procesului de creaţie în format electronic, pentru promovarea şi prezervarea numerică a patrimoniului cultural naţional şi european în format digital. Evoluțiile tehnologice deschid noi posibilități de digitalizare a patrimoniului cultural în scopul păstrării, conservării, restaurării, cercetării, dar și al extinderii și reutilizării accesului online. Spre exemplu, incendiul tragic de la Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici” din Chișinău produs la 24 septembrie 2020 demonstrează importanța digitalizării și a conservării culturii. Un alt exemplu ar fi incendiul devastator de la Catedrala Notre-Dame din Paris, de la 15 aprilie 2019. Mai recent, pandemia de COVID-19 și măsurile de distanțare fizică impuse au evidențiat necesitatea unui patrimoniu cultural oarecum accesibil, precum și avantajele unor astfel de instrumente digitale.

Conservarea digitală şi punerea în valoare a patrimoniului documentar imprimat capătă un rol important în creşterea calităţii vieţii cetăţenilor şi dezvoltarea comunităţilor prin contribuţia la dezvoltarea unui climat de toleranţă multiculturală şi religioasă, la transferul de cunoştinţe şi la lărgirea accesului la cultură. Republica Moldova, ca ţară semnatară a acordului de asociere cu Uniunea Europeană, poate îmbogăţi memoria culturală colectivă cu un patrimoniu cultural

şi ştiinţific de valoare, oferit utilizatorilor de pretutindeni, într-un mod coerent, în concordanţă cu normele europene. Având în vedere faptul că prin toate inițiativele luate la nivel european, pentru prezervarea și valorificarea patrimoniului cultural este încurajată crearea de conținut digital, Biblioteca Națională a Republicii Moldova (BNRM) a mers pe metoda digitizării, aceasta devenind una dintre prioritățile și activitățile-cheie din ultimii zece ani.

Acțiunea de digitizare a resurselor deținute de instituția BNRM scoate în evidență în anul 2022 un proiect ambițios de digitalizare, vorba fiind de: „**Proiectul de digitalizare a activității Bibliotecii Naționale, prin îmbunătățirea echipamentelor digitale și crearea în baza secției Colecții digitale, a Centrului Național de Digitizare”.** Acest proiect se anunță a fi un proiect important și hotărâtor pentru transformarea digitală a Bibliotecii Naționale în deceniul următor.

Conform Strategiei de dezvoltare a Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova pentru anii 2019–2021[1], și potrivit strategiei 2023–2025 care este în curs de elaborare, digitizarea patrimoniului cultural scris din biblioteci şi integrarea lor în circuitul informaţional naţional, european şi universal a fost și rămâne a fi în continuare o direcție prioritară de acțiune pentru BNRM. Una din direcții prioritare a constituit a fi și îmbunătățirea echipamentului de digitizare, precum și extinderea Bibliotecii Naționale Digitale „Moldavica”. Aceste priorități se regăsesc și în documente de politici de țară importante, precum Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 478 din 04.07.2012 privind Programul Național de Informatizare a Sferei Culturii pentru anii 2012–2020[2] și Strategia națională de dezvoltare a societăţii informaționale „Moldova Digitală 2020”[3].

În scopul digitalizării celor mai valoroase lucrări de patrimoniu și pentru a asigura prezervarea și păstrarea pentru generațiile viitoare, dar și asigurarea accesului la aceste valori, BNRM a solicitat ajutorul Agenției Japoneze de Cooperare Internațională pe marginea îmbunătățirii echipamentelor de digitizare și crearea în baza secției Colecții digitale a Centrului Național de Digitizare. Legislația națională definește obligațiile și responsabilitățile BNRM referitoare la informațiile despre patrimoniul cultural documentar, la administrarea, continuitatea disponibilității și conservarea acestuia. În această ordine de idei, potrivit Legii cu privire la biblioteci, aprobată de Parlamentul Republicii Moldova la 20 iulie 2017 și intrată în vigoare începând cu 18 februarie 2019 stipulează că „Biblioteca Naţională a Republicii Moldova constituie Biblioteca Naţională Digitală „Moldavica”, care include documente ce fac parte din patrimoniul cultural național mobil, deținute de biblioteci, muzee și arhive”[4].

Ca bibliotecă, centru biblioteconomic național cu funcții metodologice pentru tot Sistemul Național de Biblioteci și coordonator al Programului „Memoria Moldovei”, BNRM și-a asumat responsabilitatea creării în baza secției Colecții digitale a unui Centru Național de Digitizare, care va coordona procesul de digitizare a colecțiilor de patrimoniu.

Ideea a avut ca punct de pornire Grantul de susținere a culturii (Cultural Grant) al Japoniei, anunțat în 2018 de către Ministerul Afacerilor Externe al Japoniei în cadrul Proiectului Cultural Grant Assistance (procurement of equipment)[5]. Grantul în valoare de 409 de mii dolari

[1] Strategia de dezvoltare a Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova 2019–2021 [on-line]. Disponibil: http://bnrm.md/files/biblioteca/Strategia%20de%20dezvoltare%202019-2021.pdf (consultat 20.07.2022).

[2] Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 478 din 04.07.2012 „Cu privire la Programul național de informatizare a sferei culturii pentru anii 2012-2020 [on-line]. Disponibil: https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=20148&lang=ro (consultat 18.07.2022).

[3] Hotărârea Guvernului Republicii Moldova nr. 857 din 31.10.2013 cu privire la Strategia națională de dezvoltare a societăţii informaționale „Moldova Digitală 2020” [on-line]. Disponibil: https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=49441&lang=ro (consultat 18.07.2022).

[4] Legea cu privire la biblioteci nr. 160 din 20.07.2017 [on-line]. Disponibil: http://www.bnrm.md/files/accesDedicat/Lege-cu-privire-la-biblioteci.pdf (consultat 18.07.2022).

[5] Vera Osoianu, *Preistoria unui proiect cu țintă în viitor*, in: *Magazin bibliologic*, 2020, nr. 3-4, p. 27-30.

SUA (peste 7 000 000 lei) este destinat conservării și protejării patrimoniului cultural în cadrul instituțiilor sistemului național de biblioteci și lărgirii accesului cetățenilor la informație prin achiziționarea echipamentului modern și digitalizarea Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova[6]. Esența acestui proiect constă în digitizarea, indexarea și conservarea tuturor resurselor culturale naționale relevante disponibile în Biblioteca Națională a Republicii Moldova și partenerii săi: biblioteci, muzee și arhive.

Proiectul a vizat dotarea și completarea Centrului National de Digitizare cu echipamente digitale performante prin procurarea a patru scanere pentru cărți: unul automat, 2 semi-automate, un scanner pentru microfilme/ microfișe și un server de capacitate de 232 TB pentru stocarea informației digitizate. Cu echipamentele menționate, Biblioteca Națională va digitiza lucrările de patrimoniu și cele cu solicitare sporită din partea utilizatorilor din colecțiile bibliotecii.

La nivel instituțional, BNRM a format un grup de lucru care a analizat unele dintre problemele legate în mod specific de selectarea, prioritizarea, digitizarea și punerea la dispoziție a conținutului patrimoniului cultural. În proces de lucru se află proiectul – program de numerizare planificată a colecțiilor Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova. În I etapă a acestui proiect, BNRM va acorda prioritate colecțiilor proprii, în special cele de patrimoniu, în cea de-a II-a etapă, BNRM va coordona procesul digitizare a colecțiilor de patrimoniu din cadrul partenerilor BNRM, pe linia Programului Național Memoria Moldovei. Urmează ca la această etapă să fie integrate obiectele digitale ale tuturor documentelor incluse în Registrul Programului Național „Memoria Moldovei", cuprinse în colecţiile celor 6 biblioteci mari, 5 muzee, a Camerei Naționale a Cărții și Agenției Naționale a Arhivelor. Iar în cea de-a III-a etapă va fi extinsă digitizarea la toate nivelurile, se va acorda o atenție sporită lucrărilor foarte valoroase ce se vor regăsi în colecțiile bibliotecilor mari din Chișinău și în cele din 37 de biblioteci municipale, raionale, orășenești din întreaga republică[7]

Concomitent cu procesul de digitizare, BNRM va face toate demersurile în vederea extinderii Bibliotecii Naţionale Digitale „Moldavica" – în transformarea acesteia – într-o platformă de agregare şi recoltare a conţinutului naţional digital din cadrul instituţiilor deținătoare de patrimoniu național scris și imprimat.

Totodată, BNRM va dezvolta în continuare sistemul de gestionare și conservare a obiectelor digitale, va dezvolta prima etapă a sistemului de gestionare a drepturilor de autor și de licențiere a conținutului digital ca până la sfârșitul anului 2025, proiectul va completa conținutul digital actual al Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova și a altor instituții culturale. Unicitatea colecțiilor acestui proiect va fi determinată în mare măsură de colecțiile sale speciale - colecția de documente numerice de Moldavistică, documente numerice referitoare la Exteriorica, colecția de cărți și manuscrise rare, colecție de hărți, colecția de partituri și materiale audiovizuale, colecția de artă, colecția de microfilme și microfișe, etc.

În continuare vom menționa unele rezultate și beneficii ale acestui proiect transformator pentru Biblioteca Națională și partenerii săi deopotrivă:

- Condițiile de conservare și conservare se vor îmbunătăți considerabil prin metode digitale, ceea ce va permite extinderea duratei de viață a documentelor patrimoniale.
- Prin digitizarea și dezvoltarea Bibliotecii Digitale Naționale, monumentele scrise vor fi accesibile unui număr mai mare de persoane și vor avea un impact mare asupra educației tinerii generații.
- Prin dezvoltarea Bibliotecii Digitale Naționale se va crea un mediu eficient pentru cercetare.

---

[6] *Ibidem*, p. 28.

[7] Diana Silivestru, *Angajamentul digital al Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova în contextul proiectului național 2021 – declarat an al amplificării digitalizării activității bibliotecilor* [on-line]. Disponibil: https://www.bibnat.ro/dyn-doc/publicatii/Revista%20Biblioteca%204_2021_site.pdf (consultat 20.07.2022).

- Digitizarea documentelor va fi realizată la un nivel avansat de tehnologie, iar asistența necesară în ceea ce privește pregătirea personalului specializat va fi furnizată altor instituții culturale și educaționale.
- Identificarea partenerilor în afara Republicii Moldova, mai ales în cazul patrimoniului cultural național depus în străinătate și încheierea acordurilor de cooperare.
- Prin mediatizarea și dezvoltarea în continuare a acestui proiect se va atrage atenția societății asupra patrimoniul documentar deținut de BNRM și a problemei salvgardării documentelor patrimoniale, care va contribui la relansarea funcției patrimoniale a bibliotecilor și a altor instituții care dețin colecții patrimoniale.

Începând cu anul 2022, am putea numi, în acest început de nou deceniu digital pentru Biblioteca Națională, preocupările și miza instituției, este ca BNRM să dețină capacitatea tehnologică adecvată pentru a crea colecții în diferite formate și să poată asigura accesul publicului la ele. Iar finalitatea cu succes privind implementarea acestui proiect ambițios, va fi un rezultat prin care BNRM îşi va putea îndeplini misiunea sa esenţială, şi anume de a asigura accesul la colecţiile sale, atât generaţiei de azi, cât şi celor viitoare.

Astăzi, Centrul Național de Digitizare (CND) creat în baza secției Colecții digitale, constituie o subdiviziune în structura Direcției Resurse Informaționale a Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova (a se vedea Figura 1) și are ca obiect de activitate următoarele direcții:

- digitizarea documentelor (documente legate, documente audio-vizuale, documente-imagini etc.),
- explorarea, adaptarea și implementarea standardelor și protocoalelor internaționale pentru digitalizarea și conservarea patrimoniului cultural, precum și experiența altor biblioteci,
- conservarea şi arhivarea pe termen mediu și lung a obiectelor digitale, cooperarea și stabilirea relaţiilor de parteneriat cu alte instituţii din țară implicate în digitalizarea patrimoniului cultural,



Figura 1. Centrul Național de Digitizare, Biblioteca Națională a Republicii Moldova



Figura 2. Pagina de acces la site-ul http://www.moldavica.bnrm.md/

- colaborarea cu instituții similare din străinătate, în special cu biblioteca digitală Europeana (bibliotecă, arhivă și muzeu) – platforma patrimoniului cultural digital European,
- asistență de specialitate etc.

Așa cum în Republica Moldova nu există o structură specializată în digitizarea documentelor, care ar putea oferi servicii de digitizare sau consultanță pe acest segment de activitate. Unica instituție care poate oferi expertiză privind digitizarea este BNRM. Biblioteca Națională a Republicii Moldova deține experiența necesară în digitalizarea patrimoniului cultural național, dovadă acestui fapt fiind Biblioteca Națională Digitală „Moldavica", lansată în 2010 (a se vedea figura 2), care însumează activități de scanare, stocare, prelucrare digitală și publicare online.

Organizarea documentelor digitalizate este făcută în bază de date cu respectarea standardelor de lucru europene în domeniu.

În anul 2022[8], activitatea Centrului Național de Digitizare este axată pe lucrările de digitizare a documentelor cu titlu de manuscris (tezele de doctorat /doctor habilitat) și a început deja transferarea în format digital a documentelor sonore și grafice de valoare din colecțiile BNRM. Acest proiect, la o etapă ulterioară urmează a fi realizat în bază de cooperare. Partenerii BNRM vor fi bibliotecile, muzeele și arhivele participante la programul „Memoria Moldovei". Proiectul este de a îmbunătăți echipamentele necesare pentru conservarea patrimoniului cultural al Moldovei, să dezvolte o infrastructură digitală robustă, pentru a sprijini crearea și conservarea seturilor digitale și pentru a promova valorile naționale la nivel local, național și internațional.

Digitizarea documentelor este un proces continuu, care odată început, necesită un efort permanent și investiție financiară. Deși au fost înregistrate rezultate pozitive, la nivel național, există unele probleme actuale în Republica Moldova[9], pe care ar trebui să le menționăm:

[8] Programul de activitate al instituției publice Biblioteca Națională a Republicii Moldova pentru anul 2022, Chișinău, 2021, 52 p.

[9] Diana Silivestru, *Transformarea digitală a Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova: este pregătită pentru următorul deceniu al schimbărilor digitale sau nu?* [on-line]. Disponibil: https://irek.ase.md/xmlui/bitstream/handle/123456789/2037/SILIVESTRU%20Diana_Conf_Sep-

- Absența unei strategii naționale stabilite și funcționale în domeniul digitalizării, accesibilității online și conservării, care duce la lipsa coordonării între inițiative locale separate;
- Lipsa de înțelegere și soluții practice cu privire la importanța unor aspecte precum standarde și softuri comune de calitate și interoperabilitate;
- Nevoia unei cooperări mai bune la nivel local și național, întrucât patrimoniul cultural este patrimoniul pe care îl împărtășim cu toții;
- Lacunele din legile și reglementările legislative naționale legate de digitalizare duc la dificultăți pentru factorii de decizie din instituțiile din sectorul patrimoniului cultural;

Dacă ar fi să rezumăm situația actuală din Republica Moldova, am putea trage următoarele concluzii de bază:

- Colecțiile locale/regionale au importanță națională și europeană, dar sunt subreprezentate în spațiul digital.
- Experiența în digitalizare este sporadică și sub-nivel, proiectele de digitalizare în masă sunt lipsă, iar cele mici sunt răzlețe și nesemnificative.
- Munca de digitalizare în sine nu a fost realizată în proporție de 100%, astfel țara nu corespunde priorităților actuale stipulate în strategiile naționale;
- Nu este disponibil niciun program guvernamental sau un fond separat destinat în mod special proiectelor de digitalizare (respectiv finanțare), digitalizarea în Republica Moldova depinde puternic de sprijinul financiar extern.

Problemele enunțate mai sus pun obstacole în calea digitalizării în masă în Republica Moldova. Pentru a schimba aceste lucruri, sunt necesare conjugarea eforturilor în viitor. În același timp există posibilități potențiale de îmbunătățire a situației care pot stimula activități de digitalizare, așa precum:

- Crearea unei infrastructuri comune pentru activitatea principalelor instituții de patrimoniu cultural: alocarea investițiilor financiare necesare;
- Depășirea practicii inițiativelor izolate la scară mică și promovarea unei tendințe către activități complementare structurate;
- Crearea unei rețele metodologice comune pentru instituțiile care gestionează diferite tipuri de patrimoniu;
- Crearea de programe naționale structurate de formare în domeniul conservării digitale și al accesibilității online.

Concluzii: Pentru a-și îndeplini menirea, biblioteca este obligată să răspundă provocărilor mediului digital, integrându-se noului context informațional și de comunicare. În contextul implementării cu succes a proiectului japonez, acest fapt va face o dovadă a conceptului de reutilizare și îmbogățire a conținutului de la Biblioteca Națională a Republicii Moldova, a celor mai importante instituții deținătoare patrimoniu din Chișinău și a altor 37 de biblioteci raionale, orășenești din întreaga republică. În acest sens, următorii 10 ani vor fi decisivi și transformatori pentru Biblioteca Națională a Republicii Moldova, perioadă în care tehnologia digitală va juca un rol central în realizarea acestei viziuni. Totuși, transformarea digitală se va reflecta în nivelul de asumare privind îmbrățișarea acestei oportunități de transformare digitală, nivelul de implicare și abordare a instituției BNRM față de acest rol, precum și gradul de percepție și mentalitate colectivă. Cert este faptul, că funcția și misiunea principală a instituției BNRM va rămâne la fel cum a fost dintotdeauna: să colecteze, să păstreze și să ofere acces la tot felul de cunoștințe, cu scopul de a furniza varii informații utilizatorilor săi.

tember%2024th-25th_%202021_Vol_2.pdf (consultat 20.07.2022).

ÎNSEMNĂRI PE CĂRȚI DE CULT DIN PATRIMONIUL MITROPOLIEI MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI (I)

Notes on cult books from the heritage of the Metropolitanate of Moldavia and Bucovina (I)

Mihai-Alex OLTEANU
Muzeograf, Muzeul Mitropolitan Iași
Curator, Iași Metropolitan Museum
E-mail: mihai.olteanu@mmb.ro

CZU:091:27-23(498)
10.5281/zenodo.7129423

Summary. The idea of writing this first article about the notes made on the cult books from the heritage of the Metropolitanate of Moldavia and Bucovina, came at the moment when as a museographer of the young Metropolitan Museum of Iași, I had to inventory the mobile cultural heritage, which had just been transferred from the concentration warehouse organized by the Metropolis, at the Golia Monastery during the communist period (1980s). On this occasion, I encountered a rich fund of old books (3355 copies), many of them presenting various notes, unique in their own way. These notes are very precious, because they have the merit of bringing information about events, which at the time of their writing had an important value for the person or community in which the book was located, about the identity of the participants in these events and sometimes about the actual circulation of the book. They were made in different areas/places of the books by clerics or laymen with handwriting, in the Romanian language, with the Cyrillic alphabet and later, with the transition and the Latin alphabet. The historical value of these cult books, which the Metropolitanate of Moldavia and Bucovina owns, is doubled by the notes made during the time by the readers and their owners, who, by making these notations, found themselves in oblivion.

Keywords: old book, cult book, notes, heritage, Metropolitanate of Moldavia and Bucovina

Interesul pentru cartea românească veche nu este o noutate, dar valorificarea informațiilor din însemnările făcute în diferite perioade pe acestea, a devenit un subiect cunoscut cercetătorilor, și un subiect din ce în mai cercetat în ultima perioadă.

Ideea scrierii acestui prim articol despre însemnările făcute pe cărțile de cult din patrimoniul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, a venit în momentul în care, în calitatea de muzeograf al tânărului Muzeu Mitropolitan Iași a trebuit să inventariez patrimoniul cultural mobil, ce tocmai fusese transferat din depozitul de concentrare organizat de Mitropolie, la Mănăstirea Golia în perioada comunistă (anii 1980). Cu această ocazie am întâlnit un bogat fond de carte veche, 3355 de exemplare, multe dintre ele prezentând diverse însemnări, unice în felul lor, despre care nu am găsit publicații de specialitate, motiv pentru care am început să le inventariez, în vederea publicării.

Aceste însemnări sunt foarte prețioase, deoarece au meritul de a aduce la suprafață informații despre evenimente, care în momentul notării lor au avut o valoare importantă pentru persoana sau comunitatea în care se afla cartea, despre identitatea participanților la aceste evenimente și uneori despre circulația efectivă a cărții. Ele au fost așternute pe filele albe de la început sau de la sfârșit, care servesc la legatul cărții, pe marginile paginilor sau, la sfârșitul textului – în fapt pe fiecare bucată de hârtie albă, rămasă netipărită. Aceste însemnări au fost făcute de către clerici sau mireni cu scris de mână, în limba română, cu alfabet chirilic și mai târziu, cu cel de tranziție și cel latin.

Aceste „mici istorii locale” vreau să le pun în valoare în cadrul unei serii de articole. De aceea am și pus (I) în titlul acestui prim articol, deoarece sunt conștient că datorită numeroaselor cărți pe care le deținem în depozit, nu se poate să cuprindem toată informația într-un singur articol, ci mai degrabă acest prim articol este unul introductiv, urmând ca subiectul să fie detaliat în

articolele ce vor urma. Un alt motiv ar fi și faptul că deocamdată nu stăpânesc foarte bine toate tainele alfabetului chirilic de mână, existând ca și în zilele noastre diferite tipuri de caligrafie, mai ușor sau mai greu de înțeles, motiv pentru care majoritatea însemnărilor folosind acest alfabet, pe care nu am reușit încă să le înțeleg, le voi concentra într-un articol separat.

Pentru transcrierea textelor scrise cu alfabet chirilic am utilizat metoda folosită de istorici, cea fonetică-interpretativă. În acest prim articol nu am descifrat texte în slavă, latină sau greacă, acestea urmând a fie grupate în câte un articol separat.

În încercarea de a categoriza aceste înscrisuri realizate pe cărțile de cult, am împărțit textele în funcție de informația transmisă, dar am descoperit și câteva însemnări ce nu transmit neapărat informații istorice, ci mai degrabă sunt o „joacă" de condei, sau mai bine spus, încercări caligrafice sau exersări ale diferitelor ornamente. Aceste ornamentări sau exersări de condei sunt normale pe cărțile de cult, deoarece vorbim de perioada în care hârtia şi condeiul sunt accesibile unui număr mic de iniţiaţi, fascinaţia foii albe, a unui semn oarecare, a unui gând salvat de la a se pierde prea ușor prin doar cuvântul rostit, fiind mare.

Este și cazul cărții cu nr. inv. 3223, „Dumnezeeștile Liturghii a le Sfinților Ierarhi Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare și Grigorie Dialogu", tipărită la Iași în 1845, sau cum este trecută în registrul de inventar: „Liturghier", ce provine de la Parohia Buna Vestire, Protopopiatul Iași. Această carte are pe foaia de titlu mai multe ornamentări realizate cu ajutorul tușului condeiului, după tipărirea cărții.

Am constatat de asemenea că pe undele cărți sunt efectuate mai multe tipuri diferite de însemnări, pe aceeași pagină, unele dintre acestea fiind realizate în perioade diferite, cu grafie diferită și chiar cu „condei"[1] diferit, de persoane diferite. Cele mai multe dintre însemnări se referă însă la circulația cărții, posesorul, prețul acestora, modul de dobândire, felul în care se vor moșteni, precum și grija pentru păstrarea și înfrumusețarea lor (legarea sau ferecarea).

Astfel de însemnări am găsit pe:

1. „Strasnic" cu nr. inv: 2647, ediția a III-a, tipărit la Blaj în 1804, ce a aparținut Bisericii Sfinții Teodori, Protopopiatul Iași. Pe prima pagină în partea dreaptă superioară descoperim următoarea însemnare în limba română cu alfabet chirilic:„Acest staraşnieru iaşte a sfântului / Teodor și l-am iscălit / Vasile preot ot tam".

2. Liturghier tipărit la Sibiu în 1827, ce are nr. inv. 3301, provenit de la Parohia Mircești, Protopopiatul Pașcani, are în partea superioară o însemnare în limba română cu alfabet latin: „Această Sf-tă Leturghie este proprieta- / tea bisericei Sf-tul Necolai din Comuna Hă- / lăucești, Plasa unită Jud. Roman. /1900 Martie 18 / Sachelar, Gr. Dragan". În partea inferioară însemnării a fost aplicată o ștampilă rotundă, cu tuș albastru " având central o biserică cu două turle, sub care este trecut anul 1884, iar circular textul: „România * Plasa Moldova Jud. Roman Parochia Rur Halaucești Com. Halaucești.

3. Liturghier tipărit la Iași în 1845, ce are nr. inv. 3171 şi provine de la Parohia Federeni, Protopopiatul Hârlău: „Această liturghie sau cumpărat de cătră / jos iscălitul la anul 1853 Iunie 5 / Varlaam Arhimandrit".

4. Viețile Sfinților pe Aprilie, tipărită la Mănăstirea Neamț, în 1813, ce are în prezent nr. inv. 2514 și a aparținut Parohiei Sf. Gheorghe Lozonschi, Protopopiatul Iași este însemnat în partea inferioară a foii de titlu, un text în limba română cu alfabet latin: „Pentru Sf. Biserică pronumită Sf. Gheorghie / Lozonschi. / Alecsandru Vangheli".

5. Penticostar, tipărit la Mănăstirea Neamț, în 1834, ce are în prezent nr. inv. 2888, și provine de la Parohia Galata, Protopopiatul Iași este scris pe forzațul mobil, în partea superioară,un text în limba română cu alfabet latin: „Această sftă carte sau legat cu / cheltuiala D-nei Ecaterina Druje / 1894 Dechemb. 2"

6. Antologhion, cu nr. inv. 2399 de la Parohia Trifești, Protopopiatul Iași, este scris pe forzațul mobil cu creionul folosind limba română cu alfabet latin însemnarea: „Cu osteneala lui

[1] La unele dintre acestea este observabil că nu s-a folosind același instrument de scris și nici măcar aceeași cerneală sau tuș.



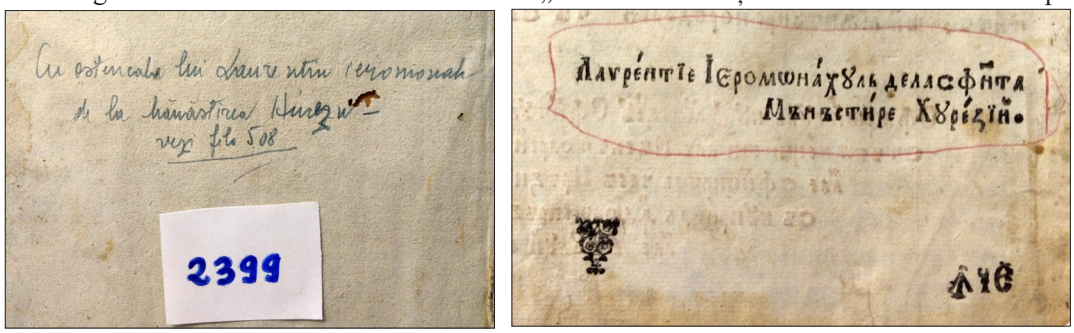
Imag. 1. Însemnare și ștampilă pe Liturghier, tipărit la Sibiu în 1827, ce are nr. inv. 3301

Laurențiu ieromonah / de la Mănăstirea Hurezu – / vezi fila 508". Mergând conform trimiterii la fila 508 găsim în partea de jos a paginii un text tipărit în limba română cu alfabet chirilic: „Lavrentie Ieromonahul de la Sfânta Mănăstiire Hurezi".

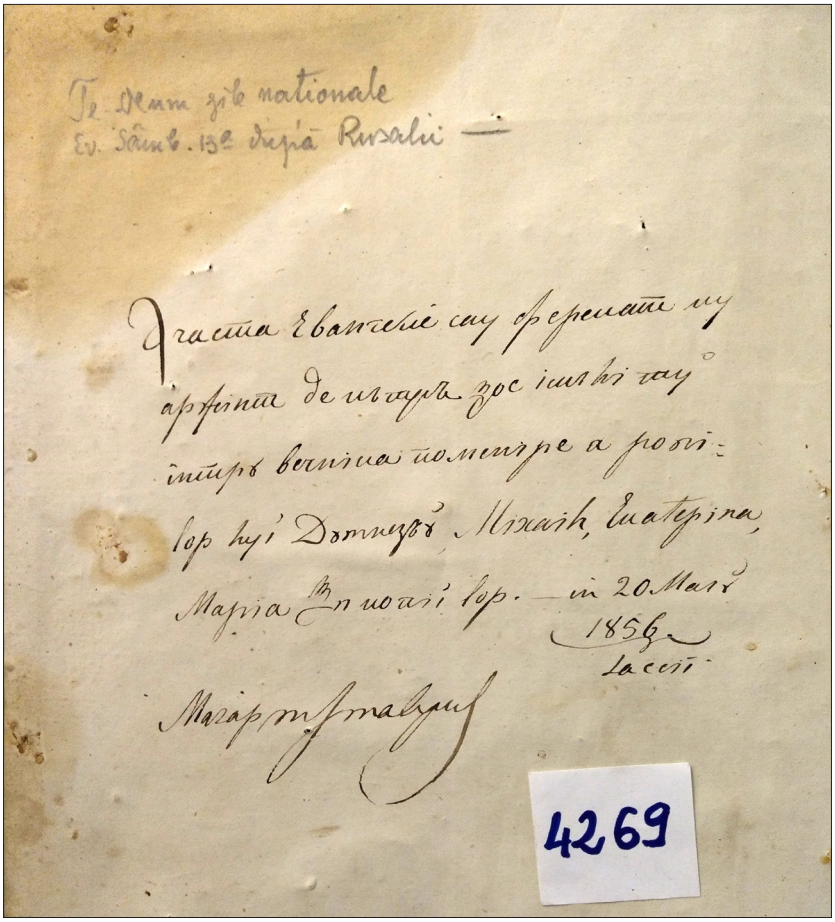
7. Samuil Andrievici, Cuvântări Bisericești, tipărită la Cernăuți, în 1860, cu nr. inv. 2660, provenită de la Parohia Dolhești, Protopopiatul Iași, are o însemnare în limba română cu alfabet latin, în tuș: „Ace(a)stă carte este cumpărată de / sub iscălitul cu bani strânși la / cutie bisericei sfintei înălțări din satul Dolhești rămânând pe / ntru totu diuna a bisericii 1871 Octom 26" și semnătura indescifrabilă. Tot pe aceeași pagină, puțin mai jos sub datarea însemnării se află un calcul matematic realizat în creion: „1924-1871==53". Posibil, cineva la anul 1924 să fi calculat, câți ani trecuseră de la momentul în care a fost făcută însenarea.

8. Apostol, tipărit la Rămnic, în 1784, având nr. inv. 2777, provenit de la Parohia Doroșcani, Protopopiatul Iași, are pe forzațul mobil de la finalul cărții două însemnări în limba română cu aflabet latin, în tuș negru: „Această Carte sau legat / cu cheltuiala locuitorului / Dumitru Ursachi din satul / Doroșcani / Anul 1930. August 10 zile" și mai jos „spre Eterna Memorie mam subscris / și eu / Pintilie / Cântăreț Parohia Doroșcani / 1930 August în 10", între cele două însemnări fiind și o mâzgâliturăcu cerneală albastră.

9. Sfânta Evanghelie, tipărită la București, în 1723, având nr. inv. 4269, provenită de la Parohia Lungani, Protopopiatul Pașcani, are pe forzațul fix două înscrisuri, primul situat în colțul din stânga sus în limba română cu alfabet latin: „Te Deum zile naționale / Ev. sâmb. a 13a după



Imag. 2 și 3. Însemnare și trimiterea de pe Antologhion, cu nr. inv. 2399



Imag. 4. Însemnare pe Sfânta Evanghelie, având nr. inv. 4269

Rusalii" și una în limba română cu alfabet chirilic – „Această Evanghelie sau ferecat cu / argint de către gios iscălitu / întru vecinica pomenire a robi / lor lui Dumnezeu, Mihail, Ecaterina, Maria și copiii lor. În 20 maiu 1856 Iassii (Iași) / Maiur M.I. Mavr(o)c(orda)t".

O altă categorie a însemnărilor sunt cele numite generic **„de pomenire"**, pe acestea le-am împărțit în două subcategorii: liste de nume ce trebuiesc pomenite și rugăciuni. Astfel avem pe un:

10. Evloghion, tipărit la Iași, în 1741, ce are nr. inv. 4268, provenit de la Parohia Războieni, Protopopiatul Pașcani,pe a doua parte a forzațului mobil, însemnarea în limba română cu alfabet latin, în tuș negru: „In rugăciunile tale / aduți aminte și de Preutu Constantin Ionescu de la Sf. Parascheva Pacurari 6".

11. Liturghier, tipărit la Iași, în 1845, cu nr. inv. 3233, provenit de la Parohia Sf. 40 de Mucenici, Protopopiatul Iași, pe a doua parte a forzațului mobil, însemnarea în limba română cu alfabet latin în tuș albastru: „Pomelnicul Preutului / Paroh Gh. Agapi / Vii / ~~Ghcorghi Preot~~, cu fii lui / Gheoghe Preot, Mariea Presvitera / cu fii, Vasile, Ioan, Gheorghi / Octavian, ~~Dimitrie~~, Zoița, cu fii / Reposați / Ioan Preot, Mariea Presvitera, Io(a)na / Presvitera, Aliexandru Preot, Constan / tin Preot, Theodor Preot, Vasilichița / Presvitera, Niculai, Mariea, Grigori, / Safta, Io(a)n Preot, Mariea Presvitera, / Irimiea Arhiereu, Dositei Arhiereu, / Varlaam Arhiereu, Nechifor / Arhimandrit, Filotei Arhimandrit, / cu t. neam. / Rog pe toți preuții ce vor servi cu / această carte să pomenească acest / pomelnic tot deauna / 1900 oct. 14". Pe acest pomelnic se pot vedea modificări modificări ulterioare realizate cu creionul: ~~Ghcorghi Preot~~ și ~~Dimitrie~~ a fost tăiat din

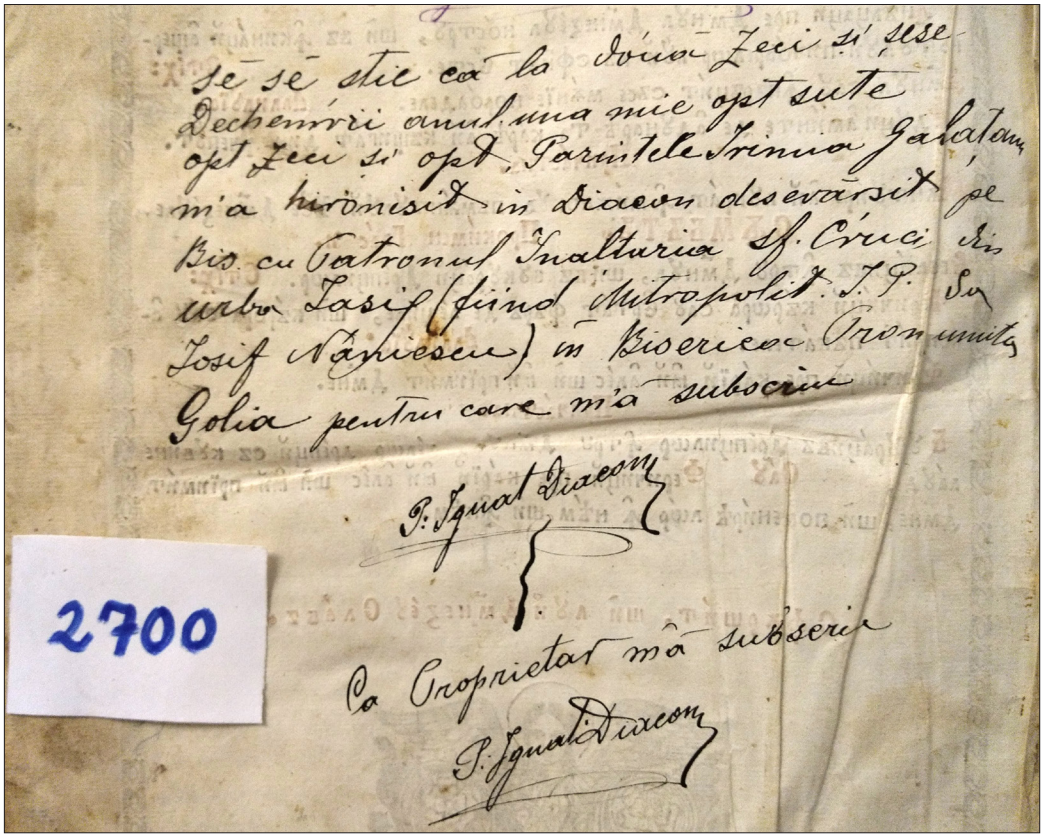
lista celor vii și trecuți în rândul celor răposați, chiar și cu datele la care au decedat: „Gheorghi Preotîncet. din viaț. la 9 Iuli 1901” și „Dimitrie 12 sept. (1)904”.

12. Samuil Andrievici, Cuvântări Bisericești, tipărită la Cernăuți, în 1860, cu nr. inv. 2660, provenind de la Parohia Dolhești, Protopopiatul Iași, are pe ultima parte din forzațul mobil de la coperta posterioară, însemnarea în limba română cu alfabet latin în cerneală albastră: „Tatăl nostru/ Tatăl nostru carele ești în ceruri / sfințascăsă numele tău. Vie împărăția / ta fie voia Ta Precum în ceruri / așa și pre pamânt. Panea noastră / cea de toate dzilele dine-o nouă astăzi / și ne iartă nouă greșilele noastre / Și nu ne duce pe noi în / ispită și ne ferește de cel rau/ / Amin / Cu stimă / Gh. The.... (indescifrabilă)”.

O altă categorie importantă de însemnări sunt cele legate de **cataclisme naturale cu impact negativ asupra comunității,** precum cutremure, epidemii, căderi de grindină, secetă sau eclipse de lună sau de soare, ierni prea calde sau prea geroase. Aceste evenimente au fost însemnate pentru ca urmașii să țină minte greutățile prin care strămoșii au trecut.

13. Strasnic, ediția a III-a, tipărit la Blaj, în 1804, având nr. inv. 2647, provenit de la Biserica Sfinții Teodori, Protopopiatul Iași, are două însemnări în limba româna cu alfabet chirilic, în tuș negru, pe forzațul mobil anterior: prima, cu aceeași grafie ca și cealaltă, „La 1829 Apri[lie] 14 sau întâmplat” nefiind vizibilă nicio continuare, iar a doua, puțin mai jos și mai ștearsă: „La anu 1837 April 8 zile, sara la 2 ciasuri di[n] noapte / sau întunecat luna în sânge, și au țânutu pîn la / 12 ciasuri spre zî, giui spre vineri. /Maftei Diiaconu, psalt Sf. Teodor”.

14. Penticostar, tipărit la Mănăstirea Neamț, în 1834, nr. inv. 2787, provenit de la Parohia Bivolari, Protopopiatul Iași, are însemnată cu creionul pe forzațul mobil în limba română cu alfabet latin: „În anul 1946 au fost / mare secetă n-au plouat de / loc și au fost foamete mare - / C. Iliescu / cantăreț”, iar dedesubt, cu aceeași grafie: „Iar în 1947 iarăș foamete mare / încât au



Imag. 5. Însemnare pe Apostol, tipărit la Iași, în 1835, având nr. inv. 2700

murit mulți oameni / de foame au ajuns un kg de / popusoi 6-700.000 mii lei kg. / iar de grâu un milion. / C Iliescu".

O altă categorie de însemnări sunt cele ce privesc unele întâmplări istorice și viața culturală sau academică ale deținătorilor, precum vizite canonice ale episcopilor în eparhiile lor, preoți coslujitori sau chiar împreuna cântare la strana unei biserici ori folosirea cărții de cult ca manual pentru seminariile teologice.

15. Apostol, tipărit la Iași, în 1835, având nr. inv. 2700, provenit de la Parohia Mogoșești, Protopopiatul Iași, are trei însemnări în limba română cu alfabet latin scrise cu aceeași grafie, probabil în perioade diferite, datorită cromaticii scrisului. Prima „Ca unul ce am învățat de pe această Sf. și / d-zeiască carte numită Apostol mie / subscriu / Ignat Petru" este cu cerneală albastră în partea superioară, iar a doua: „Să se știe că la două zeci și șase / Dechemvrii anul una mie opt sute / opt zeci și opt, Părintele Irimia Galățanu / m`a hironisit în Diacon desevărșit pe / Bis. cu Patronul Înălțaria Sf. Cruci din / urba Iași (fiind Mitropolit I.P. Sa / Iosif Naniescu) în Biserica Pronumită / Golia pentru care m`a subscriu / P. Ignat Diacon". Iar a treia, sub celelalte două, având aceeași cromatică cu cea dinainte: „Ca Proprietar mă subscriu / P. Ignat Diacon". Toate cele trei înscrisuri sunt pe forzațul mobil posterior.

16. Penticostar, tipărit la București, în 1743, având nr. inv. 2828, Provenit de la Parohia Brătești, Protopopiatul Pașcani, are însemnarea cu creionul în limba română cu alfabet latin: „În această Biserică / Brătești, am slujit și eu / Preot Nicolae Filip / în 1926".

17. Penticostar, tipărit la Baj, în 1808, având nr. inv. 2876, provenit de la Parohia Sf. Vasile – Nicolian, Protopopiatul Iași, are însemnarea în limba română cu alfabet latin, cu creionul, pe forzațul mobil: „Spre amintire că am fost / suplinitor paraclisier 1911 / Gheorghin Gheorghe".

18. Penticostar, tipărit la Buzău, în 1854, având nr. inv. 2873, provenit de la Parohia Bărboi, Protopopiatul Iași, are pe forzațul mobil anterior o însemnare cu creionul în limba română cu alfabet latin: „Pe acest Penticostar / am cântat și eu între cântăreți / smerit robul lui Dumnezeu / 4 iunie 1921 / Vasile Ignea", iar mai jos o însemnare cu altă grafie, nuanță și nedatată „Biserica Sf. Pan / teleimon".

19. Penticostar, tipărit la Mănăstirea Neamț, în 1848, având nr. inv. 2896, provenit de la Parohia Sfinții 40 de Mucenici, Protopopiatul Iași are însemnarea pe forzațul mobil, în limba română cu alfabet latin, cu cerneală albastră „La Anul 1886 luna Mai in 29 dzile / pe la ora cinci sara sau sevârșit din vieaț(ă) / Cantorul I Constantin Timotescu în / Spitalul Sft. Spiridon și sau înmor- / mântat la 31 Mai. Sîmbătă, avea / ani Serviți la această Biserică 25 ani / ca cantor. Regrete multe sei fie țărna / ușoră. Bun om și vestit mult și apla- / udat de cântarea ce cânta. / 1886 mai 31 dile / Ghe. Agappi Preot".

20. Viețile sfinților pe Mai, tipărită la Mănăstirea Neamț, în 1813, cu nr. inv. 2550, provenită de la Parohia Bucium, Protopopiatul Iași, are două însemnări în culori diferite (prima în tuș negru, iar a doua în cerneală albastră), în limba română cu alfabet latin în partea central-stânga a forzațului mobil: „spre amintire / Popazu Tit, Cl. a VII / Seminarului Veniamin / Iași / 1885 Mai 17 zile" și a doua „1980 nov. 19 / Pr. Merticaru".

21. Viețile Sfinților pe Iulie, tipărită la Mănăstirea Neamț, în 1814, cu nr. inv. 2512, provenită de la Parohia Sf. Gheorghe Lozonschi, Protopopiatul Iași, are însemnarea în limba română cu alfabet latin în partea superioară a forzațului mobil: „Andriescu Dimitrie Cl VIII / Seminarul „Veniamin" 1909 14 Mart".

De asemenea, am mai descoperit unele însemnări marginale, cu un conținut complementar textului, ce sunt adevărate elemente de paratext sau chiar cuprinsul cărților.

22. Molitfelnic, tipărit la Mănăstirea Neamț, în 1848, având nr. inv. 3320, provenit de la Parohia Fântânele, Protopopiatul Hârlău are însemnarea în limba română cu alfabet latin, cu cerneală albastră pe forzațul fix de pe coperta posterioară:„1) Aghiazmă – 65 / 2) Împărtășanie bolnavi – 84 / 3) Eșirea grea a suflet – 86 / 4) Înmormântare mir. 91 / 5) --- prunci 110 / 6) Parastasul 158 / Rugăciune bolnav – 177 / 8) --- bolnav somn – 180 / 9) --- duh necurat – 184 / 10)

Paraclis --- 198 / 11) Molitfe morți – 245 / 12) Rugăciuni blestem – 255 / 13) Mărturisire – 262 / 14) Rugăciune colivei - 281"+ alte „ispitiri" de condei.

Și o ultimă categorie ar fi cele în care autorul efectua calcule matematice. Unele dintre acestea le-am menționat deja în cuprinsul articolului, dar am descoperit și altele, mai elaborate:

23. Penticostar, tipărit la București, în 1743, având nr. inv. 2842, provenit de la Parohia Voinești, Protopopiatul Iași, are pe forzațul fix de pe coperta anterioară, scrise cu creionul, în cifre arabe, următoarele două calcule: „~~7283-5058=2225~~" tăiat și apoi reluat dedesubt „7283-5508=1775".

24. Penticostar, tipărit la Blaj, în 1808, având nr. inv. 2892, provenit de la Parohia Barnovshi, Protopopiatul Iași, are pe forzațul fix de pe coperta anterioară, scrise cu creionul, în cifre arabe, următoarele calcule: „4728-4200=528-420=1087-840=2472-2100=3720-3360=3600-3360=3600-3360=360" și numerele „125,88x120", „22517768", „4155135527" și „473872960" înșiruite cumva unele sub altele fără a se specifica vreo logică de calcul între ele.

Ca și concluzie, putem afirma că valoarea istorică a acestor cărți de cult pe care le deține Mitropolia Moldovei și Bucovinei, este dublată de însemnările marginale făcute în cursul vremii de cititorii și de posesorii lor, care, prin realizarea acestor notații, s-au situat în neuitare, și totodată ne ajută pe cei de astăzi să cunoaștem mici fragmente de istorie, direct de la sursă. Un număr mare de preoți, dascăli sau țărani simpli au semnat pe filele cărților și ale vechilor manuscrise, spre aducere aminte, dovedind astfel, urmașilor lor, rolul cărții în luminarea poporului. Aceștia și urmașii lor au fost și cei ce au păstrat peste timp aceste comori, pentru ca noi să ne bucurăm de cunoștințele notate de înaintașii noștri.

Totodată numărul mare al acestor însemnări ne demonstrează că numărul știutorilor de carte creștea odată cu sporirea numărului de tipărituri sau de copii în manuscris. Practic numărul cărților tipărite creștea proporțional cu numărul persoanelor alfabetizate.

Bibliografie:

Registrul de inventar I al depozitului de concentrare organizat în incinta Mănăstirii Golia, 1980–1981.

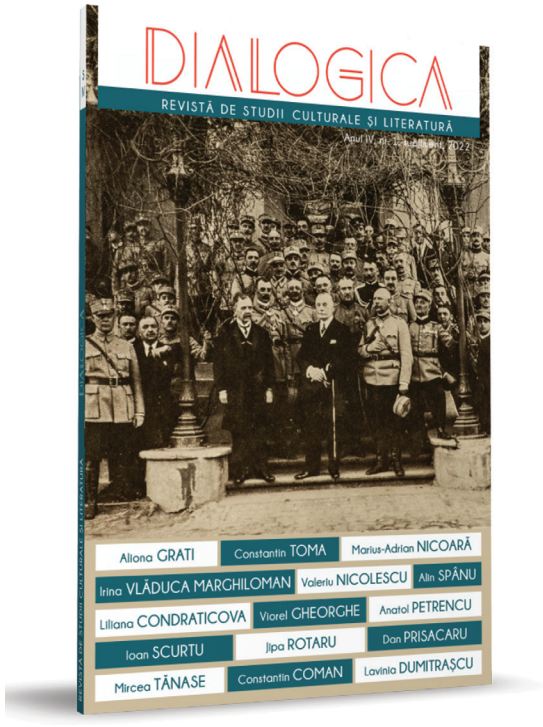
Registrul de inventar II al depozitului de concentrare organizat în incinta Mănăstirii Golia, 1981–1982.

PATRIMONIUL ISTORIC ȘI EDUCAȚIONAL

HISTORICAL AND EDUCATIONAL HERITAGE



Conferința științifică „Alexandru Marghiloman, artizan al Unirii Basarabiei cu România – un destin în istorie”, organizatori: Primăria Buzău, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Academia Oamenilor de Ştiinţă din România, Școala Doctorală Științe Umanistice a Universității de Stat din Moldova, Institutul European pentru Cercetări Multidisciplinare, Asociaţia Istoricilor „Alexandru Moşanu” din Republica Moldova şi Centrul Cultural şi Educaţional „Alexandru Marghiloman” din Buzău.
Chișinău, 6-8 mai 2022.
https://www.youtube.com/watch?v=mRC2Sc888gY



Supliment la nr. 1 al revistei „Dialogica”, anul IV, 2022, dedicat personalității lui Alexandru Marghiloman
https://dialogica.asm.md/arhivarevistei/Dialogica/Dialogica_supliment_01_2022.pdf

OSTEOPATHIES IN A SAMPLE OF HUMAN SKULLS FROM THE MAUSOLEUM CRYPT OF THE FIRST WORLD WAR HEROES, IN IAȘI (IAȘI COUNTY, ROMANIA)

Vasilica-Monica GROZA
Romanian Academy – Iași Branch, „Olga Necrasov" Centre of Anthropological Research
E-mail: moni_ian@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-1396-707X

CZU:94(100)"1914/1918":572
10.5281/zenodo.7129180

Cornel-Mădălin VĂLEANU
„Moldova" National Museum Complex of Iași
E-mail: madalinvaleanu@yahoo.com

Luminița BEJENARU
Romanian Academy – Iași Branch, „Olga Necrasov" Centre of Anthropological Research
„Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Faculty of Biology, Romania
E-mail: bejlumi@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-5409-7248

Summary. This study describes osteopathies identified in a sample of 50 human skulls collected from the Mausoleum Crypt of the World War I Heroes in Iași-*Calea Galata* (Iași County, Romania). The skulls have been collected during consolidation and rehabilitation of the monument, in 2020–2021. The osteological material belonged to four adolescents (three males and one female), 25 young adults (22 males and three females), 19 middle adults (males) and two old adults (males). The distribution by sex indicates a higher male mortality rate as opposed to females (i.e., 46 males and four females), resulting in a higher masculinity index of 8.69. The frequency of pathologies, anomalies and non-metric features was estimated both separately by sex, and for the entire sample.

In the entire analysed sample, the wormian bones recorded 46%, followed by cranial trauma (20%), porotic hyperostosis (18%), cribra orbitalia and supraorbital foramen (with equal frequency – 10%), premature synostosis of the sagittal suture and infection (6% each), and metopic suture (4%).

Keywords: osteopathies, human skulls, Mausoleum of World War I Heroes, Iași, Romania

INTRODUCTION

Skeletal lesions observed on human remains offer insights onto the general wellbeing of humans in the past, as well as informing on the biological and evolutionary responses to disease today[1]. Palaeopathology is a science investigating the origins of diseases, their spread, dynamics and their effect on human life[2]. Pathological aspects are induced by the interaction between genetic and non-genetic factors (the latter deriving from the environment)[3]. Bone anomalies are changes in the normal bone structure induced by disruptions of the chemical or metabolic functions under the influence of exogenous, genetic or teratogenic factors[4].

As for the non-metric features (also called epigenetic, discontinuous morphological or discrete traits), these are forms of variations observed in the bone structure. The cranial non-metric

[1] F. Rivera, M. Mirazón Lahr, *New evidence suggesting a dissociated etiology for cribra orbitalia and porotic hyperostosis*, in: American Journal of Physical Anthropology, 2017, p. 1-21.
[2] J.J. Gładykowska-Rzeczycka, *Palaeopathology in Poland at the beginning of the 21st century,* in: Studies in Historical Anthropology, **4**, 2004–2006, p. 25-48.
[3] J.B. Gregg, P.S. Gregg, *Dry Bone. Dakota Territory Reflected*, Sioux Printing, 1987.
[4] *Ibidem*.

traits have been used extensively to chart the history and divergence of human populations[5]. This study intends to analyze the frequency and characteristics of pathologies, anomalies and non-metric features observed in a sample of human skulls from the Mausoleum Crypt of World War I Heroes in Iași-*Calea Galata* (Iași County, Romania) (Fig. 1/a, b).

The analysed sample was collected during monument rehabilitation performed in 2020–2021, under the coordination of archaeologist PhD Mădălin-Cornel Văleanu.

According to the photographic archive, the Mausoleum had a protection zone around it, in which six large and 600 smaller crosses were placed, in the memory of the 6.000 soldiers whose remains were reburied around the Mausoleum or in his basement. There is no reliable information but, probably, reburials in the perimeter of Heroes' Mausoleum were made after its inauguration, the skeletons from the Great Cemetery of Heroes, located north of Galata Monastery, being also transferred here[6].

MATERIAL AND METHODS

The osteological material consists of 50 skulls, collected from the Mausoleum Crypt of World War I Heroes in Iași-*Calea Galata* (Iași County, Romania) during the rehabilitation of this monument, in 2020–2021. The skulls without mandibles (codified as C1 → C50) were randomly sampled from a mixture of bones without anatomical connection. The age at death and the sex were estimated in a previously paleodemographic analysis achieved by Groza et al. (2021)[7] resulting: young adults (50.00%), followed by middle adults (38.00%), adolescents (8.00%) and old adults (4.00%). Distribution by sex indicates a higher frequency of males (92%).

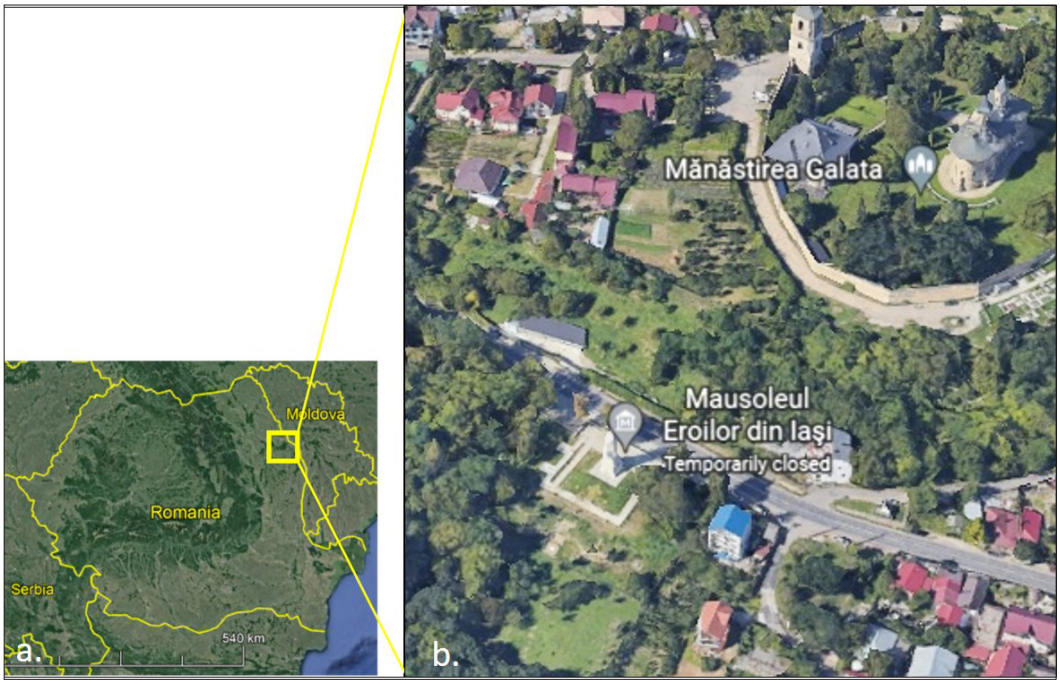


Fig. 1. Location of the Mausoleum of World War I Heroes in Iași–*Calea Galata* (Iași County, Romania): general (a); detail (b); (Source: Google Earth).

[5] E.A. Carson, *Maximum – likelihood variance components analysis of heritabilities of cranial nonmetric traits*, in: *Human Biology*, **78**(4), 2006, p. 383-402.

[6] V.-M. Groza, L. Bejenaru, M. C. Văleanu, *Bioanthropological study of human skulls from the Mausoleum Crypt of the First World War Heroes, in Iași (Iași County, Romania),* in: Memoirs of the Scientific Sections of the Romanian Academy, XLIV, 2021, 91-102.

[7] *Ibidem*.

In this study, the osteopathies are evaluated by macroscopic observations.

In order to identify them, there were used methods, criteria and techniques recommended by Mays, Waldron, Ortner, Aufderheide and Rodriguez-Martin, Barnes (1994)[8]. The frequency has been calculated by reporting the number of each osteopathy to the total number of craniums.

The presence/absence of porotic hyperostosis and cribra orbitalia was macroscopically examined in all skulls. The severity of both conditions was expressed by the stages 1-4: 1, scattered fine foramina; 2, large and small isolated foramina; 3, foramina are linked into a trabecular structure; 4, outgrowth in trabecular form from the outer table surface[9]. The complete metopic suture, extended from the bregma to the nasion, was recorded observing the two halves of the frontal bone clearly separated from each other. Wormian bones were described in terms of location, number, side, and shape. Generally, the most common fractures of the cranium affect the vault and they are caused by direct trauma. According to Lovell[10] these can be reported according to their basic type, usually linear, crush, or penetrating, which are not necessarily mutually exclusive. The shape of the supraorbital structure was recorded as a notch or foramen with careful distinction between frontal foramen, which, if present, is located medially to the supraorbital foramen or notch[11]. The photographic documentation was obtained with a Canon Power Shot G9 camera.

RESULTS AND DISCUSSION

The analysed skulls, well preserved, belonged to 50 human skeletons – four adolescents (three males and one female), 25 young adults (22 males and three females), 19 middle adults (males), and two old adults (males).

The frequency of osteopathies in the sample is presented in Table 1. Values were calculated for each sex (46 male and four female) and for the entire sample (50 subjects). In the entire sample, there were identified: wormian bones (46%), followed by cranial trauma (20%), porotic hyperostosis (18%), cribra orbitalia and supraorbital foramen (with equal frequency – 10%), premature synostosis of the sagittal suture and infections (6% each) and metopic suture (4%) (Table 1).

Table 1. Frequency of pathologies, anomalies and non-metric bone features in the sample

Pathologies*/anomalies/ non-metric features***	**Male (14-x years)**		**Female (14-x years)**		**Total**	
	N	**(%)**	**N**	**(%)**	**N**	**(%)**
*porotic hyperostosis**	9/46	19.56	-	-	9/50	18.00
*cribra orbitalia**	5/46	10.86	-	-	5/50	10.00
premature sagittal suture closure**	3/46	6.52	-	-	3/50	6.00

[8] S. Mays, *The archaeology of human bones,* Ed. Routledge, 1998; T. Waldron, *Palaeopathology*, Cambridge University Press, 2009; D.J. Ortner, *Identification of Pathological Conditions in Human Skeletal Remains*. Elsevier Academic Press, 2003, 463 p.; A.C. Aufderheide, C. Rodriguez-Martin, *The Cambridge Encyclopedia of Human Paleopathology*, Cambridge University Press, 1998; E. Barnes, *Developmental Defects of the Axial Skeleton in Paleopathology*, University of Colorado: Niwot, Colorado. 1994.

[9] P. Stuart-Macadam, *Porotic hyperostosis: representative of a childhood condition*. in: American Journal of Physical Anthropology, 66, 1985, p. 391-398; J.A. Suby, *Porotic hyperostosis and cribra orbitalia in human remains from southern Patagonia*, in: Anthropological Science Vol. 122(2), 2014, p. 69-79.

[10] N.C. Lovell, *Trauma Analysis in Paleopathology*, Yearbook of Physical Anthropology, 40, 1997, p. 139-170.

[11] M. Miloro, *Peterson's Principles of Oral and Maxillofacial Surgery*, BC Decker Inc., Hamilton, London, 2004.

*metopic suture****	2 /46	4.34	-	-	2/50	4.00
*wormian bones****	21/46	45.65	2/4	50.00	23/50	46.00
*cranial trauma**	10/46	21.73	-	-	10/50	20.00
*infections**	3/46	6.52	-	-	3/50	6.00
*supraorbital foramen****	5/46	10.86	-	-	5/50	10.00

Porotic hyperostosis (PH) and cribra orbitalia (CO). Porotic hyperostosis, describing the excessive development of porous lesions in bone tissue, is one of the most common occurring skeletal conditions observed in paleoanthropological studies[12]. There is a general consensus that anemia is the main factor resulting in porotic lesions, whether by acquired anemia due to parasites or nutritional deficiencies, or through genetic conditions, such as thalassemia (major and minor) and sickle cell anemia[13]. Porotic hyperostosis is one of the most frequently studied indicators of the subjects (skeletons) state of health, also providing valuable information about the environmental conditions during growth and development[14].

Cribra orbitalia (exocranian orbital porosity), which appears as a point-like corrosion of the external compact layer of the orbital roof and the thickening of the spongy bone layer[15]. Cribra orbitalia has been suggested to occur due to anemia[16], inflammation, ophthalmic infection, enlargement of the lacrimal gland, postmortem erosion, atrophy by pressure, thinning of the bone seen in osteoporosis[17], dietary deficiencies[18], and malarial infection[19].

Both lesions (porotic hyperostosis and cribra orbitalia) are widely used as indicators of health and nutritional status of ancient human populations and are generally recognized as evidence of

[12] S. Jatautis, I. Mitokaite, R. Jankauskas, *Analysis of cribra orbitalia in the earliest inhabitants of medieval Vilnius,* in: Anthropological Review, 74, 2011, p. 57-68; D. J. Ortner, *Identification of Pathological Conditions in Human Skeletal Remains, 2nd edn*., Elsevier Science/Academic Press, New York, 2003.

[13] G. Dabbs, *Health status among prehistoric Eskimos from Point Hope, Alaska,* in: American Journal of Physical Anthropology, **146**, 2011, p. 94-103; F. Facchini, E. Rastelli, P. Brasili, *Cribra orbitalia and cribra cranii in Roman skeletal remains from the Ravenna area and Rimini (I–IV century AD,* in: International Journal of Osteoarchaeology, **14**, 2004, p. 126-136.

[14] G. Vercellotti, D. Caramella, V. Formicola, G. Fornaciari, C.S. Larsen, *Porotic Hyperostosis in a Late Upper Palaeolithic Skeleton (Villabruna 1, Italy),* in: International Journal of Osteoarchaeology, **20** (3), 2009, p. 358-368.

[15] J. Kozak, M. Krenz-Niebała, *The occurrence of cribra orbitalia and its association with enamel hypoplasia in a medieval population from Kolobrzeg, Poland,* in: Variability and Evolution, **10**, 2002, p. 75-82.

[16] F. Rivera, M. Mirazón Lahr, *New evidence suggesting a dissociated etiology for cribra orbitalia and porotic hyperostosis,* in: American Journal of Physical Anthropology, 2017, p. 1-21; P.L. Walker, R.R. Bathurst, R. Richman, T. Gjerdrum, V.A. Andrushko, *The causes of porotic hyperostosis and cribra orbitalia: A reappraisal of the iron-deficiency-anemia hypothesis*, in: American Journal of Physical Anthropology, **139**, 2009, p. 109-125.

[17] U. Wapler, E. Crubézy, M. Schultz, *Is cribra orbitalia synonymous with anemia? Analysis and interpretation of cranial pathology in Sudan,* in: American Journal of Physical Anthropology, **123**, 2004, p. 333-339.

[18] G. Zariņa, S.B. Sholts, A. Tichinin, V. Rudovica, A. Vīksna, A. Engīzere, V. Muižnieks, E.J. Bartelink, S.K. Wärmländer, *Cribra orbitalia as a potential indicator of childhood stress: Evidence from paleopathology, stable C, N, and O isotopes, and trace element concentrations in children from a 17th-18th century cemetery in Jēkabpils,* Latvia. in: Journal of Trace Elements in Medicine and Biology, **38**, 2016, p. 131-137.

[19] N.E. Smith-Guzmán, *Cribra orbitalia in the ancient Nile Valley and its connection to malaria*, in: International Journal of Paleopathology, **10**, 2015. p. 1-12.

anemia[20]. Cribra orbitalia is more frequently encountered than porotic hyperostosis. If cribra orbitalia represented an earlier and less serious expression of the pathological process which also determines porotic hyperostosis, it could explain the much higher incidence of this pathology[21].

In this study, porotic hyperostosis (gr. II) was identified in nine male subjects, more accurately: aged between 20 and 50 years (Fig. 2; Fig. 3/a, b; Figs. 4-10). Cribra orbitalia was identified in five males aged between 20 and 40 years (Figs. 11-15).

Premature fusion of the cranial sutures (agenesis). Named also craniosynostosis, it appears between the ages of 30 and 40 years on the internal surface and 10 years later on the external surface. The fusion normally begins in the bregma point and then expands successively to the sagittal, coronal and lambdoid suture. Thus, craniosynostosis can be considered a normal process which appears at an abnormally early age. Craniosynostosis or suture agenesis can appear as an isolated case or as part of polytropic syndromes[22]. The connection between cranial malformations and craniosynostoses was suspected from the beginning of the 19th century and throughout the next decades and it became obvious that some of these craniosynostoses were associated with other congenital anomalies[23].

From the total analyzed skulls, premature fusion of the sagittal suture was identified in three cases, all males aged between 35 and 45 years (Figs. 16-18).

Metopic suture. The metopic suture separates the two frontal bones at the birth, running from the anterior fontanelle to the nasion. In the adult skull, it is found anterior to the coronal suture along the superior midsagittal crest of the frontal bone[24].

This suture normally closes between the 1st and 2nd year of life and is usually completely fused by the 3rd year, but it can remain patent to the 7th year. In rare cases the metopic suture may persist throughout life and can be spotted even in old people[25].

According to Berry and Berry[26], the appearance of this suture in adults varies from 0% to 7%, depending on ethnicity. In the Lebanese population, complete and incomplete metopism is present in 0.82% and 0.93% of cases, respectively, leading to an overall incidence of 1.75%. The incidence of the metopic suture is slightly higher in males (1.84%) than in females (1.62%). Moreover, according to Baaten et al. (2003)[27], people who live in rural areas have a higher incidence of complete and incomplete metopism compared to people living in urban areas, with ratios of 4:1 and 4:2, respectively.

---

[20] D.J. Ortner, *Identification of Pathological Conditions in Human Skeletal Remains, 2nd edn.,* Elsevier Science/Academic Press, New York, 2003; C.A. Roberts, K. Manchester, *Archaeology of Disease, 3rd edn*., Sutton Publishing, Stroud, 2005.

[21] P.L. Walker, R.R. Bathurst, R. Richman, T. Gjerdrum, V.A. Andrushko, *The causes of porotic hyperostosis and cribra orbitalia: A reappraisal of the iron-deficiency-anemia hypothesis,* in: American Journal of Physical of Anthropology, **139**, 2009, p. 109-125.

[22] A.C. Aufderheide, C. Rodríguez Martin, *The Cambridge Encyclopedia of Human Paleopathology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

[23] J.D. David, D. Poswillo, D. Simpson, *The Craniosynostoses. Causes, Natural History and Management,* New York, Heidelberg, Berlin: Springer-Verlag, 1982.

[24] J. Skrzat, J. Walocha, J. Zawiliński, *A note on the morphology of the metopic suture in the human skull*, in: Folia Morphologica, Vol. 63, No. 4, 2004, p. 481-484.

[25] Y. Ide, Y. Inukai, S. Yoshida, I. Sato, *The internal structure of bony tissue of a human metopic suture by Soft X-ray*, in: Okajimas Folia Anatomica Japonica, **79**, 2003, 169-173; T. Nakatani, S. Tanaka, S. Mizukami, *A metopic suture observed in a 91-year-old Japanese mal*, in: Kaibogaku Zasshi, **73,** 1998, 265-267.

[26] C.A. Berry, R.J. Berry, *Epigenetic variation in the human cranium*, in: Journal Anatomy, **101**, 1967, p. 361-379.

[27] P.J. Baaten, M. Haddad, K. Abi-Nader, A. Abi-Ghosn, A. Al-Kutoubi, A. R. Jurjus, *Incidence of metopism in the Lebanese population,* in: Clinical Anatomy, 6, 2003, p. 148-151.

Metopism has been attributed to various conditions and/or causes such as increased intracranial pressure, mechanical stress, endocrine dysfunction, growth retardation, mental defects, heredity and heredo-specific factors as well as to specific cranial deformations such as plagiocephaly, stenocrotaphy, brachycephaly, scaphocephaly and hydrocephaly[28]. Irrespectively of the causative factors, however, the metopic suture retention has been reported to be of morphogenetic relevance to the skull configuration inasmuch as the metopic skulls have a distinctive frontal bone appearance[29].

In the sample under analysis, metopic suture was identified in two males aged between 20 and 40 years (Figs. 19, 20).

Wormian bones or sutural bones are accessory small bones, which occur accidentally or intercalated between or near cranial sutures, isolated from normal ossification center of skull[30]. Wormian bones were described by Danish anatomist Olaus Wormian in 1643 and *Ossa wormiana* was used as a term by Thomas Bartholin for these bones firstly[31]. They also named these bones as ossicles, intersutural bones, intercalary bones or supernumerary bones[32].

Their number and shape can vary from one person to another. They are present in the frontal and occipital bones and, in some cases, they lead to erroneous diagnoses of the cranial fractures[33].

However, the formation mechanism of wormian bones have not been clarified adequately yet[34]. The point of view of some authors is that wormian bones are derived from external factors such as dural strain near sutures and from intrinsic factors such as genetics[35].

From the total number of analyzed subjects, the wormian bones (within the lambdoid suture) (Figs. 21-23) were identified in 23 cases: 21 males aged between 18 and 50 years and two females aged between 20 and 25 years.

---

[28] R. Linc, J. Fleischmann, *The occurrence of metopism in our present population and its relationship to sinus frontalis,* in: Anthropologie, **7**, 1969, p. 35-40.

[29] S. Nikolova, D. Toneva, G. Agre, N. Lazarov, Data mining for peculiarities in the configuration of neurocranium when the metopic suture persists, in: Anthropologischer Anzeiger, **77**, 2020, p. 89-107; S. Nikolova, D. Toneva, G. Agre, *Reliability of sagittal suture maturation as an age-at-death indicator*, in: Forensic Imaging, **26,** 2021, Volume 26, Article 200464.

[30] D. Patel, K. Chauhan, D. Patil, *Morphological study of wormian bones in dried human skulls*, in: National Journal of Medical Research, **5(3)**, 2015, p. 222-225; T. Sreekanth, N. Samala, *Morphological study of wormian bones in dried adult human skulls in Telangana,* in: International Journal of Anatomy and Research, **4**(**4**), 2016, p. 3157-62.

[31] S. Albay, B. Sakallı, G.N. Yonguç, Y. Kastamoni, M. Edizer, *Ossa suturalia bulunma sikligi ve morfometrisi,* in: S. D. Ü. Tıp. Fakültesi Dergisi, **20**(**1**), 2013, p. 1-7.

[32] R. Showri, M.P. Suma, *Study of wormian bones in adult human skulls*, in: IOSR Journal of Dental and Medical Sciences, 15(12), 2016, p. 54-60; N. Kiliç Safak, R.G. Taskin, A.H. Yücel, *Morphologic and Morphometric Evaluation of the Wormian Bones*, in: International Journal Morphology 38(1), 2020, p. 69-73.

[33] S.B. Nayak, *Multiple Wormian bones at the lambdoid suture in an Indian skull,* in: Neuroanatomy, **7**, 2008, p. 52-53.

[34] E. Gümüs burun, A. Sevim, U. Katkici, E. Adigüzel, E.A. Güleç, Study of sutural bones in Anatolian-Ottoman skulls. in: International Journal of Anthropology, **12**(**2**), 1997, p. 43-48.

[35] P.A. Sanchez-Lara, J.M. Jr. Graham, A.V. Hing, J. Lee, M. Cunningham, *The morphogenesis of wormian bones: a study of craniosynostosis and purposeful cranial deformation*, in: American Journal of Medical Genetics Part A, 143A(24), 2007, p. 3243-51; S. S. Bellary, A. Steinberg, N. Mirzayan, M. Shirak, R.S. Tubbs, A.A. Cohen-Gadol, M. Loukas, *Wormian bones: a review*, in: Clinical Anatomy, 26(8), 2013, p. 922-927.

Cranial trauma. Trauma occupies second place and affects the skeleton in several ways – fracturing or dislocating the bone, disrupting its blood or nerve supply, or artificially deforming it[36].

Trauma can be defined in many ways, but in its conventional sense it is a lesion in a living tissue caused by an extrinsic force or mechanism[37]. Although the paleopathologists have made great progress in the interpretation of injuries found in ancient skeletal remains[38], violent behavior producing skeletal trauma is not always easily interpreted or understood from the bioarchaeological record. Human skeletal remains provide direct evidences on lesions, and these biological markers are useful in the reconstituting the behaviors of ancient populations[39]. Interpretation of skull fractures is conditioned by a variety of features, including bones involved, fracture appearance and malformation[40].

Trauma patterns can serve as an important measure of the lifestyle, organization, and stresses of past human populations, since traumatic injuries are directly linked to violent encounters[41], accidents[42], impairments and care for the injured[43], and reflect the various injury risks resulting from occupational, environmental or social conditions[44].

Cranial trauma (Figs. 24-26) was identified in ten male subjects, aged between 20 and 45 years, affecting especially the frontal bone.

Infection. Since most infectious diseases primarily affect the soft tissues, it is no surprise that there are few signs on the skeleton. The number of infections that affect the skeleton is small and includes osteomyelitis, tuberculosis, syphilis, leprosy, and polio[45]. There are some fungal and viral infections that may involve the skeleton in some parts of the world, and a number of infections that may rarely have a skeletal component[46] if the periosteum is involved.

[36] T.D. White, P.A. Folkens, *Human bone manual*, Elsevier Acadmic Press, 2005.

[37] R.R. Paine, D. Mancinelli, M. Ruggieri, A. Coppa, *Cranial Trauma in Iron Age Samnite Agriculturists, Alfedena, Italy: Implications for Biocultural and Economic Stress*, in: American Journal of Physical Anthropology, **132,** 2007, p. 48-58.

[38] C.S. Larsen, *Bioarchaeology: Interpreting behavior from the human skeleton*, New York, Cambridge University Press, 1997, 65-82/109-154.

[39] P. L. Walker, *A bioarchaeological perspective on the history of violence*, in: Annual Revue of Anthropology, **30**, 2001, p. 573-596.

[40] M.H. Kaufman, D. Whitaker, J. Mctavish, *Differential diagnosis of holes in the calvarium: Application of modern clinical data to palaeopathology*, in: Journal of Archaeological Science, **24**, 1997, p. 193-218.

[41] E.F. Kranioti, D. Grigorescu, K, Harvati, *State of the art forensic techniques reveal evidence of interpersonal violence ca. 30,000 years ago,* in: PLoS One, **14**(**7**), 2019, e0216718; M. Mirazón Lahr, F. Rivera, R.K. Power, A. Mounier, B. Copsey, F. Crivellaro, R. A. Foley, *Inter-group violence among early Holocene hunter-gatherers of West Turkana, Kenya,* in: Nature, **529**(**7586**), 2016, p. 394-398.

[42] J. Kappelman, R.A. Ketcham, S. Pearce, L. Todd, W. Akins, M.W. Colbert, A. Witzel, *Perimortem fractures in Lucy suggest mortality from fall out of tall tree,* in: Nature, **537**(**7621**), 2016, p. 503-507; E.N. L'Abbé, S.A. Symes, J.T. Pokines, L.L. Cabo, K.E. Stull, S. Kuo, L.R. Berger, *Evidence of fatal skeletal injuries on Malapa Hominins 1 and 2,* in: Scientific Reports, **5**, 2015, 15120.

[43] P. Spikins, A. Needham, B. Wright, C. Dytham, M. Gatta, G. Hitchens, *Living to fight another day: The ecological and evolutionary significance of Neanderthal healthcar,* in: Quaternary Science Reviews, 217, 2019, p. 98-118; P. Spikins, A. Needham, L. Tilley, G. Hitchens, *Calculated or caring? Neanderthal healthcare in social context*, in: World Archaeology, **50**(**3**), 2018, p. 384-403.

[44] L. Collier, C. Primeau, *A tale of two cities: A comparison of urban and rural trauma in medieval Denmark*, in: International Journal of Paleopathology, **24**, 2019, p. 175-184.

[45] T. Waldron, *Palaeopathology*, Cambridge University Press. 2009.

[46] M.E. Abd El Bagi, B.M. Sammak, M.S. Al Shahed, B.A Yousef, O.A. Demuren, M.Al. Jared, M.A. Al Thagafi, *Rare bone infections "excluding the spine",* in: European Radiology, **9**, 1999, p. 1078-1087.

The infection was identified in two male subjects aged between 35-45 years, at level of the frontal and parietal bones (Figs. 27, 28).

Supraorbital foramen. The frequency of the supraorbital foramen/supraorbital notch may be a result of adaptive changes and developmental responses to ambient temperature[47], reflecting a prevention of heat loss in the supraorbital neurovascular bundle passing through the supraorbital structures. This could be interpreted as a morphological adaptation to different climates and thermoregulatory processes concerning the human head[48].

Supraorbital foramen (Fig. 29) was recorded in five male subjects (10% of the total population) aged between 25-45 years.

CONCLUSIONS

The osteological material (skulls) analyzed in this study belong to skeletons found in secondary deposition in the Mausoleum Crypt of the First World War Heroes, in Iași-*Calea Galata* (Iași County, Romania). The sample consists of 50 skulls belonging to four adolescents (three ♂ and one ♀: 8%), 25 young adults (22 ♂ and three ♀: 50%), 19 middle adults (19 ♂: 38%) and only two old adults (one ♂: 4%).

If we refer to the entire sample, the main indicators of the state of health in the cranial segment are porotic hyperostosis (18%) and cribra orbitalia (10%). The presence of these exocranial porosities is frequently used as an instrument to evaluate the state of health and the nutritional status of the past populations; at present, they are also regarded as potential indicators of the environmental conditions. Among the types of anomalies, we identified premature fusion of the cranial sutures (craniosynostosis produced at an abnormally early age), with an incidence of 6%.

An important observation is that 20% of the skulls that belonged to male are affected by trauma and 6% by infection. Non-metric (epigenetic) features such as wormian bones (46%), followed by supraorbital foramen (10%) and metopic suture (4%) identified in the skull, can be inherited and for that matter they can be used in studies concerning the biological affinity of the human populations from the past.



Fig. 2. Subject C8, ♂, 20-25 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the parietal and occipital bone.

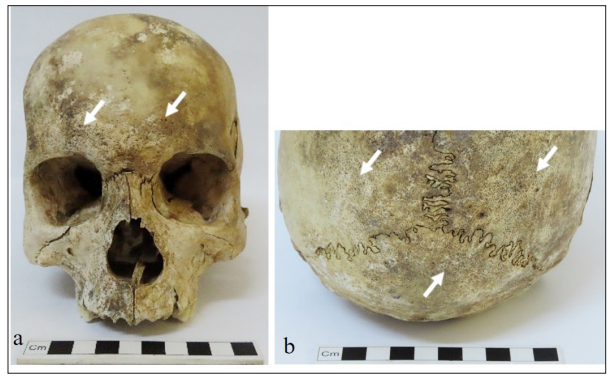


Fig. 3. Subject C9, ♂, 30 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the parietal and occipital bone.

[47] A. Tomaszewskaa, J. Tomczyk, B. Kwiatkowskac, *Characterisation of the supraorbital foramen and notch as an exit route for the supraorbital nerve in populations from different climatic conditions*, in: HOMO – Journal of Comparative Human Biology, **64**, 2013, p. 58-70.

[48] *Ibidem*.

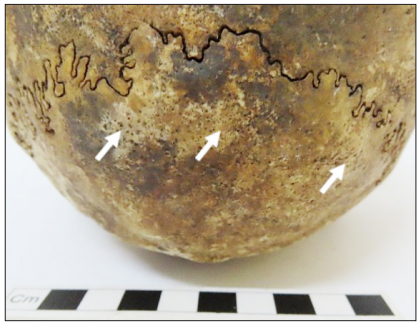


Fig. 4. Subject C12, ♂, 35-40 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the parietal and occipital bone.

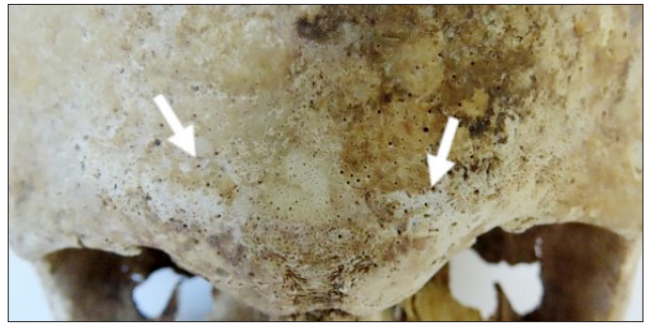


Fig. 5. Subject C24, ♂, 35-40 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the frontal bone.

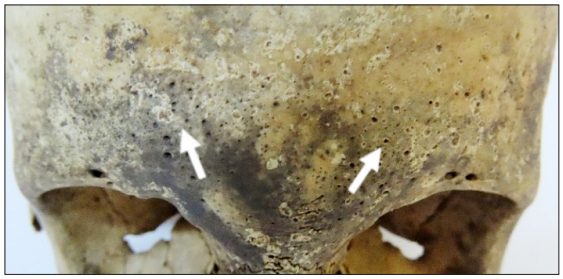


Fig. 6. Subject C26, ♂, 30 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the frontal bone.

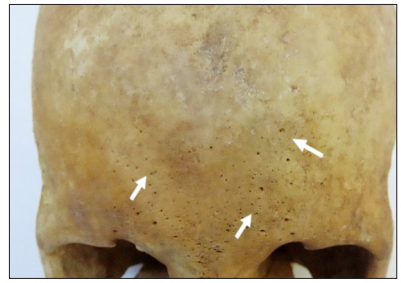


Fig. 7. Subject C30, ♂, 25-30 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the frontal bone.

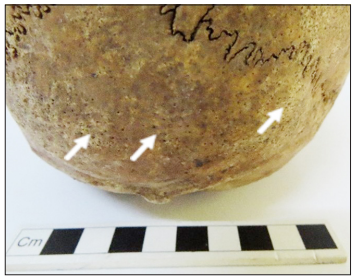


Fig. 8. Subject C42, ♂, 30-35 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the occipital bone.



Fig. 9. Subject C44, ♂, 40-45 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the parietals and occipital bone.

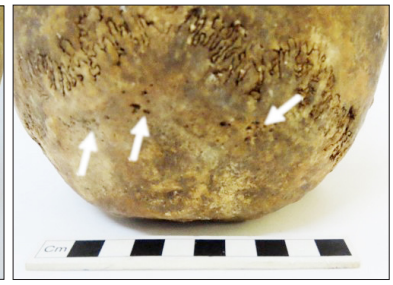


Fig. 10. Subject C46, ♂, 50 years-old: porotic hyperostosis (gr. II) on the occipital bone.



Fig. 11. Subject C3, ♂, 35-40 years-old: cribra orbitalia (gr. II) on the left orbit.

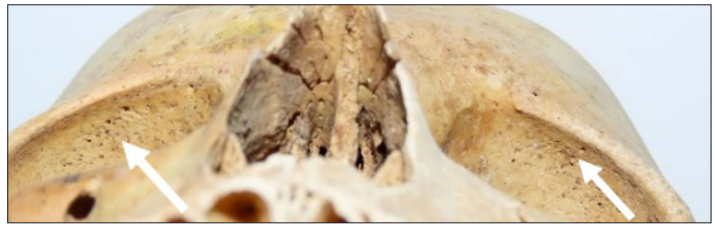


Fig. 12. Subject C19, ♂, 20-22 years-old: cribra orbitalia (gr. II) on the orbital roofs.



Fig. 13. Subject C24, ♂, 35-40 years-old: cribra orbitalia (gr. III) on the orbital roofs.

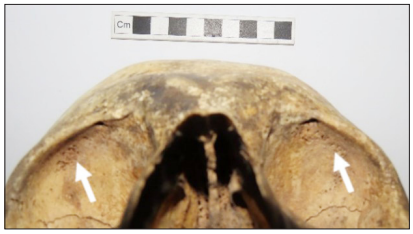


Fig. 14. Subject C26, ♂, 30 years-old: cribra orbitalia (gr. II) on the orbital roofs.



Fig. 15. Subject C42, ♂, 30-35 years-old: cribra orbitalia (gr. II) on the orbital roofs.



Fig. 16. Subject C12, ♂, 35-40 years-old: skull – vertical norm – premature fusion of the sagittal suture.



Fig. 17. Subject C35, ♂, 35-40 years-old: skull – vertical norm – premature fusion of the sagittal suture.



Fig. 18. Subject C36, ♂, 40-45 years-old: skull – vertical norm – premature fusion of the sagittal suture.



Fig. 19. Subject C16, ♂, 20 years-old: skull – facial norm; metopic suture in the frontal bone.



Fig. 20. Subject C39, ♂, 35-40 years-old: skull – facial norm; metopic suture in the frontal bone.



Fig. 21. Subject C20, ♂, 35-40 years-old: wormian bones within the lambdoid suture.



Fig. 22. Subject C22, ♂, 30-35 years-old: wormian bones within the lambdoid suture.

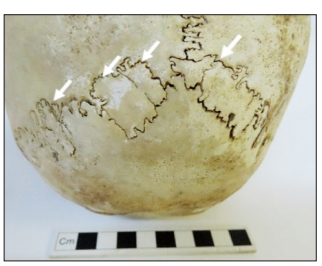


Fig. 23. Subject C38, ♀, 20-25 years-old: wormian bones within the lambdoid suture.



Fig. 24. Subject C19, ♂, 20-22 years-old: skull – vertical norm; trauma in the frontal bone.



Fig. 25. Subject C44, ♂, 40-45 years-old: skull – lateral norm; trauma in the frontal bone.



Fig. 26. Subject C48, ♂, 30-35 years-old: skull – facial norm; trauma in the frontal bone (L = 35 mm; l = 8 mm).



Fig. 27. Subject C18, ♂, 35-40 years-old: infection in the frontal bone.



Fig. 28. Subject C36, ♂, 40-45 years-old: infection in the parietal bone.

Fig. 29. Subject C10, ♂, 25-30 years-old: skull – facial norm; supraorbital foramen – bilateral.



CÂINII – SPAIMA CIUMELOR: VALENȚE SIMBOLICE ÎN CONTEXTUL MOLIMEI PERSONIFICATE ȘI A „CIUMEI ROȘII” (SIMILITUDINI ISTORICE ȘI ETNOCULTURALE)[1]

Dogs – the fear of the plague: symbolic valences in the context of the personified plague and the „red plague” (historical and ethno-cultural similarities)

Valentin ARAPU
Doctor în istorie, Institutul Patrimoniului Cultural
PhD in History, Institute of Cultural Heritage
E-mail: valarapu@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1103-9758

CZU:398
10.5281/zenodo.7129052

Summary. The article analyzes the symbolic valences of dogs in the context of the biological plague and the „red plague”, the latter being a propaganda phrase attributed to totalitarian communist regimes. In Romanian folklore, the Plague is personified, being perceived as an evil creature with the face of a hideous woman who sneaks into people's homes, reaping their lives. At the same time, Plague has her phobias, being afraid of dogs that bark at her and bite her hands. According to a Catholic tradition Saint Roch (Rochus), falling ill with the plague, was miraculously saved thanks to a dog that brought him bread and licked his purulent buboes.

The exponents of the „red plague” after the invasion and occupation of Bessarabia resorted to repressive policies manifested by organized starvation, mass deportations and arrests of those who opposed the regime. On the symbolic and imagological dimension, there are a number of affinities between the popular perception of the personified Plague and certain attributes of the policy of repression promoted by the Soviet security guards, ferocious promoters of the „red plague”, associated propagandistically with Bolshevism or communism. A detail relevant to the atrocities committed by the exponents of the „red plague” in Bessarabia is related to the way the Soviet executioners camped at night on the families that were to be deported: before entering the fence, they shot the dogs they were afraid of.

Keywords: dog, biological plague, „red plague”, plague, phobias

Actualitatea. În istoria umanității au fost atestate multiple exemple ale devotamentului câinelui față de stăpânul său. Acest rol al prietenului patruped devenea mult mai pronunțat în situațiile critice, marcate de calamități naturale, războaie și epidemii devastatoare. Pe lângă manifestările sale dezastruoase, pandemia de SARS-CoV-2 a developat multiple laturi ascunse ale comportamentului și mentalității oamenilor. Instantaneu, pe timp de criză, au ieșit la suprafață atât virtuțile cât și viciile umane. Pandemia îndeplinește rolul hârtiei de turnesol în diagnosticarea a tot ceea ce este bun, uman la *homo sapiens*, și, respectiv a tot ceea ce reprezintă egoismul, ignoranța, trufia, lașitatea și indiferența. Izolarea socială ia determinat pe unii oameni să identifice soluții de ieșire din locuințe fără a încălca legile impuse de situația de urgență, astfel, mulți au apelat la ajutorul primului animal domesticit de om, a câinelui care, în special în comunitățile urbane, s-a bucurat de dreptul de a efectua plimbări împreună cu stăpânul său în spațiile comunitare. În primele luni ale pandemiei au fost mediatizate pe larg numeroasele istorisiri haioase și înregistrări video ale unor astfel de evadări scurte ale câinilor, însoțiți de stăpâni, în spațiile verzi ale marilor urbe. Totodată, sesizăm o afinitate în ceea ce privește rolul exercitat de câini

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.1606.02 *Evoluția tradițiilor și procesele etnice în Republica Moldova: suport teoretic și aplicativ în promovarea valorilor etnoculturale și coeziunii sociale* (IPC).

în viața oamenilor în timpul unor pandemii și epidemii, în special a celor de ciumă. Imaginea insectelor și a rozătoarelor propagatoare de pestă este una în mare parte negativă, pe când imaginea câinilor pe timp de ciumă are conotații polivalente, fiind atestate numeroase interferențe de ordin zoologic, istoric, etnocultural, antropologic, imagologic, religios, psihologic, epidemiologic și sanitar. În articol este abordată problema fobiei crase a ciumelor față de câini pe fundalul valențelor simbolice în contextul a două tipuri de peste: ciuma biologică, personificată în folclorul românesc și „ciuma roșie" – sintagmă atribuită regimului totalitar comunist/bolșevic. Spaima ciumelor este analizată prin aplicarea metodelor de cercetare comparativă, retrospectivă, deductivă și a istoriei orale. Baza documentară a investigației o constituie sursele istorice și etnografice.

Repere etimologice. Câinele este primul animal domesticit de om, fenomenul dat fiind atestat din mileniul al VIII-lea î.e.n. pe toate meridianele „de la Pol până la Ecuator". Originea câinelui este explicată în mod diferit, provenind probabil din șacal, sau „dintr-o specie stinsă de câine sălbatic", sau din lup[2]. Câinele, de rând cu șarpele, bufnița, cucoșul și cioroiul, simbolizează arta de vindecare, de tămăduire. Toate aceste simboluri zoomorfe erau prezente pe parcursul diferitor perioade istorice în anturajul lui Asclepios, respectiv, câinele simboliza devotamentul și atașamentul față de stăpânul său pe care-l veghea și-l păzea[3].

Etimologic, cuvântul *câine* provine de la termenul latin „canem", desemnând un „animal domestic din familia carnivorelor digitigrade"[4]. Rolul important al câinelui în anturajul omului a dus la diversificarea termenilor atribuiți acestui patruped în dependență de vârstă, gen, ocupații (câini de vânătoare, de pază etc.), implicit: cățel, dulău (fem. dolcă), țânc / țâncușor, cotei / coteieș, turb, ogar, copoi, potaie etc.

Componente zoomorfe. În perioadele unor crize sanitare, marcate de epidemii și pandemii de ciumă, în atenția cronicarilor au fost atât oamenii, cât și unele animale cărora le erau atribuite roluri diametral opuse în apariția și răspândirea molimei. Ca regulă, în prim plan apăreau șobolanii, responsabili de transportarea puricilor care transmiteau la om bacilul ciumei[5]. Totodată, destul de des în narațiunile istorice și literare erau invocați câinii care erau prezenți într-un număr mare în orașele ciumate, făcându-se responsabili pentru devorarea și mâncarea cadavrelor celor ciumați. Efectiv, prin mâncarea cadavrelor celor ciumați, câinii deveneau un fel de sanitari ai orașelor, dar, în același timp, exista pericolul infectării acestor patrupezi și a răspândirii ciumei în alte zone ale urbei. Situația era agravată și de răspândirea concomitentă cu ciuma oamenilor și a pestei animalelor. Istoricul egiptean Al-Maqrīzī (1364–1442) a descris impactul „Morții Negre" asupra Egiptului unde în anul 1348 din cauza ciumei drumurile au devenit impracticabile din cauza cadavrelor umane și de animale aruncate pe ele, pesta secerând o mulțime de vite, oi, câini și chiar pești. În unele regiuni ale Egiptului au fost depistate numeroase cadavre de animale sălbatice răpuse de pestă: „lupi, iepuri de câmp, măgari sălbatici, porci și alte animale cu buboane pe corpuri". Mureau chiar și păsările, astfel, de pe o corabie a francilor, acostată

[2] Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, București: Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, 1998, p. 39.

[3] Р.З. Симонян, *История медицины: с древнейших времён до современности*, Чебоксары: Издательский дом „Среда", 2020, p. 185.

[4] Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, a opta edițiune, Craiova: Editura „Scrisul românesc", S. A. Fost Semitca, 1930, p. 91.

[5] Pericole prezintă purecii adăpostiți pe rozătoare care trăiesc în vecinătatea comunităților umane: șobolanul negru (*Rattus rattus*), șobolanul brun (*Rattus norvegicus*), șoarecele de casă (*Mus musculus*). Aceste rozătoare transportă circa 26 de specii de pureci, dintre care 8 specii pot transmite ciuma la om. De cele mai multe ori ciuma este transmisă de purecele *Xenopsilla cheopis*, parazit al șobolanului. *Bacillus pestis* este transmis prin înțeparea sau simpla mișcare a purecelui pe pielea omului (Victoria G. Iuga, *Purecii, paraziți ai oamenilor și ai animalelor domestice*, in: „Natura. Revistă pentru răspândirea științei", Anul XXVIII, nr. 8, 15 august 1939, p. 331, 334).

în Alexandria, s-a aflat că a fost întâlnită în larg o altă navă cu multe cadavre umane (echipajul fiind răpus de ciumă) la bord din care devorau păsările, pierind tot acolo[6].

Anume acest rol contradictoriu pe care-l îndeplineau câinii pe timp de ciumă le-a creat oamenilor un șir de fobii și prejudecăți față de câini. De exemplu, chirurgul Republicii Sfântului Marcu, Alessandro Benedetti (1450–1512) în tratatul său „Despre ciumă" s-a referit la un medic din Sciția care a izgonit ciuma care bântuia în aer, prin omorârea tuturor câinilor și pisicilor. Autorul afirmă că aerul era îmbibat cu mirosul greoi și insuportabil de ciumă, iar după omorârea câinilor și pisicilor cadavrele patrupedelor au fost lăsate pe străzi să putrezească, astfel mirosul de hoit a împânzit aerul și ciuma a fost oprită. A. Benedetti afirmă că mirosul cadavrelor animalelor aflate în putrefacție a modificat compoziția aerului care până atunci era periculos pentru oameni, în esența sa „o otravă a izgonit altă otravă"[7].Chirurgul francez Ambroise Paré în tratatul său dedicat ciumei a notat un șir de reguli și măsuri sanitare pe care erau obligați să le îndeplinească magistrații orașelor. Astfel, magistrații „trebuie să prindă și să omoare câinii și pisicile" pentru ca aceste animale „să nu răspândească ciuma prin case" deoarece câinii și pisicile se pot hrăni cu resturi sau emanații din cadavrele ciumaților, răspândind pesta mai departe. Totodată, A. Paré afirma că pisicile și câinii se infectează foarte rar cu ciuma oamenilor, deoarece „temperamentul lor nu este predispus spre" o astfel de contaminare[8].

O situație similară a fost atestată în anul 1665 când o epidemie de ciumă a afectat Londra. Mortalitatea a sporit de la 1.000 la 7.000 de oameni pe săptămână. Ciuma a provocat panică și frică, unii londonezi credeau că animalele se fac responsabile de răspândirea molimei, astfel, *Corporația londoneză* a dispus să fie omorâte pisicile și câinii[9]. Decizia a fost păguboasă, contribuind la prelungirea epidemiei deoarece pisicile și câinii limitau extinderea numerică a rozătoarelor, propagatoare de ciumă.

Mortalitatea înaltă pe timp de ciumă lăsa casele pustii, iar câinii din curțile bântuite de molimă, mergeau în căutarea hranei, fiind nevoiți, din cauza foametei, să devoreze cadavrele ciumaților. O astfel de situație a fost constatată și în timpul *Ciumei lui Caragea* care s-a declanșat la București în iunie 1813. Molima a avut un impact catastrofal asupra populației, zilnic în București mureau circa 300 de oameni, iar numărul total al victimelor se ridică la 90.000 de oameni[10]. Epidemia a fost însoțită de adevărate scene apocaliptice, agravate de abuzurile cioclilor, frica și disperarea locuitorilor, fărădelegile de tot felul. De asupra orașului „se ridica un fum galben și acru, fumul băligarului care ardea în curțile boierești și orașul răsuna de urletul jalnic al câinilor rămași fără stăpân"[11].

Percepții folclorice. În folclorul românesc câinii apar deseori în diferite posturi, imaginea lor fiind contrastantă. Câinii, la fel ca și stăpânii lor, în dependență de năravi și de circumstanțe, pot fi la fel de buni cât și de răi[12]. În Bucovina se credea că după ce Dumnezeu a blestemat pământul

6 Т.Ф. Хайдаров, *Мусульманские авторы о Чёрной Смерти*, in: „Тюркологические исследования", том 1, nr. 1, 2018, с. 65, in: file:///C:/Users/User/Downloads/musulmanskie-avtor-o-ch-rnoy-smerti.pdf (consultat 15.07.2022).

[7] Амбруаз Паре, *Трактат о чуме*, in: „Казнь Господня. Эпидемии в Европе XIV–XVI вв. Сборник документов", под ред. Е.Е. Бергер, П.Ю. Уварова. Приложение к журналу „Средние века". Вып. 11, Москва: Институт всеобщей истории РАН, 2020, p. 155-156.

[8] *Ibidem*, p. 158-159.

[9] Moote, Lloyd and Dorothy, *The Great Plague: the Story of London's most Deadly Year,* Baltimore, 2004, p. 115.

[10] Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Ediție îngrijită de Radu Gârmacea și ilustrată de Rareș Ionașcu, București: Humanitas, 2014, p. 59.

[11] *Ibidem*, p. 60.

[12] Fiind mai permanent în preajma omului, câinele figurează deseori ca personaj secundar în sursele folclorice: povești, legende, cântece, ghicitori și proverbe. În proverbele românești câinele este vizat în contextul anumitor situații din viața omului pentru a caracteriza o stare de spirit, o calitate umană, un pericol eminent, o activitate utilă sau inutilă: „Trăiește ca câinele cu pisica"; „Câinii latră și

ca urmare a păcatului lui Adam, scutiți de acest blestem au fost câinii și pisicile uciderea cărora este considerată păcat. În Țăpu din părțile Tecucilor era considerat păcat „să omori cățeii înainte de a face ochi”[13]. În localitatea basarabeană Scăieni din părțile Dondușenilor până astăzi persistă convingerea că omorârea unui câine constituie un mare păcat: „Da, să știți că un câine de omorât e un mare păcat. Iaca, acela al meu [*coteiești*ul Nuțu] o pierit săracu, ce-mi pare rău după dânsul, așa am plâns după dânsul, așă era un cotei...”[14]. „Nicăieri în Moldova, nimeni nu ucide un câine, din senin”, pe când în Muntenia există un astfel de obicei, astfel în „Colilia, în prima zi a postului celui mare, luni dimineața până la ceasurile 12, se ucid câinii”[15].

În credințele populare câinele prin urletul său îndelung pe timp de noapte era un semn al morții în casa stăpânului său. Dacă nu era câine la casa bolnavului care trage de moarte, atunci urlau câinii din curțile vecinilor[16].

În medicina magică erau practicate remedii împotriva mușcăturii sau sperieturii de câine. În acest sens persoana suferindă urma a fi afumată cu iarba spaimei (*Hypericum maculatum*) și cu păr luat de pe câinele care l-a mușcat. După arderea părului scrumul rezultat trebuia de pus pe rană[17]. Pentru a scăpa de negi, unii oameni credeau că locurile cu pricina urmează a fi linse de luna trece”; „Brânza bună în burduf de câine”; „Câinele când e mai sătul, turbă”; „Câine pe câine nu mușcă”; „La ușa săracului nu vine nici un câine”; „Averea-i câine ușernic: azi e la mine, mâine la tine; „Bogatul are inimă de câine”; „Nici câine, nici ogar”; „Pe ciobanu’ fără câine lupii-l lasă fără pâine”; „Prieten vechi, câine vechi”; „Ferește-te de câine mut și de om tăcut”; „Nu căta la câine, uită-te la stăpân”; „Câine pe câine latră și nici unul nu aude”; „Cine vrea să miluiască un câine, găsește câteva fărâmituri în casă”; „De te latră vreun câine, astupă-i gura cu pâine”; „Din coadă de câine sită de mătase nu faci”; „Nici din câine slănină, nici din cățea smântână”; „Pe cal să nu-l crezi că nu te-a trânti, pe câine – că nu te-a mușca”; „Pentru carnea lupului trebuie dinți de câine”; „Gura de om și de câine caută aceeași pâine”;„Umblă noaptea pe drum beat, ca un câine turbat”; „Bumbăcarul nu se uită cu ochi buni la câinele alb”; „Bătrânii satului ca (și) câinii la turmă”; „Câinele nu intră, dacă nu-i ușa deschisă”; „La oraș și câinii umblă cu covrigii în coadă”; „Lumea să te laude, câinii să te latre”; „Oase să fie, că câini sunt destui”; „Păzește-mă de găini, că de câini nu mi-a fricǎ” (*Dicționar de proverbe și zicători românești*, Alcătuire, Prefață de Grigore Botezatu și Andrei Hîncu, București-Chișinău: Litera Internațional, 2001, p. 245-246, 252; Iuliu A. Zane, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, Vol. V, București: Editura Librăriei Socecŭ & Comp., 1900, p. 99, 174; Mihail M. Robea, *Proverbe și zicători. Ghicitori*, București: Editura Muntenia, 1998, p. 57, 60, 70, 76).

[13] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Ediție critică și prefață de I. Oprișan, București: Editura Saeculum Vizual, 2004, p. 224.

[14] Cules de la Ion Rusu, născut la 10 aprilie 1929, în satul Scăienii de Sus, județul istoric Soroca. Interviu realizat cu Ion Rusu, la 2 august 2021, în satul Scăieni, raionul Dondușeni. Împreună cu soția Vera și părinții Constantin și Ana, Ion Rusu a fost deportat în 1949 în satul Kalinino din raionul Vikulovo, regiunea Tiumeni, cu toții întorcându-se acasă în februarie 1956 (*Vera și Ion Rusu. Scara vieții (s. Scăieni, r-nul Dondușeni).* Studiu de caz și notă introductivă de Valentin Arapu, in: Arhivele memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Cercetări realizate în localitățile din nordul Republicii Moldova, vol. III, Tom II, 2017, Chișinău: Tipografia Balacron, p. 291-322, 2017, Chișinău: Tipografia Balacron, p. 173-208; Valentin Arapu, *„Scara vieții” unui fiu de primar român deportat împreună cu familia în Siberia: Cazul lui Ion Rusu (s. Scăieni, r-nul Dondușeni)*, in *In Memoriam Gheorghe Palade (1950–2016),* Editori: Valentin Arapu, Anatol Petrencu, Corneliu Ciucanu, Chișinău: Bons Offices, 2018, p. 479-488).

[15] Gorovei Artur, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București: Librăriile Socec & Comp., Pavel Suru, C. Sfetea; Leipzig: Otto Harrassowitz; Viena, Gerold, 1915, p. 398.

[16] Marcel Olinescu, *Op. cit.,* p. 224.

[17] Cules de la Maria Bogdan (40 de ani) (Tiberiu Morariu, *Contribuțiuni la medicina populară și etnobotanică din comuna Măguri,* in: „Freamătul școalei”, Anul III, nr. 11-12 (noiembrie-decembrie),

câine sau pisică[18]. Un alt remediu pentru a scăpa de negi prin uscarea lor prevedea punerea pe locul cu pricină a „laptelui câinelui", adică a plantei *Euphorbia*[19]. Mușcătura unui câine turbat ducea la infectarea omului cu rabie, boala respectivă considerându-se o perioadă îndelungată a fi fără leac[20].

Frica canină a Ciumei. În percepțiile populare românești Ciuma personificată este asemuită cu „o femeie urâtă care sare în spatele oamenilor, bate la fereastră, intră pe furiș în casă". Semnificativ este faptul că ciuma are o fobie crasă, ea se ferește și îi este teamă doar de câni[21].În Brăila, Ciuma era percepută drept o „femeie năucă care umblă desculță și nevăzută de nimeni, dar simțită și lătrată de câni"[22].

În lumea catolică există o tradiție legendară în legătură cu infectarea cu ciumă a viitorului Sfânt Roch[23] care a fost salvat, tămăduit în mod miraculos grație unui câine. Viitorul sfânt și-a pierdut în tinerețe părinții după moartea cărora a împărțit toată averea săracilor. Roch îngrijea de bolnavii de ciumă în nordul Italiei, fiind și el infectat de molimă. A fost lăsat să moară într-o pădure din apropierea unui sat, dar a fost „găsit de un câine, care i-a lins buboanele purulente și astfel s-a vindecat". Pe parcursul mai multor zile câinele îi aducea bolnavului câte o bucată de pâine pe care o înhăța de pe masa stăpânului său bogat. Ulterior Roch a plecat în Lombardia unde a fost învinuit de spionaj, aruncat în temniță. A decedat în detenție după ce a rugat să fie lăsat trei zile în singurătate pentru a medita și a se ruga. Conform legendei, după ce temnicerii au intrat în celulă au văzut o lumină divină, dovadă că Roch a fost „prietenul lui Dumnezeu". Sfântului Roch i se atribuie un episod miraculos de înviere, „înainte de a trece definitiv în lumea celor drepți și a fi, ulterior sanctificat"[24]. F.F. Cartwright și M. Biddiss afirmă că această molimă „poate fi socotită răspunzătoare de introducerea în calendarul bisericesc a unui nou Sfânt" – Sfântul Roch, considerat patronul ciumei bubonice[25].

Actualmente Sfântul Roch este considerat protectorul de ciumă și holeră, a bolnavilor care suferă de maladii la picioare și piele, a pelerinilor, chirurgilor, cânilor și a vitelor de casă. Sfântul Roch este și protectorul orașelor Montpellier, Veneția[26] și Lvov[27].

Legenda care îl prezintă pe Sfântul Roch salvat de un câine care i-a lins buboanele purulente rămâne doar o legendă. În practicile sanitare din lumea creștină existau un șir de interdicții în privința educației corespunzătoare a tinerilor. În sfaturile practice medicale și religioase copiii erau feriți de a fi linși de câini deoarece puteau să le transmită boli[28].

Percepția populară a remediilor tămăduitoare prin lingerea rănilor sau a bubelor de către câini are origini antice. Sfântul Augustin descrie un exemplu de tratare a leprei de care suferea săracul Lazăr. Autorul, în „Predica despre căderea Romei (*De Urbis excidio sermo*)", îmbină în mod aleatoriu tradiția biblică cu evenimentele din ziua de 24 august 410 d.Hr., zi în care vizigoții lui

Cluj: Tipografia „Cartea românească", 1937, p. 519).

[18] Cules de la Ion Tomoiagă a lui Mujdei (75 de ani) (Tiberiu Morariu, *Op. cit.,* p. 520).

[19] Cules de la Ana Roba (30 de ani), (Tiberiu Morariu, *Op. cit.,* p. 520).

[20] V. Babeș, *Prejudițiile sanitare din punct de vedere al sciințelor sanitare. Extras din Analele Academiei Române,* Seria II, Tomul XXIII, *Memoriile Secțiunii, Sciințifice*, București: Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl", 1901, p. 645 (3).

[21] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri de peste an: dicționar*, București: Fundația Culturală Română, 1997, p. 81.

[22] *Ibidem*.

[23] Lat. Rochus; it. San Rocco, născut la Montpellier – Rochus Monspessulanus – în 1295, mort în 1372.

[24] F.F. Cartwright, M. Biddiss. *Bolile și istoria*. București: Editura ALL, 2008, p. 60.

[25] *Ibidem*.

[26] В.Э. Даревский, *Христианские Святые на художественных открытках и бумажных иконах*, Книга 10, *Католики*, Москва: Препринт, 2017, p. 51 (des. 274-285).

[27] К.К. Васильев, *Памятники прошедшим эпидемиям*, in: „Східноєвропейський журнал внутрішньої та сімейної медицини", 2020, nr. 2, p. 67.

[28] V. Gomoiu, *Biserica și medicina*, Brăila: Tipografia „Presa", 1940, p. 143.

Alaric au cucerit și prădat Roma. Pe fundalul a numeroase jafuri și atrocități comise de vizigoți, Fericitul Augustin îl menționează pe „săracul Lazăr" care „a murit după suferințe" (...) „înaintea porților bogatului". Săracul Lazăr a „suportat foamea", a „îndurat răni" și împreună cu alți suferinzi nu a avut parte de asistența câinilor care în astfel de situații lingeau rănile celor suferinzi. Pe final, săracul Lazăr a murit, „dar ascultă [ce s-a întâmplat] la sfârșit: „Și a murit săracul și a fost dus de îngeri în sânul lui Avraam"[29].Chipul Sfântului Lazar este reflectat în iconografia medievală în legătură cu impactul produs de lepră asupra oamenilor. În acest context sărmanul Lazar apare într-o imagine umilă, stând așezat la ușa unui bogătaș hain, cu câinele său care-i linge crustele. Anume printr-o astfel de imagine iconografică sunt scoase în evidență boala și sărăcia[30].

Este relevant faptul că simbolul câinelui în postură de vindecător sau protector de boli se întâlnește și în creștinismul oriental. De exemplu, în Rusia, în comunitățile de lipoveni era venerat Sfântul Cristofor în calitatea sa de tămăduitor. Specific pentru iconografie era faptul că Sfântul Cristofor era pictat cu cap de câine sau de cal[31]. În practicile de exorcism era descris un exemplul cu implicarea câinelui. În faptele Sfântului Trifon este prezentat un caz de eliberare din mrejele necuratului a fiicei împăratului Gordian. Împăratul a dorit să vadă fața necuratului, iar Sfântul i l-a prezentat pe un câine negru cu ochii încinși ca focul care s-a prezentat drept fiul tatălui său care este capul tuturor relelor și stă în infern[32].

Fobia „ciumei roșii". Impactul dezastruos al ciumei biologice ia inspirat pe unii publiciști și propagandiști să lanseze în spațiul public sintagma de „ciumă roșie". Alegerile din Franța din anul 1852[33] au devenit subiectul unor publicații, autorii fiind pe cât de îngrijorați pe atât de cuprinși de frică față de haos. Anume în aceste circumstanțe a fost publicat pamfletul lui Romulle, *La Peste rouge ou les saturnales révolutionnaires* (Paris, 1851)[34]. Romulle este pseudonimul lui Henri Leroy de Kéraniou, autor care vorbește despre „ciuma roșie" în contextul „moralei roșii", reprezentată de „eroi ai zilelor rele", autori ai „faptelor rele" pe care autorul îi credea că sunt morți, dar ei au revenit[35]. Sintagma de „ciumă roșie" a devenit emblematică, fiind folosită ulterior în contextul mișcărilor revoluționare și a dictaturii bolșevice în lucrările elaborate de opozanții regimului comunist, aflați în emigrație:Zinaida (Nicolaevna) Ghippius (Merejkovskaia), Dmitrii

---

[29] *Luca* 16, 22; Fericitul Augustin, *Predica despre căderea Romei*, in: Fericitul Augustin, *Predici la marile sărbători*, vol. I, București: Editura BASILICA a Patriarhiei Române, 2014, p. 513.

[30] *История медицины: учебно-методическое пособие*, Волгоград: Издательство ВолгГМУ, 2016, p. 78.

[31] Д.В. Найденова, *Особенности почитания Святого Христофора на Руси и иконография мученика в искусстве старообрядчества*, in: „Актуальные проблемы теории и истории искусства", Сборник научных статей, Санкт-Петербург, 2017, p. 473-478.

[32] А.А. Портнов, М.И. Шахнович, *Психозы и религия*, Москва: «Книга по требованию»; Ленинградское отделение: Издательство «Медицина», 1967, p. 59.

[33] Primul referendum a fost organizat pe 21 noiembrie 1852, în rezultat, fiind consolidat Al doilea Imperiu francez (1852–1870) în frunte cu Louis-Napoléon Bonaparte, etichetat cu titulatura Napoléon al III-lea.

[34] Guillaume Couchet, Sylvain Milbach, *The great fear of 1852*, in: „French History", vol. 26, nr. 3, 2012, p. 300.

[35] Fiind un conservator, Romulle își îndrepta criticile față de ideile socialismului utopic expuse de Saint-Simon, Charles Fourier, „fără a-l exclude pe Karl Marx". În viziunea lui Romulle „Roșii" sunt „adamiștii, saint-simonienii, fourieriștii, comuniștii („adamistes, saint-simoniens, fouriéristes, communistes"). Ei vorbesc în numele libertății și cel mai inocent act al lor e „un imens atentat asupra libertății". Ei vorbesc în numele Evangheliei, dar tot ei nu cred în Dumnezeu. Ei vor drepturi ale muncii, dar ruinează proprietatea care este rodul muncii. Ei se numesc adevărații apărători ai familiei, dar tot ei îl învață pe fiu să nu-și respecte tatăl (Romulle, *La Peste rouge ou les saturnales révolutionnaires,* Paris, H. Dumineray,1851, p. 8, 11, in: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5687613h/texteBrut (consultat 26.07.2022).

Merejkovski, Dmitrii Filosofov, Vladimir Zlobin[36]. În Germania interbelică propagandistul și economistul Fritz Reinhardt și-a expus concepțiile sale antisovietice și anticomuniste în broșura „Die Rote Pest" – „Ciuma roșie" (1930), sintagma dată fiind preluată și vehiculată propagandistic pentru desemnarea regimului totalitar comunist și a partidelor comuniste europene[37].

Analizând retrospectiv multiple cazuri de represiuni sovietice ale românilor basarabeni și bucovineni, inclusiv arestări abuzive, tortură și deportare, *volens nolens* constatăm un șir de afinități simbolice dintre percepția tradițională, populară a Ciumei personificate cu anumite atribute ale politicii represiunilor promovate de securiștii sovietici, exponenți feroce ai „ciumei roșii". În acest sens unele coincidențe par a fi întâmplătoare, iar altele sunt cu adevărat uimitoare. Obsesia sovieticilor pentru câini a fost observată din primele zile de ocupație a Basarabiei. Fostul deportat Ion Rusu relevă următoarele: „Eu țin minte, când au venit rușii [în 1940], apu prindeu câinii cu lațul, nu-i împușcau și-i luau în mașină. Care pe drum câine, îl prinde, am văzut eu cu ochii mei, eram *pațan*[38], când au venit ei eu ce avem? Unsprezece ani. Și am văzut cum îi prinde, numa-l vede pe stradă, îl ocole și-l prinde, și-l trăge în mașină. Chiar aici în Scăieni. Nu știu unde îi duce și ce făceau ei cu dânșii, poate îi pune în zamă? Ori ceva îi făcea?"[39].

În mărturiile memorialistice din satul Bujor, județul Lăpușna, s-a păstrat amintirea vorbitoare a „ciumei roșii" la propriu. Astfel, ofițerul securist, stabilit în casa lui Petru Gabură[40], a pregătit din timp listele celor care urmau a fi deportați. Călăul sovietic purta numele de familie Ciumanov, respectiv sătenii l-au poreclit instantaneu *Ciuma,* iar când au venit „vreo 15 soldați" conduși de acest ofițer în sat se zvonea că „A venit ciuma... (...) Țăranii din sat, îngrijorați, fugeau de colo-colo murmurând unul altuia: „A venit ciuma... a venit ciuma"[41]. Acest Ciumanov, asociat de localnici cu ciuma, a contribuit nemijlocit la deportarea din comuna Bujor, r-nul Hâncești, a 59 de persoane[42].

Un detaliu la prima vedere secundar, dar relevant pentru studiul de față este legat de modul în care tăbărau NKVD-iștii pe timp de noapte asupra familiilor care urmau a fi deportate: înainte de

[36] З.Н. Гиппиус, *Последние стихи, 1914–1918*, Петроград, 1918, p. 63; Idem, *Сочинения. Стихотворения. Проза*, Ленинград, 1991, p. 200; *Звенья: Исторический альманах*, Выпуск 2, Москва; Санкт-Петербург, 1992, p. 69; Анджей Дудек (Andrzej Dudek), *Россия, Европа и большевизм глазами авторов книги Царство Антихриста,* in: „Obraz świata i człowieka w literaturze i myśli emigracji rosyjskiej", Pod red. A. Dudka, Kraków, Wydawnictwo UJ, 2003, p. 233*,* in https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/253920/dudek_rossis_evropa_i_bolsevizm_glazami_2003.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultat 26.10.2021); Анджей Дудек (Andrzej Dudek), *Польские публикации, посвященные Дмитрию Мережковскому (1905–2016). Материалы к библиографии*, in: „Д.С. Мережковский: Писатель – Критик – Мыслитель", Сборник статей, Редактор-составитель О.А. Коростелев, А.А. Холиков, Выпуск 3, Сер. Библиотека „Литературного наследства", Москва: Издательство Дмитрий Сечин, 2018, p. 457-479.

[37] Valentin Arapu, *De la „ciuma neagră" la „ciuma roșie": semnificații, simboluri și impact (interconexiuni istorice, literare, medicale, imagologice și etnoculturale),* in: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare, conferință științifică internațională (13; 2021; Chișinău). Conferința științifică internațională „Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare": Materialele conferinței, Ediția a 13-a, Chișinău, 27-28 mai 2021 / coordonator: Adrian Dolghi, vol. II, Chișinău, S. n., (Fox Trading SRL), 2021, p. 157-163.

[38] Din limba rusă cu sensul de „pușstan".

[39] Cules de la Ion Rusu, născut la 10 aprilie 1929, în satul Scăienii de Sus, județul istoric Soroca. Interviu realizat cu Ion Rusu, la 2 august 2021, în satul Scăieni, raionul Dondușeni.

[40] Petru P. Gabur(ă) (a. n. 1886) a fost condamnat în anul 1949 conform articolului 58[1] alineatul 2 al Codului penal al R.S.S.U la trei ani de închisoare (Elena Postică (coord.), *Cartea memoriei. Catalog al victimelor totalitarismului comunist*, vol. II, Chișinău: Știința, 2001, p. 398).

[41] Viorel Burlacu, *Ciuma,* in: „Natura. Publicație de ecologie, turism și cultură", nr. 02 (348), februarie 2021, p. 13.

[42] Elena Postică (coord.), *Op. cit*., p. 397-399.

a intra în ogradă împușcau sau omorau cu baioneta câinii de care le era frică. Pentru comparație, Ciuma personificată în folclorul românesc avea acea fobie pronunțată față de câini, temându-se de lătratul și de mușcăturile lor. Este cel puțin uimitoare această afinitate fobică dintre Ciuma în percepția folclorică și exponenții NKVD-iști ai „ciumei roșii" care pe lângă toate mai aveau și un scop comun și anume acela de a secera cât mai multă lume, cât mai multă lume bună...

În sursele memorialistice sunt relevate o mulțime de cazuri similare când securiștii sovietici exterminau mai întâi câinii din curte după care îi „ridicau" pe stăpânii lor pentru ai deporta în Siberia și Kazahstan. În noaptea deportării, Filip Gabură[43] din satul Bujor, se întoarse acasă din pădurea unde se ascundea până atunci. „Soldații ruși i-au încercuit casa, o mașină a spart poarta de lemn pătrunzând în curte. Au împușcat câinii. Toate geamurile și ușile casei erau păzite de soldați înarmați. Filip, îmbrăcat în alb, a ieșit speriat afară. Ciumanov l-a lovit cu arma în cap. Albul straielor lui Filip a devenit roșu. Filip a căzut, zbătându-se. Soldații l-au băgat în mașină. Copiii priveau. În scurt timp, casa a fost curățată de bunuri. În învălmășeala ceea, copiii au reușit să fugă în sat. Filip a fost dus în Siberia. Câteva luni de zile copiii lui Filip au stat ascunși în pădure. Apoi au revenit în sat. Erau ascunși de către săteni prin cotruțe – erau căutați pentru a fi duși la orfelinate"[44].

Familia lui Alexandru Z. Holban din satul Cărpineni (raionul Hâncești) a fost catalogată ca fiind una de „chiaburi" și deportată în anul 1949 în Siberia[45]. În noaptea de 5 spre 6 iulie militarii, „însoțiți de activiștii de partid local" au tăbărât cu camionul în curtea familiei Holban. Fiind „iritați de lătratul câinelui, militarii l-au împușcat"[46]. Fiica Maria (Marina)[47] care pe atunci avea șase anișori își amintește următoarele despre acea noapte cumplită: „Noi dormeam, când deodată am auzit gălăgie, câinii lătrau. Îmi amintesc lătratul câinilor și zgomotul mașinii"[48].

Un alt caz a avut loc la 6 ianuarie 1947 când securistul Kuldoșin a năvălit în casa lui Diomid M. Calistru din satul Moșeni, raionul Râșcani, ordinul de arest pe numele său fiind emis cu un an și ceva în urmă (la 27.12.1945). Fiica lui Diomid, Vera, având pe atunci șase anișori, își amintește de Harbuz că era „un câine rău, mare (...) legat de la prag pân'la poartă, (...) dacă bătea câinele, tata se ascundea [de securiști în subsolul casei – N. A.]". În ziua cu pricină „polițaiul" Kuldoșin, înainte de a pătrunde în curte, l-a împușcat pe Harbuz care după spusele Verei Calistru „ședea mort cu capul pe prag, îi curgea sânge, a scos limba..."[49].

[43] Filip P. Gabur (a. n. 1910) a fost condamnat în 1950 la cinci ani de detenție conform articolului 58[1] alineatul 2 al Codului penal al R.S.S.U (Elena Postică (coord.), *Op. cit*., p. 436).

[44] Viorel Burlacu, *Op. cit*., p. 13.

[45] Marina Akopyani*, Deocamdată justiția nu s-a copt*, Studiu de caz și notă introductivă de Anatol Petrencu, in: Ludmila D. Cojocaru (ed.), *Arhivele memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească. Memorii, documente, studiu de caz*, vol. I, tom I, *Cercetări realizate în localitățile din centrul Republicii Moldova,* Chișinău: Tipografia Balacron, 2016, p. 115-118.

[46] Anatol Petrencu, *Bolșevismul în acțiune: cazul familiei Holban (The Bolshevism in Action: The Case of Holban Family),* in: „Studia Universitatis Petru Maior. Historia", vol. XVI, Târgu Mureș: Editura Universității Petru Maior, 2016, p. 67.

[47] În noaptea deportării familia Holban avea următoarea componență: soții Alexandru Z. Holban (a. n. 1913) și Zinovia (Zenovia) V. Holban (a. n. 1913); copiii Vasile (a. n. 1936), Grigore (a. n. 1940) și Maria (Marina) (a. n. 1943) (Elena Postică (coord.), *Op. cit*., p. 432).

[48] Anatol Petrencu, *Bolșevismul în acțiune: cazul familiei Holban (The Bolshevism in Action: The Case of Holban Family)*, p. 131.

[49] Vera Calistru, *Moldovenii, unde i-ai duce, să crape pământul, dar ei totuna sapă o fântână și pun un copac*, Studiu de caz și notă introductivă de Virgiliu Bîrlădeanu, Ludmila D. Cojocaru și Ana Cuculescu, in: Lidia Pădureac (ed.), *Arhivele memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească. Memorii, documente, studiu de caz*, vol. III, tom 2, *Cercetări realizate în localitățile din nordul Republicii Moldova*, Chișinău: Tipografia Balacron, 2017, p. 15-16.

Împușcarea câinilor este explicată și prin devastarea gospodăriilor și prădarea bunurilor persoanelor deportate de către călăii sovietici. În majoritatea cazurilor prădăciunile erau începute de militarii sovietici, interesați în special de bani, băutură și mâncare după care intrau pe rol activiștii de partid din localitatea respectivă. Ca regulă, acești activiști locali proveneau din categoriile marginale și declasate ale comunității, fiind și în relații ostile cu elitele locale care au fost supuse represiunilor politice prin deportare. Proprietățile persoanelor deportate erau confiscate de către statul sovietic, iar înainte de a le trece în proprietatea de stat, locuințele și gospodăriile lor erau la propriu prădate de activiștii de partid locali. Unicii care ar fi putut să-i mai oprească pe acești activiști din elanul lor de jaf erau câinii din curțile gospodarilor deja ridicați, dar și pe acești patrupezi credincioși stăpânilor lor, i-au lichidat prin împușcare sau prin înjunghiere cu baionetele, înlăturându-i astfel din calea „ciumei roșii" care avea să bântuie pe meleagurile basarabene încă multe decenii la rând.

Metode similare de nimicire a câinilor, înainte de a fi arestați oamenii incomozi regimului comunist, erau aplicate și de către securiștii din România comunistă. Ca regulă, „arestarea se făcea de obicei noaptea sau în zori de zi, rareori se executa ziua. Mașina Securității venea până în apropiere de casa omului, sau în apropiere de locul unde se afla viitorul deținut politic. Dacă omul avea câine, care putea anunța sosirea străinilor, acesta era otrăvit din timp"[50]. Astfel, în cazul structurilor represive din România diferă doar mijlocul de exterminare a câinilor, împușcarea fiind înlocuită prin otrăvirea din timp a patrupezilor.

Regimul sovietic a adus cu sine și unele practici sinistre, străine până atunci românilor basarabeni. Este cunoscut faptul că în tradițiile gastronomice ale unor popoare orientale este folosită pe larg și astăzi carnea de câini și pisici, dar în Basarabia și Bucovina de Nord astfel de practici au fost atestate doar după ce aceste teritorii au fost anexate de sovietici, de exponenții „ciumei roșii", pe timpul foametei din anii 1946–1947. În scrierile sale memorialistice, Ion Moraru constată că la „începutul iernii se mai observau ici-colo pisici mieunând jalnic și câini urlând fioros, iar cu timpul nu se mai auzea nimic", respectiv, Afanasie Bucur mărturisea că „unii oameni taie câinii și pisicile și-i mănâncă, iar alții, ca să-și mai potolească foamea, prindeau vrăbii, ciori, tot ce se mișca și zbura"[51]. Situația era la fel de catastrofală și în Basarabia, astfel în raionul Vulcănești din cauza foametei oamenii mâncau „pisici, câini, șoareci, cai și unii pe alții"[52].

Pentru activitatea sa în cadrul organizației „Sabia Dreptății", afiliate Mișcării de rezistența anti-sovietică „Arcașii lui Ștefan cel mare", Ion Moraru a fost arestat și deținut în mai multe lagăre siberiene. În timpul detenției, un șef de lagăr Stukaciov (probabil era o porecla deoarece era „ocrotitorul turnătorilor"), avea un câine pe nume Șustrik. Acest câine își bătea joc de deținuți, de fiecare când ei se întorceau de la muncă în lagăr, „Șustric alegea din mulțime un deținut, se apropia de el și îl pișa". Șeful lagărului urmărea scena cu mare satisfacție și doar odată „un tânăr a lovit javra cu piciorul să nu-l spurce și a primit pe loc trei zile de carceră pentru „comportare agresivă față de animale". La aceeași batjocură erau supuse și femeile deținute cu deosebirea că Șustrik le alegea pe cele mai tinere, iar „după ce le pișa imita coitusul câinesc"[53]. Toate au mers până într-o dimineață când în apropiere de o baracă „*zecii* au găsit capul și pielea lui Șustrik" cu un necrolog „scris pe o bucată de placaj: „Stăpânul tău este un mare potlogar, iar toate-n lume au

[50] Daniel Dieaconu, Dionisie Savin, *Rezistență și represiune în regimul comunist în Munții Neamțului*, in: „Anticomunism și represiune comunistă. 1945–1989 (Simpozion regional cu participare internațională, Ediția a III-a, Târgu-Neamț, 26 mai 2016)", vol. III, Iași: Editura StudIS, 2018, p. 91.

[51] Ion Moraru, *Pustiirea*, in: Ion Moraru, *Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc*, Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Editura Nicodim Caligraful, 2018, p. 63.

[52] Iustin Prunici, Vladislav Arhip, *Anticomunism și represiune comunistă în spațiul românesc*, in: „Anticomunism și represiune comunistă. 1945–1989 (Simpozion regional cu participare internațională, Ediția a III-a, Târgu-Neamț, 26 mai 2016)", vol. III, Iași: Editura StudIS, 2018, p. 260.

[53] Ion Moraru, *Treptele infernului*, in: Ion Moraru, *Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc*, p. 220.

un început și un sfârșit”[54]. În scurt timp vestea s-a răspândit în tot lagărul, majoritatea deținuților, mai ales femeile s-au bucurat, unii chiar au comentat ironic că „trebuie să fi fost grăsuță potaia, căci la bucătărie i se făcea mâncare la comandă”. Un deținut, domnul Leandr, a concluzionat că „oamenii înfometați îndelung pot să se mănânce chiar și unii pe alții, darmite un câine grăsuț”[55]. Într-un alt lagăr, de lângă Medvejiegorsk deținuții, ajunși la disperare, „prindeau câini, pisici, șobolani și alte vietăți pentru a se alimenta”[56].

În memorialistica deportaților sunt consemnate exemple de consum în alimentație a cărnii de câine. De exemplu, Eugenia Costinean, fiind deportată în Kazahstan și ajungând la „capătul lumii” relevă că din cauza foametei uscau „mohor și lobodă”, prindeau și mâncau țistari și mare le era norocul când prindeau „și câte un câine”[57].

În primii ani postbelici, marcați de foamete și multiple lipsuri, au devenit multiple cazurile de boli grave ale plămânilor, implicit pneumonii acute și tuberculoză. Lipsa unui sistem medical adecvat îi făcea pe oameni să apeleze la unele practici neordinare, acceptate de bolnavi de nevoie și din disperare. Conform unei percepții ale medicinei populare, bolile de plămâni erau tratate cu grăsime de câine. În satul Tîrnova, raionul Dondușeni, un localnic (I.N.) se îmbolnăvise de plămâni – „o avut boală, pneumonie bilaterală, tare tușea”, iar „un vecin bătrân, (...) atunci nu erau medicamente, vecinul era tare bătrân, [și] o zis: – *Eu m-am lecuit cu untură de câine*. – *Dar de unde [de luat] ? – Moșul ți-a face.* Și moșul cela singur o tăiet un câine, gras, de unde l-o găsit nu o mai detaliat și i-o dat untură, ceea ce o pus într-însa nu mai știu și [bolnavul] be câte o lingură, dimineața și sara pe nemâncate, mult timp, o lună, două, trii și până la [vârsta de] 82 de ani nu o mai suferit cu plămânii, cu bronșita, n-o mai tușit, n-o mai avut nicio problemă”[58]. Recurgerea la un astfel de remediu popular a fost atestată pe atunci în mai multe localități. Dar, cu părere de rău, astfel de practici controversate, improprii medicinii științifice, se întâlnesc și în zilele noastre când așa numiții „vindecători” afirmă că pot trata bolile pulmonare, inclusiv tuberculoza, „folosind carnea și untura de câine”[59]. Și dacă în primii ani de după război astfel de „remedii” erau circumstanțiate de starea precară a asistenței medicale, atunci astăzi nu există nicio justificare în acest sens, problema căpătând conotații de ordin moral și penal.

Concluzii. Pe dimensiunile istorică și etnologică câinii au constituit spaima ciumelor, iar valențele simbolice în contextul molimei personificate și a „ciumei roșii” prezintă multiple similitudini etnoculturale. În folclorul românesc Ciuma personificată, era percepută ca o creatură malefică cu chip de femeie hidoasă care intră pe furiș în casele oamenilor, secerându-le viețile. Totodată, Ciuma are fobiile sale, fiindu-i frică de câinii care latră la ea și o mușcă de mâni. Conform unei tradiții catolice Sfântul Roch (Rochus), îmbolnăvindu-se de ciumă, a fost salvat în mod miraculos grație unui câine care i-a adus pâine și i-a lins buboanele purulente. În credințele populare românești câinii joacă roluri polivalente, iar omorârea unui câine este considerată un mare păcat. În folclor câinele este apărătorul casei, prietenul fidel al omului și prevestitorul unor năpaste.

[54] În original: „Хозяин твой большой подлец, всему на свете есть начало и конец” (Ion Moraru, *Treptele infernului*, p. 221).

[55] Ion Moraru, *Treptele infernului*, p. 221.

[56] Ion Crețu, *În iadul de la Onega (Pagini din cartea neagră a Bucovinei)*, in: „Țara Fagilor”, Almanah cultural-literar al românilor nord-bucovineni alcătuit de Dumitru Covalciuc, redactor-șef, vol. XIV, Cernăuți-Târgu-Mureș, 2005, p. 220.

[57] Eugenia Costinean, *Ne părea că am ajuns la capătul pământului(Pagini din cartea neagră a Bucovinei)*, in: „Țara Fagilor”, Almanah cultural-literar al românilor nord-bucovineni alcătuit de Dumitru Covalciuc, redactor-șef, vol. XIV, Cernăuți-Târgu-Mureș, 2005, p. 75.

[58] Interviu realizat cu Anatol Naunceac (a. n. 1954) în data de 14 august 2021 în satul Tîrnova, raionul Dondușeni.

[59] *Vindecător nemilos. Un bărbat din comuna Tohatin afirmă că poate trata tuberculoza cu carne de câine*, 28 decembrie, 2017, in: https://primelestiri.md/vindecator-nemilos-un-barbat-din-comuna-tohatin-afirma-ca-poate-trata-tuberculoza-cu-carne-de-caine---65977.html (consultat 25.07.2022).

Exponenții „ciumei roșii” după invadarea și ocuparea Basarabiei au recurs la politici represive manifestate prin foamete organizată, deportări în masă și arestări ai celor care se opuneau regimului. Pe dimensiunea simbolică și imagologică există un șir de afinități dintre percepția populară a Ciumei personificate și anumite atribute ale politicii represiunilor promovate de securiștii sovietici, promotori feroce ai „ciumei roșii”, asociate propagandistic cu bolșevismul sau comunismul. Un detaliu relevant pentru atrocitățile comise de promotorii „ciumei roșii” în Basarabia este legat de modul în care tăbărau călăii sovietici pe timp de noapte asupra familiilor care urmau a fi deportate: înainte de a intra în ogradă împușcau sau înjunghiau cu baionetele câinii de care le era frică. Foametea organizată și deportările în masa iau „familiarizat” de nevoie pe românii basarabeni și bucovineni cu unele practici improprii raportate la câini. Într-un regim totalitar de „ciumă roșie” câinii și-au urmat stăpânii, astfel, deportații au fost păziți și apărați de prietenii patrupezi din curțile caselor până la ultima lor suflare. Respectiv, în ținuturile siberiene, deja alți câini care-i aveau ca stăpâni pe călăii sovietici, au slujit de partea „ciumei roșii”, umilindu-i și maltratându-i pe deținuți.

SECVENȚE ALE TRECUTULUI – IMAGINI UITATE – GENERAL I. RĂȘCANU

Sequences of the past – forgotten images – General I. Răşcanu

CZU:94(498)(092)
10.5281/zenodo.7129292

Mihai-Cristian ȘELARU
Doctor în științe istorice, muzeograf,
Muzeul Județean „Ștefan cel Mare” Vaslui
Doctor of historical sciences, museographer,
„Ștefan cel Mare” County Museum Vaslui
E-mail: mihai_selaru@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-3082-6412

Maria-Cristina ȘELARU
Profesor de istorie, gr. I,
Școala Gimnazială „Dimitrie Cantemir” Vaslui
History teacher, first degree in education,
„Dimitrie Cantemir” Secondary School Vaslui
E-mail: selarucristina81@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3281-2412

Summary. The image of the general and the high dignitary I. Răşcanu, taken from the yellowed pages of the archives, presents the face of a man who has remained in history through his deeds. He was the soldier who went through 3 wars (the Second Balkan War, the First World War, and the Second World War). He was a minister in several governments, but also a deputy and senator in several legislatures. Although he was not an „honor seeker”, after 1948, he was persecuted by the brutally established regime in Romania. By sentence no. 2249, of August 19, 1950, General I. Răşcanu received a sentence of 20 years of forced labor and 10 years of civic degradation, as well as confiscation of property. He was imprisoned at the Sighet penitentiary together with academics, high church leaders and high dignitaries such as: Victor Bădulescu, Gheorghe I. Brătianu, Pantelimon Halippa, Iuliu Hossu, Ioan Lupaș, Iuliu Maniu, Ion I. Nistor, Ion Mihalache, Gheorghe Tătărăscu, Constantin C. Giurescu etc. General I. Răşcanu passed away, at the age of 78 years and 52 days, on February 25, 1952. He was the 21st deceased, among the great dignitaries from the Sighet penitentiary.

Keywords: general, I. Răşcanu, minister, mayor, Sighet penitentiary

„Excelent ofițer din toate punctele de vedere,
inteligent, disciplinat și activ. Va face onoare țării sale.”[1].

Dragă cititorule,

Chipul unui om poate spune foarte multe despre starea lui de spirit, precum și despre emoțiile pe care le trăiește. El trădează clipele de fericire sau de supărare ale posesorului. Deseori, trecem pe lângă un personaj fără a ne întreba cine este și ce a făcut. De cele mai multe ori, marile figuri care s-au remarcat, la un moment dat, prin misiunea lor în istorie, nu doresc să fie cunoscute decât prin prisma acelor clipe în care cu adevărat au avut și, au jucat un rol important. Istoria nu uită aceste chipuri iar conștiința noastră nu le poate ascunde, deoarece numele lor nescrise sau scrise pe cruci din lemn sau marmură, poartă mai departe povestea faptele din trecut.

[1] Constantin Ucrain, Sandu Martinescu, *Artileriști pe treptele ierarhiei militare*, București: Editura Pro Transilvania, 2006, p. 37.

Fiecare dintre noi, atunci când eram mici, am avut câte un erou, pe care l-am îndrăgit, pentru spiritul și curajul său, și care poate a ajuns celebru prin faptele sale. El într-un fel sau altul, ne-a transformat personalitatea și caracterul. Sunt multe astfel de personaje, care și-au pus amprenta și au modelat secole întregi în cultura noastră sau în cea europeană, iar acum practic sunt necunoscuți. Poate astfel, trebuie să vorbim de reforma individului, și despre calea pe care trebuie să o urmăm, cea a adevărului.

Eroul nostru și-a păstrat coloana dreaptă și s-a ridicat deasupra nedreptăților, nu s-a lăsat, nu a fost trist nici măcar atunci când ușile grele și ruginite ale închisorii nu i-au mai dat dreptul să vadă lumina soarelui. A fost întotdeauna demn.

Un astfel de om, a cărui chip vine din vremuri trecute, a fost și I. Rășcanu, care a avut întotdeauna imaginea realului, a văzut situația de la firul ierbii, și a avut mereu linia orizontului dreaptă. Necontenit a încercat să înțeleagă angrenajul în care a fost aruncat. Nu a fost un „poftitor de onoruri”[2] și a dorit întotdeauna să fie de folos țării sale[3].



Generalul I. Rășcanu în timpul Primului Război Mondial. ACNSAS), dos. Ion Rășcanu, f. 38.



Carte poștală ilustrată – General de brigadă I Rășcanu – 1920. Colecția Muzeul Județean „Ștefan cel Mare” Vaslui, Secția Istorie Modernă și Contemporană, Nr inv. 786 b.

Marele filozof Constantin Rădulescu-Motru rostea la 28 decembrie 1947: „Am început în credință că România este santinela de la Răsărit a civilizației europene și astăzi în mijlocul unei mulțimi de români terorizați. […] Viața românească a rupt-o cu trecutul. […] Ce bătrânețe amărâtă mi-a hărăzit Dumnezeu”[4].

Considerăm că datoria noastră este aceea de a deschide îngălbenitele și prăfuitele file ale unor dosare sau cărți, pentru a realiza o inedită frescă a unui general și înalt demnitar, a scoate

[2] Andrei Pleșu, *Despre frumusețea uitată a vieții*, București: Editura Humanitas, 2011, p. 24.

[3] Nicolae Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova: Editura Ramuri, f. a., p. 5.

[4] Constantin Rădulescu-Motru, *Revizuiri și adăugiri*, Vol. V, București: Editura Floarea Darurilor, p. 70.



General I. Răşcanu – Primar al Vasluiului, în faţa Mausoleului Peneş Curcanul Vaslui. Colecţia Muzeul Judeţean „Ştefan cel Mare” Vaslui, Secţia Istorie Modernă şi Contemporană, Nr. inv. 785 b.

din abis adevărul și numai adevărul, despre cel care a fost și va rămâne pentru toți, prin faptele sale, I. Răşcanu.

În continuare, vom prezentăm imaginea, așa cum a fost ea, a lui I. Răşcanu, a cărui fir de viață s-a terminat trist, între pereții penitenciarului din Sighetul Marmației, unde între anii 1950 și 1955 au mai fost închiși și Victor Bădulescu, Gheorghe I. Brătianu, Pantelimon Halippa, Iuliu Hossu, Ioan Lupaș, Iuliu Maniu, Ion I. Nistor, Ion Mihalache, Gheorghe Tătărăscu, Constantin C. Giurescu ș.a.[5].

Născut la Cahul, în data de 4 ianuarie 1874, ca fiu al lui Elefterie și a Elenei Răşcanu, acesta va ajunge la Vaslui, „târg vechi lângă apa Vasluiului […]și care a fost (n. n) câte odată și scaun domnesc”[6], acolo unde s-au mutat părinții lui, pentru a activa ca profesori la Școala Nr. 1 de Băieți[7], instituție pe care a urmat-o și viitorul general, fiind coleg cu Gheorghe Ghe. Mironescu[8].

[5] Gheorghe Mihai Bârlea, Andreea Doboș, *Elita academică în închisoarea politică de la Sighet (1950–1955)*, Baia Mare: Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”, 2017, p. 20-21.

[6] Gheorghe Ghibănescu, *Surete și izvoade*, *Vaslui studiu și documente*, Vol. XV, Institutul de Arte Grafice „Viața Românească”, Iași, 1926, p. V.

[7] Mai era cunoscută și sub numele de „Școala particulară de băieți «Hagi Chiriac» Vaslui”.

[8] Gheorghe Gh. Mironescu – Profesor universitar și om politic român. A făcut parte din Partidul Conservator, Partidul Conservator-Democrat, Partidul Național Român, Partidul Național-Țărănesc și Frontul Renașterii Naționale. A fost deputat și senator în mai multe legislaturi. A fost ales vicepreședinte al Senatului. A fost ministru al Instrucțiunilor Publice (17 decembrie 1921 – 19 ianuarie 1922), ministru al Afacerilor Străine (10 noiembrie 1928 – 7 iunie 1930; 13 iunie – 8 octombrie 1930; 10 octombrie 1930 – 4 aprilie 1931), președinte al Consiliului de Miniștri (7 – 8 iunie 1930; 10 octombrie 1930 – 4 aprilie 1931), ministru de Finanțe (6 iunie – 10 august 1932; 11 august – 17 octombrie 1932), ministru de Interne (14 ianuarie – 9 octombrie 1933); vicepreședinte al Consiliului de Miniștri în guvernele Iuliu Maniu (20 octombrie 1932 – 12 ianuarie 1933) și Alexandru Vaida-



Fotografie reprezentându-l pe general I. Răşcanu – Primar al Capitalei, la biroul de lucru. Colecția Muzeul Județean „Ștefan cel Mare" Vaslui, Secția Istorie Modernă și Contemporană, Nr. inv. 786 c.

În perioada 1891–1893, I. Răşcanu a frecventat Școala de Ofițeri din București. A continuat apoi cu Școala de Artilerie și Geniu din București (1895–1897) și Școala Superioară de Război (1898–1900)[9], pe care a absolvit-o cu „distincțiune". A fost coleg cu viitorii generali C. Găvănescu, Gh. Dabija, Ernest Broșteanu, Ștefan Holban și Ion Vernescu[10].

La 16 iulie 1893 a fost avansat la gradul de sublocotenent, iar la 1 aprilie 1896 îl găsim locotenent, fiind apreciat ca: „…un excelent ofițer din toate punctele de vedere, inteligent, disciplinat și activ. Va face onoare țării noastre. A terminat cursurile Școlii de Aplicație cu un succes strălucit, fiind clasificat primul din 36 ofițeri elevi. Nu am decât laude și mulțumiri să aduc acestui excelent ofițer pentru modul inteligent cum a știut să profite de timpul cât a fost în școală"[11]. La data de 10 mai 1903 a fost înaintat la gradul de căpitan, rapoartele descriindu-l ca fiind: „ofițerul [care] a manifestat mult interes pentru instruirea elevilor din școală, în spiritul cerințelor programului de studiu, instruire și educare. El a asigurat în permanență executarea în bune condiții a exercițiilor cu tunul, la tragerile de luptă, la școala de călărie și pregătirea ochitorilor, dând dovadă de foarte mult zel și interes în perfecționarea instrucției în aceste ocazii"[12], apoi locotenent-colonel (1 aprilie 1914), colonel (1 aprilie 1916), general de brigadă (1 septembrie 1917), general de divizie (1922), pentru ca la 23 decembrie 1942 să fie avansat la gradul de general de corp de armată(r).[13]

Ca militar a servit în mai multe regimente. A îndeplinit multiple funcții în cadrul unităților militare în care a servit: Regimentul 4 Artilerie Roman (1893–1895; 1897–1898), Regimentul

Voevod (14 ianuarie – 9 noiembrie 1933); ministru subsecretar de Stat (10 februarie – 30 martie 1938), în guvernul patriarh Miron Cristea, precum și consilier regal, din 30 martie 1938. Gheorghe Gh. Mironescu a încetat din viața la 23 iulie 1956, la vârsta de 82 de ani, la Iași.

[9] Adrian Stroea, Marin Ghinoie, *Din elita Artileriei*, București: Editura Centrului Tehnic-Editorial al Armatei, 2012, p. 276.

[10] Idem, *File din istoria artileriei. Fapte întâmplări şi oameni*, București: Editura Centrului Tehnic-Editorial al Armatei, 2015, p. 286.

[11] Arhivele Militare NaționalePitești (în continuare AMN), Memorii Bătrâni – Litera R, Generali 7, Dosarul personal I. Răşcanu, f. 3 v.

[12] *Ibidem,* f. 6 v.

[13] Adrian Stroea, Marin Ghinoie, *File din istoria artileriei ...,* p. 286.

9 Artilerie Craiova (1903–1904), Regimentul 7 Artilerie Focșani (1905–1906), Regimentul 2 Artilerie Iași (1906), Marele Stat Major (1906–1907), Regimentul 8 Artilerie Roman (1907). De asemenea, generalul I. Răşcanu a activat și ca profesor la Școala de Artilerie și Geniu București (din 1903), precum și la Școala Superioară din București (din 1906). A fost atașat militar al României în Germania (1907–1911). A deținut și funcții, precum cea de șef de cabinet al ministrului de război Nicolae Filipescu (1911–1912); șef birou operații / Secția I / Marele Stat Major (1911–1914); șef al Secției Operații / Marele Stat Major (1914–1916). În perioada participării României la prima conflagrație mondială a fost atașat pe lângă Statul Major francez (1916); comandant al Brigăzii 15 Artilerie (1917–918), comandant al Diviziei 1 Vânători (1918); secretar general al Ministerului de Război (1918–1919). Arthur Văitoianu considera că: „În clipele grele pe care țara și armata le-au trecut și trec afirm că generalul Răşcanu, în calitate de secretar general, mi-a dat cel mai luminat concurs la care mă puteam aștepta în această situație grea pentru țară”[14]. A devenit ministru de război (27 septembrie 1919 – 28 noiembrie 1919; 1 decembrie 1919 – 2 martie 1920; 13 martie 1920 – 13 decembrie 1921). A demisionat din armată la 1 ianuarie 1922[15].

A fost ministru, dar și edil al orașului Vaslui și București în timpul mai multor guverne: comisar superior al guvernului pentru Basarabia și Bucovina (5 ianuarie – 4 iunie 1927; 1931)[16]; ministru de stat în guvernul Iorga – Argetoianu (1931–1932); primar al orașului Vaslui (1938–1942); primar al Bucureștiului (1942–1944); deputat (ales în 1920, 1926, 1928, 1931); senator (ales în anul 1920 și 1930). Generalul I. Răşcanu a fost membru al Partidului Poporului, al Partidului Național Liberal.

La 28 februarie 1918, generalul I. Răşcanu din Ordinul 854, l-a înlocuit pe generalul Ernest Broșteanu, pe sectorul Tighina-Chișinău. La 1 martie 1918 Statul Major al lui I. Răşcanu a ajuns la Chișinău, de unde a condus întreaga operațiune de „apărare a Basarabiei”[17]. Astfel spus, detașamentul „General Răşcanu” format din: Escadronul din Regimentul 1 Călărași, Regimentele 1,2,3,6 și 10 Vânători, Divizionul 31 Obuziere, Regimentul 31 Artilerie, a înlocuit Divizia 11 Infanterie, care a fost demobilizată. Detașamentul „General Răşcanu” era însărcinat cu „supravegherea căilor ferate, a gărilor respective și a zonei dimprejur”[18] a localităților Tighina, zona Orhei (Dubăsari), zona Chișinău. Ordinele au fost date în urma analizelor făcute de Marele Cartier General român, întocmite de locotenent-colonel Oprescu și semnate de generalul Constantin Prezan[19].

A mai avut și demnitatea de comisar superior al guvernului pentru Basarabia și Bucovina, cu rang de ministru. În această calitate, generalul de divizie I. Răşcanu a arătat o deosebită grijă pentru ridicarea standardului de viață pentru populația din aceste zone, dar și pentru prosperitatea vieții culturale, economice și sociale[20].

Spirit inventiv și inovativ, acesta a luat o serie de măsuri administrative, în plan militar și nu numai, punându-și încă odată amprenta decisivă printr-o serie de dispoziții legislative, în sprijinul ostașului român și a cetățenilor.

---

[14] AMN, *Op. cit.,* f. 67-67v.

[15] Adrian Stroea, Marin Ghinoie, *File din istoria artileriei ...*, p. 286-287.

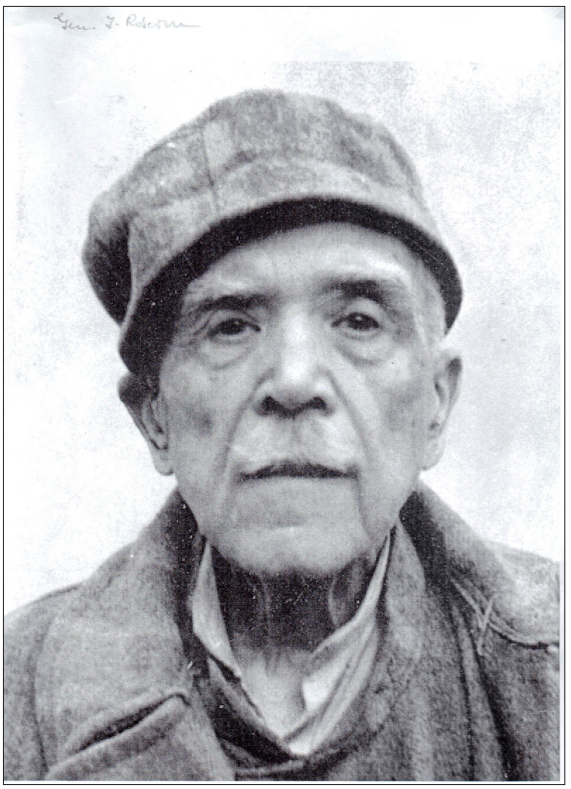
[16] George Anghel, *Festivitatea instalării înaltului comisar al guvernului în Basarabia*, in: „România Nouă” (ziar național independent), Anul IV, No. 18 (415), 27 Ianuarie 1927, Tipografia Eparhială-Curtea Românească, Chișinău, f.1.

[17] Ion Giurcă, *Generalul Ernest Broșteanu – Eliberator al Basarabiei*, București: Editura Militară, 2020, p. 245.

[18] *Ibidem,* p. 243-244.

[19] *Ibidem*, p. 245.

[20] *** *Figuri contemporane din Basarabia*, Editura A.R.P.I.D., Chișinău, 1939, p. 114; vezi și Șelaru Mihai-Cristian, *General I. Răşcanu – Un memoriu uitat,* in: Țara Bârsei (Revistă de cultură), Anul XVI (XXVII), Serie nouă, Nr. 16, DTP: Design 2 PREPPRESS SRL, Brașov, 2017, p. 155-156.



General I. Răşcanu – Penitenciarul Sighet.
ACNSAS, dos. Ion Răşcanu, f. n.

Prin Deciziune ministerială No. 466 din 6 august 1920, privind instrucțiunile pentru funcționarea serviciului militar la aeronautica militară și examenul personalului navigant, privind propunerea făcută de Direcția a VI-a militară prin Referatul nr. 9124 din 8 iulie 1920, până la modificarea legii organice, general I. Răşcanu a introdus funcționarea serviciului sanitar la aeronautica militară. În aceste condiții, ministrul general de brigadă decidea: „Art. 1. Se aprobă de noi următoarele instrucțiuni pentru funcționarea serviciului sanitar la aeronautica militară și examenul personalului navigant. Art. 2. Direcția VI sanitară și direcția aeronautică sunt însărcinate cu executarea acestor instrucțiuni. Prezenta decizie se va publica în Monitorul Oficial al Oastei servind drept notificare”[21].

În calitate de ministru de război, generalul I. Răşcanu, a susținut la 8 iulie 1921, în ședința Corpurilor legiuitoare ale României, Legea pentru organizarea clerului militar, prima lege din istoria Bisericii și Armatei de la noi, care prevedea ca asistența religioasă pentru militari să devină o permanență.

În expunerea de motive, a menționat faptul că: „armata care a luptat în condiții extrem de grele, grație pregătirii ei sufletești a putut să înfrunte cele mai grele timpuri și să treacă pe lângă flagelul teribil al bolșevismului, care a prins în focul său și mistuit formidabila armată rusească […] sentimentul religios a fost veșnic cald în sufletul soldatului nostru, căci preoțimea militară care a însoțit armata în timpul războiului a fost mai presus de orice laudă și ca adevărați apostoli preoții nu au părăsit un moment postul lor sfânt și de onoare, ajutând ofițerimea spre a putea duce la gloria trupelor noastre”[22].

Pentru a întreține și lărgi cunoștințele militare ale soldaților, precum și pentru a concretiza învățămintele trase din Primul Război Mondial, generalul I.Răşcanu a fost inițiatorul, împreună cu generalul Constantin Christescu, șeful Marelui Stat Major, al reînființării revistelor militare.

[21] „Monitorul Oficial” (în continuare M.O.), Nr. 111/21 august 1920, p. 3932.

[22] Idem, Nr. 154/ 22 martie 1922, p. 4357; vezi și Aurel Pentelescu, Gavril Preda, *Jertfa preoților mobilizați în războiul pentru întregirea neamului*, s.l., s.a., p. 4.

Era un imbold, ca în armata română să revină „scrisul militar românesc [care] încrustează în evoluția lui istorică un eveniment rar și înălțător”[23]. Astfel se dorea să se scrie o „o istorie nepărtinitoare […] suferințele de tot felul îndurate de întregul popor și de întreaga armată”[24].

De asemenea, a contribuit la organizarea conducerii armatei române, la luarea hotărârilor privitoare la starea armatei române și activitatea Ministerului de Război, la instrucțiuni pentru organizarea unor cantine speciale, la Mausoleul Peneș Curcanul: „Am construit de asemenea fără nici un ban dela Stat (ci numai fonduri strânse de mine) un mausoleu al eroilor morți pentru Țară în războaiele din 1877–1878 și 1916–1919, unde s-au înhumat osemintele a peste 10.000 de eroi. Acest mausoleu este o adevărată podoabă arhitectonică, care cinstește și preamărește, astfel cum se cuvine, jertfa miilor de fii ai poporului, morți pentru apărarea moșiei strămoșești”[25].

Tot el preciza: „ca primar al orașului Vaslui, am construit multe străzi și am ținut orașul în cea mai complectă stare de curățenie, deși în anii 1941–1942, orașul Vaslui găsindu-se aproape de zona operațiilor de război, era străbătut în mode permanent, de zeci de mii de oameni și de mii de vehicule grele.

Orașul Vaslui fusese foarte greu avariat de cutremurul din 10 Noembrie 1940; mai toate localurile autorităților și Instrucțiunilor Publice, fuseseră distruse (Prefectura, Tribunalul, Primăria, Școalele Primare, Pomperia) […] străzile orașului erau acoperite de imense cantități de dârmături”[26].

După anul 1948, generalul I. Rășcanu a început să fie persecutat. Prin sentința Nr. 2249, din 19 august 1950 „acuzatul I. Rășcanu, de profesie pensionar militar[…] să sufere la 20/ douăzeci/ ani muncă silnică și 10/zece ani degradare civică cu confiscarea averii”[27].

General I. Rășcanu s-a stins din viață la vârsta de 78 de ani și 52 de zile, în data de 25 februarie 1952. Este al 21-lea decedat din rândul marilor demnitari din penitenciarul Sighet. Actul de moarte are numărul 121, actul de verificare a morții este Nr. 34 din 25 februarie 1952, certificatul de moarte, care a fost anulat, are seria Mc. Nr. 370571, iar cele mai multe date din actul de deces nu corespund realității[28].

Am încercat să prezentăm în rândurile de mai sus un chip intrat în istorie prin faptele sale de arme. Dar generalul I. Rășcanu nu a luptat doar cu arma, ci și cu intelectul, „facultatea cea mai înaltă a sufletului”[29]. Am dorit să zugrăvim locurile pașilor pe care acesta i-a urmat, punând la bătaie propria sa minte și îmbrățișând cu atâta convingere adevărul.

Astfel, generalul I. Rășcanu a fost militarul care a ascultat ordinul, dar care în orice moment și-a lăsat mintea să lucreze. Deși a primit direcții precise „luate cu încredere”, a trecut mereu totul prin filtrul propriul său intelect. Toată viața lui a fost un examen, mereu a fost cel care „și-a sfredelit mintea”, și nu s-a risipit în nici un moment îndoielilor. A dorit să nu calce pe drumul minat al uitării, iar țara a avut-o mereu în suflet și inimă. Ca orice om a fost supus și greșelilor. După 1948 a scris greu cu peniță tot ceea ce nu era adevărat, iar sistemul acelei perioade l-a prezentat drept opusul a ceea ce a reprezentat el. A fost generalul care, mărturisind adevărul, a întâlnit ușile grele și reci ale închisorii, iar drumul lui a fost curmat brusc și crunt „sub o brazdă de pământ” fără lumânare și cruce, asemenea multor demnitari și buni români.

---

[23] *Din trecutul „României militare” (cu prilejul comemorării a șaptezeci de ani dela apariția ei în viața armatei 1864–1939)*, București: Tipografia Marelui Stat Major, 1939, p. 1.

[24] *Ibidem*, p. 275.

[25] Arhivele Consiliului pentru Studierea Arhivelor Securității (în continuare ACNSAS), dos. Ion Rășcanu, f. 38.

[26] *Ibidem.*

[27] *Ibidem*, f. 159.

[28] Nuțu Roșca, *Închisoarea elitei românești. Compendiu*, Sighetul Marmației: Tipografia Aska Grafika, 2006, p. 162.

[29] John Loche, *Eseu asupra intelectului omenesc*, Vol. I, București: Editura Științifică, 1961, p. 1.

MODALITĂȚI DE VALORIFICARE A SURSELOR SCRISE ȘI NESCRISE ÎN CADRUL ORELOR DE ISTORIE. TEMA: *R.A.S.S.M. (1924–1940)*

Ways to capitalize on written and non-written sources during the lessons of History. The theme: M.A.S.S.R. (1924–1940)

Alexandru MOLCOSEAN
doctorand, Institutul de Istorie
PhD researcher, Institute of History
E-mail: molcoseanalexandru@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7480-2602

CZU:94(478):37”1924-1940”
10.5281/zenodo.7129209

Summary. The article presents the ways of learning the theme M.A.S.S.R. (1924–1940) by using written and non-written sources. Items such as: the monument, map, coat of arms, historical caricature, poster, text passage are the subject of this study. There are provided analysis criteria for each source, respecting Bloom’s taxonomy.

Keywords: history, source, M.A.S.S.R., competence, educational heritage

Introducere. Crearea în anul 1924 (12 octombrie) în partea stângă a Nistrului, în proximitatea României a Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești (R.A.S.S.M.), a reprezentat fundamentarea „planurilor cominterniste ale Rusiei” Sovietice[1]. Prin intermediul acestei „breșe strategice în Balcani”[2], URSS a urmărit să readucă Basarabia în raza sa de acțiune. În cei 16 ani de existență, R.A.S.S.M. a fost transformată într-un laborator de creare și experimentare a ideologiei socialismului (ulterior, după anul 1940, același scenariu social-politic va prinde contur în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească).

Abordări teoretice. Studierea în școală a particularităților politice, sociale, economice și culturale a teritoriului din stânga Nistrului în perioada anilor 1924–1940 au fost stipulate în curriculum-ul disciplinar la obiectul *Istoria.* În ambele ediții ale curriculum-ului 2010[3] și, respectiv, 2019[4] pentru ciclul gimnazial denumirea unității de învățare *RASSM (1924–1940) și politica expansionistă a URSS* rămâne neschimbată. Necesitatea studierii teritoriului din stânga Nistrului derivă încă de la începutul anilor 2000, iar una dintre valorile educaționale exprimate în *Concepția educației în Republica Moldova* vizează „cultivarea dragostei față de patrie”[5]. Dat fiind faptul că subiectul R.A.S.S.M. este unul complex, care necesită o tratare aparte (experimentele efectuate de către administrația sovietică în decursul celor 16 ani de existență a R.A.S.S.M. înregistrează și astăzi consecințe nefaste pentru Republica Moldova care vizează inclusiv „statutul raioanelor de pe malul stâng al Nistrului”[6]), propunem ca studierea acestui subiect să fie realizată utilizând izvoarele (reprezentative pentru spațiul studiat) scrise și nescrise la orele de istorie. În cadrul acestui studiu urmărim ca prin intermediul utilizării surselor să conducem la

[1] I. Șișcanu, *RASS Moldovenească – o altă carelie sovietică în planurile cominterniste ale Rusiei (1924)*, in: AKADEMOS, Chișinău, 2014, nr. 4 (35), p. 78-88.

[2] N. Enciu, *Transnistria, breșa strategică a Uniunii Sovietice/Rusiei în Balcani*, in: Caiete de istorie, Chișinău, 2004, nr. 1 (12), p. 23-27.

[3] *Curriculum Național la Istorie, clasele V-IX.* Chișinău: Ministerul Educației, 2010, p. 13.

[4] *Curriculum Național la Istoria românilor și universală, clasele V-IX.* Chișinău: Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, 2019, p. 32.

[5] *Concepția educației în Republica Moldova,* Chișinău: Lyceum, 2000, p. 15.

[6] Ig. Șarov, *Lecție – model: Întemeierea Republicii Sovietice Socialiste Autonome Moldovenești – 1924*, in: Istoria între știință și școală – perioada interbelică a Basarabiei: Studii, materiale, surse și sugestii, Chișinău, 2008, p. 125.

„dezvoltarea și stimularea motivației învățării" într-o modalitate atrăgătoare și captivantă, „tema avută în dezbatere în procesul de predare-învățare"[7]. Totodată, aplicarea judicioasă a surselor în cadrul lecțiilor asigură îndeplinirea funcției „cognitiv-formative"[8].

Conceptul de lucru cu sursele istorice scrise și nescrise nu reprezintă o noutate științifică în sine. Manualul profesorului Boris Vizer, destinat studierii istoriei contemporane a românilor, editat în anul 1997, prezintă exerciții de analiză a pasajelor de text și date statistice redate sub forma tabelelor[9]. În manualul elaborat de profesorii Gheorghe Palade și Igor Șarov, apărut în 2002, se atestă prezența exercițiilor alcătuite pe baza hărții și documentului istoric[10]. Analiza elementelor cartografice, documentului istoric și lucrul cu termenii de specialitate este depistată în manualul apărut în 2004, care îi are în calitate de autori pe profesorul Boris Vizer și Tatiana Nagnibeda-Tverdohleb[11]. Ediția 2009[12] și, respectiv, ediția 2013[13] a manualului de istorie a românilor și universală pentru clasa a IX-a, prezintă o serie de sarcini alcătuite în baza surselor scrise pentru consolidarea cunoștințelor și formarea competențelor pe marginea temei Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești. Elementul inovator de valorificare a izvoarelor scrise și nescrise pe care îl propunem în acest articol constă în prezentarea a 6 surse, (diferite prin specificul lor, dar care au tangențe comune) însoțite de sarcini de lucru, formulate de la simplu la complex, alcătuite în baza celor 6 nivele cognitive ale taxonomiei lui Bloom.

Beneficiarii acestui demers didactic sunt profesorii și elevii clasei a IX-a. Am optat pentru aplicarea prezentului material la ciclul gimnazial, deoarece subiectul I al testului la istoria românilor și universală din cadrul examenului de absolvire a gimnaziului, înglobează sarcini de analiză a surselor scrise și nescrise. Prin urmare, aplicarea acestui suport didactic la clasă oferă din start patru avantaje:

1) Facilitează înțelegerea de către elevi a subiectului propus pentru învățare;

2) În timpul desfășurării lecției, sunt formate competențele necesare pentru ca elevul să poată rezolva itemii propuși de autorii testului în cadrul examenului de absolvire;

3) Analiza unei surse din multiple perspective „are scopul a-i învăța pe elevi să gândească critic și să formuleze de sine stătător concluzii"[14];

4) Aplicarea acestui demers este în strânsă concordanță cu prevederile curriculum-ului actualizat (ediția 2019), care prevede desfășurarea lecțiilor cu includerea elementelor de ordin interdisciplinar/transdisciplinar.

În cazul de față, articolul oferă o incursiune pe teritoriul monumentalisticii, cartografiei, heraldicii etc. Fundamentul teoretico-științific al studiului este constituit din lucrările didactice de specialitate și produsele curriculare la disciplina *Istoria*. Ne propunem așadar, să prezentăm o serie de izvoare istorice scrise și nescrise, reprezentative pentru spațiul din stânga Nistrului în perioada anilor 1924–1940. Sursele propuse pentru analiză sunt amplasate în ordine cronologi-

[7] Șt. Păun, *Didactica istoriei.* Ed. a 3-a revăzută, București: Cartea Universitară, 2005, p. 100.

[8] I. Bontaș, *Pedagogie.* Ed. a III-a, București: Editura All Educational, 1996, p. 117.

[9] B. Vizer, *Istoria contemporană a românilor,* Materiale pentru clasa a IX-a, Chișinău: Editura Știința, 1997, p. 40-43.

[10] Gh. Palade, Ig. Șarov, *Istoria românilor.* Epoca contemporană: man. pentru clasa a IX-a, Chișinău: Editura Cartdidact, 2002, p. 37-43.

[11] B. Vizer, T. Nagnibeda-Tverdohleb, *Istoria românilor:* materiale didactice pentru clasa a IX-a. Chișinău: Editura Știința, 2004, p. 34-37.

[12] Ig. Cașu, Gh. Palade, Ig. Șarov [et al.], *Istoria Românilor, Istoria Universală: Epoca Contemporană:* manual pentru clasa a 9-a. Chișinău: Editura Civitas, 2009, 240 p.

[13] Ig. Șarov, Ig. Cașu, M. Dobzeu [et al.], *Istoria românilor și universală:* Manual pentru cl. a IX-a. Chișinău: Editura Cartdidact. 2013, 126 p.

[14] Ig. Sava, L. Sava, *Monarhia absolută în Europa de Apus: Context istoric, manifestări, impact (secolele XVI–XVII).* Recomandări metodice. Disponibil on-line: http: // dir. upsc. Md: 8080/ xmlui/ bitstream/ handle/ 123456789 / 587 / recomandari % 20 metodice _ monarhia % 20absoluta% 20 in % 20 Occident.pdf? sequence= 1&isAllowed=y (consultat 30.08.2021).

că, criteriu care facilitează înțelegerea desfășurării evenimentelor istorice în ordine succesivă. În funcție de modalitatea desfășurării lecției, cadrul didactic are două opțiuni de valorificare a materialului propus de noi. În prima situație se poate recurge la formatul mixt, acesta presupunând combinarea fiecărei surse cu subtema prezentată de autorii manualului. Prin urmare, luând drept bază manualul de istorie contemporană pentru ciclul gimnazial ediția 2009, studierea surselor în raport cu subtema, poate fi făcută conform propunerii reflectate în tabelul de mai jos.

Tabelul 1. Aplicarea surselor istorice scrise și nescrise în tandem cu subtemele de studiu propuse de autorii manualului de istorie contemporană pentru ciclul gimnazial ediția 2009

Nr.	Sursa istorică	Denumirea subtemei propusă studiului	Pagina
1.	Monumentul	Crearea R.A.S.S.M.	40
2.	Harta	Crearea R.A.S.S.M.	41
3.	Stema	Crearea R.A.S.S.M.	41
4.	Caricatura	Evoluția social-economică	42
5.	Posterul/Afișul	Evoluția social-economică	43
6.	Documentul	Politica culturală	44

Dacă cadrul didactic optează pentru a doua situație, atunci tema propusă studierii poate fi cercetată prin intermediul studiului de caz, fiind respectate cele cinci etape: „Prezentarea cadrului general în care s-a produs evenimentul; sesizarea situației și conștientizarea necesității rezolvării acesteia; studiul individual al cazului; dezbaterea în grup a modurilor de soluționare a cazului; formularea concluziilor pe baza unei decizii unanime[15]. Avantajul didactic al utilizării primei situații constă în organizarea lecțiilor de tip mixt. Cu toate că metoda studiului de caz necesită a fi planificată până în cele mai mici detalii, deci, volumul de energie, timp și resurse este mai mare, aceasta „familiarizează elevii cu o strategie de abordare a unui fapt real, cu implicarea anumitor structuri mentale, care pot fi transferate în analiza și înțelegerea altor cazuri, în rezolvarea independentă a altor situații-problemă. Însușind o astfel de experiență, ei vor putea efectua analogii între situații relativ apropiate”[16].

Monumentul. Pentru fiecare societate este specifică imortalizarea personalităților istorice care și-au lăsat amprenta asupra istoriei naționale. Cel mai elocvent mod de „conservare” a memoriei unei persoane îl reprezintă monumentul. Abordând specificul cronologic al istoriei, am decis că la baza formării R.A.S.S.M. au stat câteva personalități care și-au adus aportul în vederea constituirii acestei „brețe strategice”[17] în stânga Nistrului la data de 12 octombrie 1924. Printre aceștia se număra și Grigore Kotovski, catalogat în manualele de istorie ca fiind unul din cei trei capi ai lumii interlope din R.A.S.S.M. (ceilalți doi – Tobultoc și Ursu)[18]. Prezentăm mai jos sarcinile care pot fi alcătuite pe marginea acestei surse:

1) Studiază sursa, definește, cu ajutorul dicționarului termenul *monument* și alcătuiește un enunț cu caracter istoric.

2) Localizează, pe harta administrativă a Republicii Moldova (sau a municipiului Chișinău), unde este amplasat la momentul de față monumentul din imagine (apelează la ajutorul profesorului).

---

[15] N. Petrovschi, *Valorificarea principiului învățării contextuale prin metoda studiului de caz*, in: Didactica Pro...revistă de teorie și practică educațională, Chișinău, 2009, nr. 2-3 (54-55), p. 34-37.

[16] *Ibidem,* p. 3 6.

[17] N. Enciu, *Transnistria, breșa strategică a Uniunii Sovietice/Rusiei în Balcani*, in: Caiete de istorie, Chișinău, 2004, nr. 1 (12), 2004, p. 23-27.

[18] Ig. Șarov, Ig. Cașu, M. Dobzeu [et al.], *Istoria românilor și universală:* Manual pentru cl. a IX-a. Chișinău: Cartdidact, 2013, p. 38.



Fig. 1. *Monumentul lui Gr. Kotovski din Chișinău. Sursa: Moldovă, mândria mea. Album foto* (grafie chirilică), Chișinău: Editura Timpul, 1984, p. 24.

3) Demonstrează, în baza informațiilor oferite de manual (și alte surse) că personalitatea din imagine a jucat un rol important în momentul creării R.A.S.S.M. la 12 octombrie 1924 în stânga Nistrului.

4) Examinează modul în care este amplasat monumentul ecvestru. Ce mesaj încearcă să transmită imaginea? Oferă detalii din sursă și cunoștințele obținute în cadrul lecției pentru a justifica răspunsul.

5) Propune un titlu pentru monumentul din imagine. Argumentează alegerea făcută.

6) Apreciază, pro sau contra, importanța istorică a monumentului lui Gr. Kotovski amplasat în orașul Chișinău.

Este necesar să menționăm că legile monumentalisticii prevăd: atunci când calul este ridicat în două picioare, înseamnă că persoana a murit pe câmpul de luptă; dacă calul are doar un picior ridicat în aer, semnifică că acel călăreț a murit de pe urma unor răni după o bătălie; iar dacă calul este amplasat cu toate patru picioare pe postament, rezultă că persoana a murit de pe urma cauzelor naturale[19]. În cazul lui Gr. Kotovski, acesta a fost asasinat în anul 1925.

Harta. Odată cu formarea R.A.S.S.M. la 12 octombrie 1924, a fost nevoie să se precizeze: forma republicii, raioanele care vor intra în componența acesteia, vecinii de la graniță, căile de acces, centrele importante etc. În vederea analizei hărții, pot fi alcătuite următoarele sarcini:

1) Studiază sursa. Identifică evenimentul istoric redat de aceasta. Argumentează răspunsul cu trimitere la sursă și cunoștințele anterioare.

2) Explică, cu cuvinte proprii, ce a avut în vedere autorul hărții atunci când a utilizat sintagma „Partea ocupată de români”?

3) În baza informațiilor oferite de sursă și tema din manual, estimează impactul politic pe care urma să-l aibă amplasarea R.A.S.S.M. la graniță cu România.

4) Analizează harta și determină o cauză a procentajului mic de români (32%) care locuiau în R.A.S.S.M. în anul 1924.

5) Relatează, în 3-4 propoziții că amplasarea R.A.S.S.M. în stânga Nistrului poate fi considerată drept „cap de pod” în planurile expansioniste ale URSS.

6) În baza informațiilor acumulate în cadrul lecției, evaluează, pe o scară de la 1 la 10, impactul propagandistic pe care urma să-l aibă R.A.S.S.M. pentru populația din Basarabia. Oferă exemple și argumente pentru ați susține opinia personală.

[19] D. Dulciu, *Despre statui, monumente și morminte...* Disponibil on-line: https://www.academia.Edu/42289719/ Despre_statui_monumente_% C8%99i_morminte_, (consultat 30.08.2021).



Fig. 2. *Harta R.A.S.S.M.*
Gh. Palade, Ig. Șarov, *Istoria românilor. Epoca contemporană:* Manual experimental pentru clasa a IX-a. Chișinău: Cartdidact, 1998, p. 40.

Pentru o mai bună „consolidare a rezultatelor învățării, dezvoltarea abilităților de organizare a timpului de învățare și obținerea unor efecte durabile ale învățării în traseul formării personale a elevului”[20], în calitate de temă pentru acasă elevilor li se poate oferi harta de contur[21] (aceasta poate fi obținută prin accesarea adresei *web*) a teritoriului studiat în clasă. În funcție de timpul rezervat pentru realizarea temei pentru acasă, vor fi formulate sarcinile de lucru în vederea completării hărții.

Stema. Element heraldic cu o tradiție încă din Evul Mediu, aceasta „servește drept semn distinctiv permanent ale unei persoane fizice sau juridice (morale) și care se caracterizează prin stabilitate, continuitate și ereditate”[22]. În cazul persoanelor fizice, acestea „își crează însemne personale și familiale, persoanele juridice – însemne corporative, unitățile administrativ-teritoriale – însemne teritoriale, iar națiunile – însemne naționale (statale, etnice etc.)[23]. Anume stemele și blazoanele reprezintă unele dintre cele mai interesante componente ale orei de istorie. Moti-

[20] Ordinul Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova nr. 1249 din 22.08.2018 cu privire la aprobarea instrucțiunii privind managementul temelor pentru acasă, în învățământul primar, gimnazial și liceal.

[21] *Harta de contur a R.A.S.S.M.,* Disponibil on-line: https://ru.scribd.com/document/522727644/Harta-de-contur-a-RASSM (consultat 30.07.2021).

[22] S. Andrieș-Tabac, *Cum să ne facem o stemă de familie,* in: Didactica Pro... revistă de teorie și practică educațională, Chișinău, 2010, nr. 3 (61), p. 27.

[23] S. Andrieș-Tabac, *Stemele și drapele raioanelor Republicii Moldova,* Chișinău: Editura Bons Offices, 2018, p. 9.

văm acest lucru deoarece o piesă heraldică vine însoțită de simbolism. Simbolurile au reprezentat dintotdeauna o atracție pentru oameni. Deoarece, „simbolul desemnează nu o persoană fizică, ci o entitate abstractă, o idee, o noțiune, un concept”[24]. După modelul URSS, toate republicile care erau incluse în componența Uniunii, trebuiau să dispună de propria lor stemă.



Fig. 3. *Stema R.A.S.S.M.(cca. 1927–1929).* S. Andrieș-Tabac, *Heraldica teritorială a Basarabiei și Transnistriei.* Chișinău: Editura Museum, 1998, p. 119.



Fig. 4. *Caricatură istorică din R.A.S.S.M. care-l reprezintă pe jandarmul român din Basarabia* Sursa: K., *Iscodirili siguranței românești,* in: Plugarul Roș, 1927, nr. 61 (263), Balta, p. 4.

Totuși, era necesar ca stemele republicilor să posede elemente comune, arătându-se în felul acesta apartenența la „marea familie”. R.A.S.S.M. nu a constituit o excepție de la regulă. În urma analizei sursei alăturate, elevul va trebui să ofere răspunsuri la întrebările:

1) Studiază sursa. Oferă o descriere generală a detaliilor din imagine.

2) Discută cu colegul/colega de bancă pe marginea simbolurilor amplasate pe stema alăturată. La ce concluzie ați ajuns?

3) Alege, din șirul propus, un termen (*panglică, cunună, scut, soare, seceră, ciocan*) și explică cu cuvinte proprii mesajul simbolic pe care îl transmite mediului social.

4) Compară stema R.A.S.S.M. cu stema Republicii Sovietice Socialiste Ucrainene (este recomandat ca profesorul să pregătească din timp stema R.S.S.U.). Ce elemente comune ai depistat? Care poate fi explicația geografică a asemănării dintre cele două steme?

5) Formulează, în baza celor discutate până acum în sala de clasă, o concluzie personală pe marginea simbolurilor amplasate pe stema R.A.S.S.M.

6) Revizuiește proiectul stemei R.A.S.S.M.[25] propus la 21 septembrie 1925 și compară descrierea textuală cu stema alăturată, sunt deosebiri? La ce concluzii ai ajuns?

[24] M. Pastoreau, *O istorie simbolică a Evului Mediu Occidental,* Chișinău: Editura Cartier istoric, 2004, p. 10.

[25] Proiectul stemei R.A.S.S.M.: *a) în locul, unde se încrucișează snopii, să se scrie literele „U.S.S.R. b) inscripția „Proletari din toate țările, uniți-vă!” să fie aranjată în felul următor: la capătul de sus al panglicii, în partea dreaptă și stângă – în limba moldovenească, la mijloc, în partea dreaptă și stângă – în limba ucraineană, iar jos – în limba rusă; v) steaua să fie situată în sus, unde se unesc spicele, diametrul intern al stelei să fie mai mic, iar colțurile mai ascuțite; g) să se lungească razele până la capătul câmpului albastru*; *d) să se precizeze raportul dintre păpușoi și spice, iar frunzele să fie pictate așa, încât să semene mai mult cu vița-de-vie.* Sursa: S. Andrieș-Tabac, *Heraldica teritorială a Basarabiei și Transnistriei*, p. 117.

Caricatura istorică[26]. Intrigantă, creativă și intersantă, caricatura istorică surprinde ochiul care o analizează prin modalitatea inedită de redare satirică a unui eveniment istoric. Atenția sporită la detalii reprezintă elementul-cheie în vederea depistării mesajului nescris. Făcând observații sistematice asupra propriilor discipoli, putem afirma cu certitudine că utilizarea caricaturii istorice în cadrul lecției asigură succesul acesteia. Pentru tema lecției, propunem spre analiză o caricatură publicată în paginile ziarului propagandistic din stânga Nistrului – *Плугарул Pou* (Plugarul Roș) în anul 1927.

1) Studiază caricatura. Poți recunoaște funcția pe care o îndeplinește persoana din imagine? Argumentează răspunsul utilizând detalii din sursă.

2) Încearcă să determini, ce mesaj social-politic transmite caricatura. Ce argumente poți oferi?

3) Ilustrează, cu cuvinte proprii, care era de facto situația de ordin social din Basarabia în anii ’20 ai secolului XX.

4) Imaginează-ți că locuiești în Basarabia interbelică și ai în față pagina de ziar pe care este reprezentată caricatura în cauză. Vei adopta o poziție critică pe marginea mesajului transmis de sursă? De ce? Oferă argumente elocvente pentru ați susține opinia personală.

5) În urma lecturii ziarului și analizei caricaturii, alcătuiește o scrisoare pe care urmează să o expediezi redacției ziarului *Plugarul Roș.* Ce detalii va cuprinde aceasta?

6) Concluzionează pe marginea caracterului propagandistic pe care îl poartă sursa din imagine.

Posterul/afișul. Utilizat în scop propagandistic, posterul are menirea de a atrage privirile. Un poster trebuie să se încadreze în niște parametri foarte riguroși pentru a-și atinge scopul propus. Aspectul important îl reprezintă textul. Foarte puține cuvinte, dar care să transmită un mesaj deplin care poate fi ușor înțeles. Imaginile la fel nu trebuie să abunde, câteva detalii grafice menite să transmită subtilitățile mesajului nescris. Într-un final, aspectul coloristic. Dacă se va face exces de culori, mesajul va fi mai greu perceput, sau poate fi denaturată ideea principală. Posterul propus pentru analiză nu este însoțit de elemente textuale, doar imagistice.

1) Studiind sursa, încearcă să găsești două deosebiri ilustrate de autorul posterului în procesul de prelucrare a pământului. Care este mai avantajoasă? De ce?

2) Exprimă-ți opinia, utilizând detalii din sursă, pe marginea mesajului de ordin economic pe care aceasta îl transmite receptorului.

3) Folosește datele oferite de afirmația de mai jos pentru a comenta avantajele pe care le oferă mecanizarea sectorului agricol: „Cu tractorul ară de acum în câteva Gospodării Sovietice: într-un ceas o desetină, și cu caii – în două zile o desetină (1,09 ha.)”[27].

4) Examinează sursa alăturată. Cum crezi, ce a vrut să scoată în evidență autorul posterului prin amplasarea în prim-plan a mașinilor agricole care vin din zare?

5) Inițiază o discuție în grup cu colegii de clasă sau cu profesorul pe marginea modalității de îndoctrinare a societății din R.A.S.S.M. La ce concluzii ați ajuns? Astfel de tactici pot fi utilizate și astăzi în societatea actuală?

6) Emite o ipoteză, răspunzând la întrebarea: A fost o inițiativă justificată demararea procesului de industrializare în URSS la sfârșitul anului 1929?

Documentul. Printre cele mai frecvente surse analizate de elevi în cadrul orei de istorie se găsește documentul. Conform *Dicționarului Științelor Speciale ale Istoriei*, documentul „însumează toate categoriile de surse ce pot transmite date istorice (inscripții, urme de civilizație materială, acte etc.). Acesta cuprinde toate înscrisurile create în decursul vremii, de persoane fizice

[26] În vederea utilizării caricaturilor tematice la ora de istorie, a se vedea: Al. Molcosean, A. Molcosean, *Învățarea istoriei contemporane prin caricaturi*: Material didactic pentru clasa a 9-a (consultant științific A. Lisnic), Chișinău: Editura Garomont Studio, 2021, 64 p.

[27] *Abecedar. Cartea Noastră. Lumina Noastră.* Tiraspol: Editura de Stat a Moldovei, 1926, p. 117.

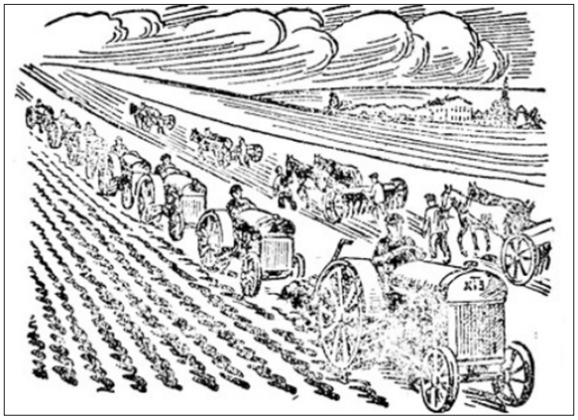


Fig. 5. *Afiș propagandistic utilizat în R.A.S.S.M. care viza mecanizarea sectorului agricol.*
Sursa: D. E. Grigorieva, D. P. Milev, *Abecedar: pentru școala de vîrstnici.* Tiraspol: Editura de stat a Moldovei, 1933, p. 21.

С'о рыдикат трактору ди он капэт ын сус, ка калу шел ынспэймэтат, дар кэлэрецу — кырмарю — ну-й стрынжи фрыу. Ел ну сы спарии, да лиништит аштяпты, пэн с'а лэса 'нжьос партя диннаинти а тракторулуй шы шьотка а рэмынен урмы.

Fig. 6. *Pasaj de text în limba „moldovenească”.*
Sursa: I. Rein, *Cum îi alcătuit tractoru* (trad. din l. rusă de S. A. Pascari). Tiraspol: Editura Statnică a Moldovei, 1931, p. 5.

sau juridice, constituind un izvor de cunoaștere a istoriei patriei”[28]. Lucrul cu documentul facilitează dezvoltarea competențelor de înțelegere, interpretare și analiză critică a informației scrise. Într-o lume în care viteza de propagare a informației este de ordinul secundelor, a discerne un mesaj fals de unul adevărat, adoptarea unei atidudini critice și tratarea sursei într-o modalitate pragmatică, prezintă un imperativ al timpului.

În contextul disputelor interminabile pe marginea limbii de stat a Republicii Moldova, propunem pentru analiză un pasaj de text (scris în limba „moldovenească”) preluat dintr-un material didactic destinat școlilor profesional – tehnice din R.A.S.S.M. editat în anul 1931. Scopul analizei prezentului document, urmărește să dezvolte la elevii de clasa a IX-a competența necesară pentru a putea face distincția dintre limba „moldovenească” și limba română:

1) Citește documentul alăturat. Ce impresie ți-a lăsat lectura textului?

2) „Demonstrează denaturarea limbii române în procesul de creare a limbii noi moldovenești”[29].

3) Restructurează pasajul de text, utilizând pentru scrierea acestuia forma literară a limbii române, operând cu literele alfabetului latin.

4) Compară rezultatul obținut cu prevederile art. 13 din Constituția Republicii Moldova cu privire la limba de stat. Ce ai depistat? Motivează-ți preferința pentru unul din cele două exemple de text, care sunt argumentele?

5) Formulează două întrebări pe care să le adresezi autorităților din R.A.S.S.M. referitoare la motivul creării limbii „moldovenești”.

6) Propune două modalități de promovare eficientă a limbii române în mediul social din Republica Moldova.

În funcție de specificul instituției de învățământ, recomandat este ca discuțiile axate în jurul subiectului lingvistic să nu conducă la declanșarea conflictelor în clasa de elevi. În cazul de față rolul cadrului didactic este foarte important pentru ca lecția să nu ia o turnură nedorită, alta decât cea proiectată de profesor.

Concluzii. În conținutul acestui articol a fost prezentată o modalitate de valorificare în cadrul lecției a izvoarelor istorice scrise și nescrise. Tema vizată a fost *R.A.S.S.M. (1924–1940).* Autorul a optat pentru studierea acestei teme prin intermediul surselor deoarece: 1) Este un su-

[28] I. Burlacu, M. Dogaru, I. Gal [et al.], *Dicționar al științelor speciale ale istoriei*, București: Editura științifică și enciclopedică, 1982, p. 103.

[29] Ig. Șarov, Ig. Cașu, M. Dobzeu [et al.], *Istoria românilor și universală:* Manual pentru cl. a IX-a. Chișinău: Cartdidact, 2013, p. 41.

biect complex, supus unei cercetări continue din partea istoricilor, politologilor, economiștilor, sociologilor etc.; 2) Tema poate fi învățată de elevi prin intermediul metodei studiului de caz, acesta fiind utilizat în cazul studierii unor teme sensibile sau controversate; 3) Sursele propuse pentru analiză alcătuiesc aproape în întregime setul de itemi care se regăsesc la subiectul I al examenului național de absolvire a gimnaziului, lecția oferind două avantaje de bază: studierea subiectului propriu-zis și pregătirea elevilor pentru examen; 4) Este posibilă aplicarea acestui demers în clasa a IX-a odată cu intrarea în vigoare a curriculum-ului actualizat ediția 2019 (la momentul de față, elevii din clasa a IX-a studiază materia conform cerințelor stipulate în curriculum-ul din anul 2010) și asigurarea interdisciplinarității/transdisciplinarității în cadrul lecției.

Pentru fiecare sursă istorică în parte au fost alcătuite sarcini de lucru pe nivele cognitive. Itemii formulați se deosebesc de la o sursă la alta atât prin acțiunile pe care trebuie să le întreprindă elevul, cât și prin aplicabilitatea lor în viața reală. Analiza în parte a mai multor surse diferite, dar care abordează același subiect, conduce la formarea opiniei personale corecte, totodată, este dezvoltată capacitatea de a discerne informația veridică de cea falsă.

ISTORIA BUNICULUI DEPORTAT – UN TRECUT CE NE APARȚINE ȘI NU POATE FI DAT UITĂRII

The history of the deported grandfather – a past that belongs to us and cannot be forgotten

Tincuța EFROS
Masterand, Universitatea Tehnică a Moldovei
Master's student, Technical University of Moldova
E-mail: efrostincuta1999@gmail.com

CZU:94(478)
10.5281/zenodo.7129164

Summary. Oral history offers more opportunities to study the material and cultural life of our people. In this context, the discussions with the eyewitnesses of the events, the interviews, the narratives from the direct actors of the events have a special weight. The article is a dedication to my grandfather, who along with thousands of Bessarabians, tasted the bitterness of deportations during the Soviet period.

Keywords: deportation, oral history, grandfather, witness, event, culture, tradition

Argument. Istoria orală oferă mai multe oportunități de studiere a vieții materiale și culturale a poporului nostru. În acest context, discuțiile cu martorii oculari ai evenimentelor, interviurile realizare, narațiunile de la actanții nemijlociți ai manifestărilor posedă o deosebită pondere. Articolul de față este o dedicație bunelului, cel care a avut nenorocul, alături de miile de basarabeni, să guste din amarul deportărilor departe de casa părintească. Ar fi trebuit să scriu demult despre toate acestea, dar nu prinsesem încă firul epic și am tot amânat până în ziua în care l-am văzut pe bunicul resemnat, trist și pregătit să mai parcurgă din nou acel drum al deportărilor.

Deportarea bunelului. Stăteam cu mama și bunicu la masă din bucătărie și așteptăm să fiarbă mămăliga. Bunicul a trecut mâna mare și bătătorită deasupra pulberii sățioase și a desenat șerpuitor un drum. Erau pentru mine doar niște linii. Acel drum avea însă niște puncte de oprire semnate cu litere chirilice. Deveneam curioasă și urmăream gesturile bunicului. În unele puncte zăbovea mai mult și își încrunta fruntea. Știam că fiecare literă era o mare amărăciune a bunicului, dar și a întregului neam...

Cu glas obosit bunicul și-a început istoria.

Era în anul 1949. Abia ce și-au revenit după război, foamea provocată de secetă. Recoltele se arătau ceva mai bunicele și în inima oamenilor se isca speranța la bine. Gospodarii începeau luna iulie cu recoltarea grânelor. Puține case avuse marele noroc să aibă-n gospodărie brațe puternice de bărbat, astfel copiii și adolescenții își aducea aportul fiecare pe măsura puterilor sale. Bunicul avea pe atunci 16 ani, crescuse alături de surorile Maria, Clava și Ecaterina. La 5 iulie se auzise că s-au început deportările „culacilor sau a chiaburilor"'. Ce culaci erau bieții basarabeni care abia de reușise de un an să treacă de la urzică la o ciorbă unsă cu o linguriță de ulei?

Străbunicul Iosob nimerise-n lista „dușmanilor țării" ce trebuia imediat ridicat. Această veste-i năucise, îi găsise pe toți nepregătiți. În toiul nopții unii și-au ascuns bunurile la rude, alții n-au avut ce ascunde și nici ce lua cu ei, dar zorii zilei le-au adus la uși oamenii străini înarmați, dar și săteni dușmănoși pentru care o văcuță cu vițel, un car cu boi, câteva oițe erau averi nemăsurate pentru care trebuia să plătești cu ani grei de deportări.

Au încercat să scape cu fuga, s-au ascuns prin păduri și poduri străine numai că acasă rămăsese surorile și n-avea cine să le apere și susține, așa că până la urmă s-au dat prinși.

Au venit la 2 de noapte cu bătăi forțate la ușă un soldat înalt și un ofițer. Au deschis ușa, bunelul rămase încremenit, cele două surori izbucniră în lacrimi. Nu erau părinții acasă și nu avea



Rosca Feodosia (străbunica, ?–1976)
Rosca Iosif (străbunelu, ?–1983)
Rosca Ecaterina (sora bunelului)
Rosca Alexei (bunelu 1933.05.20 – 2022)
Foto: arhiva familiei

cine să-i apere. După o percheziție minuțioasă prin casă, în pod, beciuri, soldatul se dumerise că părinții într-adevăr nu sunt prezenți. Somnul și întunericul se transformase intr-o spaimă. La amiază foamea și setea au înfruntat frica, bunelul a așezat masa: la mijloc o mămăligă și un ulcior cu vin.

Ademenit de mirosul amețitor, ofițerul se așezase la masă, înfulecase tot, servise tot vinul, iar după ce se rezemase de prag și adormise. Acele clipe de noroc l-au făcut pe bunelul să o ia pe sora Clava și s-o trimită la sora mai mare Maria, care nu locuia departe ca să stea cu băiatul ei Ion. Nu trecuse mult timp, ofițerul se trezise înfuriat, se uită cu ură la bunelul întrebându-l unde e cea de a doua fată. Copiii rămăsese o zi întreagă singuri, având doar voie sa-și hrănească animalele și să le adape. După amiază ofițerul o luase pe Ecaterina în brațe, cu arma în spatele bunelului și pornise spre o încăpere la primărie, unde erau toți nenorociții. Străbunica revenise acasă, își luase puținii bani ce-i avea, o pâine coapta-n cuptor și o strecurătoare cu brânză de oiț: merinde ce-i vor prinde bine doar câteva zile.

Prin sat ceilalți se ascundeau, crezând că vine rândul lor. Rudele celor arestați căutau căi să le transmită măcar ceva alimente reținuților.

I-au suit în mașină aducându-i până la o stație de cale ferată de lângă râul Bâc. Trenul staționa în câmp gol, pentru a îmbarca reținuții fără martori. După ce i-au urcat în vagoane marfare, i-au încuiat cu lacătul să nu evadeze. Vagonul avea 4 ferestre: doua din partea stângă erau sudate cu gratii groase. Era un simplu vagon comercial din două rânduri de paturi late unde oamenii se înghesuise. În mijloc era o singură căldare cu apă, care fusese sorbită imediat. Lângă ei în spate era un domn din Budești fără soție. Omul se cunoaște în greutăți. Bunicul mi-a relatat amănunțit despre bărbatul care se pare avea aceeași soartă ca toți deportații, dar se comporta diferit. Reușise să-și pună în torbă un șold de porc cu slănină și mânca într-ascuns, când toți adormeau, ca să nu se împartă cu alții. Peste câteva zile în vagon se simțea miros de carne stricată, care ar fi putut susține câteva suflete înfometate, dar n-a făcut-o din zgârcenie.

În noaptea de 7 iulie vagonul a pornit. Fiecare om are un itinerar al vieții. Îmi văd bunicul la stația Razdelinaia care despărțea Odesa de Ucraina, unde-și punea speranța că se mai pot





Rosca Feodosia (străbunica), Rosca Iosif (străbunelu), Rosca Ecaterina (sora bunelului), Rosca Alexei (bunelu). Foto: arhiva familiei
Bunelul cu un prieten, în Siberia. Foto: arhiva familiei

întâmpla minuni. Mamei brusc i se făcuse rău, panica se aprinse. Bunelul, neștiind ce să facă, a început să bată în ușă împreuna cu sora. Mâinile îi erau înțepenite, orice bătaie răsunătoare însemna o încercare spre ajutor. Datorită insistenței, un soldat se apropie, mama fiind transferată într-un vagon sanitar. Copii rămăsese singuri. Două săptămâni fără de mamă copiii mereu întrebau de ea. La toate cele necazuri, se pare ca venise și puțină bucurie. Când s-a deschis ușa vagonului, odată cu rafalele de aer proaspăt a intrat mama. Mama cu lacrimi de bucurie scoase ultima bucată de pâine din desagi și le-o împărțise lor. Noaptea a fost liniștită. Gările în care oprea trenul erau străine și neprimitoare. La Breansk găsise o mică piață și-și cumpărase puțină pâine. Trenul se pornise la asfințit, își schimbase cursul ajungând a doua zi în orașul Harkov, Ucraina, de acolo s-au pornit pe calea ferata de sud. În Miciurinsk, prin ușa întredeschisă oamenii le întindeau de milă mâncare. Bunelul apucase un pahar cu cireșe pe care le dăduse surioarei în loc de apă. Trenul s-a pornit mai departe în orașul Saratov, nu departe de Volga, acolo tot se vindea mâncare, unde bunelul mai cumpărase ceva. Traseul a continuat în Kuibîșev, Ufa, Celiabinsk, apoi au luat-o spre Karaganda. După câteva zile au ajuns în orașul Novosibirsk, mai departe au staționat la stația Taiga, unde au stat o zi întreagă ca mai apoi să se pornească spre Krasnoiarsk. De acolo spre orașul Taișet I, Taișet II. S-au pornit peste câteva zile mai departe spre stația Novociurka, ultima stație.

Ajunși la destinație, au întâmpinat un șir de probleme. Băștinașii erau informați că vor veni la câțiva kilometri de ei oameni răi, dușmani, care le vor pricinui mari necazuri și erau instruiți să nu țină legături cu ei, dar cel mai bine, să-i evite totalmente. Barăcile erau suprapopulate, fără condiții elementare, dar cel mai insuportabil era gândul, că aici va trebui să-și petreacă viața.

Acum știu de ce nu s-au pierdut în acele pustietăți deportații basarabeni: aveau rădăcini viguroase de nuc, ramase-n locul de baștină, aveau speranța revederii, și, dacă uneori cădeau în disperare, se apucau de muncă, pe toate le făceau doar cu gândul că odată și odată se vor întoarce acasă.



Bunelul cu prietenii, în Siberia. Foto: arhiva familiei

Și-au făcut în câțiva ani loc de trai, pe care-l îngrijea tot cu gândul la gospodăria de acasă.

Și-au săpat o fântâna, o vară întreaga, după ziua istovitoare de lucru, au săpat-o cu toții, bătrâni și tineri, femei și copii, au săpat-o greu până au dat de o apă rece și limpede, au pietruit-o și mai greu, le-a reușit. I-au pus colac și cumpănă...

Veneau rușii și se minunau cum e o fântână adevărată. În câteva luni băștinașii le-au luat locul și-și duceau viața în casele basarabenilor. A aflat despre aceasta din scrisorile trimise de o bătrână rusoaică deportată și ea…

Mult greu a fost în primele luni când trebuia să-și câștige pâinea cea de toate zilele, mai ales că lucrările câmpului se deosebeau de cele făcute în Basarabia. Când era de secerat grâul, de treierat, totul i se dă mai ușor, dar când trecea la in, lucrul era necunoscut și poate de aceea i se părea complicat. Din in făceau ulei, fibre pentru haine. Pe toate le organiza în așa fel ca să termine lucrul mai devreme, să meargă să adune ciuperci, să prindă pește ca să-și poată hrăni familia. Colhozul în care muncea se numea „Lenin” și deseori se minunau cum de nu-și încurcau rușii socotelile, că mai fiecare al doilea colhoz era „Lenin”, concurență le fusese „Stalin”.

Întotdeauna s-au simțit străini și neajutorați în acele pustietăți de gheață. Localnicii se țineau departe de „dușmanii poporului’’, orice năpastă, incendiu, boli, furturi, erau puse pe seama „veneticilor”. Trebuia în fiecare zi să le demonstreze că sunt oameni de bună calitate. Deseori le duceau lemnele de foc la temperaturi foarte joase, dar rare ori erau poftiți în casă să se încălzească, tot din pricina fricii să nu fie furați. Uneori erau luați să facă lucru prin gospodării și erau răsplătiți cu cartofi, mei pentru terci.

Le-a fost puțin mai ușor când li s-a alăturat și străbunicul, care n-a putut să stea departe de ai săi, și i-a căutat până i-a găsit. I-a trebuit câteva săptămâni să-și revină, să-și dea seama că totul va fi altfel, dar soarta-l impune pe om să vadă realitatea și să găsească soluții. Împreună mergeau la o gară unde staționau trenurile marfare și lucrau ca hamali, dar câștigurile erau foarte mici.

Sora Ecaterina mergea la școala. Îi venea foarte greu să treacă la altă limbă, dar era străduitoare. Seara când își făcea rugăciunile se mai auzea șoptind „Doamne, fă o minune și întoarce-ne acasă, că tare m-am săturat de străini!”. Mama lor plângea în toată seara, a avut multe chinuri și dureri, dar nimănui nu le păsa de niște amărâți basarabeni. Aveau mâinile rănite, sângerate când jupeau copacii și adunau clei, un fel de smoala, numită de localnici „jîvița”, care era întrebuințată în industrie. Efortul lor aproape că nu era răsplătit. Basarabenii căutau să se

descurce în orice lucru, bunicul își amintește cu plăcere cum și-a găsit o pasiune – caii, ființe nobile și înțelegătoare.

Când zăpada se așternea de aproape 2 metri și nu se vedeau nici casele, era solicitat să lucreze în grajduri. Acolo erau închiși caii sălbatici din Mongolia. Ei trebuiau dresați, să facă lucrări agricole, să participe la tractarea carelor cu cereale, să asculte de stăpânii lor, dar acest lucru părea să fie imposibil, atunci bunicul a înțeles sensul libertății din alt aspect, o libertate dobândită prin nesupunere. Trebuia să-i înfrângă, să-i facă robii unei munci nesuferite și lucrul acesta nu i-a plăcut. Nu-i pedepsea cu biciul, nu-i pedepsea cu foamea, îi implora, îi mângâia cu țesala, se împărțea cu pâinea și îi cucerea...

Anul 1959 i-a adus atestatul de școală medie și libertatea râvnită, ce-i permitea întoarcerea la baștină, de care îl despărțea doar opt zile care au fost cele mai lungi zile din viața sa.

Doar uneori se mai întorc acele greutăți din Siberia, dezgropate de subconștient în vise de coșmar, și-i aburesc fruntea ridată a bunelului meu scump, dar liniștea-l cuprinde când se trezește-n casa copilăriei lui, pe care a cumpărat-o de la stăpânii noi, ce nu și-au bătut capul nici s-o păstreze, nici s-o jelească, când i se ruinau pereții, nici măcar s-o întoarcă stăpânului fără bani, cum o primise „de la stat”. Atunci bunelul meu își făcea semnul crucii și zice profetic:

- Nu-i pedepsi, Doamne, după faptele lor, că și așa vor umple iadul...

Recuperarea memoriei este un lucru de onoare, iar onoarea își are cuibul în noi, cei care trăim azi.

Concluzii. Astăzi, relatările de la martorii acelor vremuri sunt tot mai puține, unii nici până acum nu au povestit prin ce calvar au trecut, chiar dacă au fost reabilitați. Istoria bunelului meu, deportat la vârsta de 16 ani, se înscrie în miile de destine ale basarabenilor, fiind o atenționare mai ales pentru noi, tinerii, că trecutul nu poate fi dat uitării, iar memoria celor care au avut de suferit trebuie cinstită nu doar de sărbători, ei devenind pentru noi un model de rezistență.

CONCEPT AND FUNDAMENTALS OF LEGAL REGULATION OF INTERNATIONAL COMMERCIAL AGREEMENTS

Concept, Forms and Types of International Commercial Agreements

Olga TATAR
Doctor of Law, Comrat State University
E-mail: oleatatar@mail.ru
ORCID: 0000-0003-2158-006X

CZU:341.96:347.73
10.5281/zenodo.7129320

Summary. The presented article reveals in detail the concept and foundations of the legal regulation of international commercial contracts, since they act as the main legal means of interaction between participants in commercial turnover. Through the conclusion of international commercial contracts, the essence and significance of international business activity is determined.

Key words: international commercial contracts, participants in civil transactions, entrepreneurial activity

The main legal means of interaction between participants in a commercial turnover is a civil contract. In the field of international commercial turnover, a civil law contract acquires the features of an international commercial contract. International commercial agreements mediate the international business activities of the parties and differ from similar internal transactions, as well as transactions that, although complicated by a foreign element, are concluded with the participation of the consumer[1].

In the science of international law, there is no unified definition of the concept of "international commercial agreement". The historical development of the unification of the law of international commercial agreements, which began several centuries ago, encompasses the following stages. ***The first stage*** refers to the period of the emergence of medieval law as a law merchant, representing a set of international trade customs that regulated the political community of merchants who traveled from port to port and from fair to fair. ***The second stage*** was marked by the emergence of national legal systems under the influence of the understanding of law as a national phenomenon and the approval of the idea of national sovereignty. ***The third stage***, the modern stage, was marked by a movement from national isolation to universal unification, which allowed, on the basis of multilateral negotiations, to develop and adopt uniform conflict of laws and substantive legal norms. It is to the third stage in the development of international legal unification of commercial law that the emergence of a uniform understanding of the category of international commercial agreements is assigned.

The first step on this path was ***the 1955 Hague Convention on the Law Applicable to the International Sale of Goods***[2], Adopted within the framework of the Hague Conference on Private International Law. Although the parties to this convention were no more than ten states that belonged mainly to the Romano-Germanic system of law, it was this convention that had the largest number of parties among the universal international conventions on the unification of conflict of laws. Despite the fact that this convention did not offer a unified definition of an international commercial agreement, its significance lies in the recognition at the interstate level of the fact of the existence of an international sale of goods in accordance with Art. 1 of the Hague Convention. Analysis of the text of Art. 3 of the Hague Convention makes it possible to

[1] D.P. Strigunova, *Legal regulation of international commercial contracts*, Monograph. Moscow: YUSTITSINFORM, 2017, p. 178.

[2] 1955 Hague Convention on the Law Applicable to the International Sale of Goods. The Hague, 22.12.1986 (date of visit 29.06.2022). Available at: https://docs.cntd.ru/document/901760972.

indirectly assert that the concept of international sale and purchase within the meaning of the convention included those cases when the seller and the buyer were on the territory of different states.

The second step towards a uniform understanding of the category of "international commercial agreement" can be considered the adoption within the framework of UNIDROIT of two conventions: ***the Hague Convention of 1964 on the Uniform Law on the International Sale of Goods***[3] and ***the Hague Convention of 1964 On the Uniform Law on the Conclusion of Contracts for the International Sale of Goods***[4]. Although both conventions, which had a small number of participating states, lost their effect due to the entry into force of the Vienna Convention, their significance consisted in the fact that they first introduced a legal definition of the concept of "international commercial agreement" (in the terminology of the conventions - an international agreement for sales of goods). In order for a commercial agreement to be recognized as international, it has to have two characteristics in the aggregate - one basic and one of the three additional ones. The main feature is that the main commercial enterprises of the counterparties – the seller and the buyer – are located on the territory of different states. An additional feature is that the following points are located on the territory of different states:

- the dispatch and destination of the goods sold, or
- making an offer and acceptance, or
- conclusion and execution of the contract.

It is quite obvious that a whole group of contracts related to the sale and purchase of goods at international exhibitions and having an indisputable international character, due to the above-mentioned requirements of the conventions, did not fall under the unified regime of legal regulation.

The most important step towards rectifying this situation can be considered ***the Vienna Convention***[5]. According to paragraph (1) and paragraph (3) of Art. 1 of the Vienna Convention, the international character is inherent in those commercial contracts, the parties to which have their commercial enterprises on the territory of different states. Neither the nationality of the parties, nor their civil or commercial status, nor the civil or commercial nature of the contract are taken into account. Thus, **the modern understanding of the international nature of a trade agreement assumes that it has a commercial nature** (that is, it is concluded for business purposes, and not for the purpose of individual consumption) and **includes a foreign element** in the form of the location of the commercial enterprises of the seller and the buyer on the territory of different states.

Forms of International Commercial Agreements. There are *two forms of an international commercial agreement* – **oral and written**. The oral form assumes the presence of an oral agreement between the parties to conclude a contract. Written – provides for the fixation of the will of the parties on a material medium, which means the presence of both a single document signed by both counterparties, and messages transmitted by telegraph, telefax, teletype, etc. According to Art. 11 The Vienna Convention allows the conclusion of an international commercial contract

[3] The Hague Convention of 1964 on the Uniform Law on the International Sale of Goods. The Hague, 01.07.1964 (date of visit 29.06.2022). Available at: https://studme.org/75895/pravo/konventsii_mezhdunarodnoy_kuple-_prodazhe_tovarov.
https://www.alppp.ru/law/grazhdanskoe-pravo/mezhdunarodnoe-chastnoe-pravo/11/konvencija-o-edinoobraznom-zakone-o-zaklyuchenii-dogovorov-o-mezhdunarodnojdkazuple--pro.

[4] The Hague Convention of 1964 On the Uniform Law on the Conclusion of Contracts for the International Sale of Goods. The Hague, 01.07.1964 (date of visit 29.06.2022). Available at: https://www.alppp.ru/law/grazhdanskoe-pravo/mezhdunarodnoe-chastnoe-pravo/11/konvencija-o-edinoobraznom-zakone-o-zaklyuchenii-dogovorov-o-mezhdunarodnoj-dkuple html.

[5] United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods. Vienna, 11 April 1980 (date visited 29.06.2022). Available: http://www.cisg.ru/tekst-venskoj-konvencii-polnostyu.php.

in any form, including orally. By virtue of this article, the fact of the conclusion of a contract can be proved by any means, including witness testimony. However, a very important exception has been made to this rule, taking into account the requirement of a mandatory written form in some national laws. In accordance with Art. 12 of the Vienna Convention, **a state** party to the convention, **whose legislation requires a mandatory written form of an international commercial contract, at any time can make a corresponding declaration**.

In this case, if at least one of the parties to the contract has its own commercial enterprise in the state that made such a declaration, **the provisions of the convention, which allow the use of not written, but any other form, will not apply to this contract.** Only in writing, in such a situation, both the contract itself or its termination by agreement of the parties, and an offer, acceptance or any other expression of intent should be performed. It should be noted that this is the only peremptory norm of the convention – all its other provisions are dispositive. The presence of this provision creates an opportunity for states to participate in the convention, the legislation of which imposes various requirements on the form of international commercial agreements.

Taking into account the civil legislation of the Republic of Moldova, the form of the transaction is subject to the law of the country, which is applicable to the transaction itself. However, the transaction cannot be invalidated due to non-compliance with the form, if the requirements of the law of the country – the place of the transaction to the form of the transaction – are met.

The development of scientific and technological progress and the expansion of the use of information and communication technologies in all spheres of society have generated the need for legal regulation of the form and procedure for concluding contracts using electronic means of communication. The efforts of the international community led to the development and adoption within the framework of UNCITRAL of ***the New York UN Convention 2005 On the Use of Electronic Messages in International Contracts***[6]. The Convention **applies to the use of electronic communications in connection with the conclusion** or performance **of contracts between parties whose place of business is located in different states**. According to Art. 1 of this Convention, neither the nationality of the parties, nor their civil or commercial status, nor the civil or commercial nature of the contract, shall be taken into account in determining the applicability of this Convention. The Convention does not apply to electronic communications relating to:

- contracts concluded for personal, family or household purposes;
- transactions on the regulated stock market;
- transactions with foreign currency;
- interbank payment systems, interbank payment agreements or settlement and clearing systems for securities or other financial assets or instruments;
- to the transfer of security rights to securities, other financial assets and instruments held by the intermediary, to their sale, loan, possession or agreement to repurchase them.

Based on Art. 2 and Art. 3 The Convention does not apply to bills of exchange, promissory notes, bill of lading, warehouse receipts and any negotiable documents that give the beneficiary the right to demand delivery of goods or payment of a sum of money. The parties may exclude the application of this convention or derogate from any of its provisions or change its effect. Thus, the norms of the convention are given a dispositive character, which is consistent with the general principles of international commercial law.

With regard to the form of an international commercial agreement and any action aimed at concluding it, the convention contains a number of rules. So Art. 8 of the Convention provides that a message or a contract cannot be null and void just because it is in the form of **an electronic message**. Nothing in this convention requires a party to use or receive electronic communications, but its consent to do so may be inferred from that party's conduct. **Nothing in this**

[6] New York UN Convention 2005 On the Use of Electronic Messages in International Contracts, dated November 23, 2005 (date of visit 29.06.2022). Available at: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/elect_com.shtml.

convention requires a communication or contract to be drawn up or confirmed in any particular form. In cases where the legislation requires that a message or contract be submitted in writing, or provides for the occurrence of certain consequences in the absence of a written form, this requirement is considered fulfilled by submitting an electronic message if the information contained therein is available for subsequent use in accordance with Art. 9 of the Convention.

Types of International Commercial Agreements

In determining the types and content of international commercial agreements, *the rules of interpretation of international trade terms INCOTERMS play an important role*[7], Which are by their legal nature an international trade custom. The first edition of INCOTERMS was adopted in 1936, the last one currently in force in 2010. In addition, there are several other editions of INCOTERMS, adopted between 1936 and 2010. This fact is explained by the fact that in international trade, under the influence of scientific and technological progress and informatization, new means and methods of delivering goods, processing documents, electronic means of transmitting information began to be used, which urgently required adjustments to the previously established standards and norms.

It should be noted that INCOTERMS are not themselves a source of international commercial law. The rules that make up their content are rules that have developed in international trade, which have acquired or are acquiring the quality of legal binding. ICC conducts only their generalization and adjustment for ease of use when concluding specific international commercial contracts. That is why the parties wishing to use INCOTERMS must make a special reference in the contract to the version of INCOTERMS, which they intend to follow. INCOTERMS-2010 contains detailed regulation of 11 types of contracts used in international trade. **The types of contracts** differ from each other in terms of basic terms. **Basic conditions** include:

- transportation of goods;
- goods insurance;
- the moment of transfer of ownership of the goods from the seller to the buyer;
- the moment of transfer of the risk of accidental loss and damage to the goods from the seller to the buyer;
- transfer of goods by the seller to the buyer.

The type of contract indicates how the scope of the rights and obligations of the seller and the buyer is determined in relation to the basic conditions. The Vienna Convention contains the most general description of the basic conditions, which boils down to the following.

With regard to **carriage and insurance**, the point is that, if the seller is obliged to ensure the carriage of the goods, he must conclude such contracts that are necessary for the carriage of the goods to the place of destination by means of transport appropriate under the given circumstances and under the conditions usual for such carriage. If the seller is not obliged to insure the goods during their transportation, he must, at the request of the buyer, provide him with all the information available for the implementation of such insurance by the buyer, in accordance with paragraph (2) and paragraph (3) of Art. 32 of the Convention.

With regard to **the transfer of goods** by the seller to the buyer, the requirements of the convention are that, unless the seller is obliged to deliver the goods at any other specified place, his obligation to deliver consists of:

a) if the contract provides for the carriage of goods – in the delivery of the goods to the first carrier for transfer to the buyer;

b) if, in cases not covered by the preceding sub-clause, the contract concerns goods defined by individual characteristics, or non-individualized goods, which must be taken from certain

[7] International rules for the interpretation of trade terms INCOTERMS (date of visit 29.06.2022). Available at: https://www.vladcargo.ru/info/directory-of-concepts-terms/international-rules-interpretation-terms incoterms.html.

stocks or manufactured or produced, and the parties at the time of the conclusion of the contract knew that the goods were or must be made or produced in a certain place,

c) in placing the goods at the disposal of the buyer at that place;

d) in other cases – in placing the goods at the disposal of the buyer in the place where at the time of the conclusion of the contract the seller's business was located, based on Art. 31 of the Convention.

With regard to **the transfer of the risk of accidental loss of or damage to the goods** from the seller to the buyer, the convention contains a special chapter IV "Transfer of risk". The legal consequences of the transfer of risk are that the loss or damage to the goods after the risk has passed to the buyer does not release him from the obligation to pay the price, unless the loss or damage was caused by the actions or omissions of the seller, in accordance with Art. 66 of the Convention. If the contract provides for the carriage of the goods and the seller is not obligated to hand them over at any specific location, the risk passes to the buyer when the goods are handed over to the first carrier for transfer to the buyer in accordance with the contract. If the seller is obliged to hand over the goods to the carrier at a specific location, the risk does not pass to the buyer until the goods have been handed over to the carrier at that location. The fact that the seller is authorized to withhold the title deeds does not affect the transfer of risk. However, the risk does not pass to the buyer until the goods are clearly identified for the purposes of this contract by marking, by means of shipping documents, as well as by notification sent to the buyer or otherwise, based on Art. 67 of the Convention.

There are no provisions on the moment of transfer of ownership of the goods from the seller to the buyer in the convention. In this case, the applicable national law applies, which generally takes *two approaches* to this issue, based on consensual and traditional systems. According to **the consensual system**, ownership is transferred to individually defined things at the time of the conclusion of the contract, and to things defined by generic characteristics, at the time of their individualization, i.e. transfer. **The traditional system** associates the transfer of ownership of any things with their transfer by the alienator to the acquirer. The transfer of ownership usually coincides with the transfer to the acquirer of the risk of accidental loss or damage to the goods. However, these moments do not always coincide.

In INCOTERMS 2010, *two groups of types of contracts* can be distinguished, associated both with transportation by any mode of transport (including combined), and with transportation by sea and inland water transport. When concluding a foreign economic contract, the issue of transfer of ownership must be specially stipulated in the contract[8]. The various types of international commercial contracts can be summarized in Table 1.

This classification is based on one principle: one or another type of international commercial contract is applied depending on the mode of transport by which the goods are transported. The first group covers seven types of contracts providing for the carriage of goods by any mode of transport. The second group includes four types of contracts in which the carriage of goods is carried out by sea and inland waterway transport. The first letter of the contract type code is deciphered as follows.

E – shipment. The seller is obliged to deliver the goods to the buyer directly at the manufacturing plant.

F – the main carriage is not paid by the seller. The seller undertakes to place the goods at the disposal of the carrier hired by the buyer.

C **– the main carriage was paid by the seller.** The seller must conclude a contract for the carriage of the goods, but without assuming the risk of accidental loss or damage.

D – arrival. The seller bears all costs and assumes all risks until the goods are delivered to the country of destination[9].

[8] E.Z. Sevostyanenko, G.V Perepelitsa, V.I Perepelitsa, E.V. Chevigalov, *Fundamentals of International Trade: A Guide for Beginner Experts*, Donetsk, 2015, p. 9.

[9] V.F. Popondopulo, *International commercial law. A text book for masters*, Moscow: Yurayt, 2017,

Кодовое обозначение типа контракта	Название типа контракта	
	на английском языке	на русском языке
Типы контрактов, применяемых при перевозках товаров любым видом транспорта		
EXW	Ex Works	Франко завод
FCA	Free Carrier	Франко перевозчик
CPT	Carriage Paid to	Перевозка оплачена до ...
CIP	Carriage and Insurance Paid to	Перевозка и страхование оплачены до ...
DAT	Delivered at Terminal	Поставлено на терминале
DAP	Delivered at Place	Поставлено в согласованном месте
DDP	Delivered Duty Paid	Поставлено с оплатой пошлин
Типы контрактов, применяемых при перевозках товаров морским и внутренним водным транспортом		
FAS	Free Alongside Ship	Свободно вдоль борта судна
FOB	Free on Board	Свободно на борту
CFR	Cost and Freight	Стоимость и фрахт
CIF	Cost, Insurance and Freight	Стоимость, страхование и фрахт

Table 1

Understanding the meaning of the first letter in the code designation of the type of contract allows you to see **the sequential increase in the scope of the seller's obligations in relation to the basic conditions.** From this point of view, contracts such as EXW and DDP occupy positions that are polar opposite to each other. The EXW type contract stipulates the minimum scope of the seller's obligations, which must provide the goods in a properly packed form at the disposal of the buyer at the manufacturer's plant. All other operations for the transportation of goods, insurance, customs clearance are the responsibility of the buyer. As a result, the price of an EXW type contract is the lowest. The exact opposite is the DDP-type contract, in which the scope of the seller's responsibilities is set to the maximum. The seller is obliged not only to carry out customs clearance of the goods, having paid both export and import duties, but also to insure the goods, as well as to ensure their delivery to the point of destination in the territory of the buyer's state. Obviously, the contract price in this case will be the highest, since the seller will try to take into account all his costs when calculating the price. Let us dwell in more detail on the characteristics of certain types of international commercial contracts.

1. Contract Type "Ex Works (specified location)". "Ex Works" means that the seller is deemed to have fulfilled his obligations to supply the goods when he has placed the goods at the disposal of the buyer directly on his territory (for example, a factory, a factory, a warehouse, etc.). The seller is not responsible for loading the goods onto a vehicle provided by the buyer and for clearing the goods for export unless otherwise agreed. The buyer bears all types of risks and all costs of moving the goods from the seller's premises to the desired destination. Thus, this type of contract provides for a minimum obligation for the seller. This contract should not be used when the buyer is unable, directly or indirectly, to comply with export formalities. In these cases, one should resort to the "free carrier" type. The type of contract "Ex Works" can be used for transportation by any means of transport[10].

p. 165.

[10] E.V. Trunina, Yu.V. Fedasova, *Commercial law. Textbook*, Moscow: Yurayt, 2009, p. 205.

2. Contract Type "Free Carrier (indicated place)". "Free carrier" means that the seller is deemed to have fulfilled his obligation to deliver the goods when he handed over the goods cleared for export to the carrier chosen by the buyer at the named place or point. If the exact point is not specified by the buyer, the seller himself can choose a place within the designated territory for transferring the goods to the carrier. The operations of loading the goods are assigned to the seller. Where commercial practice requires the seller to cooperate with the carrier (for example, in rail or air transport), the seller may act at the buyer's risk and expense. **A carrier** is any person who, under a contract of carriage, has undertaken to carry out carriage by rail, road, sea, air, river transport or a combination of these types of transport. If the buyer instructs the seller to hand over the goods to a person, such as a freight forwarder, who is not the carrier, the seller is deemed to have fulfilled his delivery obligations when the goods have been handed over to that person. **A container** is understood as any equipment that serves to unify cargo, for example, all types of containers or wagons – platforms of international and other standards, trailers, exchange containers, equipment related to any type of transport. This type of contract can be used for transportation by any means of transport, including multimodal transport.

3. Contract Type "Carriage Paid to (named place of destination)". "Carriage Paid To" means that the seller pays the freight for the carriage of the goods to the named place of destination. The risk of loss of or damage to the goods, as well as any additional costs incurred after the delivery of the goods to the carrier, passes from the seller to the buyer, placing the goods at the disposal of the carrier. In the case of transportation to the specified destination by several carriers, the risk passes at the time the goods are handed over to the first carrier. Carriage Paid To requires the seller to clear the goods for export. This type of contract can be used for transportation by any means of transport.

4. Contract type "Carriage and Insurance Paid to (named place of destination)". "Carriage and insurance paid to" means that the seller has the same obligations as for carriage paid to, but with the addition that he is obliged to insure the goods against loss or damage during carriage. The seller enters into an insurance contract and pays the insurance premium. The buyer should be aware that on a "carriage and insurance paid to" basis, the seller is only required to provide insurance for the minimum amount of liability. Under the conditions of "carriage and insurance paid to", the seller is obliged to clear the goods for export. This type of contract can be used for transportation by any means of transport[11] .

5. Contract Type "Delivered at Terminal (specified terminal)". "Delivered at the terminal" means that the seller has fulfilled his delivery obligations when the goods, unloaded from the arriving vehicle, are placed at the disposal of the buyer at the agreed place of destination. "Terminal" includes any place such as a quay, warehouse, warehouse restaurant yard, automobile, railway or air terminal. The seller shall bear all costs and all risk of transporting the goods (except for duties, taxes and other official charges levied when importing) to the named place and unloading it at the terminal. If the seller fails to clear customs on time for export, any additional costs and risk involved shall be the buyer's responsibility. The seller is not required to comply with import customs formalities and pay import duties. If the parties agree to impose on the seller the risks and costs of transportation and movement of goods from the terminal to another location, it is advisable to resort to DAP and DDP contracts. The delivered at the terminal type can be used for transportation by any means of transport.

6. Contract Type "Delivered at the Agreed Place (indicated agreed place)". "Delivered at the agreed place" means that the seller is deemed to have fulfilled his delivery obligations when he has placed the goods at the disposal of the buyer in an arriving vehicle ready for unloading at the agreed place of destination. The seller is responsible for all costs and risks of transporting the goods (excluding duties, taxes and other official fees charged when importing) to the named place. If the seller fails to clear customs on time for export, any additional costs and risk

[11] Yu.E. Bulatetsky, I.M. Rassolov, *Trade (commercial) law*, Moscow: Yurayt, 2014, p. 216.

involved shall be the buyer's responsibility. If the parties agree that the customs formalities, as well as the associated costs and risks, are borne by the seller, then this should be duly reflected in the wording of this type of contract. If the parties agree to entrust the seller with the customs formalities for import, payment of any import duties, it is advisable to use the DDP type of contract. The type "delivered at an agreed place" can be used for transportation by any means of transport[12].

7. Contract type "Delivered Duty Paid (named place of destination)". "Delivered duty paid" means that the seller has met his delivery obligations when he has delivered the goods at the named place in the importing country. The seller is at the risk and expense of shipping the item, including duties, taxes and other official charges, and customs clearance of the item for import. If the type "ex works" implies a minimum of obligations for the seller, then the type "delivered with payment of duty" – the maximum obligations. This type should not be used if the seller is unable, directly or indirectly, to obtain an import license. If the parties wish the buyer to clear the import and pay the duty, a different type of contract, such as DAP, should be used. Any taxes payable upon import are at the expense of the seller, unless otherwise expressly agreed in an international commercial contract. This type of contract can be used for transportation by any means of transport.

8. Contract type "Free Along the Side of the Vessel (specified port of shipment)". "Free alongside the ship" means that the seller is deemed to have met his obligation to deliver the goods when the goods are placed alongside the ship on the quay or on a barge at the named port of shipment. Thus, the buyer bears all costs and risk of loss or damage to the goods from that moment on. The seller fulfills his obligation to deliver when he hands over the goods to the carrier and not when the goods have reached their destination. When placing goods in containers, it is typical for the seller to hand over the goods to the carrier at the terminal rather than by placing them alongside the ship. In such situations, the contract type FCA should be used. The "free alongside ship" type requires the seller to clear the goods for export. This type of contract can only be used for sea or river transport[13].

9. Contract type "Free on Board (designated port of shipment)". "Free on board" means that the seller is deemed to have met his obligation to deliver the goods when the goods are delivered on board the ship at the named port of shipment. Therefore, the buyer must bear all costs and risk of loss or damage to the goods from that point onwards. The free on board type requires the seller to clear the goods for export. The seller fulfills his obligation to deliver when he hands over the goods to the carrier and not when the goods have reached their destination. When placing goods in containers, it is typical for the seller to hand over the goods to the carrier at the terminal rather than by placing them on board the ship. In such situations, the CPT contract type should be used. The free on board type can only be used for sea or river transport.

10. Contract type "Cost and Freight (specified port of destination)". "Cost and fraxт "means that the seller bears the costs and freight necessary to deliver the goods to the specified port of destination. In this case, the risk of loss or damage to the goods, as well as any additional costs due to events occurring after the delivery of the goods on board the ship, passes from the seller to the buyer at the time the goods are on board the ship at the specified port of shipment. The cost and freight type requires the seller to clear the goods for export. The seller fulfills his obligation to deliver when he hands over the goods to the carrier and not when the goods have reached their destination. When placing goods in containers, it is typical for the seller to hand over the goods to the carrier at the terminal rather than by placing them on board the ship. In such situations, the CPT contract type should be used. The cost and freight type can only be used for sea or river transport.

11. Contract type "Cost, Insurance and Freight (specified port of destination)". "Cost, insurance and freight" means that the seller has the same obligations as under the terms "cost

[12] T.A. Batrova, *Commercial law*, Moscow: Norma, 2005, p. 105.

[13] L.A. Lunts, *Private International Law Course*, Moscow: Spark, 2002, p. 467.

and freight", but with the addition that he is obliged to provide marine insurance of the cargo against its loss or damage. The seller enters into an insurance contract and pays the insurance premium. The buyer should be aware that on a cost, insurance and freight basis, the seller is only required to provide insurance for the minimum amount of liability. The cost, insurance and freight type requires the seller to clear the goods for export. The seller fulfills his obligation to deliver when he hands over the goods to the carrier and not when the goods have reached their destination. When placing goods in containers, it is typical for the seller to hand over the goods to the carrier at the terminal rather than by placing them on board the ship. In such situations, the CIP contract type should be used. The type "cost, insurance and freight" can only be used for sea or river transportation[14]. Do not forget that the unlimited number of contracts devoid of legal consolidation is not an indicator of productive regulation of various kinds of joint relations, but only a clearly built system of chain links of certain types of contracts, where their legal regulation will give an effective result in regulating various kinds of relations. For this, such a principle as freedom of contract was envisaged, representing the freedom to conclude various types of contractual structures regulating public relations that meet the needs of society[15] .

[14] G.K. Dmitrieva, *International Private Law*, Moscow: Prospect, 2016, p. 175.

[15] O. Tatar, *Unnamed Contracts as a Means of Updating the Contractual System of the Republic of Moldova*, Monograph, Comrat: Typ. "A&V Poligraf", 2021, p. 20.

ELOQUENTIA ET ARS RHETORICA CHRISTIANA. PARADIGMA ACTIVITĂȚII ORATORICE A FERICITULUI AUGUSTIN ÎN ACTUALITATE

Eloquentia et Ars Rhetorica Christiana. The paradigm of the oratory activity of Blessed Augustine today

CZU:130.1
10.5281/zenodo.7129268

Pr. Liviu PETCU
Cercet. III dr. la Institutul de Cercetări Interdisciplinare
Departamentul Științe Socio-Umane, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași
research III Ph.D. at the Interdisciplinary Research Institute,
Department of Social and Human Sciences, University “Al. I. Cuza”, Iasi
E-mail: patristica10@yahoo.com

Summary. In my article, I would like to point out the fact that Blessed Augustine rejects, in particular, the form that secular literature has adopted under the influence of the second sophistry, with its rattling words and the cult of the form which is too ornamented and artificial. He raised against the excessive search of the literary form, against the abuse of style ornaments, which he considers a vanity which should be eliminated from the Church. Against this argument of the word as a purpose in itself, Augustine states that the Christian orator has a single purpose: the one of assuring the salvation of souls. In this respect, eloquence is useful, but not indispensable. Thus, the Christian preacher can ignore the precepts of traditional rhetoric, which can be useful (truly), but which do not impose themselves.

According to his own experience, the usage of rhetorical rules is useful. He admits the existence of a Christian literature which can serve as a paradigm.

Keywords: eloquence, rhetorica, Blessed Augustine of Hippo, paradigm, homily

Cultura antică – o cultură în esență literară, fundamentată pe gramatică și retorică. Nașterea și nivelurile retoricii

Cultura antică era în esență literară, bazată pe gramatică și retorică. Dacă vrem să înțelegem pe deplin pe Augustin și, în general, pe toți Sfinții Părinți și scrierile lor, trebuie să ne intereseze în mod necesar cultura lor, care se baza pe gramatică și retorică. Acest lucru nu înseamnă că ei nu au stăpânit și alte discipline culturale, sau arte liberale, filozofie, drept, agricultură, arhitectură etc. pe care o persoană învățată trebuia să le cunoască. Idealul antic era omul care știa să vorbească bine și era învățat, adică unul care stăpânea doctrina și avea elocvență. Printre altele, doctrina se referă la aceste arte și științe, în timp ce elocvența se referă la *ars retorica*.

Pe atunci retorica era folosită pe scară largă, existau puține specializări și erau puține școli de filozofie. În școala retorică au făcut „un pic din toate”: pe lângă faptul că au fost inițiați în oratorie, au fost inițiați în studiul filozofiei. Toate acestea arată că retorica a avut o mare importanță, împreună cu gramatica. De exemplu, „puritas” (puritate lingvistică) a fost una dintre principalele calități ale culturii literare, ceea ce a implicat o mare cunoaștere a limbii grecești sau latine. Gramatica a avut, așadar, sarcina de a ajuta la evitarea erorilor de sintaxă și ortografie, dar a necesitat ajutorul retoricii pentru elaborarea ideilor, pentru aranjarea corectă a acestora și pentru a le exprima într-un mod convingător, atrăgător și „ornamentat”.

Dacă primul obiectiv al vorbitorului a fost comunicarea, convingerea a fost imediat pasul următor. În acest sens, retorica a învățat cum să fie persuadați interlocutorii cu discursuri bine structurate. Cu siguranță, discursurile homerice nu au fost construite în conformitate cu o artă sau tehnică elaborată și codificată, ci s-au bazat pe retorica intrinsecă, adică practica rostirii unor discursuri bune pentru a atinge scopul persuasiunii. Din aceste discursuri bine elaborate, au fost

ulterior derivate standarde pentru a face altele mai bune. În acest fel s-a născut retorica adevărată, ca artă care învață câteva principii teoretice și o serie de precepte. Acest moment de reflecție și codificare a normelor a avut loc în Grecia în jurul secolului al V-lea a.Chr., în principal prin opera sofiștilor. Democrația în orașele grecești a fost, prin urmare, un stimul pentru a dezvolta o artă care a învățat cum să se vorbească în public. Sofiștii au fost primii care au simțit importanța codificării regulilor retoricii. Printre sofiști ne putem aminti de Gorgias, născut în Leontini (Sicilia), în jurul anilor 485–480 a.Chr. Pentru Gorgias, a fi retor a constat în a putea convinge judecătorii din instanțe (oratoriu judiciar). Atunci s-a născut retorica pentru a preda mai presus de toate cum să susțină discursuri publice. Această artă, transpusă de Cicero la Roma, a fost apoi asumată de Părinții Bisericii. În orice discurs controversat, era important ca sofiștii să câștige. Această tendință a condus la accentuarea tuturor acelor proceduri care vizează obținerea victoriei prin înșelăciune. În acest sens, au apărut „sofismele", adică acele argumente subtile care au dus cu ușurință la un adevăr fals, dar au permis realizarea obiectivelor stabilite de la început. În acest fel, sofiștii nu aveau nici cea mai mică preocupare de a învăța adevărul, dimpotrivă, cel mai adesea, cu scopul de a-i face pe cei care și-au primit învățătura să câștige într-o dispută, au venit să învețe lucruri false. Nu exista nicio îngrijorare morală în ele.

În ceea ce privește stilul retoricii, care se referă îndeaproape la *elocutio*, avem cel puțin trei niveluri în latină:

a) nivelul umil (genul *humilis*);
b) nivelul mediu (genul *temperatu*);
c) nivelul înalt (genul *nobile*).

De asemenea, trebuie spus că funcția acestor niveluri, pe lângă abordarea diferitelor situații alcătuite din diverse categorii de ascultători, este să delecteze și să *miște*, dar acest lucru se întâmplă mai ales în genul *humilis*. Celelalte proceduri sunt rezervate categoriilor mai instruite de oameni. De exemplu, în cazul în care *De Civitate Dei* se adresează unui public de oameni educați, *Enarrationes in Psalmos* se adresează unui public mai larg format din oameni care au un nivel de cultură scăzut. Dar chiar și în aceste cazuri retorica nu este deloc neglijată, deoarece nu lipsesc figurile retorice.

Una dintre regulile cele mai recomandate de retori este tehnica retorică pentru care scriitorul trebuie să aibă grijă să o țină ascunsă și să nu o evidențieze prea mult, pentru că altfel riscă *affectactio*, adică riscă o utilizare exagerată a diverse dispozitive retorice. Deci, trebuie să existe artă, dar trebuie să pară naturală și spontană. Expertul orator recurge la toate procedeele retorice fără să fie observat, spre deosebire de acei scriitori care nu au atins această abilitate de a camufla toată țesătura retorică pe care au construit-o. Acest lucru ne face să înțelegem că Augustin a fost cu adevărat un mare maestru al retoricii, mai ales pentru capacitatea sa de a ascunde diferitele tehnici retorice.

Retorica antică, pe lângă cele trei părți - *inventio*, *dispositio* și *elocutio* – avea și alte două părți, și anume *Memoria* și *Actio*, care erau foarte importante în Antichitate. Prin *memoria* se învățau tehnicile memorării pentru învățarea susținerii de discursuri în curți fără a citi, în timp ce prin *actio* se învăța cum să se recite un discurs. Printre altele, *actio* mai însemna și predarea limbajului corpului (gesturi și expresii faciale) cu scopul de a prezenta discursul în cel mai bun mod posibil[1].

Utilizarea termenului de „eloquentia" în Antichitate și conotațiile lui. Poziția lui Augustin și a unor scriitori creștini contemporani vizavi de „ars rhetorica"

În cele ce urmează, vom utiliza termenul „eloquentia" cu același înțeles cu care îl utilizau Fericitul Augustin și contemporanii săi. Aceștia foloseau termenul cu înțelesul lui denotativ, nu doar în oratorie, ci și în literatura scrisă. În această privință, literatura clasică era mult mai

[1] Nello Cipriani, *Retorica. Elocutio*, Corso di Patrologia, *mss.*, L'Istituto Patristico Augustinianum, Roma, 2019, p. 3-5 *sqq*.

apropiată de limba vorbită decât în prezent, iar dezvoltarea pe care o remarcăm în perioada târzie a Imperiului și-a avut rădăcinile în perioada clasică.

„Eloquentia”[2], educația literară, ocupau un loc mai însemnat în Antichitatea târzie (și, într-o anumită măsură, deja, în perioadele clasice) decât în societatea noastră care este mult mai clar diferențiată și mult mai axată pe tehnică și aspectele materiale. Pentru Augustin și contemporanii săi, prin „vir eloquentissimus” se înțelegea un bărbat cultivat care absorbise cultura epocii sale și o exprima prin modul în care își trăia viața.

În secolele al IV-lea și al V-lea p.Chr. se poate remarca utilizarea exagerată și aproape puerilă a discursului deosebit de elegant. Deși această exagerare le era străină grecilor din perioada clasică și romanilor din timpul Republicii, se poate afirma totuși că întreaga gândire și viață culturală a Antichității aveau o orientare predominantă spre literatură[3].

Puterea cuvântului rostit a fost conștientizată pentru prima dată în democrația ateniană unde oratoria juca un rol decisiv în adunările civice și justiție. Astfel, Isocrate și sofiștii au plasat idealul omului elocvent în centrul unui sistem de educație care avea să domine timp de secole Antichitatea greacă și romană. Retorica „a supraviețuit îndelung democrației ateniene și a găsit un nou domeniu de aplicare, deși de un alt fel, la curțile prinților elenistici și în cercurile științifice elenistice. În Republica romană, elocvența și-a recăpătat domeniul de aplicare în adunările civice, Senat, Forum și curțile de justiție, dar, până la urmă, și aici a fost interzisă în viața politică și, cum se întâmplase în Grecia cu secole înainte, a fost izgonită în sălile de întruniri, întâlnirile oficiale și cercurile literare. În perioada târzie a Imperiului Roman, viața literară se manifesta mai ales în saloane literare, unde se rosteau discursuri epidictice și se declamau poeme și proză. De asemenea, a mai înflorit și în viața oficială a societății, unde panegiricele și necrologurile erau rostite de către retori și alți filologi de profesie. În aceste cercuri, limitele care separă vorbirea îngrijită și literatura scrisă tindeau să se estompeze tot mai mult. Creștinismul oferea noi posibilități pentru «eloquentia» cuvântului rostit în omilii și pentru catehizare și cuvântului scris din epistolele pastorale, din apologii și textele teologice și moralizatoare”[4].

Elocvența trebuie definită începând de la sfârșitul ei, de la unul dintre scopurile acesteia, anume persuasiunea, deoarece în realizarea acestui scop capătă trăsăturile unui discurs bun. De fapt, estetica clasică leagă indisolubil frumusețea și funcționalitatea.

Studiul artei oratorice (ῥητορική τέχνη) avea scopul de a-l învăța pe tânărul membru al cetății „să țină discursuri cât mai frumoase, care să incite mintea ascultătorilor și să le trezească sentimentele cele mai puternice”[5].

Augustin moștenește această viziune de la Cicero și și-o însușește. Discursul elocvent este cel mai frumos dintre discursuri, deoarece este cel care îndeplinește cel mai bine funcția de comunicare: convingerea interlocutorului de ceea ce rostește cineva. Cu toate acestea, vorbitorul creștin are un obiectiv specific, deoarece convingerea lui trebuie să aibă întotdeauna scopul de a releva adevărul și de a convinge spre bine.

El trebuie să vorbească oamenilor, nu cu ceea ce este trecător, ci cu ceea ce este veșnic: „ad hominum salutem, nec temporariam sed aeternam”[6]. În special, acest scop se realizează prin redarea istoriei mântuirii, a învățăturilor despre adevărurile credinței și exortații la o viețuire conform preceptelor evanghelice.

[2] Eloquentia, -ae = ușurință în exprimare, talent la vorbă, elocință, stil; a se vedea Theodor Iordănescu et all, *Dicționar Latin-Român*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 2003, p. 211.

[3] Christine Mohrmann, „Saint Augustine and the *Eloquentia*”, translation of the lecture: *Augustinus en de Eloquentia*, in Études sur le Latine des Chrétiens, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 351.

[4] *Ibidem*, p. 352.

[5] Constantin Sălăvăstru, *Mic tratat de oratorie*, Iași: Editura Universității „Alexandu Ioan Cuza”, 2010, p. 16.

[6] S. Augustini, *De doctrina christiana*, liber quartus, 18, 35, in: *Patrologiae cursus completus. Series latina*, editat de Jacques-Paul Migne, 1865, vol. 34, col. 105.

Dintre toți scriitorii bisericești, Augustin a fost cel dintâi care a identificat nevoia unui stil creștin. În continuare, plecând de la două studii ale eruditei cercetătoare Christine Mohrmann, voi încerca să reliefez teoria lui Augustin privind stilul din punctul de vedere al propriei sale abordări, încercând să evidențiez faptul că această practică nu doar că este bazată pe aspectele teoretice, ci că teoria a izvorât tocmai din practica personală a acestuia.

Augustin ne-a lăsat un manual în care, ca urmare a anilor de experiență ca autor creștin și predicator, îndrumă pe cei care trebuie să transmită cuvântul lui Dumnezeu oamenilor în scris sau prin viu grai. El a intitulat această lucrare *De doctrina Christiana*. În a patra și în ultima carte a acestei scrieri, pe care a elaborat-o spre finalul vieții, el dă sfaturi în special creștinului preocupat de stil.

Puține dintre textele sale au fost atât de diferit, și uneori greșit, interpretate. S-a crezut multă vreme că Augustin, în a patra carte a lucrării sale *De doctrina Christiana*, considera perceptele retoricienilor clasici ca indispensabile pentru oratorul creștin. De asemenea, a mai existat opinia că a recomandat în mod expres studierea oratoriei clasice tinerilor creștini și că, pe scurt, ar fi fost una adevărat „Ciceronianus". Lui Marrou îi revine marele merit de a fi modificat radical această percepție prin lucrarea sa despre Augustin și finalul perioadei culturii clasice. El a demonstrat că perspectiva lui Augustin este, în mod clar, rezultatul propriei sale vaste experiențe de autor și predicator creștin. Teoria lui Augustin este, în sens larg, pe măsura a însăși aplicării practice de către el. Înțelegând aceasta, cartea a patra a *De doctrina Christiana* devine pentru noi un document extrem de interesant, nu doar pentru a cunoaște teoria oratoriei creștine, ci și ca un mijloc de a înțelege talentele oratorice și literare ale lui Augustin, care sunt diferit evaluate de către cititori, și de a le aprecia la adevărata lor valoare[7].

Cine dorește să cerceteze toate particularitățile stilului, se impune ca mai întâi să stabilească genurile literare și destinatarii operei, deoarece, în funcție de situație, Augustin își modifică stilul și modul de exprimare. Astfel, dacă citim *Dialogurile* lui, scrise la Cassiciacum, imediat după convertirea sa, putem lesne conchide că el dorea să fie un om de litere precum Cicero și voia să combine literatura cu filosofia. Din acest motiv, se poate observa o limbă foarte pură și ciceroniană, însă când începe să se adreseze poporului prin predici, atunci va începe să folosească alt stil de expunere, pe care toți credincioșii îl pot înțelege; el îl va și justifica cu motive teologice, deoarece, ca și Fiul lui Dumnezeu, Care S-a întrupat și S-a făcut om, și discursul trebuie în așa fel conceput și prezentat pentru a ajunge la toți ascultătorii.

Înainte de răspândirea creștinismului, retorica, așa cum ajunsese să se contureze, departe de adevăr și purtătorul de cuvânt al minciunilor păgâne, nu putea să nu fie respinsă de creștini. Cu toate acestea, după ce au primit în general o educație clasică, Părinții Bisericii nu s-au putut abține să nu scrie folosind un stil rafinat. Prin urmare, Augustin se încadrează într-un context cultural tensionat dialectic, între condamnarea oficială și totală a elaborării retorice și nevoia inevitabilă de a-i utiliza stratagemele în comunicare.

Augustin aplică, de asemenea, o judecată dreaptă asupra retoricii: nu este decât un instrument puternic care poate fi folosit atât pentru bine, cât și pentru rău. Prin urmare, episcopul, explicând modul cum să se predice, elaborează un discurs curat, în același timp, având grijă să nu pună mare accent pe preceptele retorice, ca și când s-ar fi întors la vechea profesie. În schimb, el revine la plasarea elocvenței în slujba înțelepciunii și propune elocvența în apărarea adevărului.

Eloquentia – concept pe care Augustin și-l însușește în sensul său cel mai larg, lucru pe care l-am arătat deja, spune el, nu este nici rea, nici bună în ea însăși. Diferența o face modul în care este utilizată. El spune în mod repetat că bogăția nu este rea în sine, ci că poate deveni un lucru rău prin utilizarea ei greșită. Aici Augustin arată aceeași atitudine pe care o adoptă și cu privire la alte bunuri lumești și care reprezintă un punct de vedere similar cu al multora dintre predecesorii săi, la fel de celebru în ceea ce privește retorica și oratoria creștină. Redăm, în acest sens, un text din opera acestuia din urmă: „Un înțelept spunea: «Bună este bogăţia la cel ce nu are păcat» (Înţ.

[7] Christine Mohrmann, *Op. cit.*, p. 358-359.

Sir. 13, 29). Avraam a fost bogat, Iov a fost tot bogat; şi nu numai că bogăţia nu le-a adus vreo pagubă, ci dimpotrivă, i-a făcut mai străluciţi.

– Pentru ce?

– Pentru că n-au folosit bogăţia numai pentru folosul şi desfătarea lor, ci şi pentru ajutorarea celorlalţi. Au uşurat sărăcia celor nevoiaşi, au deschis casa lor oricărui străin. Ascultă ce spune unul din ei: «N-am lăsat pe nimeni să iasă din casa mea cu sânul deşert» (Iov 31, 35); «iar pe cei neputincioşi, dacă erau în nevoi, nu i-am dezamăgit» (Iov 31, 16). Şi nu i-a ajutat numai cu bani pe cei nevoiaşi, ci şi cu purtarea sa de grijă. «Eram, spune Iov, picior şchiopilor şi ochi orbilor» (Iov 29, 15); «dintre dinţi am scos prada» (Iov 29, 17). Iată-l pe Iov, că avea grijă şi de cei nedreptăţiţi, dar ţinea şi betegilor loc mădularelor lor betejite”[8].

Astfel, dacă *eloquentia* nu este nici bună nici rea în sine, atunci ea nu poate fi utilizată decât ca un mijloc și nu ca un scop. Augustin este destul de conștient că se află, în această situație, în opoziție cu spiritul vremurilor sale și cu tradiția străveche. Din această perspectivă, el dezaprobă, în general, literatura care are doar un scop estetic și principiul „artă pentru artă”, așa cum, au subliniat și alți autori creștini înaintea lui: „... să nu creadă nimeni că va auzi din gura mea cine ştie ce termeni sau cine ştie ce idei şlefuite până la subţirimea (obişnuită retoricii), fiindcă eu sunt pe deplin conştient de faptul că bărbaţilor ageri la minte nu le place vorbăria deslânată şi bună numai să ne gâdile la ureche; pentru că, într-un asemenea caz, vorbitorii se gândesc întotdeauna numai la aplauze şi de aceea nu se sinchisesc dacă ce spun ei are sau nu are vreun rost...”[9]. În același gând, este și un autor din secolul al III-lea, Origen: „Vă rugăm, dar, să fiţi atenţi dacă nu cumva Platon şi ceilalţi bărbaţi înţelepţi ai păgânilor se aseamănă prin frumoasele lor sentinţe cu acei doctori care acordă asistenţă numai straturilor superioare ale societăţii, dispreţuind în acelaşi timp pe omul de rând. Or, proorocii evreilor şi ucenicii lui Iisus se feresc de frumoasele şi strălucitoarele întorsături de fraze şi de afirmaţii sau, cum se exprimă Scriptura, «de înţelepciunea omenească», sau de «înţelepciunea cea după trup» (I Corinteni 2, 5; 1, 26; II Corinteni 1, 12); acest fel de oameni se silesc să gătească şi să caute hrană sănătoasă, potrivită pentru folosul sufletelor unor mulţimi cât mai mari, folosind, în acest sens, un grai mai apropiat înţelegerii lor, care să nu-i distragă prin neclaritatea şi întunecimea lor de la respectarea învăţăturilor celor folositoare. Eu cred că rostul hranei duhovniceşti este: să producă virtuţile răbdării şi blândeţii în cei care gustă din ea, iar în cazul acesta preferăm mai bucuroşi limbajul care prin aceste virtuţi trezeşte progresul cât mai multora, în locul aceluia care face mai răbdători şi mai blânzi numai câţiva inşi, dacă ar face măcar şi atâta!”[10]

Pe vremea lui Augustin, deși „își pierduse demult vechea semnificație politică pentru a se restrânge doar la cultivarea literelor, măiestria retorică, apreciată, e drept, doar de un strat subțire din populația urbană, constituia încă un factor de reprezentare în viața statului și în viața publică în general. Cu artificiile ei legate de ritm și de ton, de compoziție, definiții și etimologii, cu virtuozitatea ei dialectică și polemică, retorica ne apare astăzi înghețată, formalistă, obositoare, fără cine știe ce conținut intelectual. Dar Școala dezvoltase și cizelase în așa măsură urechea și simțul limbii totodată, încât unei ființe atât de înzestrate în ce privește expresia literară și talentul artistic, precum e Augustin, ea îi oferea cele mai seducătoare posibilități de a dobândi, rapid, siguranță retorică și de a deveni curând un maestru în domeniu”[11]. La nouăsprezece ani,

[8] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, omilia LXVI, IV, traducere, introducere indici și note de Pr. D. Fecioru, in: col. *Părinți și Scriitori bisericești*, vol. 22, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, (IBMBOR), 1994, p. 329-330.

[9] Eusebiu de Cezareea, *Viaţa lui Constantin cel Mare*, cartea V, 11.3., traducere şi note de Radu Alexandrescu, în col. *Părinți și Scriitori bisericești*, vol. 14, București: Editura IBMBOR, 1991, p. 266.

[10] Origen, *Contra lui Celsus*, cartea a VII-a, cap. XLV, studiu introductiv, traducere şi note de Pr. Prof. T. Bodogae, col. *Părinți și Scriitori bisericești*, vol. 9, București: Editura IBMBOR, 1994, p. 482.

[11] Hans von Campenhausen, *Părinții latini ai Bisericii*, volumul II, traducere din germană de Maria-Magdalena Anghelescu, București: Editura Humanitas, 2005, p. 83-84.

el a început să predea retorica în orașul să natal, iar un an mai târziu, în capitală, în Cartagina, devenind o celebritate în acest domeniu.

Augustin subliniază energic că este mai bine să fii doar înțelept decât doar elocvent, dar optim este să le poți combina pe cele două. Cei care, pe de altă parte, pot vorbi bine, dar își propun argumente detestabile, trebuie să păstreze tăcerea, pentru binele Bisericii. Pentru cei care nu sunt foarte pricepuți în folosirea cuvântului, dar au și ceva bun de spus, autorul sugerează să folosească pe larg cuvântul lui Dumnezeu, care are în sine o mare putere de convingere. Augustin sugerează recurgerea la retorică în predicare, în ciuda faptului că Dumnezeu are facultatea de a evangheliza prin umili pescari. Acestora, însă, în cazul în care vor să se perfecționeze, le propune imitarea unor precursori celebri[12].

Lucrarea *Confessiones* ne revelă cât de mult a fost fermecat autorul de discursul elegant. De asemenea, ne povestește despre schimbarea sa profundă atunci când, convertindu-se la înțelepciune cu lectura *Hortensius*, al cărui conținut îl admira împreună cu stilul, a condamnat în el însuși și în alții căutarea frumuseților stilistice cu singurul scop de a satisface *vanitas*, deșertăciunea. Dar această condamnare nu a degenerat niciodată în dispreț pentru proprietățile și frumusețile stilului. Într-adevăr, așa cum mai amintim în această lucrare, spre apusul vieții sale, în cartea a IV-a din *De doctrina christiana*, vorbind despre oratoria sacră, el recunoaște utilitatea retoricii atunci când este folosită în apărarea adevărului, arătând faptul că Sfântul Apostol Pavel și profeții au făcut uz de frumusețile stilului, căci ei erau înțelepți și elocvenți și tocmai elocvenți pentru că erau înțelepți.

Rezumând, prin urmare, elocvența este un instrument neutru care poate și trebuie pus în slujba binelui. Dumnezeu le permite câtorva să ajungă la adevăr și apoi îi cheamă să-l releve folosind cele mai oportune mijloace și, printre acestea, Augustin include retorica. Elocvența creștină apare ca abilitatea de a vorbi cu înțelepciune, persuadând prin adevăr, dreptate și idealul binelui, cu scopul de a îndruma și a însufleți credinciosul către mântuirea eternă[13].

Trebuie subliniat faptul că Augustin, cel puțin în *De doctrina christiana* (IV, VI 9-10), distinge în mod clar elocvența păgânilor de elocvența textelor sacre, vorbind în mod expres despre superioritatea celor din urmă. În același timp, autorul subliniază și admiră faptul că unele trăsături sunt comune. Printre acestea se numără împărțirea în *Kola* și utilizarea tropilor, adică figuri precum metonimia, metafora, alegoria, antifraza etc.

Recunoscând utilitatea *eloquentia* tradiționale, Augustin nu o mai consideră indispensabilă pentru oratorul sau scriitorul creștin

Augustin nu se oprește la considerații teoretice și respinge, în particular, forma pe care literatura laică o adoptase sub influența celei de a doua sofistici. El s-a ridicat împotriva căutării excesive a formei literare, împotriva abuzului de ornamente de stil, pe care le consideră o futilitate ce ar trebui eliminată din Biserică. Nu era nici pe departe un pericol imaginar, căci în Orient și în Occident, predicarea creștină fusese influențată profund de a Doua Sofistică, cu ale sale cuvinte zornăitoare și cultul formei prea ornate și artificiale. Împotriva acestui argument a cuvântului ca scop în sine, Augustin afirmă că oratorul creștin are un singur scop: acela de a asigura mântuirea sufletelor. În acest scop, elocvența este utilă, dar nu indispensabilă. Predicarea creștină dispune de Scriptura sfântă, care deține propria eficacitate prin ea însăși, o elocvență supranaturală.

Înțelesese, deci, că aici se afla un pericol pentru tânăra literatură creștină și se temea că și oratoria creștină avea să degenereze într-o manifestare superficială a discursului cultic elegant. Într-adevăr, așa cum am arătat, anumiți contemporani sau predecesori ai lui Augustin, atât în

[12] S. Augustini, *De doctrina christiana*, liber quartus, 4, 7, in: *Patrologiae cursus completus. Series latina*, editat de Jacques-Paul Migne, 1865, vol. 34, col. 91; 14, 30, col. 102.

[13] Mattia Munegato, *Teoria e prassi della predicazione agostiniana: l'esempio del Sermo 313/A*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità, Corso di Laurea Magistrale in Lettere Classiche e Storia Antica, Padova, 2015-2016, p. 11-13.

Răsărit cât și în Apus, au dovedit că aceste temeri erau întemeiate[14]. Astfel, predicatorul creștin poate ignora preceptele retoricii tradiționale, care pot fi utile (într-adevăr), dar care nu se impun. Augustin este de părere − iar acest aspect este cu adevărat revoluționar, după cum bine a observat H.-J. Marrou[15] − că un creștin poate atinge elocvența printr-o cale mai directă și mai specific creștină decât aceea a retoricii. Studiul aprofundat al Scripturii sfinte și al celor mai buni autori creștini este suficient pentru formarea oratorului creștin. Recomandând acest sistem „direct", Augustin recunoaște frumusețea literară a Sfintei Scripturi (prea mult timp necunoscută de către primii creștini) și existența unei tradiții literare creștine[16]. În cadrul acestor observații, înțelegem mai bine modul în care Augustin a creat în mod conștient un stil omiletic care ar trebui să răspundă nevoilor predicării populare.

Așadar, când apare întrebarea despre caracterul indispensabil al *eloquentia* în oratoria creștină, Augustin merge până atât de departe încât afirmă că aceasta este utilă, dar nu este necesară. Și, dacă totuși este utilizată, ea trebuie să servească unui scop duhovnicesc înalt, să trezească râvna ascultătorilor spre cele sfinte, pentru sporul duhovnicesc al acestora, ca ei să urce mai iute spre culmile virtuții și să fie tuturor celor ce se uită la dânșii adevărați învățători sau dascăli ai vieţuirii celei după Dumnezeu. Pentru aceste motive, Augustin recomanda mereu utilizarea stilului simplu[17].

O altă problemă este cea a atitudinii creștinilor față de retorica tradițională, respectiv față de întregul sistem, care trebuia învățat cu mari eforturi și studiu intens, care consta în artificii și utilizarea de sensuri implicite ce conduceau la *eloquentia*. Răspunsul lui Augustin este că, din propria sa experiență, utilizarea regulilor retoricii este folositoare. Așadar, ar putea fi de folos pentru un viitor predicator să posede regulile retoricii, dacă le poate achiziționa eficient și cu rapiditate prin studierea lor de la o vârstă timpurie. Dar, și tocmai acesta este aspectul esențial, Augustin afirmă clar că educația teoretică nu este indispensabilă și că nu poate fi impusă sau nu este necesară tuturor intelectualilor creștini. Aceasta ne aduce în atenție exortația oferită de Sfântul Grigorie de Nazianz, la sfârșitul secolului al IV-lea, tânărului Seleukos, să studieze mai întâi ştiinţele profane şi după aceea Sfânta Scriptură[18]. Totuși, acest îndemn al Părintelui capadocian nu s-a generalizat printre autorii patristici. În viziunea lui Augustin, creștinul poate practica *eloquentia* fără retorică. Dacă citește zilnic Scriptura și o studiază atent, simultan cu autorii creștini, dintre care îi menționează în special pe Sfinții Ciprian și Ambrozie, care sunt exemplari și pot deveni ca normă, el va dobândi treptat *eloquentia* creștină. Recunoaşte existenţa unei literaturi creştine care poate servi drept paradigmă. S-a spus că această teorie este nouă, chiar revoluţionară, şi că nimeni nu ar putea-o nega. Pentru dânsul, utilitatea expresiei literare este bine stabilită (*De doctrina christiana*, 4, 2, 3). Dar, pe de altă parte, pune accentul pe faptul (de asemenea bine stabilit în ochii retorului devenit episcop creștin) că nu ar trebui să cercetăm forma literară ca scop în sine. Trebuie să admitem că, în cadrul evoluţiei literare creştine, teoria augustiniană este revoluţionară. Augustin formulează aici, la apusul vieţii sale, ceea ce văzuse foarte clar încă de la convertirea sa: nu se punea problema – pentru retorul devenit creștin – unei activități literare inspirate de principiul artei de dragul acesteia. Dar ceea ce fusese o idee revoluționară pentru Augustin neofitul, nu îi mai era suficient la finalul carierei sale[19].

[14] Christine Mohrmann, *Op. cit.*, p. 359.

[15] Henri Irénée Marrou, *Sfântul Augustin și sfârșitul culturii antice*, traducere de Dragan Stoianovici și Lucia Wald, București: Editura Humanitas, 1997.

[16] Christine Mohrmann, Études sur le Latin des Chrétiens, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 395.

[17] S. Augustini, *Op. cit.*, IV, 19, 38, in: col. *Patrologiae cursus completus. Series latina*, editat de Jacques-Paul Migne, 1865, vol. 34, col. 106.

[18] S. Gregorii Theologici, *Poemate quae spectant ad alios*, in: col. *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, editat de Jacques-Paul Migne, 1858, vol. 36, col. 1577.

[19] Christine Mohrmann, *Saint Augustin Écrivain*, in: *Études sur le Latin des Chrétiens*, Tome II, Latin Chrétien et Médiéval, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1961, p. 251.

„Augustin a avut curajul de a separa *eloquentia* de retorică, lucru nemaiauzit în antichitate. El afirmă că este posibil ca cineva să devină un bun orator fără a urma regulile și preceptele retoricienilor și că, uneori, cei care nici nu au auzit vorbindu-se despre retorică sunt mai buni vorbitori decât cei care au fost instruiți în școli. În loc de învățarea și aplicarea unui sistem de reguli ale retoricii, Augustin propune posibilitatea de a dezvolta talentul natural prin urmarea unor modele bune. Însă aceste modele nu mai sunt reprezentate de către autorii clasici, ci de Biblie și de Părinții Bisericii. În lumina acestei teorii, putem înțelege de ce Augustin și-a putut începe cea de-a patra carte cu privire la cunoașterea creștină cu afirmația că nu va scrie o *ars rhetorica*”[20].

Oratorul creștin nu servește cuvântul rostit, ci adevărul Sfintei Scripturi

Henri-Irénée Marrou a remarcat cu justețe că, în ceea ce-l privește pe Augustin, singurul împrumut real de la Cicero constă în considerațiile teoretice asupra celor trei registre de stil, simplu, mediu și măreț (genus submissum, temperatum, grande), pe care le folosește pentru a învăța, pentru a încânta auditoriul și pentru a persuada. Din această perspectivă a influenței lui Cicero, Augustin formulează câteva indicații practice. El avertizează cu privire la excesul de retorică și artificialitate și citează (*De doctrina christiana*, 4, 14, 31) un exemplu „descurajant” din Sfântul Ciprian, *Epistola 1 ad Donatus*, 1. Alegerea acestui citat este interesantă, deoarece vedem cum Augustin se îndreaptă împotriva prozei retorice a predecesorului său creștin, episcop al cetății africane Cartagina, din nordul Africii. Totuși, el adaugă acestei observații că această retorică „nesănătoasă” este o excepție în lucrările Sfântului Ciprian și el totuși reușește să îl salveze pe episcopul Cartaginei și martirul creștin, atât de respectat în țara lui, de oprobiul literar[21].

Oratoria creștină, continuă Augustin, trebuie să fie, în mod obligatoriu, simplă, sobră și respectabilă, dar, mai ales, clară și ușor de înțeles. Regăsim necesitatea clarității și accesibilității deja stabilită în *Retorica* lui Aristotel: „Principiul stilului este faptul de a vorbi corect grecește. Acest fapt constă în cinci lucruri. În primul rând, în conjuncții, dacă explică cineva că sunt în mod natural primele sau următoarele față de altele, precum o cer unele ... Trebuie că corespundă unele cu altele atât cât își amintește auditoriul, și nu trebuie nici separate printr-un lung interval, nici plasată o particulă înaintea alteia, anume a celei necesare, căci rareori se potrivește. «Dar eu, după ce mi-a vorbit (căci a venit Cleon rugând și cerând), m-am dus, după ce i-am luat cu mine pe aceștia». Într-adevăr, printre acestea, multe propoziții conjuncte nu au fost introduse înaintea propoziției conjuncte care urma să fie oferită; iar dacă este un interval mare față de propoziția «m-am dus», fraza este neclară. Deci, o primă regulă constă în conjuncții. O a doua, în faptul de a vorbi în termeni proprii, nu prin cei generali. O a treia − în faptul de a nu uza de cuvinte ambigue ... O a patra, precum Protagoras determina genurile numelor, și anume masculine, feminine și neutre; căci trebuie redate corect și acestea: «ca, după ce a venit și a conversat, a plecat». O a cincea constă în faptul de a denumi corect lucruri multe, puține, și unul singur: «ei, după ce au sosit, mă loveau».

În general, ceea ce este scris trebuie să fie ușor de citit și ușor de rostit”[22].

Cei care sunt familiarizați cu stilul predicilor lui Augustin, știu că această exortație se găsește în mod direct în propria sa practică. El revine în mod repetat asupra acestui aspect. Nu este permis a se sacrifica claritatea pentru a obține armonia. Claritatea este mai importantă decât puritatea discursului deoarece aceasta este, înainte de toate, comunicare.

Această abordare a lui Augustin este revoluționară din multe puncte de vedere, fără a ține seama de dependența lui de Cicero din punctul de vedere al anumitor chestiuni tehnice. Acesta pune alături de vechea retorică, ce este considerată utilă dar nenecesară, studiul Sfintei Scripturi și al autorilor creștini, care ar trebui să dezvolte o oratorie firească, naturală. Cultivarea discur-

[20] Christine Mohrmann, „Saint Augustine and the *Eloquentia* ...”, p. 360.

[21] Idem, „Saint Augustine and the *Eloquentia*”, translation of the lecture: *Augustinus en de Eloquentia*, in: Études sur le Latine des Chrétiens, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 361.

[22] Aristotel, *Retorica*, 3, 5, 1407b, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, București: Editura Iri, 2004, p. 315.

sului elegant este respinsă. Din punctul de vedere al lui Augustin, oratorul creștin nu servește cuvântul rostit, ci adevărul care, în primul rând, trebuie extras din Scriptură care trebuie citită în permanență și care trebuie să constituie modelul și sursa oratoriei[23].

În calitate de orator, Augustin a știut să țească împreună precizia dogmatică și profundă a profesorului, exuberanța lirică a poetului, emoția vibrantă a misticului și simplitatea evanghelică a păstorului de suflete care dorea «să se facă tuturor toate» (I Corinteni 9, 22). El a cunoscut diferitele stiluri oratorice, pe care le-a descris spre sfârșitul vieții sale în *De Doctrina Christiana*. A folosit el însuși aceste stiluri, trecând cu ușurință de la simplu la complex și, adesea la sublim[24].

Concluzii

Stilul său este ca și gândirea, „nobil, înalt, plin de originalitate, de varietate, de mișcare și de viață”[25]; este foarte variat, „când patetic, când echilibrat, când calm, simplu și minuțios, când violent și tumultuos”[26].

Proza artei sale oratorice nu mai corespunde întotdeauna teoriei lui asupra celor trei stiluri: simplu, mijlociu și sublim, tradiția creștină exercită o puternică influență. Predicile sale își păstrează până astăzi atât folosul lor doctrinar și moral cât și farmecul lor formal, datorită „formei alese în care sunt expuse, stilului clar și simplu. Modul clar de exprimare întărește adevărul expus. Elocvența augustiniană stă alături de aceea a marilor oratori creștini din epoca de aur a creștinismului. Forma de predică − omilia exegetică − s-a impus ca o formă autentic creștină și scoate în relief marea personalitate a părintelui african, mare maestru al cuvântului”[27].

Așa cum a subliniat și Christine Mohrmann într-un articol[28], avem impresia că Augustin nu a reușit să reziste tentaţiei de a se arăta „om de lume” şi „intelectual” în faţa reprezentanţilor culturii antice. Diversitatea stilului corespondenţei sale ne arată că Augustin a rămas până la sfârşitul vieţii sale un mare virtuoz al limbii şi stilului. A utilizat, în mod conştient, un stil dificil şi greoi în *De civitate Dei*; a utilizat în mod conştient în *Confessiones* un stil elevat, de un elan mistic suprasaturat de elemente biblice, cu precădere din psalmi. Tot în mod conştient, vorbeşte poporului, cu însufleţire, într-o limbă populară îmbogăţită, înnobilată şi poetizată, dar comprehensibilă chiar şi pentru oamenii mai simpli. Iar în corespondenţa sa, dă dovadă de virtuozitate, adaptându-se la stilul corespondenţilor săi, uneori criticându-i chiar pe un ton satiric. Pentru predicatorul Augustin, limba şi stilul rămân valori care contează. Fostul orator devenit episcop a înţeles valoarea cuvântului: limba îşi joacă rolul caracteristic în predică, în exegeză, în scrisori, în sfaturile particulare, în rugăciune, în formularea doctrinei creştine. De aceea, el şi-a particularizat şi cizelat stilul, l-a adaptat la diversele sarcini de îndeplinit. Astfel, de-a lungul întregii sale vieţi, a acordat o mare atenţie cuvântului ca interpret al gândirii.

[23] Christine Mohrmann, „Saint Augustine and the *Eloquentia ...*”, p. 361-362.

[24] Johannes Quasten, *Patrology*, vol. IV: The Golden Age of Latin Patristic Literature, Christian Classics Publisher, Texas, 1986, p. 351.

[25] J. Tixeront, *Précis de Patrologie*, ed. 8, Paris, 1927, p. 345.

[26] G. Papini, *Saint Augustin*, traducere din limba italiană de Paul-Henri Michel, Paris, 1930, p. 254.

[27] Ioan Floca, „Predica Fericitului Augustin”, in: *Mitropolia Ardealului*, Anul VIII (1963), Nr. 7-8, p. 584.

[28] Christine Mohrmann, *Saint Augustin Écrivain ...*, Tome II, p. 275 *et passim*.

PATRIMONIUL ETNOLOGIC: DE LA NECUNOAȘTERE LA VALORIZARE CULTURALĂ

ETHNOLOGICAL HERITAGE: FROM IGNORANCE TO CULTURAL VALORIZATION



Vernisarea expoziției „Patrimoniul cultural în viziunea tinerilor creatori” studenților Facultății Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”, desfășurată în cadrul Programului de Stat „Cultura promovării imaginii orașelor Republicii Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”. Eveniment organizat în parteneriat cu Facultatea Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” , Centrul de Cercetări Umaniste al USM, Muzeul de Istorie a Orașului Chișinău
18 iunie 2022, Sala panoramică a Muzeului de Istorie a Orașului Chișinău (str. A. Mateevici 60A)

HUTSUL FOLK COSTUMES IN THE COLLECTION OF THE SEWERYN UDZIELA ETHNOGRAFIC MUSEUM IN KRAKOW: THE HISTORY OF THE CREATION (EMBROIDERY, LACE MAKING, KNITTING)

CZU:069.5:391(438)
10.5281/zenodo.7129187

Olena KOZAKEVYCH
candidate of arts (Ph.D)
researcher, Folk Art Department
Ethnology Institute of the National Academy of Sciences, Lviv, Ukraine
Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow
E-mail: kozakevych.olena@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8742-4337

Summary. The Hutsul region is one of the most researched historical and ethnographic areas of Ukraine and the Carpathian region. In the research on the Hutsul folk costume in the collection of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow, or any other ethnic groups, it is important to take into consideration several important factors. The plans for the establishment of the Ethnographic Museum began in 1902 and were related to the exhibition on folk art from the collection of Seweryn Udziela, organized by the Polish Applied Arts Society. The National Museum in 1904 created an ethnographic department and a permanent ethnographic exposition in the Cloth Hall was opened. But the Ethnographic Museum was founded only in 1911 as an independent institution, thanks to Seweryn Udzela (1857–1937) – one of founders, first and only director. The following year after the death of the director museum was named in his honor.

The present collection of the Hutsul folk costumes stored at the Seweryn Udziela Ethnographic Museum of Kraków has been developed in several stages and is related to the history of two museums: the Museum of Technology and Industry (closed in 1950) and the National Museum in Krakow, where most of the MTI collections were transferred after its liquidation. These collected exhibits were transferred as a deposit from the National Museum to the MEK in 1939 and entered into the MEK Inventory Book in 1989. The origin of the artefacts is evidenced by the metrics on the objects, which to some extent emphasize the historical value of the collections and provide some data on the approximate age of the objects. The main part of the collection dates from the end of the 19th and the first half of the 20th centuries (until the outbreak of World War II). The Hutsul collection was assembled thanks to private donors.

During the query, objects from the «Hutsulshchyna» boxes and cabinets were selected, and marked in the inventory cards as «Hutsul», «Hutsul region» or «Ruthenians» are in fact of a different origin. The MEK collection consists of traditional clothing and accessories that complemented and added an air of uniqueness to the folk costume of the Hutsul region. This collection includes women's and men's garments and a few children's items: shirts, headgear, footwear, leather and woven belts, aprons, trousers, scarves, outerwear made of wool and leather. Detailed research on a topic requires a separate article, or even a monograph, whereas the aim of this text is to focus attention on the issues of scientific study of the collections of the Hutsul costumes at the MEK, their attribution and the artistic features of a number of exhibits. It is important to establish and corroborate the origin of the object, its terminology (local name), together with manufacturing techniques and patterns.

Hutsul folk art became an ethnic rotor promoting the Hutsul region far beyond its borders. This popularization resulted in an increased interest in collecting Hutsul artefacts and researching the material and spiritual culture of the Eastern Carpathian highlanders. To some extent, this is the reason why there are numerous and valuable collections in museums in other countries, including in Poland. One of such museums is the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow, which has unique historical artefacts of the Hutsul folk costumes and textiles, which come mainly from the end of the

19th century and first three decades of the 20th century. Original ornaments, colours and types of garments and accessories show a local variety of the Hutsul clothing. This can be a foundation for an artistic interpretation of the collection. Nevertheless, a number of objects require a more precise attribution, and the collection in general needs further elaboration – in the context of social, cultural, ethnographic and local factors – in order to define and identify the phenomenon of the traditional Hutsul folk costume.

Keywords: Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow, Hutsul region, collections, folk costume, embroidery, lace making, knitting, tradition, ornaments

Hutsul region is one of the most studied historical and ethnographic areas of the Carpathian region. For almost two centuries, mountain landscapes, Hutsul traditional culture and folk art have attracted attention and delight both scientists and amateur researchers. To some extent, it contributed to the mythologization of the Hutsul region, in which the clothing of the highlanders can also be considered[1].

Polish museums have many collections that demonstrate the multicultural diversity of works of fine and decorative art. It manifests itself to a certain extent through the historical and artistic value of the collections, origin and content, which gives grounds for talking about their uniqueness and the accuracy of the research perspective. In terms of geographic, ethnic and ethnographic diversity of these collections, quite numerous collections of Hutsul art should be distinguished. The creation of museum collections began in the last thirty years of the XIX centuries, when museum activity intensified and museums occupied an important place in the cultural and educational life of the society. Exhibitions showing the achievements of technological progress, art and cultural diversity of the world (London 1851; Paris 1855, 1878; Moscow 1867; Vienna 1873; Prague 1900) played an important role in these processes.

In research on the Hutsul folk costume and different ornaments (embroidery, lace work, in the collection Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow, as well as other ethnic groups, it is important to take into account several important issues. First, the chronological framework: the fact that the Hutsul costumes, for example from the mid-nineteenth century and the interwar period, differed in typology, ways of decorating, and washed fabrics, which is related to the historical and socio-cultural changes that took place at that time. It is also worth taking into account the territorial boundaries of the Hutsul region: neighborhood with other ethnic groups, the influence of the cultures of other countries, which was very strongly manifested in clothing. It is also important to understand the issue of multi-ethnicity, multiculturalism of the Hutsul region (Ukrainians, Ruthenians, Poles, Jews, Armenians, Romanians, Germans) and the socio-professional diversity of the population (peasants, burghers, aristocracy, craftsmen, traders, educational workers, etc.), which can be will also trace in local art and style features of the garment. Each of these issues is in part considered in this text or in the development process as separate studies.

At that time, works of Hutsul art were mostly concentrated in private collections, but later these collections became the basis of the collections of newly emerging museums and for a long time were the main source of supplementing them. According to archival documents, works of art were bought, donated, exchanged between collectors and museums, and exhibited in Galicia and abroad. In this way, the history of each collection was created, the main directions of museum activity were outlined, and people who played a leading role in these processes were identified. The collections from the Hutsul region were supplemented particularly intensively in the first decade of the XX century. It was caused by several factors: the development of tourism in these areas, fascination with Hutsul folk art, promotion of highlander culture outside the region and, to some extent, the mythologization of the Hutsul region.

[1] О. Козакевич, *В'язання. Мереживо*, in: *Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули*, ред. С. Павлюка, Харків 2020, с. 232–252.

Among the multidirectional and diversity of Hutsul folk art, special attention was paid to traditional clothes and fabrics – shape, cutting, colors, decorations, lots of jewelry and decorative fabrics (lace making, embroidery, knitting) which were quite unusual for urban culture, especially for foreigners. Deliberate searching for antiques for private and museum collections, gift or purchase of products as travel souvenirs – this is how Hutsul collections were created in Polish museums before 1939. During World War II, most museums continued to operate, mainly under German occupation. During the last years of the war, mainly in connection with the evacuation of the Germans, many exhibits were destroyed, taken away or plundered. This adversely affected the integrity of the museum collections.

However, in the following post-war years, the interest in collecting works of Hutsul art did not cease. But from the mid-twentieth century, as a result of historical and political changes, there were changes in the statutory documents of Polish museums (all became state property), which later to some extent influenced the number of museums, the specificity and future fate of their collections.

At the turn of the XX and XXI centuries, the popularization of the cultural heritage of various ethnographic groups was updated, among which the Hutsul region is quite popular. This is evidenced by a number of temporary thematic exhibitions (based on museum collections or private collections) organized in Polish museum institutions over the last half century. Exhibitions differed in concept ─ from presenting Hutsul culture as archaic and mythologized to its presentation as one of the Polish national styles; exposition, filling, number of exhibits and finally a response among visitors and professionals. There are also active trips to the Hutsul region of scientists, professors and students (often as part of Polish-Ukrainian cooperation), resulting in a number of scientific and popular science publications on the Hutsul region. Tourists again buy contemporary souvenirs made by Hutsul craftsmen, look for remains of antiquities, record Hutsul types, life and landscapes on „digital" media, admire the colors of Hutsul costumes and textiles, listen to legends about Hutsul life – as well as over a hundred years ago.

A collection of Hutsul costumes and decorative fabrics (lace making, embroidery), today stored at the Ethnographic Museum of Krakow. It was formed in several stages and is related to the history of two museums: the Museum of Technology and Industry (MTP)[2] (dissolved 1950) and the National Museum in Krakow (NMK), where most of the collections of the Technology and Industry Museum were transferred after its liquidation. From the NMK, they were transferred to the MEK in 1939 as a deposit and in 1989 (date of entry into the MEK Inventory Book). The origin of the artifacts is also evidenced by the metrics on the objects, which to some extent emphasize the historical value of the collections and make it possible to locate them in time. The main part of the collection comes from the end of the XIX and the first half of the XX century (until the outbreak of World War II). The Hutsul collection was shaped thanks to private donors (Seweryn Udziela, Helena Dombchanska, Cecylia S'niegocka, Helena Krasuska and others)[3]. It is worth noting that even today there are individual cases of transferring Hutsul cultural monuments to the museum[4].

[2] S. Till, *Powstanie Muzeum Przemysłowego i Krajowego Instytutu Popierania Rękodzieł i przemysłu w Krakowie. Przeszłość, stan obecny, ogólne sprawozdanie za 1911 do 1913, szkic planu na przyszłość*, Kraków 1914, 62 s; Zapomniane Muzeum, *Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950. Katalog wystawy czasowej*, Kraków 2013, 92 s; M. Dolińska, *Kolekcja etnograficza muzeum techniczno-przemysłowego w Krakowie*, in: Мистецька культура: історія, теорія, методологія: тези доповідей VII Міжнар. Наук. конф., НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника, Ін-т досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів; ред.-упоряд. О. Осадця, Л. Купчинська; відп. ред. Л. Сніцарчук Львів 2021, s. 344-351.

[3] *Lista osób, które od czasu założenia Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie ofiarami swymi wzbogaciły istniające zbiory*, Kraków 1869, 8 s.

[4] *Zapomniane Muzeum. Adrian Baraniecki i Muzeum Techniczno-Przemysłowe 1868–1950*. Katalog wystawy czasowej, Kraków 2013, 92 s.

The necessity to create an ethnographic department (and ultimately a museum) both in Poland in general and directly in Krakow resulted from the active development of ethnographic museums in the world and the interest in the cultural diversity of the peoples living in the region. The formation of an appropriate collection has been partially enshrined in the statutes of the National Museum, incl. the goal of the Museum is to present the state of art and culture in Poland ─ both in terms of history and at the beginning of the XX century.

It became an important basis for initiating the establishment in 1904 of an ethnographic department at the National Museum (officially opened on January 9, 1904), where the exhibits presented to the general public the importance and uniqueness of folk art, which was already perceived as such, which disappears with everyone. day and requires active behavior.

The aim of the ethnographic collection is to familiarize with folk culture, various fields of art, decorative values of products, as well as to encourage visitors to aesthetics and understand the importance of preserving cultural heritage. Access to the collection helped experts in ethnographic research, and craftsmen and artists – in discovering the best examples of folk art.

The basis of the collection, which was formed quite quickly, consisted of objects from the National Museum, private collections, including the famous ethnographer Seweryn Udziela, as well as the collections of county councils in Buchach, Drohobych, Grybowo, Kamyanka Strumylowa, Nisko and Zhywyec. The Polish Applied Art Society, which as already mentioned, it organized its first exhibition at the National Museum and deposited thematic articles in order to establish an ethnographic department there[5]. Due to the lack of exhibition space, the exhibition was arranged according to local features, namely: Krakow (represented south-western Galicia), Podhale, the Kingdom of Poland, Lithuania and Galician Ruthenia (represented together with Podolia, Ukraine, etc.). Among the 252 exhibited objects from the ethnographic department, the Hutsul region was represented by several products ─ mainly ceramic and wooden. There is no separate information on Hutsul folk clothing or fabrics, but the catalog contains a valuable collection of Ruthenian costumes in Galicia[6].

However, long-term plans for the development of the ethnographic department in the museum failed after only a few years. Due to the increase in the number of the main collections of the National Museum in 1907, the ethnographic exhibition was first moved to smaller areas, and then the ethnographic department was completely liquidated. Some of the objects were left on deposit at the National Museum, the rest was placed in other rooms outside the museum by Seweryn Udziela. A few years later, the independent history of the Ethnographic Museum in Krakow began, the main purpose of which is to collect ethnography and promote it properly[7].

The specificity of the National Museum did not envisage deliberate purchases of folk art. After the Technical and Industrial Museum (was closed in 1950), the National Museum became the main heir of its collections, especially ethnographic ones. However, in the 1980s the question of the compliance of individual collections with the profile of the museum arose again. It was decided to transfer those objects of folk art, which did not stand out for artistic features, to Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow.

According to the inventory cards of the National Museum (at the time of its development during my research in Polish museum) the Hutsul collection (clothing, fabrics, jewelry, accessories, chests, icons on glass, Easter eggs, etc.) consists of 95 objects, 43 of which are identified as a separate resource «Collection of fabrics and clothing». The collection does not

Zbiory, "Przemysł i Rzemiosło", R.IV, № 4, Kraków 1924, s. 29.

[5] *Katalog I.Wystawy Towarzystwa "Polska Sztuka Stosowana"*, Kraków 1902, s. 3-19; S. Udziela, *Muzeum Narodowe w Krakowie. Dział etnograficzny*, Kraków 1905, 6 s.

[6] *Katalog tymczasowy działu etnograficznego*, Kraków 1904, s. 23-24.

[7] *Sprawozdanie wydziału Towarzystwa Muzeum etnograficznego w Krakowie za rok 1911*, Kraków 1912, s. 1-2; *Sprawozdanie wydziału Towarzystwa Muzeum etnograficznego w Krakowie za rok 1912*, Kraków 1913, 14 s.; *Sprawozdanie wydziału Towarzystwa Muzeum etnograficznego w Krakowie za rok 1913*, Kraków 1914, 20 s.



Foto: The emblem of the Ethnographic Museum in Krakow in the times of functioning at Wawel (Published: *Sprawozdanie wydziału Towarzystwa Muzeum etnograficznego w Krakowie za rok 1917*, Kraków 1914, 20 s.)

fully present the typological, local and ornamental variety of Hutsul folk fabrics and clothing, but it sufficiently supplements the collection of Hutsul art in Polish museums.

The most valuable „huculiana", especially in terms of the historical paradigm, is the collection of the Seweryn Udziela, whose creation is associated with the collections of the two previous museums. A significant part of the museum's collection is the private collection of Seweryn Udziela. It was then supplemented by donors or deliberate purchases, which is recorded in annual reports. This is extremely important information because it allows the dating of objects. Hutsul products were actually labeled „Hutsul", but it is likely that they could have been labeled „Ruthenian" or as Bukovinian or Pokutia. Moreover, it is not always specified exactly what these items are – information rather generalized. Therefore, the number of products in the museum collection that are directly identified as Hutsul can only be approximated.

The Hutsul collection was constantly replenished thanks to donors and deliberate purchases of products, especially in the interwar period, when the Hutsul region became one of the places eagerly visited by tourists, local historians and artists. In the second half of the XX century, the works of Hutsul folk art were supplemented by the funds of the Ethnographic Museum, mainly in the form of gifts. As I have already mentioned, in the 1980s, after the reform of the Technical and Industrial Museum and the transfer of its collections to the National Museum, and later a significant part of the ethnographic collections to the MEK, the Hutsul collection was also supplemented. Therefore, it can be safely said that today the collection of Hutsul folk art at MEK is the oldest in Polish museums. This is indicated by numerous exhibitions, most of which are exhibited „huculianu" from the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow.

The Hutsul folk costume is characterized by distinct local features, which are most visible in decoration and, to some extent, typological differentiation – taking into account the interaction of the cultures of neighboring nations and ethnographic groups, border and transition zones, socio-cultural, ethnographic and artistic factors of the XIX – early XXI centuries. However,

the combination of centuries-old traditions and innovations in the production and decoration of traditional clothing and textiles in the Hutsul region resulted in a gradual „departure" from the usual and influenced the emergence of new, „different" forms of clothing and fabrics, the development of which was dictated by subsequent times. Given this, we can talk about the variety of Hutsul ornaments, the uniqueness of the patterns is not only generalized, but also quite local. It was the decorativeness of Hutsul clothing and textiles that caused a specific boom in demand for „hutsuliana", which in turn contributed to the creation of unique private and museum collections.

In Polish museums there are valuable collections of decorative art of the Hutsul region, among which the collections of clothing and textiles deserve special attention. In fact, the variety of shapes, colors, decorations and manufacturing techniques reflects this unique Hutsul color, which has fascinated connoisseurs of traditional highlander culture for over a century. This is evidenced by the large collection of the Hutsul Region at the MEK and the NMK, whose history is related to the history of another Krakow museum – Technical and Industrial.

Items from these three museums „migrated" through the collections, were deposited, so tracing the origin of the product is a kind of search history. In fact, due to the fact that the signatures of the product's origin are not always reliable, it is very difficult to precisely indicate their final number in Hutsul collections. Sometimes absolutely „non-Hutsul" products are included in the Hutsul region, or Hutsul products are among other ethnographic groups. The issue of borders, or rather borderlands, is controversial.

Particularly interesting are the issues of multiculturalism, the influence of urban fashion and the promotion of female handicrafts, the interaction of tradition and profession, which was to some extent manifested in Hutsul clothing and textiles.

The collections are of historical value – most of the items come from the last quarter of the XIX - the first thirty years of the XX century. Valuable products, especially from an artistic point of view: original ancient ornaments or colors, which at the modern stage are practically unusual for the Hutsul region. For example, the uniqueness of the Hutsul Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Krakow collection is evidenced by the active use of objects at various thematic exhibitions in Poland.

Each Hutsul product is a separate story, part of a slightly mythologized, but still mysterious culture of the Carpathian highlanders. The possibility of touching an over a hundred-year-old monument through the prism of a modern worldview opens up new ways of understanding the uninterrupted tradition of the unique Hutsul art.

TRADIŢII ŞI OBICEIURI ROMÂNEŞTI SPECIFICE SĂRBĂTORILOR (FĂRĂ ŢINERE) ÎNCHINATE MAICII DOMNULUI

Romanian Traditions and Customs for the (Minor) Feasts dedicated to the Mother of God

CZU:398.3(498)
10.5281/zenodo.7129063

Carmen-Maria BOLOCAN
Prof. univ., dr.
Facultatea de Teologie Ortodoxă „Dumitru Stăniloae” din Iaşi
Doctor, university professor
Faculty of Orthodox Theology Dumitru Stăniloae
“Al.I. Cuza” University, Iasi
E-mail: bolocancarmenmaria@yahoo.ro

Pavel LUNGU
Prof., dr.
Seminarul Teologic Ortodox „Veniamin Costachi”, Mănăstirea Neamţ
doctor in theology, professor
Orthodox Theological Seminary “Veniamin Costachi”, Neamţ Monastery
E-mail: pavellungu@yahoo.com

Summary. In this study we intend to analyze from a theological-ethnological point of view several minor feasts dedicated to the Mother of God, feasts which are rather popular in the Orthodox spirituality. The Romanian nation has always felt the need to garment the Christian truths in religious folklore. The anonymity of the carols, resembling that of the popular ballad, is a testimony of the involvement of Christianism in the life of the people as a fundamental factor. In the Romanian popular tradition, the emphasis falls more on the fact that Mary is the Mother of God than on that she is an Eternal Virgin. And this happens because here we find the filial need of the Christian to be protected by the one who is our Lady, “Sanctified Temple”, “Spiritual Paradise”.

Keywords: feast, tradition, custom, Mother of God, chant

Introducere. În cinstea Maicii lui Dumnezeu, Biserica a instituit mai multe sărbători, dar care, totuși, sunt diferențiate între ele în funcție de importanța lor în istoria mântuirii, motiv pentru care unele dintre ele sunt supranumite „cu ținere”, iar altele, „fără ținere”. În privința primei categorii, trebuie menționat faptul că acestea sunt prăznuite cu fast. Cele fără ținere nu sunt lipsite de importanță în sine, dar acest aspect variază de la o zonă la alta[1].

În Noul Testament sunt puține referiri la Maica Domnului nostru Iisus Hristos. O bună parte din informațiile pe care le găsim despre *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* sunt din *Protoevanghelia lui Iacov*, care este o scrierea apocrifă, datând din a doua jumătate a secolului al II-lea d. Hr. De asemenea, informații cu privire la *Adormirea Maicii Domnului* sunt dintr-un alt text apocrif, *Cuvântul lui Ioan Teologul la Adormirea Sfintei Născătoare de Dumnezeu*, scriere care datează de la sfârșitul secolului al V-lea. Scopul pentru care s-a făcut uz de aceste scrieri a fost pentru a putea fi utilizate în imnografia, iconografia și omilia Bisericii[2].

[1] *Cf.* Pr. Prof. Dr. Viorel Sava, *Învățătura despre Maica Domnului și reflectarea ei în cultul și iconografia* ortodoxă, in: „În Biserica slavei Tale. Studii de teologie și spiritualitate liturgică”, volumul al II-lea, Colecția Episteme, nr. 8, Iași: Editura Doxologia, 2012, p. 75.

[2] *Cf.* † Ierotheos, Mitropolit al Nafpaktosului, *Praznicele Maicii Domnului. O perspectivă istorică și teologică*, Bacău: Editura Bonifaciu, 2019, p. 23.

Știm despre Preasfânta Fecioară că a trăit 69 de ani, după cum urmează: 14 ani la Templu, în casa lui Iosif 12 luni, după care îngerul i-a vestit nașterea lui Hristos. Când L-a născut pe Domnul, Maria avea 15 ani. După naștere a mai trăit 33 de ani (vârsta la care Domnul a murit și a înviat), iar după aceasta, a mai trăit împreună cu ucenicii în casa Sfântului Ioan Evanghelistul. După ce toți ucenicii s-au risipit în diferitele colțuri ale lumii, ea a mai trăit încă 12 ani până la trecerea ei la cele veșnice[3].

I. Sărbători fără ţinere închinate Maicii Domnului – tradiţii şi obiceiuri româneşti

I.1. Zămislirea Sfintei Fecioare de către Sfânta Ana

„Astăzi legăturile nerodirii de fii de dezleagă; că Dumnezeu auzind pe Ioachim și Ana, mai presus de orice nădejde le-a făgăduit lămurit că vor naște pe fiica lui Dumnezeu, din care S-a născut cel necuprins, om făcându-se, poruncind îngerului să-o strige: Bucură-te ceea ce ești plină de har, Domnul este cu tine”(Mineiul pe Decembrie).

În tradiția ortodoxă, sărbătoarea Zămislirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu de către sfinții ei părinți, Ioachim și Ana, este celebrată pe data de 9 decembrie.

Informații despre această sărbătoare găsim în scrierea apocrifă *Protoevanghelia lui Iacov.* Potrivit acestei surse, tatăl Sfintei Fecioare, Ioachim, era un om bogat care aducea la Templu daruri până când a fost oprit deoarece, sterp fiind, nu a dat urmași. În acea zi, nu a mai mers acasă la soția sa, Ana, ci în pustie, unde stă timp de 40 de zile în post și rugăciune. Speriată de dispariția soțului său, Ana crede că, pe lângă pedeapsa de a nu avea copii, se adaugă și cea a văduviei. Aceasta începe să se roage și atunci i se arată un înger al Domnului care îi vestește că se va naște un prunc despre care se va vorbi în toată lumea. Aceeași sfântă arătare o primește și Ioachim, după care se întoarce acasă la soția sa. Momentul zămislirii vine cu dezlegarea legăturii nerodirii considerată un blestem, lucru aflat din troparele praznicului: „Ioachim și Ana din defăimarea nenașterii de fii s-au slobozit” și „Hristos, dezlegând blestemul, a dat binecuvântarea”.

„Sfântul Ioan Gură-de-Aur, tâlcuind zămislirea Proorocului Samuel în pântecele maicii sale, Ana, care s-a petrecut într-un mod asemănător cu zămislirea Maicii Domnului în pântecele Sfintei Ana, spune că începutul nașterii lui Samuel au fost rugăciunile, lacrimile și credința Anei, iar nu, așa cum se întâmplă în cazul celorlalți, «pur și simplu dormirea laolaltă și împreunarea părinților». De aceea, dintr-o asemenea zămislire a ieșit un proroc pentru că «a avut înaintași mai vrednici ca alții»”[4].

Biserica a rânduit să fie serbate mai multe zile ale zămislirii unor anumiți sfinți: zămislirea Maicii Domnului în pântecele Sfintei Ana, zămislirea Sfântului Ioan Botezătorul de către Elisabeta și Buna Vestire a zămislirii Mântuitorului.

Asemenea tuturor oamenilor, Maica Domnului a fost zămislită moștenind în acest fel și păcatul strămoșesc, dar în ziua Bunei Vestiri a fost curățită de acesta pentru a-L primi în pântecele său pe Însuși Fiul lui Dumnezeu.

Din *Sinaxar* aflăm că Domnul Dumnezeu, vrând să aibă drept casă și biserică pentru sălășluirea Lui între oameni, a trimis pe îngerul Său la dreptii Ioachim și Ana să le spună că vor primi darul de a avea un copil de la Bunul Dumnezeu. Astfel a fost zămislirea Sfintei Fecioare din făgăduința lui Dumnezeu și unirea părinților ei. Acest lucru s-a petrecut tocmai pentru că Domnul a vrut să-și asume în întregime natura umană la întrupare. Dumnezeu a binevoit ca din acești drepți înaintea Lui să se nască cea hotărâtă mai înainte de veac să fie Născătoare de Dumnezeu pentru mântuirea oamenilor[5].

În această zi nu se lucrează și, în zona Oltului, nici nu se doarme deoarece se crede că, odată adormit omul, nu se va mai trezi. În Bucovina, înainte de răsăritul soarelui, fetele și femeile se trezesc și încep să facă treburile casnice cu speranța că lucrul lor va crește peste an, după cum

[3] *Cf*. Ipolit al Tebei, *Fragmente despre Maica Domnului*,traduse din *PG* 117, 1037B.

[4] † Ierotheos, Mitropolit al Nafpaktosului, *Op. cit.*, p. 54.

[5] *Mineiul pe Decembrie*, ediția a VI-a, EIBMBOR, București, 1991, p. 124.

ziua începe să crească din această zi. De asemenea, e bine să se înceapă orice lucru din această zi deoarece el va merge cu spor, dar neapărat înainte de răsăritul soarelui[6].

I.2. Soborul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu

„Cel ce mai înainte de luceafăr din Tatăl fără de maică S-a născut, astăzi pe pământ fără de tată S-a întrupat din tine. Pentru aceasta, steaua bine vestește magilor; și îngerii cu păstorii laudă naşterea ta cea mai presus de fire, ceea ce ești plină de har”[7].

Din punct de vedere istoric, cea mai veche dintre sărbătorile mici ale Maicii Domnului este *Soborul* sau *Adunarea Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*, adică adunarea pentru slujbă a credincioșilor în cinstea ei, pe data de 26 decembrie (a doua zi de Crăciun). De obicei, în Biserica Ortodoxă, după o zi de mare praznic se face pomenirea altor persoane sfinte care au luat parte la evenimentul sărbătorit, deci se cuvine ca odată cu bucuria Naşterii Mântuitorului să ne aducem aminte și să o cinstim și pe cea care i-a dat trup omenesc[8].

Se poate spune că cinstirea acordată Maicii Domnului s-a dezvoltat „pornind de la veghea ei lângă ieslea din Betleem, asemenea unui mare arbore care răsare și crește dintr-o sămânță minusculă. În acea noapte unică pentru creștini, chipul Mamei și al Pruncului a devenit și rămâne pentru totdeauna cea mai importantă, mai profundă și mai fericită imagine a credinței noastre”[9].

În limbaj bisericesc, cuvântul *sobor* înseamnă adunare de oameni, Soborul Maicii Domnului având dublă semnificație: pe de o parte, toți creștinii sunt chemați să o cinstească pe Maica lui Dumnezeu aici, pe pământ, iar pe de altă parte, sărbătoarea evidenţiază faptul că nu doar oamenii o prăznuiesc pe Fecioara Maria, ci împreună cu ei sunt îngerii și toți sfinții, adunarea pământească fiind o împreună-prăznuire a Maicii lui Dumnezeu în cer și pe pământ. După ce, ca participanți la planul de mântuire, împreună cu magii și păstorii am sărbătorit-o și pe Preasfânta, se cuvine să o lăudăm și în mod special, deoarece ea a fost instrumentul cel mai de preț în împlinirea întrupării Fiului lui Dumnezeu. Nu este cinstită o oarecare femeie, ci cea „mai cinstită decât heruvimii și mai mărită, fără de asemănare, decât serafimii” și cea pe care Arhanghelul Gavriil a salutat-o cu: „Bucură-te, ceea ce ești plină de har, Marie, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei!”[10].

Ca vechime, Soborul Maicii Domnului este o sărbătoare amintită încă din secolul al V-lea și este prototipul altor soboare (de pildă, cel al Sfinților Ioachim și Ana, al Sfântului Ioan Botezătorul sau al Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil). Ea se află și astăzi în ritul sirienilor monofiziți sau iacobiți, ceea ce înseamnă că, într-adevăr, ea exista înainte de Calcedon, originea ei fiind pusă de unii liturgiști în legătură cu Sinodul al III-lea Ecumenic, care a avut ca scop, printre altele, definirea învățăturii despre Fecioara Maria. Aproximativ în secolul al VII-lea se face aluzie la acest praznic în Canonul 79 al Sinodului Trulan care îi condamnă pe cei ce, în această zi, cinstesc lăuzia Maicii Domnului prin împărțirea de pâini făcute din făină de grâu.

Din punctul de vedere al tradițiilor și obiceiurilor românești cu privire la această sărbătoare, se spune că este bine ca naşii să-și viziteze finii deoarece, dacă nu fac asta, nu vor avea parte de tot ce își doresc. Dacă ritualul se petrece invers, finii trebuie să meargă cu *colacul* la naşi, asta însemnând șapte pâini, două sticle de țuică, șapte cârnați și altele. De îndată ce ajung la casa naşului, i se sărută mâna, se îmbrățișează de trei ori și se urează „De la noi puțin, de la Dumnezeu mult!”.

---

[6] Romulus Antonescu, *Dicționar de Simboluri și Credințe Tradiționale Românești*, varianta pdf, p. 207, https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Antonescu-Dictionar-etnografic-introducere (consultat 12.07.2022).

[7] *Micul Ceaslov cu sinaxarul de peste an*, București: Editura Agapis, 2001, p. 521.

[8] *Cf.* Pr. Adrian Stoian, *Sărbătorile în cinstea Maicii Domnului după calendarul ortodox român*, Toplița, 2009, p. 35.

[9] Alexander Schemann, *Maica Domnului*, Cluj-Napoca: Editura Patmos, 2010, p. 56.

[10] Pr. Adrian Stoian, *Op. cit.*, p. 35.

În alte privințe, conform tradițiilor românești, în această sărbătoare rudele trebuie să se adune la un loc și să petreacă momente frumoase și liniștite împreună. Este interzis să se înjure, să se bârfească sau alte lucruri care dezbină, în loc să unească. Se mai spune că, dacă cineva muncește în această zi, tot restul anului va munci deoarece nu va mai avea nicio zi liberă. În mod imperios, gospodinele trebuie să evite spălatul rufelor pentru că în zilele de praznic apa trebuie folosită la vindecarea rănilor, iar nu pentru spălatul rufelor. În plus, dacă în casă este vreo fată de măritat, nu se toarce și nu se coase, altfel ea va rămâne singură pentru toată viața. Tot în privința tinerilor se știe că, de obicei, dansează în semn de bucurie pentru vârsta pe care o au, iar în schimb vor fi aprigi și sănătoși tot restul anului. De asemenea, în anumite zone, în ziua aceasta se adoptă copiii orfani și sărmani, dar obiceiul s-a extins și asupra animalelor care au nevoie de un loc unde să fie ocrotite[11].

I.3. Punerea brâului Maicii Domnului în raclă

„Născătoare de Dumnezeu pururea Fecioară, acoperământul oamenilor, veşmântul şi brâul preacuratului tău trup, puternic acoperământ cetăţii tale ai dăruit, prin Naşterea ta cea mai presus de fire, nestricată rămânând, că întru tine şi firea se înnoieşte şi vremea. Pentru aceasta te rugăm, pace lumii tale dăruieşte şi sufletelor noastre mare milă”[12].

Acest praznic este trecut în calendar pe data de 31 august. Se face pomenirea momentului când, pe vremea împăratului Iustinian, cinstitul brâu a fost pus în raclă, la biserica înălţată în cinstea Preasfintei Fecioare din Halcopratia, adus fiind de la episcopia Zilas. Atunci s-a petrecut o minune prin punerea lui deasupra împărătesei Zoe, soția împăratului Leon cel înțelept.

Se povestește cum împăratul Arcadie, fiul împăratului Teodosie cel Mare, a scos cinstitul brâu al Preasfintei din Ierusalim, locul unde era păstrat de către o fecioară, și l-a adus la Constantinopol, așezându-l într-o raclă. După 410 ani, împăratul Leon a deschis această raclă pentru soția sa care era chinuită de un duh necurat. Din mila Maicii Domnului, ea a avut o vedenie că, dacă brâul va fi pus peste ea, se va vindeca. Făcând aceasta, brâul strălucea de parcă era nou, iar pe el era lipită o pecete de aur pe care era trecută ziua în care a fost adus brâul și de către cine. Atunci l-a scos împăratul și patriarhul l-a așezat peste ea și de îndată împărăteasa a fost izbăvită prin puterea Preasfintei Fecioare Maria. După această minune, împărăteasa l-a cusut cu fir de aur, iar după aceea i l-a dăruit împăratului Arcadie, moment care reprezintă instituirea sărbătorii din 31 august. Împăratul Arcadie, prin puterea Maicii Domnului, a fost salvat de la înec în anul 380[13].

Conform Tradiției, acest brâu a fost țesut de Maica Domnului. După adormirea sa, ea i l-a dăruit Sfântului Apostol Toma care a fost dus în chip minunat la locul unde a fost ea îngropată. Apostolul Toma nu a fost prezent la înmormântarea ei, de aceea a vrut Maica Domnului să-l mângâie, astfel că i-a descoperit înălțarea ei minunată la cer și i-a dat în semn de amintire brâul său.

Brâul țesut de Fecioara Maria din păr de cămilă a fost păstrat până în secolul al IV-lea la Ierusalim, iar apoi a fost dus în Capadocia, ultima oprire fiind la Constantinopol și așezat într-o raclă de aur chiar în biserica pe care împăratul Teodosie o construise pentru ea[14].

În secolul al XIII-lea, Brâul este luat de la Constantinopol de către trimișii regelui bulgar, Ioniță Caloian. Un secol mai târziu, cneazul sârb, Lazăr I, îl dăruiește mănăstirii Vatoped din Muntele Athos. Există totuși și o altă versiune conform căreia brâul a fost dăruit acestei mănăstiri de către împăratul Ioan Cantacuzino, care, mai târziu, va intra în obștea monahală de acolo.

[11] *Soborul Maicii Domnului*, sărbătorit a doua zi de Crăciun. Tradiții și obiceiuri, https://romania24.ro/soborul-maicii-domnului-sarbatorit-a-doua-zi-de-craciun-obiceiuri-si-traditii-328788.html (consultat 12.07.2022).

[12] *Mineiul pe August*, București: Ed. IBMBOR, 2003, p. 360.

[13] *Cf.* Pr. Adrian Stoian, *Op. cit.*, p. 44-45.

[14] *Cf.* Pr. Petru Sidoreac, *Cinstitul Brâu al Maicii Domnului – bucurie şi alinare pentru credincioşi,* http://edituratrinitas.ro/cm/2001/10-11/bucurie-si-alinare.php (consultat 12.07.2022).

În privința mărturiilor istorice referitoare la evlavia românilor pentru Brâul Maicii Domnului, aceasta a apărut în Evul Mediu. Se știe acest lucru deoarece în secolul al XVI-lea, domnitorul Țării Românești, Neagoe Basarab, a construit un paraclis în incinta mănăstirii Vatoped, cu hramul, „Brâul Maicii Domnului". De asemenea, racla în care să păstrează brâul a fost confecționată în Țările Române și este din argint. În fapt, aici este vorba numai despre o parte din brâu. Celelalte două părți au fost dăruite, în 1522, mănăstirii de maici, Kato Xenias din Grecia. Această mănăstire a fost întemeiată, conform tradiției, în timpul împăratului bizantin Andronic al II-lea Paleologul (1282–1321), ca metoc, cu hramul „Sfântul Nicolae", al mânăstirii Ano Xenias. Numele mânăstirii Kato Xenias (Străina de Jos) provine de la icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului ajunsă în mod miraculos aici. Icoana a fost numită Xenia (Străina), deoarece venea dintr-un loc străin[15].

De-a lungul vremii, Brâul Maicii Domnului a vindecat nenumărați bolnavi, în special de cancer, și a ajutat să nască femei care nu puteau avea copii. Tămăduirea acestora s-a produs prin purtarea în jurul brâului a unei panglici care a fost atinsă de racla în care se păstrează Brâul Maicii Domnului. De asemenea, Cinstitul Brâu a făcut să înceteze diferite epidemii: în 1813, Brâul Maicii Domnului de la Vatoped a fost adus în Țara Românească pentru îndepărtarea ciumei; în 1871, sultanul turc, sub a cărui protecție se găsea Muntele Athos după căderea Constantinopolului, a dus Brâul în țara sa pentru îndepărtarea holerei; în 1894 Brâul a fost dus la Kios, pentru a înlătura epidemia care lovise plantațiile de lămâi și portocali. În perioada 12-15 octombrie 2001, racla cu Brâul Maicii Domnului de la mânăstirea Kato Xenias s-a aflat la Iași cu ocazia hramului Catedralei mitropolitane – Cuvioasa Parascheva. Peste un milion de credincioși au cinstit în acele zile la Iași Brâul Maicii Domnului, împreună cu moaștele întregi ale Sfintei Parascheva și cu fragmente din moaștele Sfântului Gheorghe. Până în 22 octombrie 2001, racla cu Brâul Maicii Domnului a fost purtată spre venerare în alte opt orașe românești. Circulă prin popor o cărticică ce conține o rugăciune cu titlul, *Brâul Maicii Domnului*, negăsindu-i proveniența ei[16].

Conform tradiției, dacă în această zi va fi vânt sau ploaie, nucile se vor strica, iar alunii nu vor rodi. În legătură cu această sărbătoare nu se mai cunosc alte tradiții și obiceiuri românești.

II. Sărbătoarea, în viața omului de astăzi

Instituția sărbătorilor urcă până la originile omenirii religioase; sărbătorile fac parte din formele sociale ale vieții religioase la toate popoarele. Ele au fost instituite din nevoia firească, pe care au simțit-o oamenii, de a evada din când în când din făgașul obișnuit al vieții și preocupărilor de fiecare zi, pentru a se dedica mai intens preocupărilor religioase, împlinindu-și datoriile tradiționale sau legale față de suflet și față de divinitate. În toate religiile există sărbători, adică zile anume consacrate cultului public al divinităților respective. Mai întâi, „sărbătorile au un rost comemorativ sau aniversar (anamnetic). Ele sunt destinate să întrețină de-a lungul vremii, în conștiința generațiilor de credincioși, amintirea momentelor sau faptelor memorabile și a persoanelor sfinte, vrednice de aducere-aminte și de cinstire, din istoria sfântă a mântuirii, pentru ca ele să nu fie date uitării. În al doilea rând, sărbătorile au un rost latreutic, fiind și prilejuri și forme de expresie ale cultului de adorație și de venerație sau mijloace de a-L preamări pe Dumnezeu și pe sfinți. În al treilea rând, persoanele sfinte pe care le sărbătorim sunt pentru noi pilde, modele sau exemple și imbolduri spre virtute și spre desăvârșirea noastră în viața religios-morală. Cu alte cuvinte, sărbătorile au și un rost pedagogic, instructiv sau educativ; ele constituie o școală a vieții creștine, un mijloc de cultivare și promovare a virtuților morale, a evlaviei și a iubirii de Dumnezeu și de oameni, pe care sfinții au întruchipat-o în gradul cel mai înalt".

În al patrulea rând, sărbătorile sunt importante și din punct de vedere soteriologic. Ele sunt nu numai popasuri de odihnă pentru trup, prin întreruperea muncii, ci și de reculegere și reconfortare pentru suflet. Sărbătoarea a fost definită de Vasile Băncilă ca fiind „taină", o obișnuință a miracolului, o acceptare cotidiană a misiunii și a extraordinarului. Sărbătoarea, din perspectiva

[15] *Cf.* Pr. Adrian Stoian, *Op. cit.*, p. 44-45.

[16] *Cf. Ibidem*, p. 46-47.

lui Vasile Băncilă, este momentul în care bucuria rezolvă atât psihologic, cât şi practic angoasele existenţiale a omului. Sărbătoarea aceasta are mai multe proprietăţi:

• presupune un sentiment al comunicării depline cu societatea, cu cosmosul, un sentiment al absolutului regăsirii sinelui propriu,

• presupune un sentiment luminos al împărtăşirii tuturor din acelaşi sens care ajunge să umple toată realitatea,

• presupune o existenţă unificată şi transfigurată.

Mircea Eliade vedea sărbătoarea ca pe un moment critic de celebrare riscantă de refacere a potenţialităţii vieţii.

Ideea de sărbătoare înseamnă o organizare totală a existenţei, deoarece sărbătoarea e o horă gravă de comuniune cu realitatea, cu toate aspectele ei necesare, posibile, imaginabile sau numai bănuite. E o comuniune cu transcendentul; e o comuniune cu natura cosmică; e o comuniune cu societatea; e chiar o comuniune cu lumea animală și vegetală și e, în sfârşit, o comuniune cu tine însuţi prin contenirea sau topirea contradicţiilor, decepţiilor, revendicărilor. Aceasta comuniune se înfăptuiește în grade diferite.

Sărbătoarea, ca model cultural, își conservă dincolo de timp principalele elemente de structură, fapt ce conduce la păstrarea principalei sale funcții, interpretarea universului uman în relația sa cu Lumea, cu Cosmosul. De aceea, sărbătoarea are întotdeauna puterea de a consacra o realitate nouă, superioară calitativ celei pe care o înlocuiește.

Concluzii. Poporul român a simțit întotdeauna nevoia de a îmbrăca adevărurile creștine în folclor religios. Anonimatul colindelor, asemenea celui al baladelor populare, este mărturia implicării creștinismului în viața poporului ca factor fundamental. Cântările de Crăciun sau colindele Îl preaslăvesc în chip minunat pe Fiul lui Dumnezeu și pe Maica Sa. În tradiția populară românească, accentul cade mai mult pe faptul că Maria este Maica lui Dumnezeu, decât Pururea Fecioară, deoarece intervine nevoia filială a creștinului de a fi ocrotit de cea care este „Doamnă apărătoare", „Stăpâna cerului", „Biserică sfințită" și „Rai cuvântător". Acesta este motivul pentru care, în majoritatea colindelor, ea este regăsită cu numele de „Maică" sau „Maica Precistă". Dintr-un exces de evlavie, poporul îi acordă un rol foarte important, anume acela de a-i acorda Fiului său „scaun de judecată", după cum ascultăm în colindul „Colo sus" („Taci, Fiule, nu mai plânge, că Ți-oi dărui eu ție, două mere, două pere și scaun de judecată ca să judeci lumea toată"). Într-un înțeles teologic adânc, asta înseamnă că Maica Domnului L-a născut pe Fiul lui Dumnezeu, deci datorită ei a devenit om și este cel mai îndreptățit să judece lumea deoarece a cunoscut-o la modul cel mai concret și direct[17].

Avem ilustrat în colindele românești și rolul de mamă a noastră a Maicii lui Dumnezeu care „Sus în vârful muntelui/ La Domnul Hristos,/ Șade Maica Domnului,/ Șade, șade și se roagă,/ Pentru lumea întreagă". Nu este de mirare că acești creștini evlavioși care cântă, o slăvesc pe Maica Domnului: „Mărire, Ție, Maică Sfântă,/ De la robii care cântă./ De la împăratul Hristos,/ Născut lumii spre folos"[18].

Să nu uităm nici de Mihai Eminescu, care a scris o poezie închinată Maicii Domnului, *Rugăciune*: „Ascultă a noastre plângeri/ Regină peste îngeri/ Din neguri te arată/ Lumină dulce, clară/ O, Maică Preacurată/ Și Pururea Fecioară, Marie".

Aceste mici evocări constituie doar câteva dintre modalitățile prin care credincioșii au simțit nevoia să-și exprime dragostea și cinstea față de Maica lui Dumnezeu. Ea este înfățișată pentru veșnicie ca Stăpâna noastră iubitoare, Împărătească, Doamnă și Maică a Vieții care „întru adormire lumea nu ai părăsit-o și cu rugăciunile ei izbăvește din moarte sufletele noastre", așa cum cântă Biserica la praznicul Adormirii ei.

---

[17] *Cf.* Anca Lucia Manolache, *Maica Domnului în învățătura şi evlavia ortodoxiei române*, in: „Glasul Bisericii", nr. 3-4, 1984, p. 223-231, p. 245.

[18] Livius Ioan Jebelean, *Maica Domnului în evlavia credincioşilor ortodocşi*, in: „Mitropolia Banatului", nr. 1, 1986, p. 41.

ACȚIUNI DE REACTUALIZARE A STATUTULUI COSTUMULUI TRADIȚIONAL ÎN BASARABIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ (1918–1940)

Actions to update the status of traditional costume in Bessarabia in the interwar period (1918–1940)

Tatiana BUJOREAN
lector universitar, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
University lector, Academy of Music, Theater and Fine Arts
E-mail: tbujorean@gmail.com

CZU:391(478)"1918-1940"
10.5281/zenodo.7129086

Summary. Despite the fact that with the beginning of the 20th century the urban clothing was one of the causes of mutations that marked the traditional costume from Bessarabia, in the interwar period an attempt was made to update this costume. These actions had an important role in the cultural and spiritual life of the Bessarabian community, contributing to the change of people's mentality in relation to the traditional costume.

Keywords: traditional costume, urban clothing, Bessarabia, interwar period.

Începând cu secolul al XX-lea, în Basarabia, modelul îmbrăcămintei de tip urban devenit, cu timpul, unul dintre cele mai influente, a metamorfozat mentalitățile și credințele oamenilor, datinile și obiceiurile vestimentare ale acestora[1]. Transformările de ordin social, cultural, economic, politic etc., prin proporțiile pe care au ajuns să le capete, au contribuit la alterarea structurii portului tradițional care însumează nu doar material textil, croi, decor și cromatică dar și elementele constituente de bază, întregul fiind format din combinația lor. În această ordine de idei regăsim tot mai frecvent un costum hibrid, cu disfuncții la nivelul materialului și a tehnicilor de cusut sau de brodat. Tipul de costum femeiesc la care am sesizat mutații avea cămașa fără poale fiind cusută din pânză de casă, iar catrința era confecționată din pânză de bumbac de fabrică de culoare neagră. În acest context vom exemplifica printr-un costum popular femeiesc care avea cămașa decorată cu ornament geometric situat pe piept, spate și mâneci, brodată în tehnica cruce simplă, cu fire negre, galbene și cu paiete (dimensiuni 42×56 cm); catrință avea ornament geometric fiind țesută din fire de aur și argint (dimensiuni 78×124 cm). Cămașa a fost brodată în 1930 de F.I. Pilarina din r-ul Leova iar catrința cumpărată de ea la Chișinău în același an. Costumul a fost expus la Expoziția Republicană de Artă Populară de la Chișinău în 1959 și posedă valoare științifică și muzeală, fiind un exemplu de broderie de un înalt nivel artistic[2]. Astfel surprindem elementele esențiale și definitorii ale schimbărilor din sistemul vestimentar tradițional dat fiind faptul că lâna folosită pentru piesele complementare obligatorii începe să fie înlocuită cu ață de bumbac de fabrică sau/și substituită cu lurex. Schimbările afectează la fel și vestimentația masculină. În baza materialelor documentare inedite cu privire la costumul popular am identificat variantă de tip hibrid care avea stanii cămășii croiți dintr-o foaie de pânză de cânepă țesută în gospodărie; gulerul drept din pânză industrială se încheia pe un nasture; tăietura gurii, în față, era întărită cu bantă îngustă, la fel din material de fabrică, pusă pe trei nasturi; mâneca cu pavă, la extremitatea de jos era strânsă pe manșetă; cămașa nu avea decor brodat; pantalonii largi erau confecționați din material de fabrică, în acest context înscriindu-se

[1] T. Bujorean, *Evoluția vestimentației citadine din Basarabia în primele patru decenii ale secolului al XX-lea*, in: Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine, Ediția a 4-a, 2021, p. 235.
[2] MNEIN. Nr. inv. 5638. Act № 768 din 22.12.1959.

un costum popular bărbătesc, confecționat la sfârșitul anilor ,30 în satul Sângera, raionul Anenii-Noi[3]. Costumele populare, chiar și de tip hibrid, au fost rapid înlocuite cu vestimentația de tip urban astfel încât atât bărbații cât și femeile purtau, mai ales la sate, costume nemțești și rusești, îmbrăcăminte străină tradițiilor locale[4].

După Marea Unire din 1918, în baza practicilor de ordin cultural și educativ acumulate în Regat, s-a încercat implementarea procesului de instruire a populaţiei rurale şi urbane din Basarabia. Direcția prioritară a activității culturale era de a educa conștiința națională contaminată de germanizare, maghiarizare și rusificare prin transformarea învățământului, științei și artei[5]. Demersul s-a ramificat în două căi de interes: prima era orientată spre omogenizarea populației de etnie română în parametri identitari bine definiți și cea de-a doua era interesată de integrarea etniilor conlocuitoare astfel încât acestea să devină susținătoare ale intereselor naționale. Prin intervenția statului totalitatea locuitorilor țării trebuia convinsă că face parte dintr-o comunitate omogenă extinsă și că împărtășește aceleași interese pe termen lung. În acest sens Basarabia avea nevoie de experienţa, îndrumarea şi prestigiul societăţilor culturale româneşti. Un rol esențial în activitatea acestora l-au avut bibliotecile, înființate și dotate cu volume de carte românească[6], fapt care a contribuit la răspândirea elementului cultural românesc prin organizarea diverselor evenimente culturale care au avut loc în diferite oraşe din Basarabia. Pe lângă stimularea interesului populației pentru limba românească se punea accentul pe organizarea corurilor, formațiilor artistice, șezătorilor, petrecerea sărbătorilor naționale cu dansuri, cântece, spectacole[7]. S-au înființat ateliere de croitorie și de confecționare de costume populare. În rapoartele prezentate Ministerului Artelor una din problemele principale care urma să fie soluționată era stimularea confecționării costumelor tradiționale, acordând premii celor mai autentice[8]. În urma eforturilor depuse a crescut numărul școlilor profesionale, de învățământ mediu, școli particulare și speciale unde se organizau sărbători naționale, concursuri și expoziții de lucru manual. Un aspect important al încercărilor de intensificare a activității de valorificare a costumului popular lucrat de mâna femeilor în gospodărie se regăsește în ordinul circular al Mitropoliei Basarabiei care spune că în Basarabia trebuie introdus din nou portul românesc: bărbații în zile de lucru, trebuie să poarte cămașă albă de cînepă lungă până la genunchi, pantaloni tot de cânepă, cu o bondiță simplă de seiac peste piept; costumul acesta fiind lucrat de gospodine în casă: iar în zilele de sărbătoare, bondița trebuia să fie înfloriță cu diverse culori; femeile trebuiau să poarte costum tot de cânepă și bondițele la fel[9]. Preotesele erau îndemnate să înceapă a purta din nou costumul popular, să fie exemplu de urmat, în această privință, în mijlocul enoriașilor[10]. Misiunea presupunea că acestea împreună cu soțiile cântăreților bisericești vor activa pentru reintroducerea costumului popular în rândul femeilor din parohii prin faptul că vor lucra și vor purta acest costum, astfel, servind drept model de urmat pentru femei. La altă etapă era preconizat că costumele populare vor fi lucrate în sate cu ajutorul femeilor pricepute, învățătoarelor, soțiilor de agenți sanitari, de învățători, de primari, de notari, de jandarmi[11]. Ca urmare a documentării inițiate am identificat particularități esențiale care confirmă că măsurile luate au contribuit, în mod efectiv, la edificarea portului popular autentic, fidel prototipurilor arhetipale. Astfel, se

[3] Material de teren. Informator A. Postoroncă.

[4] T. Bujorean, *Evoluția vestimentației citadine din Basarabia..*, p. 235.

[5] L. Noroc, *Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918 – 1940)*, Chișinău: UPS „Ion Creangă", 2009, p. 8.

[6] M. Şevciuc, *Aportul Asociaţiunii Culturale „ASTRA Basarabiei" la înfiinţarea bibliotecilor populare în Basarabia interbelică*, in: Revista de etnologie și culturologie, 2019, Volumul XXVI, p. 127.

[7] L. Noroc, *Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918–1940)*, p. 10.

[8] *Ibidem*, p. 16-17.

[9] Mitropolia Basarabiei, Arhiepiscopia Chișinăului, Secția Administrativă, Nr. 11438, Chișinău, 1938, Octombrie, 1. Document păstrat în colecția Complexului istorico-arhitectural Manuc Bey.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*.

purta costum femeiesc cu catrință, cu cămașa divizată în două părți – partea de sus, stanul, și partea de jos, poalele (dimensiuni 42×132 cm). Partea de sus a cămășii era dintr-un material mai bun, iar partea de jos – din pânză de casă mai aspră; gura cămășii avea formă dreptunghiulară; mânecă se unea cu corpul cămășii cu ajutorul unei pave; pe piept și mâneci cămașă avea câmpuri ornamentale brodate cu mărgele; ornamentul era format din motive vegetale; catrința (dimensiuni 83×132 cm) era țesută în gospodărie din lână de culoare neagră, brâul (dimensiuni 11×220 cm) era din lână de culoare neagră cu ornament floral țesut. Costumul a fost confecționat în anul 1930 în s. Bulăiești, raionul Orhei de către N.D. Matraguna, a fost expus, în anul 1959, la expoziția Republicană de Artă Populară din Chișinău și posedă valoare științifică și muzeală în calitate de model de artă populară autentică[12]. Materialul analizat demonstrează că variantă tradițională a costumului bărbătesc care se purta pe la sărbători iar izmenele erau purtate și la muncă, pe timp de vară, era format din cămașă și pantaloni (izmene) susținuți la talie de brâu, chingă sau frânghii, era brodat cu mărgele, câmpul ornamental era compus din motive florale și era în uz pe tot teritoriul pe timp de vară până când în zonele rurale a început să fie purtată pretutindeni vestimentația orășenească și până mai târziu, prin anii 1940. Vom exemplifica în această ordine de idei cu un costum popular bărbătesc confecționat și dat ca moștenire proprietarului în anii 1940 în regiunea Cernăuți, costumul este bine conservat[13].

Prin urmare, populația din Basarabia urma să fie preocupată de menținerea unei anumite imagini despre sine în cadrul interacțiunilor sociale, imagini asociate cu costumul popular ca element de identificare națională. Astfel, intenția Statului Român după Unirea de la 1918 de reanimare a procesului cultural, inclusiv prin readucerea portului popular în zona interacțiunilor cotidiene între oameni urmărea o construcție binomială a națiunii, atât de natură etno-culturală cât și civico-culturală. Costumul popular, tipar de identificare națională care trebuia să ofere o bază identitară comună tuturor cetățenilor, s-a propagat în baza acelorași legi pe care, mai devreme, s-a extins costumul citadin, și anume, pe impulsul oamenilor de a adopta întocmai felul de comportare și înveșmântare a persoanelor poziționate pe o treaptă mai superioară în ierarhia socială pentru a se asocia simbolic cu ele. Acest fenomen se explică prin faptul că, în cazul țăranilor, impulsul de a imita nu era îndreptat către vecinii comunitari: erau imitați oameni care, într-un fel sau altul, erau mai superiori. Rolul statului s-a evidențiat nu doar în sfera învățământului, el a reușit și în susținerea activității de creație a valorilor spirituale și a propagandei culturale[14]. Numărul căminelor culturale din Basarabia a crescut continuu: dacă în iunie 1932 erau 130 de cămine, la sfârșitul anului următor funcționau 345, dintre care peste 200 „deplin organizate"; la finele anului 1934 își desfășurau activitatea 567 de cămine în tot atâtea localități rurale. În cadrul lor au fost înființate 518 biblioteci, 426 de coruri, 130 de muzee cu exponate ce prezentau istoria şi tradiţiile locale, 170 de echipe teatrale „bine organizate", 18 fanfare ţărăneşti, cooperative, „farmacii de casă", cercuri literare[15]. Rolul bisericii și a statului în propagarea valorilor naționale este apreciabil dat fiind faptul că politica Guvernului român în domeniul culturii în Basarabia încerca stoparea procesului de descompunere a sistemului vestimentar popular prin readucerea acestuia în cotidian.

Aici trebuie de menționat, pe scurt, că aceste acțiuni au fost slab integrate, nu au căpătat contur și consistență deoarece a existat o ruptură între strategiile preconizate a fi aplicate și perioada scurtă de timp rezervată pentru acestea.

[12] MNEIN. Nr. inv. 5619. Act № 768 din 22.12.1959.

[13] MNEIN. Nr. inv. 19618 (1-2).

[14] L. Noroc, *Cultura Basarabiei în perioada interbelică (1918 – 1940)*, p. 16.

[15] M. Şevciuc, *Aportul Asociaţiunii Culturale „Astra Basarabiei"..*, p. 127.

«НАС ЗУСТРІЧАЛИ ЯК РІДНИХ»: УКРАЇНСЬКІ ВИМУШЕНІ МІГРАНТИ В РЕСПУБЛІЦІ МОЛДОВА

"We were welcomed as family": Ukrainian forced migrants in the Republic of Moldova

Віктор КОЖУХАР
доктор історії, Інститут культурної спадщини
PhD in History, Institute of Cultural Heritage
E-mail: vcojuhari60@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6313-049X

CZU:327(477+478)+316.35(=161.2)
10.5281/zenodo.7129342

Summary. The article deals with issues related to the reception of Ukrainian refugees who arrivedin the Republic of Moldova after the out break of hostilities on February 24, 2022. To provide all kinds of assistance to refugees, a lot of work is done by the country's leadership, departments and institutions, local authorities, public organizations, as well as ordinary citizens and businessmen. Temporary residence centers for refugees have been setup through out the country; established multifunctiona lteams consisting of psychologists, social workers and lawyers providing assistance to refugees; measures areal so being taken to provide employment for refugees in our country; financial resources areal located to the refugees themselves and to the people who sheltered them; refugee children are placed in kindergartens and schools; various organizations provide information support; organized free accommodation and food for refugees, etc. Wesingle out the main categories and waves of refugees. It is considered how this completely new phenomen on for the recent history of Moldova will affect the change in the number of local Ukrainians, their settlement, traditional culture, mentality and other ethnic indicators, under what conditions, and whether it will affectat all.

Keywords: Ukraine, Moldova, refugees, reception, assistance, influence onlocal Ukrainians

З 24 лютого 2022 року, власне з першого дня бойових дій в Україні, до Республіки Молдова ринув потік біженців. На початку березня кордон Республіки Молдова перетнуло понад 100 тис. осіб, половина з яких залишилася на території нашої країни. Цей процес став серйозним викликом для економіки, соціальної сфери, охорони правопорядку, системи охорони здоров'я тощо.

Керівництво республіки, міністерства і відомства, державні установи, органи місцевої влади, громадські організації і пересічні громадяни з перших днів виявили солідарність, розуміння та співчуття до людей, які тікали від війни, і доклали всіх можливих зусиль, аби забезпечити необхідні умови для їх перебування в нашій країні. Не тільки в прикордонних, а в усіх куточках Молдови було створено центри тимчасового перебування біженців, де їх реєстрували, забезпечували харчуванням, медичною допомогою і влаштовували на проживання.

Відразу постало питання про психологічну допомогу, отож, уже 1 березня Національним центром запобігання насильству над дітьми (CNPAC) була створена мультидисциплінарна мобільна група PIDTRIMKA, яка почала надавати прибулим з України в стресовому стані дорослим і дітям консультації психологів, соціальних працівників та юристів безпосередньо в центрах розміщення тимчасово переміщених осіб.

Психологи у складі мультидисциплінарних груп інформували українських громадян, в основному жінок з дітьми, про можливі ризики та небезпеки, пов'язані з міграцією, а також навчали розпізнавати симптоми стресу як у дітей, так і в дорослих, і, що важливо, надавали негайну конкретну допомогу.

Окрім психологічної, виникла велика потреба в юридичній допомозі з питань міграції та притулку. Найчастіше до юристів зверталися і продовжують звертатися з питаннями, безпосередньо пов'язаними з міграцією, а саме: проходження державного кордону, отримання дозволу на проживання, набуття статусу біженця, відновлення документів, що засвідчують особу, отримання тимчасових документів тощо.

Соціальні працівники надають інформацію про доступні соціальні послуги, пільги та допомогу і в разі потреби проводять більш комплексні заходи.

До завдань мобільних груп входить також проведення оцінки потреб дітей та їхніх родин, особливо найуразливіших груп, а також їх спрямування/супровід для отримання потрібного виду допомоги або послуг[1].

Суттєвою відмінністю, на яку неодноразово звертали увагу представники різних державних служб та недержавних організацій, з якими ми працювали, це бажання і потреба українців, вимушених мігрантів (у широкому сенсі цього слова), працювати. Тому у нашій країні вживаються заходи із працевлаштування біженців. Понад 130 економічних агентів надали інформацію про 2130 наявних вакансій і вказали, що вони відкриті для прийому на роботу громадян України. Відразу скористалися цією можливістю 195 громадян України, які звернулися в територіальні підрозділи з працевлаштування ANOFM для отримання допомоги у працевлаштуванні та стали на облік.[2] За даними, які були представлені економічними агентами представникам Національного агентства зайнятості (ANOFM), уже в середині квітня 2022 р. працювало 292 громадянина України. На початок травня чисельність працевлаштованих біженців зросла до 355 (278 жінок та 77 чоловіків). На початку вересня у Молдові працевлаштовано 746 біженців з України (573 жінки та 173 чоловіки). Найбільше українських громадян отримали роботу в Кишиневі – 553. У Бельцях трудяться 26 біженців, в Унгенах –19, у Кагулі – 17.[3]



Президентка Республіки Молдова Майя Санду вітає учасників виставки-аукціону за участю українських художників Молдови та художників, біженців з України, в Національному музеї історії

[1] *Există un serviciu mobil de asistență psihosocială pentru persoanele din Ucraina,* 1 aprilie 2022, in: https://noi.md/ru/obshhestvo/dejstvuet-mobilinaya-sluzhba-psihosocialinoj-pomoshhi-dlya-lic-iz-ukrainy. (Звернення до ресурсу – квітень 2022 р.).

[2] *Aproximativ 300 de refugiați ucraineni sunt angajați în Republica Moldova,* 15 aprilie 2022, in: https://noi.md/ru/obshhestvo/okolo-300-ukrainskih-bezhencev-trudoustroeny-v-respublike-moldova. (Звернення до ресурсу – квітень2022 р.)

[3] *În fiecare zi, în medie, 5 ucraineni obțin oficial un loc de muncă în Moldova*, 5 septembrie 2022, in: https://point.md/ru/novosti/obschestvo/ezhednevno-v-srednem-5-ukraintsev-ofitsial-no-ustraivaiutsia-na-rabotu-v-moldove/ (Звернення до ресурсу – вересень 2022 р.).



Учасники грандіозного концерту на підтримку України, організованого Громадською компанією «ТЕЛЕРАДІО-МОЛДОВА» у партнерстві з Посольством України та Товариством української культури в Республіці Молдова

Загалом про намір працевлаштувати громадян України повідомили 150 роботодавців, які пропонують близько 2200 вакансій. Натомість понад 400 громадян України зареєструвалися на обліку територіальних підрозділів Агентства зайнятості для отримання підтримки у працевлаштуванні.

Працюють біженці в основному за такими професіями та спеціальностями: програміст, інженер, швачка, продавець, продавець-консультант, кухар, офіціант, слюсар-збирач, медсестра, оператор у виробничій сфері, агент по роботі з клієнтами, менеджер з різних напрямків, оператор з впровадження даних та ін.

Для громадян України, що прямують транзитом через Молдову, Місія Європейського союзу з прикордонної допомоги Молдові та Україні (EUBAM) випустила путівник із карткою транзитних маршрутів до ЄС через Молдову з важливою інформацією для виїзду. Це керівництво містить корисні посилання та ресурси, інформацію щодо кожної конкретної країни, які допоможуть вимушеним мігрантам з України для подальшого пересування. Гід поширюється експертами EUBAM у пунктах перетину кордону, а його електронна версія розміщена на сайті eubam.org.

Зважаючи на важкий матеріальний стан багатьох прибулих з України, вже з середини березня Міністерство праці Республіки Молдова почало виділяти допомогу тимчасово переміщеним особам, щоб забезпечити їхні потреби першої необхідності – в харчуванні, оренді житла (2200 леїв на місяць на кожного члена сім'ї). Водночас таку допомогу отримали і громадяни Молдови, які дали притулок біженцям, у розмірі 3500 леїв, еквівалентному мінімальній заробітній платі в економіці країни. Названі заходи здійснюються в рамках програми грошової допомоги українським біженцям та спільнотам, що їх приймають у Молдові, реалізованої Управлінням Верховного комісара ООН у справах біженців (УВКБ ООН), Агентством ООН у справах біженців у співпраці зі Всесвітньою Продовольчою програмою[4].

[4] *A fost lansat un program de asistență financiară pentru refugiați și familiile gazdă din Moldova,* 8 aprilie 2022, in: https://noi.md/ru/v-mire/zapushhena-programma-denezhnoj-pomoshhi-bezhencam-i-prinimayushhim-ih-semiyam-moldovy. (Зверненнядо ресурсу – квітень 2022 р.).

Як повідомили у міністерстві фінансів, уряд не брав кредити на покриття витрат, пов'язаних із облаштуванням та допомогою біженцям. Для цього Кабмін виділив 386,7 млн. леїв з надзвичайних фондів уряду (резервного та інтервенційного фондів). При цьому, як зазначили у міністерстві, 162,5 млн леїв із цих грошей зібрали на спеціальних рахунках, відкритих урядом для пожертв на допомогу біженцям.[5]

Близько половини біженців – малолітні діти, школярі і студенти. І навчальні заклади Республіки Молдова відчинили для них свої двері. Треба віддати належне оперативній роботі Міністерства освіти і досліджень, яке негайно відгукнулося і вжило відповідних заходів, щоб школярі і студенти могли продовжити навчання. З метою поліпшення інформованості тимчасово переміщених осіб міністерство підготувало низку документів, у яких покроково інструктує, яким чином можна оформити малолітніх діток у дитячі садочки, оприлюднило список гімназій і ліцеїв, де українці можуть навчатися, а також роз'яснило, як саме студентам обрати вищий навчальний заклад.

На сайті міністерства, окрім зазначеної інформації, опубліковані списки документів та типові заяви для батьків чи осіб які представляють інтереси неповнолітніх. Зазначу, що інформація на сайті міністерства є й українською мовою (ми, науковці Сектору «Етнологія українців» Центру етнології Інституту культурної спадщини, долучилися до цієї роботи і здійснили переклад). На кінець навчального року тільки в столичному Теоретичному ліцеї ім. М. Коцюбинського навчалося 40 учнів-біженців з України. Всі вони, а також учні інших навчальних закладів отримали допомогу від різних неурядових організацій, в першу чергу від Української громади Молдови, – комплекти, в які ввійшли блокноти, ручки, олівці, пенали, книги українською мовою тощо[6]



Українці Молдови та біженці відзначають в Посольстві України День конституції України

Окремо хочу зупинитися на допомозі вимушеним мігрантам з України громадянського суспільства, яку засвідчили наведені вище офіційні дані. Підкреслю, що громадяни Молдови незалежно від національної та політичної приналежності, майнового стануви виказали всебічну, всеохоплюючу, щиросерду добросусідську і братню допомогу. Вони відреагували негайно – вирушили на кордони, де зустрічали зляканих, нещасних людей, організували харчування, прихистили потерпілих у власних будинках і квартирах, надали

[5] *Câți bani a primit Moldova de la partenerii externi. Și au luat împrumuturi pentru refugiați?* 22 august 2022, in: https://newsmaker.md/rus/novosti/skolko-deneg-poluchila-moldova-ot-vneshnih-partnerov-i-brali-li-kredity-dlya-bezhentsev/ (Звернення до ресурсу – вересень 2022 р.).

[6] Див: https://mec.gov.md/ru

посильну грошову допомогу, організували телефонний зв'язок, закупивши для біженців телефонні картки молдовських операторів, та багато іншого, що ми зафіксували і висвітлили в низці доповідей та ефірів. І що прикметно, бізнес різного рівня також не стоїть осторонь, ділові люди з різних галузей надавали і продовжують надавати активну допомогу.

За словами самих біженців, на молдовсько-українському кордоні їх зустрічали як рідних. Прибулим організували безкоштовний громадський транспорт – автобуси, таксі, тисячі громадян перевозили біженців на власних авто. Сім-картки молдовських телефонних операторів з оплаченими, себто безкоштовними для біженців хвилинами, передбачали 30 хвилин для зв'язку з Україною. Один із молдовських банків надав допомогу банківськими картками. Низка готелів заселяла людей без стягнення плати.

Невдовзі для біженців створили спеціальний додаток на телефонах з усією необхідною для них інформацією, у ньому навіть є список ресторанів і кафе, що пропонують безкоштовні обіди.

Зрозуміло, що вся інформація постійно акумулюється і поширюється в медіа та Інтернет-просторі. З-поміж створених численних інформаційних інтернет-порталів для біженців головним є урядовий сайт **dopomoga.gov.md**, на якому розміщена інформація про державні, міжнародні та недержавні установи, об'єднання, організації, волонтерські групи, різноманітні центри, які надають допомогу усім, хто того потребує. Ідеться про юридичну, грошову, майнову, психологічну, медичну, соціальну, транспортну та інші види допомоги, які надає молдовська держава та недержавні організації.

У цьому річищі найрізноманітнішої допомоги виокремимо підтримку з боку місцевої української громади (в широкому сенсі слова).

У маленькій Молдові, де мешкає близько 3 млн. осіб, на обох берегах Дністра проживає понад 400000 українців, жоден з яких не залишився байдужим до цього страшного горя. У нас, на правому березі Дністра, офіційно працює 9 республіканських, десятки муніципальних і районних українських етнокультурних організацій, і кожна з них на тому чи іншому рівні долучилася до роботи з біженцями з України.

Які проблеми біженців намагаються вирішувати українські громадські організації? Найперше, чимала кількість людей перетнула кордон або зовсім без документів, або тільки з внутрішніми українськими документами. Друге – більшість із прибулих відмовляються від статусу біженця в надії якомога швидше повернутися додому, а без цього вони не можуть працевлаштуватися. Третє, надання грошової, майнової та іншої допомоги. Усі ці та багато інших питань організації вирішують на різних рівнях. Так, Українська Громада Республіки Молдова, Асоціація «Літопис» і Конгрес українців Молдови та інші створили центри біженців, які забезпечують житлом, харчуванням, одягом, надають медичну і юридичну допомогу. Ці центри допомоги співпрацюють не тільки з молдовськими установами і благодійниками, але і з міжнародними організаціями. При цьому реалізуються сотні проектів на підтримку біженців.

Проілюструємо на прикладі однієї організації – Конгресу українців Молдови, який співпрацює з п'ятдесятьма шістьма країнами світу. За донорські кошти вони організували вивіз із України людей з обмеженими можливостями: на візках, з діалізом нирок, онкохворих. У червні місяці ця організація передала Україні ліків і медичного обладнання на шість мільйонів. Організовують безкоштовні рейси літаками у європейські країни для тих, у кого немає коштів та ін.

Зрозуміло, що всі організації і величезна кількість звичайних громадян – і українців, і молдован, допомагають продуктами харчування, готують безкоштовні обіди, надають одяг і взуття, предмети гігієни тощо. Людська щирість і співчуття вражають.

Силами громадських організацій і благодійників за підтримкм Посольства України в Республіці Молдова були відкриті літні табори для дітей, бази і центри відпочинку і реабілітації (дитячий денний центр для тимчасово переміщених осіб з України «Соняшник» (Кишинів, Молдова); дім для дітей з особливими потребами «Фенікс», де наразі також



Благодійна акція Української громади Республіки Молдова та асоціації «Літопис» за підтримки Агентства міжетнічних відносин «День народження в Молдові»

перебувають тимчасово переміщені громадяни України; Центр біженців для людей з інвалідністю в Ґреблештах; літній табір відпочинку для українських дітей «Брадулец» (Ялинка) у Вадул-луй-Водах та багато інших).

Діячі культури і мистецтва організують благодійні концерти і художні виставки, у тому числі і в центрах для біженців. До прикладу, Благодійний фонд професійних художників та українських народних майстрів «Відродження» організував разом з Посольством України в Республіці Молдова та низкою міжнародних організацій кілька благодійних аукціонів картин українських художників Молдови, виручка від яких була перерахована на ремонт і закупівлю обладнання для дитячої лікарні «Охматдит» у Києві; 15 липня в Посольстві України в Республіці Молдова була відкрита благодійна виставка видатного українського художника Молдови Олександра Дробахи та багато інших.

Українські громади в Республіці Молдова активно залучають біженців з України до численних заходів: Міднародного дня вишиванки, Дня захисту дітей, ДнівУкраїни в Молдові – UDM, Днів українського кіно у Молдові тощо, Дня незалежності України, Дня незалежності Молдови. Окрім традиційних, для тимчасово переміщених осіб, насамперед для дітей, організували спеціальні свята, майстер класи, читання казок тощо. Так, Українська Громада Республіки Молдова та асоціація «Літопис» за підтримки Бюро міжетнічних відносин провели для дітей і батьків українських біженців свято «День народження в Молдові», де привітали з днем народження українських діточок, що волею долі відсвяткували його далеко від батьківщини.

Насамкінець, що із себе уявляють українські біженці і чи вплинуть вони, а якщо вплинуть, то як, на етнодемографічну ситуацію в республіці?

Умовно українських біженців можна розділити на три категорії: перша – досить заможні люди, які в Молдові з'являються лише транзитом на короткий час, прагнучи переїхати до європейських країн. Друга – люди, які використовують нашу країну лише як





Інтерв'ю К. Кожухар з волонтеркою у Центрі біженців на MOLDEXPO та учнями-біженцями в Теоретичному ліцеї ім. М. Коцюбинського (Кишинів)

тимчасовий притулок, маючи намір по завершенні бойових дій повернутися додому. І третя категорія – це ті, хто бажає набути офіційного статусу біженця, і залишитися в нашій країні.

Щодо чисельності біженців, то вона з 24 лютого 2022 р. постійно зростала, щоправда, за інформацією Прикордонної поліції, з середини березня темпи зростання серйозно скоротилися. Якщо наприкінці лютого кордон Республіки Молдова перетнули понад 100 тис. осіб і половина з них залишилася на території республіки, то в середині березня тимчасово переміщених з України осіб було вже понад 200 тисяч, із яких залишалися в республіці понад 103 тис. 4174 особи просили притулок[7]. До кінця березня на територію Молдови з України в'їхало 342 339 людей. При цьому виїхали з країни 243 342 українських громадян. З них 222 500 перетнули румунський кордон і 20 842 повернулися назад в Україну.

На 7 квітня в'їхало 366 110 осіб, виїхало 270 545 українськихгромадян. З них 236 970 перетнули румунський кордон і 33 575 виїхали назад в Україну. До цього дня до офісів Бюро з міграції та біженців звернувся 6131 іноземець.[8]

До середини квітня кількість біженців знову починає зростати. Так, станом до 15 квітня в нашу країну в'їхало 383 055 осіб, а на її території перебувало 92 500 біженців. Запитали притулок на той час уже 6343 особи.

У травні потік знову зростає. На 4 травня перетнули кордон 411 483 особи. На території Молдови залишилося 89 185 українських громадян. До офісів Бюро з міграції та біженців звернулися 7139 іноземців.[9]

На початку вересня на території країни знаходилося понад 76 тис. біженців.[10]

---

7 *Cetăţenii care au adăpostit refugiaţi vor primi beneficii. Ce măsuri pregătesc autorităţile?* 12 martie 2022, in: https://newsmaker.md/rus/novosti/priyutivshie-bezhentsev-grazhdane-moldovy-poluchat-posobiya-kakie-mery-gotovyat-vlasti/ (Звернення до ресурсу – березень 2022 р.).

8 *Peste 6 mii de cetăţeni străini au cerut azil în Moldova,* 7 aprilie 2022, in: https://news.mail.ru/society/50781354/?frommail=1 (Звернення до ресурсу – квітень 2022 р.).

9 *Peste 7.000 de cetăţeni ai Ucrainei au solicitat azil în Moldova,* 4 mai 2022, in: https://news.mail.ru/politics/51155774/?frommail=1. (Звернення до ресурсу – травень 2022 р.).

10 *În fiecare zi, în medie, 5 ucraineni obţin oficial un loc de muncă în Moldova,* 5 septembrie



Мрії про мирну Україну. Під час святкування Дня незалежності в Посольстві України

Як це абсолютно нове явище для новітньої історії Молдови вплине на зміну чисельності місцевих українців, на їхнє розселення, традиційну культуру, менталітет та інші етнічні показники і чи взагалі вплине, сказати важко. Це залежатиме насамперед від того, скільки українських біженців залишиться на нашій території. Поки що таке бажання виявили понад 7 000 осіб. Для будь-яких етнічних процесів ця чисельність не є суттєвою. За результатами наших опитувань, більшість тих, хто приїхав, прагнуть повернутися додому в Україну. Однак, як ми розуміємо, все залежить від подальшого розвитку подій.

Скільки вирішить залишитися, де вони будуть розселені – у міській чи сільській місцевості, скільки серед них виявиться носіїв саме української мови та культури (як свідчать наші спостереження, серед біженців чимала частина російськомовних) – від цих та багатьох інших факторів залежатиме ступінь їх впливу на місцевих українців, їхню мову та культуру, а також на зворотній процес – вплив наших громадян українського походження на новоприбулих.

Відповіді на ці та інші питання ми отримаємо з часом. На нас чекає велика дослідницька робота.

2022, in: https://point.md/ru/novosti/obschestvo/ezhednevno-v-srednem-5-ukraintsev-ofitsial-no-ustraivaiutsia-na-rabotu-v-moldove/ (Звернення до ресурсу – вересень 2022 р.).

ВЕКТОРИ СПІВПРАЦІ СЕКТОРУ «ЕТНОЛОГІЯ УКРАЇНЦІВ» ЦЕНТРУ ЕТНОЛОГІЇ ІНСТИТУТУ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ З НАУКОВИМИ ОСЕРЕДКАМИ УКРАЇНИ

Cooperation vectors of the Department "Ethnology of Ukrainians" of the Ethnology Center of the Institute of Cultural Heritage with scientific centers of Ukraine

Катерина КОЖУХАР
доктор педагогіки, Інститут культурної спадщини
PhD in pedagogy, Institute of Cultural Heritage
E-mail: katerinacojuhari@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8272-9940

CZU:39(=161.2)(478)
10.5281/zenodo.7129126

Summary. The article examines the legal bases and main directions of cooperation of the Sector "Ethnology of Ukrainians" of the Center of Ethnology of the Institute of Cultural Heritage (Moldova) with the leading scientific centers of Ukraine: the Institute for Art Studiies, Folklore and Ethnology, The Ethnology Institute, the Institute of the Ukrainian Language, the Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, etc. and numerous universities: Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Odesa Mechnikov National University, Vinnytsia M. Kotsyubynskyi State Pedagogical University and others. It was found out that in the nowadays the cooperation vectors of the named and other scientific institutions have significantly expanded. Such vectors as ethnology, dialectology, ethnolinguistics, and linguistic didactics have been added to established connections in the fields of history, ethnography, folkloristics, literary studies, and linguistics. Emphasis is placed on the change of scientific discourse, focus on issues of ethnogenesis, ethnic history of not only titular ethnic groups, but also national minorities; problems of ethnic and linguistic identities and their potential in preserving the civilizational self-sufficiency of ethnic cultures, their interaction in borderland conditions; involvement in the European cultural space. Conclusions about close and fruitful cooperation and prospects for its development are illustrated by a significant amount of facts related to the training and retraining of scientific personnel, the implementation of joint scientific projects, expeditionary research, international forums of various formats, the publication of scientific literature and its exchange, etc.

Keywords: The deparment „Ethnology of Ukrainians", Ethnology Center of the Institute of Cultural Heritage, scientific centers of Ukraine, cooperation

Тісні і плідні етнокультурні, освітньо-просвітницькі та наукові зв'язки між Україною і Молдовою, які сягають давніх епох[1], отримали могутній імпульс і наповнилися новим змістом зі здобуттям нашими країнами незалежності. Одним із красномовних свідчень налагодження в нових умовах наукових контактів, що переросли в дійову співпрацю, є за-

[1] Згадаємо славетні постаті Івана Кунотовича та Михайла Стрельбицького, Петра Могили і Григорія Урєке, Паісія Величковського і Гавриїла Бонулеску-Бодоні, Димітріє Брашовяну та славних козацьких ватажків Івана Свірчевського, Івана Підкову і Григорія Лободу, Северина Наливайка і Петра Сагайдачного, гетьманів Дмитра Вишневецького, Богдана Хмельницького і сина його Тиміша, Івана Мазепу, Івана Котляревського, Михайла Коцюбинського, Івана Нечуя-Левицького та ще багатьох-багатьох інших видатних історичних, державних, політичних, релігійних діячів, художників, письменників і поетів, в особах, діяльності і творчості яких відбито наше спільне історичне минуле, що постало предметами значної кількості наукових студій.







снований 1991 р. Відділ історії, мови і культури українського населення Молдови у складі Інституту національних меншин (з 2006 р. – відділ українознавства Інституту міжетнічних відносин, нині сектор «Етнологія українців» Центру етнології Інституту культурної спадщини).

Розглянемо, на яких засадах, в яких напрямках і головне – наскільки результативно розвивалися наукові зв'язки молдовських українознавців з їх колегами з України.

Правовими засадами співпраці в царині наукових студій є міждержавні угоди, в першу чергу «Договір про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та Республікою Молдова» 1992 р.[2]. Ратифікація головного політичного Договору[3] стала потужним імпульсом для активізації усталених сторіччями українсько-молдовських наукових зв'язків, і, що важливо, відкрила нові, широкі можливості для ефективної двосторонньої співпраці, важливою складовою якої стали проблеми національних меншин – української в Республіці Молдова та молдовської і румунської в Україні.

Статті 7, 8, 9, 11, 12, 17 та 19 Договору гарантують обопільне забезпечення нашими державами фундаментальних прав «особам, які належать до національних меншин, у повній відповідності з нормами, що містяться в документах ООН і ОБСЄ»[4], у тому числі в їх гуманітарних взаєминах з етнічною батьківщиною та співпраці між фондами, навчальними закладами, науково-дослідними інститутами[5]. Окремим рядком Високі Договірні Сторони прописали Розвиток співробітництва в галузі науки[6], а також обмін спеціалістами та «вивчення мистецтв і культурного надбання іншої Сторони, включаючи охорону пам'яток історії та культури, виявлення й вивчення архівних матеріалів, пов'язаних з історією обох країн»[7].

---

[2] Договір про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та Республікою Молдова. Здійснено 23 жовтня 1992 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_161 (дата звернення: 07.08.2022).

[3] Договір ратифіковано Законом N 459/96-ВР від 01.11.96, ВВР, 1996, N 50, с. 281.

[4] Див.: Стаття 7 Договору про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та Республікою Молдова. Здійснено 23 жовтня 1992 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_161 (дата звернення: 07.08.2022).

[5] Див.: Стаття 11 Договору про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та Республікою Молдова. Здійснено 23 жовтня 1992 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_161 (дата звернення: 07.08.2022).

[6] Див.: Стаття 17 Договору про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та Республікою Молдова. Здійснено 23 жовтня 1992 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_161 (дата звернення: 07.08.2022).

[7] Див.: Стаття 19 Договору про добросусідство, дружбу і співробітництво між Україною та

Викладені положення були розвинуті в Угоді між Україною і Республікою Молдова про співробітництво у забезпеченні прав осіб, які належать до національних меншин[8], та Міжурядовій угоді про регіональні транскордонні зв'язки[9].

Однак головним галузевим документом є Угода між Урядом Республіки Молдова та Урядом України про співробітництво в галузі освіти, науки та культури[10], в якому прописані конкретні зобов'язання Сторін щодо підготовки, перепідготовки, підвищення кваліфікації, стажування кадрів; обміну аспірантами, науково-педагогічними кадрами, вченими та фахівцями; виконання спільних науково-дослідних проектів, обміну результатами досліджень, а також науковою, науково-технічною й науково-методичною інформацією та документацією; проведення спільних наукових, науково-методичних конференцій, симпозіумів, семінарів, виставок, а також запрошення вчених і фахівців на наукові конференції, які проводяться на території однієї з держав; створення спільних науково-технічних, науково-методичних центрів і творчих колективів[11]; проведення спільних археологічних, етнографічних і фольклорних досліджень в Україні та в Республіці Молдова, а також пряме співробітництво між музеями обох країн[12]. Крім того, у статті 11 ідеться про сприяння обміну інформацією, копіями документів і виданнями в галузі архівів: «Фахівцям надаватиметься можливість для проведення дослідницької роботи в архівах у відповідності з чинним законодавством кожної держави та міжнародними нормами»[13]. Наступна стаття, передбачає книгообмін між публічними бібліотеками, вищими навчальними закладами, академічними та іншими культурними, художніми й науковими установами[14]. У статтях 17 і 18 Угоди йдеться про розробку конкретних програм співробітництва та обміну і можливість укладати прямі угоди та програми співробітництва[15].

Підписання відповідних угод між Академією наук Молдови (АНМ) та Національною академією наук України (НАНУ), у тому числі з Інститутом мистецтвознавства, фолькло-

Республікою Молдова. Здійснено 23 жовтня 1992 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_161 (дата звернення: 07.08.2022).

[8] Угода між Україною і Республікою Молдова про співробітництво у забезпеченні прав осіб, які належать до національних меншин. Угоду ратифіковано Законом N 2577-VI (2577-17) від 05.10.2010 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_146 (дата звернення: 07.08.2022).

[9] Угода між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво прикордонних областей України та адміністративно-територіальних одиниць Республіки Молдова. Вчинено в м. Кишиневі 11 березня 1997 р. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_026 (дата звернення: 07.08.2022).

[10] Угода між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, Дата підписання: 20.03.1993 р. Дата набрання чинності: 09.02.1995 р., https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

[11] Див.: Стаття 3 Угоди між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

[12] Стаття 8 Угоди між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

[13] Стаття 11 Угоди між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

[14] Стаття 12 Угоди між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

[15] Див.: Статті 17, 18 Угоди між Урядом України та Урядом Республіки Молдова про співробітництво в галузі освіти, науки та культури, https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/498_008#Text (дата доступу – 12.09.2022 р.).

ристики та етнології ім. М. Рильського НАНУ (ІМФЕ, Київ), з Інститутом народознавства НАНУ (Львів), а також з Чернівецьким державним університетом ім. Ю. Федьковича від самого початку створення Відділу дозволило не тільки продовжити раніше налагоджені наукові контакти і зв'язки, а й, опираючись на наукові традиції, закласти міцний фундамент для нових напрямків співпраці у пошуку відповідей на виклики часу[16].

Варто відзначити суттєву методологічну допомогу Відділу історії, культури і мови українців Молдови, яку на перших порах надав ІМФЕ, запропонувавши 1993 р. стажування молдовським українознавцям. Директорка інституту, академік Г.А. Скрипник забезпечила численні наукові консультації провідних етнологів України, створила сприятливі умови для роботи в науковій бібліотеці та в архіві інституту. У 2015 р. в Інституті культурної спадщини стажувався молодий вчений ІМФЕ О. Головко.

1993 р. двоє молодих співробітників відділу вступили до аспірантури ІМФЕ, яку успішно завершили. 1997 р. в цьому ж інституті відбувся захист дисертації В. Степанова на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук на тему: «Етнографічне вивчення українського населення Бессарабії XIX – початку XX ст. Історіографічний аспект» (науковий керівник – академік Г.А. Скрипник).

Згодом налагодилася співпраця з Відділом діалектології Інституту української мови ім. О. Потебні НАНУ (Київ), Інститутом енциклопедичних досліджень НАНУ (Київ), Інститутом педагогічної освіти дорослих ім. І. Зязюна Національної академії педагогічних наук України (Київ) та численними вишами.

Найбільш плідною в перші роки створення Відділу була співпраця з Чернівецьким державним університетом ім. Ю. Федьковича, де отримав освіту і розпочинав свою наукову кар'єру засновник Інституту національних меншин академік Костянтин Федорович Попович. Продовжуючи тему фольклорних, літературних і культурних зв'язків (провідну тему, що упродовж десятиріч активно розроблялася у співпраці з буковинцями М. Богайчуком, Г. Бостаном, О. Романцем та ін.), у 1995 р. К.Ф. Попович видрукував першу в Республіці Молдова монографію українською мовою «Український театр на Кишинівській сцені», удостоєну 1996 р. почесної премії ім. І.П. Котляревського (Україна). Під час нагородження, яке відбувалося 1997 р. водночас з присвоєнням автору звання Почесного академіка Вищої школи України, академік М. Дубина, високо оцінюючи доробок свого молдовського колеги, підкреслив: «Художні і наукові книги і праці двічі академіка К. Поповича добре відомі в Україні. Це гідний внесок у культуру і науку двох сусідніх держав»[17].

За значні наукові досягнення і заслуги у 2000 р. Чернівецький національний університет присвоїв своєму уславленому випускнику почесне звання доктора «Honoris cauza». У

[16] Важливо зазначити, що співпраця істориків, етнологів, мовознавців, літературознавців, фольклористів, соціологів Молдови та України мала усталені традиції, що засвідчують такі масштабні сумісні проекти, як дослідження українсько-молдовських історичних, фольклорних, літературних, мовних, етнокультурних зв'язків. Див.: Г.К. Бостан, *Типологические соотношения и взаимосвязи молдавского и украинского фольклора*, Кишинев: Штиинца, 1985; В.С. Зеленчук, *Из истории украинского населения Молдавии*, in: Украинско-молдавские этнокультурные взаимосвязи в период социализма, Киев: Наукова думка, 1987; *Исторические корни связей и дружбы украинского и молдавского народов*, Киев: Наукова думка, 1980; *Национальное и интернациональное в литературе и языке*, Кишинев: Штиинца, 1971; О. Романець, *Джерела братерства, Богдан П. Хаждеу і східноромансько-українські взаємини*, Львів: В-во Львівського університету, 1971; *Славянские книги кирилловской печати 15–18 вв.,* Киев: Издательство АН УССР, 1958; Г. І. Спатару, *Українські народні вистави в Молдові*, in: Народна творчість та етнографія. 1966. № 6; Г.І. Спатару, *Народна драма «Маланка», її варіанти та версії*, in: Народна творчість та етнографія. 1982. № 2.

[17] Див.: В. Драган, *Двічі академік*, in: Обрій. № 2, а також: Академик Константин Попович. Кишинев: Парагон, 2002, с. 445-446.

Міжнародному культурно-науковому центрі української діаспори в м. Чернівці відкрито кімнату-музей, присвячену життєвому і творчому шляху академіка Поповича[18].

Упродовж наступних років досліджувані наукові зв'язки суттєво зміцнилися і розширилися, в першу чергу в історичній, етнологічній, діалектологічній та лінгводидактичній царинах. Співробітники Відділу налагодили продуктивну співпрацю з відповідними кафедрами історичних і філологічних факультетів Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, Одеського національного університету ім. І. Мечникова, Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського та багатьма іншими.

Щодо характеру і векторів цієї співпраці, то, як слушно зауважила академік Г.А. Скрипник, пострадянська реальність істотно трансформувала пріоритети наукових досліджень: «Змінився не лише зміст наукового дискурсу у сторону розширення його дослідницьких опцій і їх зосередженості на питаннях етногенезу, етнічної історії титульних етносів новопосталих держав; з'ясування ролі ідентифікаційного потенціалу національних культур і їх цивілізаційної самодостатності; висвітлення їх причетності до європейського культурного простору та зв'язку з культурами сусідніх народів. Спостерігається реактуалізація у новому форматі студій етнокультури національних меншин, лінгвокультурної інтерференції в середовищі людності пограниччя»[19].

Ці та інші проблеми були в постійному полі зору науковців обох країн і активно дискутувалися під час проведення численних міжнародних форумів різного формату. Так, співробітники Відділу Ю. Датій, Т. Савенко, В. Кожухар на чолі з академіком К.Ф. Поповичем взяли участь у II Міжнародному конгресі україністів, організованому Міжнародною асоціацією україністів (Львів, 22–28 серпня 1993 р.). На VIII (21–24 жовтня 2013 р.) і IX (25–27 червня 2018р.) конгресах молдовських українознавців представляли В. Кожухар і К. Кожухар, які, зокрема на пленарному засіданні останнього форуму, ознайомили світову наукову спільноту з характером і особливостями основних етнодемографічних та етнокультурних процесів у середовищі українців Республіки Молдова доби незалежності, закцентувавши увагу на спричинених політичними, економічними та соціальними чинниками культурних трансформаціях, розвитку наукових досліджень у галузі україністики, формуванні україномовного літературного процесу, становленні і розвитку українського громадського руху, здобутках і проблемах місцевих україномовних ЗМІ та ін.[20].

---

[18] Про життєвий шлях, наукову і творчу спадщину академіка К. Ф. Поповича (емінескознавство, компаративістика, україністика, публіцистика, художній доробок, відгуки, рецензії, посвяти) див.: *Academicianul Constantin Popovici: Omul. Savantul. Scriitorul = Академик Константин Попович: Человек. Ученый. Писатель = Академік Костянтин Попович: Людина. Вчений. Письменник: Biografia. Opera. Aprecieri. Iconografia. Bibliografia = Биография. Творчество. Оценки. Иконография. Библиография = Біографія. Творчість. Оцінки. Іконографія. Бібліографія*, Chișinău: Elan-Poligraf, 2006; К. Кожухар, В. Кожухар, *Академік Костянтин Попович – засновник українознавства в Республіці Молдова*, in: Relaţiile etnoculturale moldo-ucrainene. Simpozionul ştiinţific internaţional: In memoriam Constantin Popovici = Міжнародні наукові читання пам'яті академіка Костянтина Поповича / Vol. 1: Relaţiile etnoculturale moldo-ucrainene = Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки, Chișinău: Elan Poligraf, 2015, с. 22-35.

[19] Г.А. Скрипник, *Українсько-молдовське наукове співробітництво в царині етнологічних студій*, in: Simpozionul ştiinţific In memoriam academicianului C.F. Popovici „Relaţiile etnoculturale moldo-ucrainene în aspect sincronic şi diacronic", Ediția a VI-a, dedicată jubileului de 30 de ani de la fondarea sectorului „Etnologia ucrainenilor" al Centrului de Etnologie al IPC, 10 noiembrie 2021. Programul şi rezumatele comunicărilor. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2021, с. 73.

[20] Див.: В. Кожухар, К. Кожухар, *Українці Республіки Молдова на початку XXI століття*, in: IX Міжнародний конгрес україністів. Історія. Збірник наукових статей: До сторіччя Національної академії наук України / Голов. ред. Г. Скрипник: НАН України; МАУ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2018, с. 96-124.

Реалізація європейських підходів до студіювання проблем збереження і трансформації культурної спадщини в її регіональних та порубіжних виявах, вивчення етно- і мовноідентифікаційних процесів українців і молдован в іноетнічному середовищі постала в численних міжнародних конференціях за участі співробітників відділу. Назвемо окремі з них: «Україна – Молдова: історична спадщина і перспективи співробітництва» (Одеса, 2002 р.), «Єврорегіони: потенціал міжетнічної гармонізаці» (Чернівці, 17–18 квітня 2003 р.), «Україна, Румунія, Молдова: історичні, політичні та культурні взаємини в контексті сучасних європейських процесів» (Чернівці, 23–25 вересня 2004 р.), «Просування культурного багатоманіття та міжкультурного діалогу як важливий засіб консолідації суспільства та європейської інтеграції» (Кишинів, грудень, 2005 р.), «Від мовного розмаїття до багатомовної і мультикультурної освіти» (Кишинів, 5–6 грудня, 2006 р.), «Культурна незалежність і сучасні тенденції у контексті прав національних меншин» (Одеса, 5 березня, 2007 р.), «Українці в Молдові, молдовани в Україні: етносоціальні процеси» (Кишинів, 9 жовтня, 2008 р.) та багато інших.

Варто виокремити щорічні наукові форуми, організовувані Інститутом культурної спадщини: «Patrimoniul Cultural: Cercetare, Valorificare, Promovare», «Valorificarea patrimoniului etnocultural în cercetare și educație», «Simpozionul Național de Studii Culturale dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului», «Simpozionului Național de Etnologie», Академією наук Молдови «"Patrimoniul cultural de ieri – implicații în dezvoltarea societății durabile de mâine" Dedicată zilelor europene ale patrimoniului», в яких беруть активну участь українські дослідники з багатьох наукових центрів та ВНЗ України. Такими майданчиками для молдовських українознавців є Одеські етнографічні читання (факультет історії і філософії Одеського національного університету ім. І. Мечникова), в рамках яких щорічно проводяться міжнародні конференції широкої етнологічної тематики; міжнародні конференції з діалектології, зокрема «Слов'янські діалекти в синхронії і діахронії» (Відділ діалектології Інституту української мови НАНУ, Київ). «Кайндлівські читання» (Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, Буковинське наукове товариство). Упевнені, що і започатковані цьогоріч Інститутом післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області «Кожолянківські педагогічні читання» також стануть центром тяжіння як для українських, так і для молдовських дослідників, адже видатний український етнолог Г.К. Кожолянко (1946–2019) активно співпрацював з сектором «Етнологія українців» упродовж 30 років і як учасник конференцій, і член редколегій, опонент, рецензент, консультант і просто добрий і надійний друг.

Суттєво розширили можливості співпраці різноманітні on-line платформи. Загалом, упродовж останніх 3-х років співробітники сектору «Етнологія українців» виступили з доповідями на численних конференціях, організованих українськими науковими центрами: Кожухар В. «Збереження і розвиток національної самосвідомості українців Республіки Молдова»[21] Кожухар К. «Олекса Романець – дослідник українсько-молдовських літературних і фольклорних зв'язків»[22], Кожухар К. «Голод 1946–1947 рр. в українських селах Республіки Молдова крізь призму діалектного тексту» [23], Кожухар К. «Етнолінгвістичні аспекти локальних виявів обрядового комплексу «Маланка» в с. Тецкани Бричанського р-ну Республіки Молдова»[24], Кожухар К. «Освітній простір Республіки Молдова: пробле-

[21] XI Міжнародна наукова конференція «Одеські етнографічні читання»: «Ідентичності в етнографії і фольклорі» (Одеса, Одеський національний університет ім. І. Мечникова, 15.11.2021).

[22] Наукова конференція «Доробок ученого й письменника Олекси Романця» До 100-річчя від дня народження науковця, письменника, краєзнавця і журналістаОлекси Стратоновича Романця (Чернівецька обласна універсальна наукова бібліотека ім.М. Івасюка 2 квітня 2021 р.).

[23] Міжнародна конференція «Національно-визвольна боротьба українців середини XX ст. в усноісторичній та фольклорій візіях», присвячена пам'яті фольклориста, учасника національно-визвольного руху Євгена Луня. (Львів,13-14 жовтня 2021 р.).

[24] XIV Всеукраїнська науково-практична конференція «Слобожанська бесіда – 14. Лінгвістика

ми формування української ідентичності»[25], Кожухар В., Кожухар К. «Наукове співробітництво Сектора «Етнологія українців» з Г. К. Кожолянком у галузі дослідження молдовсько-українських з'вязків»[26]. Кожухар К., Кожухар В. «Постать митрополита Петра Могили в соціокультурному просторі Республіки Молдова» та ін.[27].

Окрім того, науковці сектору взяли участь у численних круглих столах, дискусіях, зустрічах. Тільки з МІОКом – Міжнародним інститутом освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» таких заходів було більше 10[28]. На заході «У день, коли повертаються лелеки…» К. Кожухар виступила з доповіддю «Українці Республіки Молдова в розвідках науковців Сектору «Етнологія українців» Інституту культурної спадщини»[29], а на Zoom-зустрічі «Великодні традиції українців світу», організаторами якої виступили Одеське етнографічне товариство, Міжнародний центр по роботі з українцями за кордоном та Одеська національна наукова бібліотека, з доповіддю «Великодні традиції українців Республіки Молдова»[30].

Непересічними в науковому житті подіями останніх років стали презентації наукових видань наших колег з України, в яких ми також брали участь. З-поміж них: «Фольклор українців півночі Модови: пісні та речитативи» (Записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин. Нотні транскрипції Анни Черноус, Христини Попович (Львів, 2020)[31], Кузьменко О. «Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн)» (Львів, 2018), В. Кушнір, Н. Петрова, О. Паларієв «Фрумушика нова. Історико-етнографічний нарис» (Одеса, 2021)[32], «Мова – ключ до України: презентація нових підручників МІОКу «Ключ до України: міста і люди»[33]. Вражаючими масштабами видавничого доробку ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України за 2021 р. відзначене онлайн-представлення, яке відбулося 7 червня цього року[34].

тексту і вивчення української ментальності» (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Старобільськ. 09.11.2021 р.).

[25] Міжнародна наукова конференція «Одеські етнографічні читання»: «Ідентичності в етнографії і фольклорі» (Одеса, Одеський національний університет ім. І. Мечникова, 15.11.2021.

[26] Покликання служити науці і людям. В пам'ять Г.К. Кожолянка (Чернівці, ЧНУ ім. Федьковича, Інститут післядипломної освіти Чернівецької області, Всеукраїнське товариство «Просвіта», 11 червня 11.06.2021).

[27] Міжнародна науково-практична конференція «Митрополит Петро Могила: маловідомі сторінки життя» (Київ, 29 жовтня 2021р.).

[28] Дискусія «Сучасні навчальні видання з української мови як іноземної як засіб промоції України» (Львів, Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» (МІОК), 06 листопада 2020 р.); «Українська мова: шлях у незалежній Україні» (Львів, МІОК, 10 вересня 2020 р.); «Українські громади за кордоном: нові точки відліку» (22 квітня 2021 р.); «Бренд України творимо разом» (МІОК, 30 серпня 2021 р.); «Обізаність українців про діаспору і стаавлення до неї» (Львів, МІОК, 21.10.2021); «Український культурний фонд для світового українства: можливості і перспективи» (Львів, Український культурний фонд у партнерстві з МІОК, 16 листопада, 2021 р.).

[29] «У день, коли повертаються лелеки» (Львів, МІОК, 19 березня 2021 р.).

[30] Zoom-зустріч «Великодні традиції українців світу» (Одеса, ОЕТ, МЦРУК, ОННБ, 30 квітня, 2021 р.).

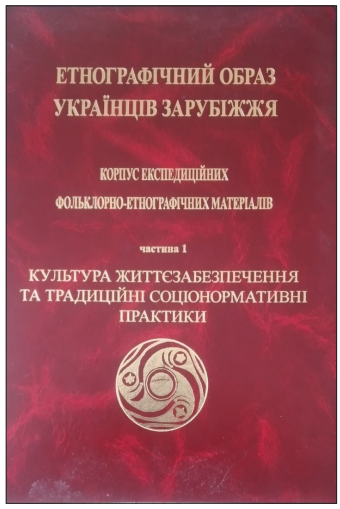
[31] Перша презентація цього фундаментального видання відбулася 31 березня 2021 р. в Інституті народознавства НАНУ (Львів). Друга – під час XXII Всеукраїнської виставки-форуму «Українська книга на Одещині» (21 травня 2021 р.).

[32] Обидві книги були презентовані під час XXII Всеукраїнської виставки-форуму «Українська книга на Одещині» (21 травня 2021 р.).

[33] «Мова – ключ до України: презентація нових підручників МІОКу "Ключ до України: міста і люди"» (МІОК, 6 листопада 2021 р.).

[34] Див.: *Ілюстрований звіт пр видавничу діяльність ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України за*







Не відсторонилися україністи Молдови і від останніх трагічних подій в Україні. Свою солідарність і підтримку українському народові ми виказали під час панельної дискусії, організованої МІОКом[35], дискусійної платформи, організованої ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ[36], та круглого столу, головним організатором якого виступив Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені І. Зязюна НАПН України, співорганізатори – Українська асоціація освіти дорослих, Товариство зв'язків з українцями за межами України «Україна – Світ», Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Т. Шевченка[37].

Зауважимо, що і Сектор «Етнологія українців» неодноразово був ініціатором і організатором міжнародних форумів. Першою у низці таких заходів стала Міжнародна конференція «Українці Молдови. Історія. Сучасність. Перспективи», яку тоді ще Відділ історії мови і культури українців Молдови Інституту національних меншин провів у 2000 р. Великий резонанс мав Міжнародний симпозіум, присвячений 200-річчю Т. Шевченка «І на оновленій землі…», який відділ організував сумісно зі Спілкою письменників Молдови (2014 р.).

Вшановуючи засновника академічних українознавчих досліджень у нашій країні, 2011 р. Відділ провів Круглий стіл пам'яті академіка К.Ф. Поповича. Через рік, у 2012 р., ми започаткували Наукові читання пам'яті академіка, які стали дійовим міжнародним майданчиком для обміну результатами досліджень та обговорення широкого кола нагальних наукових проблем в галузі історії, етнології, фольклору українсько-молдовського порубіжжя, етнопсихології, етнолінгвістики, діалектології, етнолітератури, лінгводидактики. Прикметно, що під час І читань відбулося вручення почесного звання Honoris Cauza академіку НАНУ, нині віцепрезиденту НАН України, очільнику Секції суспільних та гуманітарних наук НАН України Сергію Івановичу Пирожкову, який у 2007–2014 роках був Надзвичайним і Повноважним Послом України в Республіці Молдова.

Наразі відбулося шість міжнародних наукових форумів, результати перших трьох із яких відображені в збірниках наукових праць «Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки»[38],

---

2021 р., in: https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/News/Pages/View.aspx?MessageID=9207

[35] «Українські вимушені мігранти в Європі: допомога діаспори» (МІОК, 17 червня 2022 р.).

[36] «Українська гуманітаристика: здобутки і наукові рефлексії на виклики російського військового вторгнення» (Київ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 7 червня 2022 р.).

[37] «Українського цвіту по всьому світу: консолідація українців в умовах російської агресії» (Київ, ІООД АПНУ, 17 серпня 2022 р.).

[38] Див.: *Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки. Міжнародні наукові читання пам'яті академіка Костянтина Поповича* / авт.-укладачі Кожухар В. Г., Кожухар К. С.; редкол: Бедонька-Кугал Т. [et al.] = Simpozionul științific internațional: In memoriam academicianul Constantin

Програмі і тезах 6-х читань[39] та відгуках і рецензіях на них[40]. Цінність започаткованої серії – в акумуляції значної кількості нових матеріалів щодо зазначеної проблематики, їх осмислення в розвідках таких авторитетних українських дослідників, як академік Г. Скрипник, академік Г. Філіпчук, габілітованих докторів наук Г. Кожолянка, А. Круглашова, В. Кушніра, Н. Філіпчук, О. Кузьменко, Я. Тараса, Л. Пономар, К. Глуховцевої, кандидатів наук Н. Петрової, Н. Пастух, О. Харчишин, О. Горошко-Погоріловської, Т. Файник, І. Гороф'янюк, В. Денисюка, Л. Босої, Н. Стішової, Ю. Бідноші, В. Телеуці, С. Добржанського, професора, народного артиста України І. Дерди, а також молодих талановитих учених О. Головка, К. Бех, М. Беха, Н. Литвинчук, О. Коломийчука та багатьох інших.

Красномовно характеризує нашу співпрацю 6-й Міжнародний науковий симпозіум пам'яті академіка Костянтина Поповича «Молдо-українські етнокультурні зв'язки в синхронії і діахронії», присвячений 30-річчю сектору «Етнологія українців» Інституту культурної спадщини, який відбувся 10 листопада 2021 р. і співорганізатором якого був ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Форум зібрав науковців, дипломатів, просвітян, громадських очільників та активістів, діячів культури з 4-х країн. Найбільш потужним було представництво України, наукова спільнота якої була репрезентована Національною академією наук, Національною академією педагогічних наук, вишами, середніми навчальними закладами та установами культури.

У роботі симпозіуму взяли участь дослідники з Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ (Київ), Інституту народознавства НАНУ (Львів), Інституту української мови НАНУ (Київ), Інституту енциклопедичних досліджень НАНУ (Київ), Інституту педагогічної освіти дорослих ім. І. Зязюна НАПНУ (Київ), Одеського національного університету ім. І. Мечникова, Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, Київського національного університету ім. Т. Шевченка, Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського,

Popovici. Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene = Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки: Culegere de articole științifice: / aut.-red. Cojuhari E., Cojuhari V.; col. red. Bedonca-Cugal T. [et al.]. Кишинів: Б. в., 2015 (Tipogr. "Elan Poligraf"). Vol. 1. Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene = Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки. 2015. 344 p.; *Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки = Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene*, Simpozion științific internațional in memoriam academictanul Constantin Popovici Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene: Culegere de articole științifice: / aut.-red. Cojuhari E., Cojuhari V.; col. red. Bedonca-Cugal T. [et al.]. Кишинів : Б. в., 2016 (Tipogr. "Elan Poligraf"). Vol. 2. *Probleme actuale de istore, limba și cultura a ucrainenilor din Republica Moldova = Актуальні питання історії, мови та культури українців Республіки Молдова*, 2016. 340 p.; *Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки = Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene*: simpozion științific internațional (2017; Chișinău). Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene = Ucrainian-moldovan relations = Украинско-молдавские этнокультурные связи: Simpozion științific internațional in memoriam academicianul Constantin Popovici / red. resp. E. Cojuhari, V. Cojuhari. Chișinău: Stratum Plus, 2017 (S.C. Elan Poligraf SRL). Vol. 3, 378 p.

[39] *Relațiile etnoculturale moldo-ucrainene în aspect sincronic şi diacronic = Молдо-українські етнокультурні зв'язки в синхронії і діахронії*: Simpozionul Ştiinţific Internaţional: ediţia a 6-a, dedicată jubileului de 30 de ani de la fondarea sectorului „Etnologia ucrainenilor" al Centrului de Etnologie al IPC: Chișinău, 10 noiembrie 2021: Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: UNU, 2021 (FoxTrading SRL). 108 p.

[40] Див.: О. Головко, *Нове видання про українсько-молдовські етнокультурні зв'язки*, in: Народна творчість та етнологія. №2 (360). Київ, 2016, с. 110-113; Т.А. Мінченко, *Його ім'я – символ гуманітарної науки*, in: http://oblosvita.com/navigaciya/novyny/23953-yogo-mya-simvol-gumantarnoyi-nauki.html; О. Харчишин, *Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки: здобутки наукової співпраці*, in: Народознавчі зошити. Львів, 2018. № 3 (141), с. 767-770; О. Головко, *Важлива подія на ниві зарубіжної україністики*, in: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=2259&Itemid=477 та ін.

Національного університету «Львівська політехніка», Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини, Ізмаїльського державного гуманітарного університету, Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ, Україна), Ужгородського національного університету, Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, Луганського національного університету ім. Т. Шевченка, Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, Національного університету «Острозька академія» (Острог, Україна), Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, Чернівецького регіонального центру підвищення кваліфікації, Благодійного фонду «Суспільні ресурси та ініціативи» (Чернівці), Чернівецької обласної універсальної наукової бібліотеки ім. М. Івасюка, Національного заповідника «Давній Галич» (Україна), «Міжнародного товариства зв'язків з українцями за межами України «Україна-світ» (Київ), викладачі Романковецького ліцею ім. К.Ф. Поповича (Романківці, Чернівецька обл.), Ліцею № 6 ім. Олександра Доброго (Чернівці), Товариства «Україна-Молдова» (Чернівці) та ін.

Учасників форуму привітали: Віктор Ґілаш, габілітований доктор мистецтвознавства, директор Інституту культурної спадщини, Марко Шевченко, Надзвичайний і Повноважний Посол України в Республіці Молдова, Ганна Скрипник, академік, доктор історичних наук, професор, академік-секретар Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України, директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики, та етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії наук України, Іван Дерда, професор Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, народний артист України, Круглашов Анатолій, доктор історичних наук, професор Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, Василь Васкан, поет, голова Товариства «Україна-Молдова», Іван Ігнат, директор Чернівецької гімназії № 6 ім. О. Доброго, Неля Зла, Романковецький ліцей ім. К.Ф. Поповича, Сокирянський р-н Чернівецької області, Юрій Работін, голова Одеської регіональної організації Національної Спілки журналістів України, голова Загальнонаціонального конкурсу «Українська мова – мова єднання», Віталій Мруг, доктор технічних наук, голова Української громади Республіки Молдова, Віктор Кожухар, доктор історії, завідувач сектору «Етнологія українців» Інституту культурної спадщини, голова Української громади ім. Петра Могили.

Під час роботи пленарного та 5-и секційних засідань крізь призму міждисциплінарного дискурсу були обговорені актуальні проблеми історії, етнології (матеріальної і духовної культури, громадського побуту, ідентичності), фольклору і літератури, діалектології, етнолінгвістики та лінгводидактики, культурології і міжкультурної комунікації у просторових координатах українсько-молдовського помежів'я.

Помітною подією симпозіуму стала презентація колективом ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України *фундаментальних корпусів джерел «Етнографічний образ українців зарубіжжя»* та *«Етнографічний образ сучасної України»* і вже згаданого першого спеціального дослідження фольклору українців Півночі Молдови, зібраного Н. Пастух і О. Харчишин у 43 населених пунктах 10 районів республіки і виданого в Україні окремою книгою.

Ще одним продуктивним напрямом співпраці є сумісні проєкти, в першу чергу наукові експедиції. Принагідно нагадаємо, що перша комплексна експедиція 1994 р. в українські / українсько-молдовські села Глодянського р-ну, результати якої втілилися в збірники фольклору та наукових розвідок[41], була профінансована Україною, як і книга «Українці

[41] *Співає Стурзовка. Збірка українського та молдавського фольклору с. Стурзовка Глодянського району Молдови* / [Попович К.Ф., Чернега (Кожухар) К.С., Мироненко Я.П., Панько В.Д.]. Кишинів. Б. в. (Tipogr. Academiei de Ştiinţe), 1995, 182 с.; *В земле наши корни. История, традиции и фольклор сел Дану, Николаевка и Каменкуца Глодянского района. Исследования и материалы* [Попович К.Ф. (гл. ред.), Кожухарь Е.С., Кожухарь В.Г., Мироненко Я.П., Панько В.Д.], Кишинев: Ştiinţa, 1997, 200 с.

Молдови. Історія і сучасність»[42]. У 2002 р. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України профінансував спільну експедицію в українське с. Мусаїт Тараклійського р-ну, вислідом якої стала низка статей З.С. Гудченко[43], В. Степанова, В. Кожухаря, К. Кожухар.

На жаль, не всі заплановані сумісні експедиції, зокрема на північ Молдови з Інститутом народознавства НАНУ, в лівобережні райони Подністров'я з кафедрою історії та етнології Одеського національного університету ім. І. Мечникова та ін., реалізувалися. Фінансові проблеми істотно загальмували розгортання спільних наукових видань, включно і серії «Українці Придністров'я»[44]. Вагомим науковим здобутком багаторічних польових досліджень етнологів 7 країн стало підготовлене до друку без перебільшення унікальне видання ІМФЕ «Етнографічний образ українців зарубіжжя. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Ч. 1. Культура життєзабезпечення та традиційні соціонормативні практики». У розділ «Республіка Молдова», над яким працювали О. Головко та В. і К. Кожухарі, ввійшли матеріали, записані в 16 населених пунктах 8 районів республіки[45].

З безмежною вдячністю говоримо про друк 2021 р. у видавництві ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України збірника наукових праць «Історія і культура українців Республіки Молдова», який вийшов за науковою редакцією академіка Г.А. Скрипник[46].

Ще одним проявом наукового співробітництва є робота в редакційних колегіях фахових видань та публікації в них. Так, академік НАН України Г.А. Скрипник, габілітований доктор історичних наук, декан факультету історії і філософії Одеського національного університету ім. І. Мечникова В.Г. Кушнір, кандидатка філологічних наук, заступник декана філологічного факультету Вінницького державного університету ім. М. Коцюбинського І.В. Гороф'янюк є членами редколегії журналу «Revista de Etnologie şi Culturologie», що видається Інститутом культурної спадщини та індексується у міжнародній наукометричній базі SCOPUS. Головний вчений секретар Академії наук Молдовы, доктор хабілітат історії та мистецтвознавства Ліліана Кондратікова та доктори наук, україністи Віктор та Катерина Кожухарі входять до складу редколегії українського академічного часопису ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України «Народна творчість та етнологія»; О. Романчук є членом редколегії Філологічного часопису Уманського державного університету ім. П. Тичини.

Важливою маніфестацією українсько-молдовської наукової співпраці є регулярний обмін науковою літературою. Бібліотека сектору «Етнологія українців» значною мірою формувалася завдяки постійним надходженням фундаментальних праць, енциклопедичних і монографічних видань, часописів тощо від ІМФЕ, Інституту народознавства, Інституту української мови НАН України, ОНУ ім. І. Мечникова, ЧНУ ім. Ю. Федьковича та ін., книжкові фонди яких також поповнювалися працями співробітників сектору.

Окреслені вектори співпраці науковців Сектору «Етнологія українців» Центру етнології Інституту культурної спадщини з дослідниками з України не тільки засвідчують безумовні здобутки і досягнення у царині соціогуманітарних наук, але й увиразнюють перспективи такого співробітництва.

---

[42] *Українці Молдови. Історія і сучасність. Наукові дослідження і матеріали* [Гол. ред. В.Г. Кожухар]. Кишинів: Елан Поліграф, 2008, 256 с.

[43] З. Гудченко, *Заселення та забудова українського села Мусаїт у Молдові*, in: Народна творчість та етнологія: №2 (березень-квітень) / НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. К., 2014, с. 56-63.

[44] *Українці Придністров'я: Матеріали етнографічних досліджень*, Вип. 1. Одеса: Гермес, Одеській державний університет ім. І. Мечникова, 2005, 95 с.

[45] Див.: *Українці Молдови*, in: Етнографічний образ українців зарубіжжя. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Ч. 1. Культура життєзабезпечення та традиційні соціо-нормативні практики / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, Київ, 2019, 676 с., іл. с. 70-154.

[46] В. Кожухар, К. Кожухар, *Історія і культура українців Республіки Молдова* / [наук. ред. Г. Скрипник]; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2021, 824 с.

ВОСПРИЯТИЕ РОДНОГО ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ГАГАУЗОВ

Perception of the native language in the fiction of the Gagauz

Diana NICOGLO
доктор истории, конференциар
Институт культурного наследия, Кишинэу
Ph.D. in History
Institute of Cultural Heritage, Chisinau
E-mail: nikoglo2004@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0248-8703

CZU:821.512.165.09(478)
10.5281/zenodo.7129216

Summary. The article discusses the perception of the native language in the work of writers of Gagauz origin. In the Soviet era, a very small number of works on this topic were written. With the onset of the transformation period, which began in the late 80s, the number of references to the topic of the native language increases significantly. The authors admire the beauty of the Gagauz language, its melodiousness. Writers and prose writers express concern that the Gagauz language is very slowly expanding the scope of its functioning, that it is no longer spoken even in villages. The native language is endowed with such epithets as beautiful, melodic, sweet, compared with a flower and a treasure. The highest degree of sacralization is achieved by comparing the native language with the Madonna. In addition, there is also a mention of the genetic characteristics of the language. In this case, poetic works emphasize that our language is Oguz. At the same time, the authors point to the proximity of the Gagauz language with the languages of other Turkic-speaking peoples.

Keywords: Gagauz, Gagauz language, transformational period, sacralization, Turkic-speaking peoples

Общеизвестно, что согласно данным ЮНЕСКО, гагаузский язык входит в число тех языков, над которыми нависла угроза исчезновения. Однако ситуация не настолько безнадежна.

Существенные изменения к лучшему налицо. За последние 15 лет гагаузский язык постепенно расширяет сферу своего функционирования. Возможно, этот процесс протекает не так динамично, но, тем не менее, результаты довольно весомые. В Комратском государственном университете кафедра гагаузского языка и литературы готовит специалистов по родному языку, которые преподают его в школах и лицеях. На гагаузском языке читается дисциплина «История, традиции и культура гагаузов». В последнее время на различных форумах – научных, научно-практических конференциях и особенно на Всемирных конгрессах гагаузов – большинство докладов звучит на родном языке. Например, на научно-практической конференции, посвященной 15-летней годовщине АТО Гагаузия, из 15-ти зачитанных докладов 11 было представлено на гагаузском языке. С 2010 г. в ряде детских садов Гагаузии (д/с №1 с. Конгаз, д/с №9 г. Комрат) создано несколько экспериментальных групп, в которых занятия и общение проходят на родном языке. Кроме того, в этих группах в обязательном порядке дети изучают и государственный язык. Довольно успешно по всей Гагаузии работают теле- и радиоканалы на гагаузском языке, в эфир выходят мультфильмы с озвучиванием на гагаузском языке (например, «Каникулы в Простоквашино»). С прессой дело обстоит несколько хуже, но и в этой сфере наблюдаются позитивные изменения: продолжают выходить в свет газета Т. Занета «Ana Sözü», научно-популярный журнал «Sabaa yıldızı». Куррикулумы и программы по гагаузскому языку, литературе и ряду других дисциплин в лицеях и гимназиях также издают на гагаузском

языке. В последнее время Научно-исследовательский центр Гагаузии издает различные отраслевые словари по физическому, музыкальному воспитанию, по изобразительному искусству и т. п.

Обозначенные выше позитивные перемены, связанные с развитием и функционированием гагаузского языка, свидетельствуют о том, что процесс его исчезновения удалось притормозить, но отнюдь не остановить. Ситуация не критическая, но со временем может стать таковой. На это существует ряд объективных и субъективных причин. К числу объективных факторов следует отнести младописьменный характер гагаузского языка, который на протяжении столетий был бытовым. Письменность гагаузы обрели сравнительно недавно (в 1957 г.), но язык не получил должного развития в дальнейшем. Другим объективным фактором являются глобализационные процессы, носящие закономерный характер. Глобализация приводит к объединению государств в крупные сообщества, к унификации нравственных норм, к выработке общих законов и т. п. Создание целостного экономического, информационного и культурного пространства и его успешное функционирование неизбежно требует наличия единого языка или нескольких языков для эффективного осуществления коммуникации между субъектами этого пространства. Как правило, этими языками становятся языки с высоким статусом, получившие название мировых или международных. К таковым принадлежат английский, немецкий французский, испанский, русский, китайский и арабский языки, то есть те, на которых говорит большинство населения Земли. Гагаузский язык, впрочем, как и подавляющее большинство других языков земного шара, к данной категории не относится. Глобализация приводит к исчезновению множества языков с этнической карты мира или к сужению сферы их функционирования. Гагаузская интеллигенция осознает сложившуюся ситуацию с родным языком и активно добивается расширения сферы его функционирования.

Если тема родины доминирует в творчестве всех поэтов гагаузского происхождения, то теме родного языка посвящено гораздо меньше стихотворений. Однако те стихи, которые имеются в наличии, очень искренни, эмоционально насыщены и весьма значимы по своему содержанию.

Н. Бабогло можно назвать одним из самых активных подвижников родного языка. На протяжении многих лет он создавал учебники гагаузского языка. Являясь носителем гагаузской культуры, он великолепно знал родной язык и владел художественным словом. Об этом свидетельствует его литературное творчество, которому он посвятил всю свою жизнь.

Н. Бабогло верит, что гагаузский язык переживет века. Для него понятия Родина и родной язык – неотделимы друг от друга.

Vatanım! Ana Dilim!	Родина! Родной язык!
İkiniz dä siz benim,	Вы для меня родное,
Sizä annımdan terim,	Вам я посветил все.
Sizä candan peetlerim!	Вам от души восхваление![1]

Поэт справедливо говорит о том, что в родном языке заключено все богатство народа, его древние традиции, история и культура, наследие предков. Носители языка – простые труженики. Его естество исходит от пшеничных полей, от запаха свежего хлеба. Об этом стихотворение «Родной язык»:

[1] N. Baboglu, *Uzak yollarım… Seçmä yaratmalar*, Ch.: Pontos, 2009, c. 18.

Ne zamandır — bellisiz,
Gelmiş bizä dilimiz...
Da yapmış bizi o biz.
Gelmiş derin eveldän,
Pütürcekli ellerdän,
Puluktan, tutaklardan,
Arpadan, boodaylardan,
Sanki ne taa erlerdän?
Bekim, telli gelindän,
Bekim, kaval sesindän,
Kolaydan hem zorlardan?
Geler o oyunnardan,
Becerikli aazlardan,
Dünür bekleyän kızlardan
Hem kaba somunnardan…
Oglanın sürüsündän,
Masaldan hem türküdän,
Toprakta çizimizdän,
Allahın izinindän…

N. Baboglu, Güz çiçekleri: Seçmä şiirlär. Chişinău: Pontos, 2003, c. 5.

Как давно — никто не знает
К нам пришел родной язык…
Сделал нас он самими собой.
К нам пришел он с древних лет,
От мозолистых ладоней,
От плуга и от полей,
От овса и от пшеницы,
Может, от украшенной невесты,
От песни колокольчиков,
От трудностей и от радостей?
Приходит он из танцев,
Мудрых людей,
От девушек, ждущих сватов,
От мягких, душистых горбушек…
От стада Оглана,
Из сказки и песни,
Из борозды,
По Божьей воле…

В коротком стихотворном тексте представлен широкий спектр идентификационных характеристик (элементов этнической идентификации) по следующим категориям: по хозяйственно-культурному типу (идентичность земледельца, скотоводческие и пастушеские традиции), элементы традиционно-бытовой культуры (свадебный наряд невесты, народные танцы, сказки).

Самыми главными носителями и хранителями традиций являются люди почтенного возраста, которые передают свои народные знания последующим поколениям.

Н. Бабоглу считает, что несмотря на тяжелую судьбу и исторические обстоятельства, которые часто складывались не совсем благоприятно для гагаузской этнической общности, родной язык удалось сохранить и даже развить и обогатить:

Neçin korku bizi aldı,	Нас страх взял в плен,
Sanki kayıpmıydık,	Неужели мы обречены,
Neçin sayılmadık kaldı,	Почему нас не посчитали,
Sanki hiç yokmuyduk?	Как будто нас и не было?
Biz vardık, vardık zamandan,	Мы были, были издревле,
Sildiysälär da sayıdan,	Пусть даже нас стёрли со счетов,
Biz vardık dillän, ruhlan, cannan,	У нас был язык, дух и душа
İmdatlan vardık Allahtan,	По божьей милости.
Ana taraf, gagauzluk	Родной мой край,
Çıktı üzä o dooruluk,	Правда стала очевидной,
Aaradıımız yolu bulduk,	Тот путь, что мы искали, найден,
Te biz dä saygılı olduk.	И нас стали уважать.
Bucaa taa pek sevdik candan,	Еще больше стали любить наш Буджак,
Açan bizä geldi inan,	Когда к нам пришла вера,
Ama biz hep Bucak oolu,	Но мы все те же сыны Буджака,
Olsa da olmasa inan,	Даже если веры в себя у нас не было,
Biz vardık, varız zamandan	Мы были, мы есть с древних времен,
Sildiysälär da sayıdan,	Даже если нас стёрли со счетов.
Biz varız dillän, ruhlan, cannan,	Мы существуем — языком, духом, душой,
Neçin ki varız Allahtan...	Потому что мы от Бога…
(„Gagauziya gagauzluk”)	(«Гагаузия гагаузлук»)

N. Baboglu, *Güz çiçekleri: Seçmä şiirlär*,
Chişinău: Pontos, 2003, c. 139-140.

Основной смысл стихотворения заключается в том, что у народа можно отобрать веру, историю, память о прошлом, но нельзя сломить дух народа, который выражается в его языке.

Сакрализация родного языка

Кроме восхищения красотой и мелодичностью родного языка в творчестве гагаузских поэтов наблюдается и невероятно трепетное, благоговейное отношение к нему. Это не случайно: язык для гагаузов является мощным этнодифференцирующим признаком. Отношение к языку как к народному богатству звучит в стихотворении Т. Занета «Родной язык»[2]:

Мои корни – родной язык.
Жизнь мне его дала.
В трудную минуту – поддержка.
Родному языку – верны.
Для нас ты опора.
Ты поддерживаешь
На земле мой народ.
Ты – источник для творчества.
Ты – моя любовь и боль,
Наследие наших предков…
…Ты – чистый родник,
Ты – опора для жизни,
Ты моя боль, родной язык.
Достойное тебе место на земле.

[2] Т. Занет, *Заманайэрсын, евим! (Здравствуй, мой дом!)*, Стихи: Фирма «Дельта». Кишинев, 1989.

В гагаузской поэзии родной язык – самое большое богатство и достояние и в то же время – неизбывная боль. Это чувство боли исходит от переживаний автора по поводу того, что над родным языком и культурой нависла угроза забвения и исчезновения. Данное стихотворение звучит как набат, как призыв сохранить преемственность, не предать забвению то, что сохранялось веками и передавалось из уст в уста.

Петр Ялынжи в стихотворении «Ана дилимиз» («Наш родной язык») признается в любви родному языку и призывает читателей относиться к нему бережно:

Paalı ana dilimiz Girdi canıma sessiz. Ürää verdi ilinnik Sevinçlää bitkisizlik. Ana dilsiz diil insanız Onu lääzım korumaa. Ana dillän biz tamanız Bunu olur annamaa. («Ana dilimiz») Gagauz literaturası. Hrestomatiya X-XI klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I./ Kişinöv, 1997.	Дорогой родной язык Вошел в сердце безгласно. Душе дал лёгкость, Радости — бесконечность. Без языка родного мы не люди, Его надо беречь. С родным языком мы едины. Это надо бы понимать.

Поэт транслирует мысль о том, что язык является мощным консолидирующим фактором, который объединяет всех гагаузов в единую общность – гагаузский народ.

В стихотворении «Ana dilimä» («Родному языку») Гаврил Гайджаржи с искренней любовью и благодарностью обращается к народу, сумевшему пронести сквозь века родное слово, сохранить его и передать грядущим поколениям через устное народное творчество (сказки, баллады, пословицы и поговорки)[3]:

Saa ol, halkım, saa ol! Çalışmışın sän! Raz büünkü günnerdä var türkü boldan. Üzlän yıl durmuşun kullukta şafksız, Çok dastan kurmuşun hiç bir kiyatsız...	Спасибо, народ, спасибо! Постарался ты, Много дастанов создал без письма... Если сегодня есть достаточно песен… Нерушимое наследие — жемчужины народа.

Мержанка (М. Капаклы) в стихотворении «Ana dilim» («Родной язык»)[4] воспевает и признается в любви к родному гагаузскому языку, который достался от предков и также призывает его беречь и развивать:

Ana dilim! Oguz dilim! Seçkin seninnän milletim. ……. Nasaat kalmış dededän... Olmaz atılmaa dilindän... .... Yazıylan hem yazısız, — Şükür, kalmadık dilsiz.	Родной язык! Огузский язык! Тесно связан с тобой народ мой. …….. Наставление осталось от предка… Не надо отрекаться от языка… .... С письменностью и без письма, — Слава Богу, не остались без языка.

Поэтесса подчеркивает принадлежность гагаузского языка огузской группе тюркской ветви алтайской языковой семьи. При этом Мержанка выражает мнение значительной

[3] Gagauz literaturası, *Hrestomatiya X-XI klaslar için.* / Baboglu N., Baboglu I. Kişinöv, 1997.
[4] *Ibidem*.

части творческой интеллигенции, которая ставит знак равенства между огузами и самими гагаузами, между огузским и гагаузским языками, не отделяя предков от современных гагаузов. Такое восприятие сформировалось в среде интеллектуалов на основе представлений о том, что гагаузскому языку, в отличие от турецкого, азербайджанского и туркменского, которые подверглись значительному влиянию со стороны арабского и персидского языков, удалось в большей степени сохранить архаичные черты. Ученые не без основания полагают, что та часть огузов, которая в XI в. мигрировала с территории нынешнего Казахстана на запад, через Северное Причерноморье и осела на Балканах, оставалась язычниками и не подверглась языковому влиянию со стороны арабов и персов. Общеизвестно, что гагаузы (в отличие от турок, азербайджанцев и туркмен) никогда не имели контактов с арабами и персами. Арабские и персидские лексические заимствования вошли в гагаузский язык посредством турецкого уже на Балканах после покорения этой территории османами. Поэтому язык гагаузов содержит значительно меньше «арабизмов» и «персизмов», чем другие тюркские языки. Именно эта черта языка квалифицируется гагаузоведами как специфическая, а представители творческой интеллигенции, в частности и интеллектуальной элиты в целом постоянно акцентируют на ней внимание, когда говорят о самобытности культуры гагаузов.

Т. Арнаут через обращение к предкам стремится указать на генетическую близость гагаузов и других тюркских народов. Индикатором этой близости выступает язык, языковое родство:

Подобно ветвям фруктового дерева,
Ветки разветвляются:
Туркмены, турки, азербайджанцы.
Эти поколения – братская сила –
Дают вдохновение гагаузскому духу.
В мире наше место известно!
Наш родной язык – тюркский…[5]

У С. Курогло родной язык ассоциируется с самым близким и родным человеком — матерью. Ничего на свете нет лучше и слаще, чем материнская песня, исполненная на родном языке, которая может сотворить чудо – воскресить человека, вдохнуть в него жизнь:

Yorulduyudum, uyuyardım, Uyuyardım, bir ölü gibi, Ama ansız uyandım ürktüm – Bir türkü bak kaldırı beni... Her şeydän tatlıdır diil uyku, Nicä masalda anadılêr, Taa tatlı geldi sansın türkü, Ani gagauzça çalınêr. Nezamansa bän dä ölecäm (Bu laflar eskidir dünnedä), Salt sanêrım, dim-dirilecäm Seslemää turkü ana dildä. („Seslemaa türkü”) Kuroglo S. Canımı baaşlarım. Kişinöv, 2011, c. 30.	Я очень устал, Вчера заснул и спал, как убитый. Внезапно проснулся — Одна песня меня разбудила. Сон — не такой сладкий, Как сказка мамина, Еще слаще песня, Которая поется на гагаузском. Когда-нибудь и я уйду (Это вполне естественно). Но единственное, о чем я думаю, Что воскресну, если услышу песню на родном языке. («Слушать песню»)

Горечь от утраты родного языка испытывает Г. Каранфил. В своих «Письмах», адресованных родине, поэтесса постоянно обращается к родному языку. Так, во втором письме она рассказывает о том, что в родном селе услышала, как два гагауза говорят между собой

[5] С. Булгар, Ю. Димчогло, *История гагаузов Украины*, Одесса: Астропринт, 2017, с. 335.

по-русски. Это ранило ее в самое сердце[6]. «25-30 лет назад гагаузская молодежь хорошо знала гагаузский язык, на нем говорили, а нынче в городах редкий гагаузский ребенок говорит по-гагаузски, – пишет Г. Каранфил». Причину всего она видит в равнодушии людей, особенно чиновников, в отсутствии среди гагаузов согласия и сплоченности: «Милая родина, никому нет дела до этого. Тех, кто беспокоится о судьбе гагаузов, очень мало… Нет у нас хозяина… Мы сироты… Хозяева кресел такие мелкие дела не берут»[7].

Огорчение поэтессы вызвал также тот факт, что прибывшие из Греции молодые гагаузы совсем утратили родной язык[8] и говорят исключительно по-гречески. Известно, что проживающие в Греции гагаузы в основном идентифицируют себя с греками. Исключение составляют представители старшего поколения, продолжающие говорить на родном языке. В целом у гагаузов Греции наблюдается тенденция к ассимиляции титульной нацией.

Искреннюю радость испытала автор, когда увидела, что в Комрате газеты выходят на гагаузском языке, что свидетельствует о его поступательном развитии. «Это очень значимое явление, – подчеркивает Г. Каранфил»[9]. Мина Кёся призывает беречь гагаузский язык, ибо он является наследием предков: "*Nicä herbir kuşçaazın var kendi türküsü, öla d*ä *herbir halkın var kendi dili. Halkın için onun dili en gözal, en meraklı, en paalı... Bizim dilimiz – gagauzçamız. O biz*ä pek paalı, çünкü o dildä dä*ducuum, maliciim, bobacıum: mamucuum lafederl*är, çünкü o kalmış bizä *dedelerimizd*än. Bä*n d*ä lafederim gözal ana dilimdä*!"* / «Как у каждой птички есть своя песня, так и у каждого народа есть свой язык. Для народа его язык – самый красивый, самый интересный, самый драгоценный. Наш родной язык – гагаузский. Он нам очень дорог, так как на этом языке говорили дедушка с бабушкой, родители, потому что он сохранился до нас от наших предков. Я тоже говорю на прекрасном родном языке»[10]. М. Кёся наделяет родной язык самыми яркими эпитетами, подчеркивая его красоту, силу и богатство. Весьма показательным для М. Кёся и других поэтов является сравнение языка с сочным виноградом:

Gözäl ana dilimiz, Hererdä geçer. Onu islää biliniz, O pek gözal öter! Onun gözäl cümleleri, Onun gözäl lafları, Bir bal gibi akêr, Sucaaz gibi sızêr. Akêr, gezer, sızêr, Hep okadar gözäl kalêr! Gözäl, kaavi, şıralı, Üzüm gibi üklü dalı, O bir gülüş gibi oldu, Bütün dünneyi kapladı. Ana dilim sedef gibi yanêr, Ana dilim güneş gibi şılêêr. („Gözäl ana dilimiz".«Gercik evim») Gagauz literaturası. Hrestomatiya VIII–IX klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I./ Kişinöv, 1996.	Красивый родной наш язык, Он повсюду. Его нужно хорошо знать, Он так красиво звучит! Его красивые предложения, Его прекрасные слова, Словно мёд текут, Словно вода искрится. Течёт, идёт, бурлит. Но всё равно остаётся красивым! Красивый, сильный, сочный, Словно виноградом нагруженная ветка. Он, словно улыбка, Всю землю охватил. Родной язык, словно жемчужина, сияет, Родной язык, как солнышко, сверкает.

[6] G. Karanfil, *Seläm getirdim (şiirlär, mektuplar)*. Kişinöv, 2012, c. 14.
[7] *Ibidem*, c. 28-29.
[8] *Ibidem*, c. 21.
[9] *Ibidem*, c. 14.
[10] S.S. Bulgar, S.S. Kuroglu, A. Stoletneya, *Gagauz halkın istoriyası, kulturası hem adetleri. 1-2 klaslara deyni üürenmäk kiyadı*, Chisinău, 2007, c. 17.

М. Кеся акцентирует внимание читателей на том, что язык является источником передачи истории и традиций народа, перешедших от предков:

Dedelerdän kim atılêr Hem saymêêr dilini, O göz-göra keser Kendi köklerini.	Кто отклоняется от предков И не считается с языком, Он, глядя в глаза, уничтожает Свои собственные корни. Gagauz literaturası. Hrestomatiya VIII–IX klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I./ Kişinöv, 1996.

Воспевает красоту и могущественную силу гагаузского языка также М. Капаклы (Мержанка) в стихотворении „Kendi dilin” / «Свой язык»:

Ko akılın özünü söleycän Dünneenin herbir dilindä, Ama yabancı dildä söleyämeycän, Ne söleycän kendi dilindä. Yukardan bu vergi kısmetli, Onuştan ana gibi üüsekli. Rus dili – rusa, Gagauz dili – gagauza. („Kendi dilin”)[7]	Пусть основы разума скажешь На языках всего мира. Но на чужом языке того не скажешь, Что скажешь на родном языке. Свысока этот дар счастливый. Поэтому, словно мать, язык возвышен. Русский язык – для русского, Гагаузский язык – для гагауза.

Кроме того, в этих строках содержится ключевая мысль о том, что ни один народ не может полноценно жить и развиваться без языка.

В. Бошков сравнивает язык с молодой девушкой:

Мой язык подобен девушке на утренней заре.

До сегодняшнего дня он блуждал в темноте без света[11].

Для Д. Танасоглу гагаузский язык – это плоды урожая, зеленые луга, золотистые поля, сладкий соком винограда:

[11] В. Бошков, *Ibidem*, с. 19.

Ana dilim – tatli bal, Salkım çiçää kokusu; Şırasını üklü dal Vermiş gömeç dolusu. Ana dilim – gözäl ses, Maanä-türkü havası; Onu işidän herkez Doymaz, geçmäz avazı. Ana dilim – gevrek söz, Uygun dizili sedef, Ürük fikir ona öz, Kefimä verir hep kef. Onsuz geçmäz hiç aaçlım, Kuru kalır masalım; Onsuz olmaz hiç saalım, Kısır gezär akılım. („Ana dilim”) Gagauz literaturası. Hrestomatiya VIII–IX klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I. Kişinöv, 1996.	Родной язык – сладкий мед, Запах цветения ивы; Сока переполненные ветви. ……. Родной мой язык – красивый голос, Мелодия маани; Каждому, кто его слышит, Не надоедает его бесконечный напев. Родной язык — пламенное слово, Красиво нанизанные бусы, Основой его является особая суть, Настроению дает больше разума. Я не могу им насытиться, Без него скучной будет моя сказка; Без него мне плохо, А мой разум без него бесплоден. («Мой родной язык»)

М. Кеся признается в любви и возвеличивает родной язык, сравнивая его с Мадонной:

Benim yalpak dilim, Severim bän seni: Sedef gibi paalı, Gagauzun dili. Derin-derin köklü: Oguz sesi onda, Vrınnêêr içimizdä! Onda türkü öter, Çannar gibi öter. O kısadan söleer, Ama açık pek deer: Annaşılsın derin Duygu hem dä fikir. ……... ……... …….. Benim yalpak dilim, Severim bän seni, Madonnayı gibi, Ayozluysun deyni („Ayozlu dilim”) Gagauz literaturası. Hrestomatiya VIII–IX klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I. Kişinöv, 1996.	Милый мой язык, Я люблю тебя. Как жемчужина, мне дорого Слово гагауза. Язык гагауза Имеет очень глубокие корни: В нем голос огуза Шумит внутри нас! В нем песня звенит, Как колокола звенят. Оно (слово) звучит кратко, Но очень открыто, Чтобы глубоко понятны Были чувства и мысли. …… …… Мой милый язык, Любуюсь я тобой, Словно Мадонной, Потому что ты – святой.

Ф. Мариноглу в стихотворении „Ana dilim” говорит о смысле и роли языка в жизни человека. Для него родной язык – самая большая ценность и любовь. Поэт призывает беречь его и развивать, как можно больше на нем общаться:

Этническое самосознание гагаузов, не угасавшее в течение многих столетий, позволило им сохранить свою идентичность в самых неблагоприятных для этого условиях в вековой исторической безвестности.

Sän bil: sevärsän pek çok dil, Ki ana dili en käämil. Onda bizim küçüklüümüz – Onsuz kalarız biz üüsüz, …….. („Ana dilim”) Gagauz literaturası. Hrestomatiya VIII–IX klaslar için. / Baboglu N., Baboglu I. Kişinöv, 1996.	Коль много языков ты любишь, знай, Что родной язык – самый прекрасный. В нем осталось наше детство – Без него мы осиротеем, …….. («Мой родной язык»)

Несмотря на то, что гагаузы долгое время не имели своей государственности и своей письменности, народ сохранил свой язык и богатую духовную культуру. Патриотизм у гагаузского народа – это чувство любви к родине, к своему дому, к своим корням. Это чувство широко отражается в молодой национальной литературе и в фольклоре гагаузов.

Человек всегда черпает свои силы в национальном духе, национальной культуре, и наоборот: нация, как духовный организм, обогащается творчеством отдельных личностей.

Счастье в понимании С. Куроглу это не только изобилие, благополучие и согласие в семье, но наличие родины и родного языка.

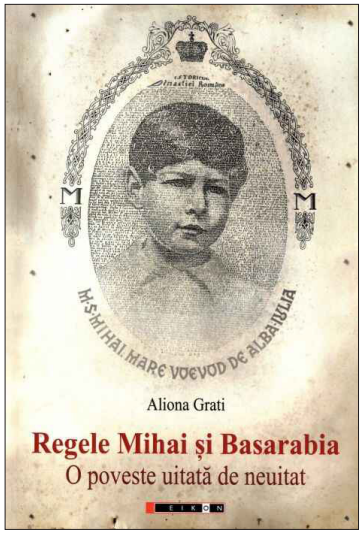
Büük kısmet, büük kısmet – Bereket hem selemet, Saa sa evcimannarın, Saa uşaan hem saa karın. Her sefer, her sefer Bizä paalı ana er, Ana dil, saa-selemnik, Kan ku olmazlık, iilik. Ana-bobalar, Vatan, Gözelim uşak hem dan, Ak dünää, gün aydınnıı, Duşmanın da insannıı. („İnsannık duygusu”) Kuroglo S. Canımı baaşlarım. Kişinöv, 2011, c. 117.	Большое счастье, Если есть изобилие и согласие, Если здоровы родные, Если здоровы твои дети и жена. Нам всегда дорог Родной край, Родной язык, уважение, Мир и добро. Родители, родина, Родной ребенок и рассвет, Чистый мир, свет дня И человечность врага. («Человеческие чувства»)

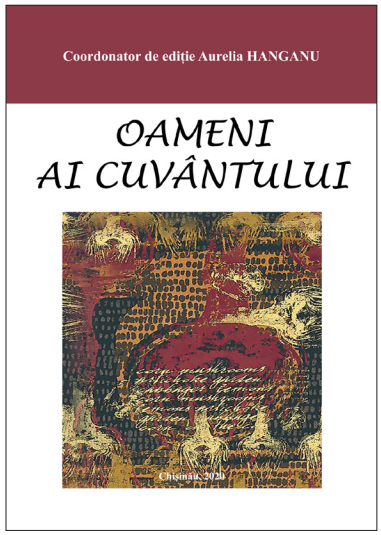
***

Таким образом, исследование показало, что в советскую эпоху было написано очень незначительное количество произведений на тему родного языка. Как правило, в этот период воспеваются красота родного языка, его мелодичность. Довольно часто встречаются сравнения гагаузского языка с медом. Только после обретения Молдовой независимости и создания АТО Гагаузия количество таких стихотворений возрастает. Кроме того, меняется их идейное содержание. Основным лейтмотивом творчества гагаузских поэтов и прозаиков, пишущих о своем родном языке, становится мысль о том, что гагаузский язык является наследием предков, что его надо беречь, т. к. над ним нависла угроза исчезновения. Родной язык наделяется такими эпитетами как красивый, мелодичный, сладкий, сравнивается с цветком и сокровищем. Наивысшая степень сакрализации достигается при сравнении родного языка с Мадонной. Кроме того, встречается и упоминание о генетической характеристике языка. В этом случае в поэтических произведениях подчеркивается, что наш язык – огузский. Одновременно авторы указывают на близость гагаузского языка с языками других тюркоязычных народов.

ARTA ȘI MITOPOETICA ORAȘULUI

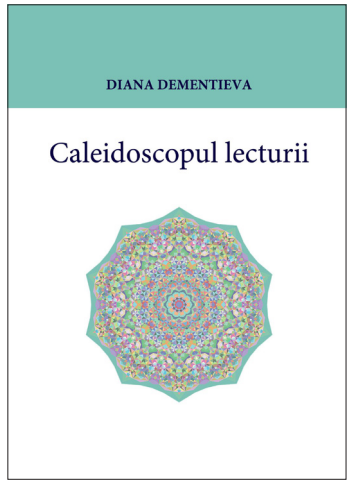
THE ART AND MYTHOPOETICS OF THE CITY











DOMINANTELE IMAGOLOGICE ALE CHIȘINĂULUI DIN PERIOADA SOVIETICĂ[1]

Imagological Dominants of the Chisinau from the Soviet Period

Aliona GRATI
doctor habilitat în filologie, profesor universitar
Centrul de studii filologice „E. Coșeriu”
Universitatea de Stat din Moldova
PhD Hab. in philology, professor
„E. Coșeriu” Philological Studies Center
Moldova State University
E-mail: alionagrati@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4289-2054

CZU:94(478-25)
10.5281/zenodo.7129558

Summary. The article focuses on the image of Chișinău in the writings of the tourists who visited the city in the Soviet period, especially during the ‘60s and the ‘70s, when the development of tourism in the Soviet Union was allowed. The description of impressions and the notes of tourists take place in two planes: on one hand, the analyzed impressions of Chișinău that were accepted and published by the press of the city, and on the other hand, the uncomfortable impressions found in the hidden informative notes from secret folders or in the Western press, more specifically on Radio Free Europe. It will be shown that the texts that passed the censorship were influenced by the theses of propaganda and ideology promoted by the Kremlin leaders of the time. However, there are some dominant imagologies about Chișinău that are found in both categories of texts such as: achievements in the field of city construction, industry and culture; the friendly attitude; hospitality, good mood and the radiant faces of the people, the abundance of parks, the white city etc., some of them continuing to form the perception of our city up to this day.

Keywords: Imagology, tourism, traveling impressions, Chișinău, RSSM

Cam pe la mijlocul secolului al XX-lea, glorioasa epocă a voiajurilor culturale s-a văzut înlocuită de profitabila industrie a turismului global. După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, Chișinăul s-a scufundat în anonimatul unui imens imperiu și mult timp nu a constituit un punct de atracție pentru turism. Deposedat de cele mai frumoase case în 1941 și în 1944, cu un regim preocupat de înlăturarea incomozilor și de asigurarea loialității generale, orașul postbelic nu era deschis pentru liberii călători dornici să cunoască spații noi și să-și fixeze impresiile pe hârtie.

Până la prăbușirea Imperiului sovietic nu găsim prea multe mărturii despre Chișinău de felul celor pe care le-am moștenit de la călătorii cărturari din secolele anterioare, măcar și pentru că cei care nu tolerau cenzura ideologică nu ajungeau să călătorească. Pe timpul lui Stalin și chiar al lui Hrușciov, turiștii străini – autentici în sensul unor oameni cu „vize individuale” care își petrec vacanța sau concediul de odihnă sau care participă benevol la diferite manifestări etc. – nu aveau acces în Uniunea Sovietică. Frontiera era traversată de delegații (puține la număr în perioada stalinistă, mai multe pe timpul lui Hrușciov și al lui Brejnev), ai căror membri treceau filtre laborioase, iar programul și traseul lor era bine reglementat, precum și opiniile lor în presă. Dar chiar și în anii ’80, când Uniunea Sovietică era deschisă pentru un număr mai mare de turiști și, drept urmare, se creaseră posibilități de înmulțire a textelor de călătorie, însemnările străinilor despre Chișinău continuă să fie puține. În plus, în marea lor parte nu pot fi considerate sub aspec-

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

tul sincerității decât într-o foarte mică măsură. De aceea, atunci când analizăm textele cu note de călătorie lăsate de aceștia, ținem cont neapărat de caracterul lor complex, plătind inevitabilul tribut ideologic. Cu toate acestea, ele propun o colecție de imagini reprezentative ale unui Chișinău din acea perioadă (1944–1991) care merită a fi luate în seamă într-un studiu imagologic.

Locul Chișinăului în rețeaua unională de atracții turistice

Stalin a lăsat să intre în URSS un număr irelevant de străini, practic interzicând accesul celor din afară. Foarte puțini sovietici au fost lăsați să călătorească în străinătate. Turismul intern și extern a fost posibil odată cu liberalizarea de la începutul conducerii lui Hrușciov. După moartea lui Stalin, URSS a început să se deschidă treptat către relațiile internaționale. Hrușciov a făcut încă un pas în acest sens permițând turiștilor străini să viziteze Uniunea Sovietică. Încrezutul lider de la Kremlin și-a dorit să le arate capitaliștilor cât de prietenoasă și pacifistă, cât de ospitalieră și de deschisă era societatea în Uniunea Sovietică. În anul 1955 a fost luată hotărârea să se organizeze, pentru prima dată la Moscova, un Festival Mondial al Tineretului și Studenților la care să participe un număr mare de tineri din afara țării. Conducătorii partidului credeau că acest eveniment va spori simpatiile occidentalilor pentru URSS. A fost o strategie bună, întrucât în lunile iulie-august 1957, la manifestațiile festivalului au participat circa 34 de mii de oameni din 131 de țări ale lumii, foarte mulți din SUA. Hrușciov a dat indicație organizației comsomoliste să-i „sufoce pe oaspeții străini cu îmbrățișările", iar cei peste trei milioane de moscoviți prezenți la festival au făcut totul ca vizitatorii să se simtă bine. Evenimentele s-au desfășurat sub lozinca „Pentru pace, pentru prietenie!"Cu această ocazie, a fost afișat „Porumbelului păcii" lui Pablo Picasso și a fost deschis muzeul Kremlinului pentru vizitatori.

„Carnavalul socialist", cum a fost numit festivalul, a dat motiv lumii întregi să spere că între țările socialiste și cele capitaliste ar putea să se construiască relații pașnice. „Optimistul" Hrușciov credea că URSS poate atinge standardele de viață ale Occidentului și chiar să le întreacă. El nu se temea să-i lase pe străini să-i vadă țara, crezând cu naivitate că aceștia își vor dori, după cele văzute, să vină să trăiască în socialism. Nu îi era frică nici să-i lase pe cetățenii sovietici să vadă realizările occidentale[2]. Numai în anul 1957, Uniunea Sovietică a fost vizitată de 2.700 de americani. În același an, peste 700.000 de cetățeni sovietici ieșiseră din țară, dintre care 789 au vizitat Statele Unite ale Americii[3].

În anii următori, numărul de turiști intrați în Uniunea Sovietică s-a mărit progresiv conform planurilor scrise și aprobate cu cinci și chiar cu zece ani înainte. Pentru comparație, menționăm că în 1956, URSS a primit 56.000 de turiști, iar în 1963 – 168.000 de turiști. Până la începutul anilor 1970, Uniunea Sovietică era deja vizitată de 4.000.000 de călători anual.[4]

Impuse de autorități să-și prepare rapid o imagine „pentru export", pe de o parte, confruntându-se cu probleme de logistică după primirea primului flux de turiști,pe de altă parte, orașele republicilor unionale și-au pus problema felului în care vor fi percepute din afară, au purces la amenajări ale zonelor centrale, la construirea hotelurilor, a restaurantelor etc. Noua politică a facilitat regenerarea companiei turistice „Интурист", care își avea biroul central la Moscova și sute de filiale peste tot. Această companie fără concurenți controla fluxul turistic de intrare și de ieșire, gestionând călătoriile, având grijă de ghidurile care însoțeau grupurile turistice prin toată Uniunea Sovietică. Pentru a încuraja mobilitatea tinerilor, în 1958, a fost înființat „Biroul de Turism Internațional pentru Tineret (Sputnik)". Ieșirile și intrările din țară erau desigur ținute sub controlul organului de securitate. A venit vremea industriei turismului sovietic.

Orașelor li se atribuia un rol și un specific aparte în constelația de atractivități turistice. Se călătorea, de regulă, în Crimeea, în Soci, cel mai mare centru turistic din URSS, în Batumi, în munții Caucaz, la nisipurile din Letonia. Moldova avea misiunea să atragă turiștii străini prin

[2] Vladislav Zubok, *A Failed Empire: The Soviet Union in the Cold War from Stalin to Gorbachev,* University of North Carolina Press, 2007, p. 175.

[3] Vladislav Zubok, *Op. cit.,* p. 172.

[4] Alex Hazanov, *Porous Empire: Foreign Visitors And The Post-Stalin Soviet State*, 2016.

podgoriile sale, iar Chișinăul trebuia să fie demonstrația reconstrucției rapide, a industrializării și grijii autorităților pentru confortul orășenilor.

Pentru dezvoltarea turismului în RSS Moldova, ca și în alte republici, au fost cooptați fotografi, cineaști care trebuiau să ofere cea mai frumoasă versiune a locurilor pentru vizitare. Încă de prin 1954, se produceau filme documentare în serie („Kinojurnalul nr...") sub genericul „Moldova sovietică" care aveau menirea să oglindească munca întreprinderilor, transmiterea drapelul roșu al Sovietului Miniștrilor și al Comitetului Central al PC al Moldovei dintr-un sovhoz în altul, rezultatele întrecerilor.

Pentru pace, pentru prietenie!

Între anul 1955, când a fost semnat Pactul de la Varșovia și până la 1957, Chișinăul, ca și celelalte orașe ale Uniunii Sovietice, era vizitat de delegații din blocul țărilor socialiste Bulgaria, România, Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, RDG, Albania, dar și din țările prietenoase: China și India. Imediat după festivalul tineretului, ziarele de la Chișinău au început să dea reportaje despre prezența la Chișinău a unor grupuri de vizitatori din țări capitaliste, lucru inimaginabil până atunci. Aceste delegații reprezentau întreprinderi de stat, instituții culturale și sportive trimise cu un scop anume, de regulă, pentru a cunoaște experiența sovietică în materie de economie, industrie etc. Delegațiile erau conduse pe un traseu bine reglementat, de regulă, la uzine, fabrici și la tot felul de ședințe festive. Pentru ei se organizau excursii prin Chișinău. Informația pe care o primeau străinii era în corespundere cu ideologia de stat, cu linia politică a Partidului Comunist din Uniunea Sovietică și se afla sub controlul strict al propagandei. La sfârșitul excursiilor, vizitatorii erau rugați să-și scrie impresiile în „cărțile de oaspeți", cele convenabile erau trecute în presă, în „Moldova socialistă" de cele mai multe ori, servind propagandei. Chiar și atunci când erau autentice, adică nu erau inventate în redacție, notele reflectau mesajele propagandei. Orice abatere putea să-i coste mult pe autori. Iată câteva exemple din 1957:

„Am fost la Chișinău în anii 1919–1921, când după o cădere a organizației comuniste din Bulgaria, din care făceam parte, am fost nevoit să părăsesc pământul natal și să mă refugiez în altă țară. După 35 de ani am vizitat iar Chișinăul. Când trec prin cartierele muncitorești Bariera Bender, Bariera Sculeni, Buiucanii, nu le cunosc deloc. Am găsit aici un oraș nou. Dar centrul? E o adevărată minune! Slavă Puterii Sovietice și mâinilor iscusite ale ziditorilor, care au înălțat noul și minunatul Chișinău! *Georghe Gologhinkov, președinte al comisiei de control al comitetului orășenesc din Sofia al Partidului comunist din Bulgaria*"[5];

„Zilele petrecute în Republica Moldovenească nu le vom uita niciodată. Oriunde am fost, lumea ne întâmpina cu căldură și ospitalitate. Vizitând școlile, întâlnindu-ne cu lucrătorii învățământului norodnic, cu oamenii de cultură, noi am văzut și am aflat multe lucruri interesante, pe care vom căuta să le introducem și la noi. În numele delegației femeilor poloneze doresc norodului moldovenesc sporuri noi în muncă și în educația tinerimii. *Ianina Izonova, secretară a Ligii femeilor poloneze*"[6].

Însemnările turiștilor dau seama de relațiile pe care le avea Uniunea Sovietică la acel moment cu diferite țări din blocurile socialist sau capitalist. De exemplu, perioada de bună înțelegere cu China și cu India se reflectă în aceste notițe:

„În Republica Moldova sunt foarte multe lucruri bune – natura frumoasă, oameni cu inimă mare, fructe gustoase, vinuri aromate. Mulțămim din tot sufletul învățaților moldoveni pentru primirea caldă și prietenoasă. *Ian Ciun-Cen, profesor din China, membru al delegației învățaților chinezi*";

„Noi v-am adus nu numai dansurile și muzica noastră, dar și multă dragoste și un salut din partea norodului indian. *Anil Kumar Chandi, conducătorul delegației oamenilor de cultură și artă din India*"[7];

[5] *Cuvântul oaspeților,* in: „Moldova Socialistă", nr. 144 din 22 iunie 1957, p. 3.

[6] *Ibidem*.

[7] *Vorbesc oaspeții noștri,* in: „Moldova Socialistă", nr. 257, din 11 noiembrie 1956, p. 2.

„Scumpi prieteni! Vizita ce am făcut-o în republica dumneavoastră, deși a fost scurtă, dar ne-a adus multă plăcere. Noi am parcurs mii și mii de kilometri. La Chișinău, ca și peste tot, unde am fost, am întâlnit din partea tuturor oamenilor sovietici cea mai călduroasă primire. În numele guvernului meu permiteți-mi să vă transmit mulțumirea adâncă pentru bunăvoință și primirea călduroasă. Dumneavoastră sunteți ocupați cu construirea unei vieți noi. Noi urmărim cu multă dragoste și mulțumire sporurile, pe care le obțineți în această direcție. Vă dorim noi succese. Fie ca nimeni din noi să nu uite țelul nostru comun – Pacea. *Anil Kumar Chandi, conducătorul delegației oamenilor de cultură și artă din India*"[8].

Despre ce ar fi putut să vadă și să scrie în această perioadă un călător străin în RSS Moldovenească, ne putem da seama și studiind documentele epocii, în special indicațiile pe care le primeau toate instituțiile responsabile de imaginea republicii în cadrul Uniunii sovietice și, mai ales în afara ei. Îngrijorarea privind avantajarea imaginii pe care o poate avea republica în afară impunea membrii Partidului Comunist din Moldova să-și fixeze în mod reiterat în agendă subiectul. „Națiunea moldovenească" trebuia să aibă fața unei „vieți prospere" în mijlocul „familiei frățești a popoarelor sovietice".Fiecare străin trebuia monitorizat și prelucrat ca să revină în țara sa cu această imagine anume.

Dacă pornim de la datele pe care le oferă însemnările din cărțile de oaspeți, putem spune că propagandei îi reușește acest lucru. Au existat atunci și însemnări care se abăteau de la linia politică a Partidului Comunist, acestea având și observațiile critice. Ele trebuie căutate fie în afară, de presupus, în țările blocului capitalist, fie în documentele secrete de la Chișinău. Cele din afară sunt mai greu de reperat, deoarece Chișinăul nu era locul care putea fixa atenția occidentalilor, preocupați mai degrabă de ceea ce se întâmpla la Moscova.

„Moldova are cele mai apropiate relații cu România"

Cam tot după 1955 au început să apară la Chișinău delegații din România. Trebuie de menționat că cei de la Chișinău se subordonau în totalitate Moscovei și nu reprezentau un subiect în relația cu România. Deloc întâmplător terminologia utilizată în toate reportajele vremii era de „relații româno-sovietice". Pe de o parte și pe alta se evita cuvântul Basarabia care a devenit un „tabu" și se marja ideea că poporul dintre Nistru și Prut îl constituie moldovenii, în România fiind românii. În timpul lui Stalin trecerea, într-o direcție și în alta, a râului Prut era aproape imposibilă pentru oamenii simpli. Abia după ce Hrușciov a tolerat ideea turismului, în presa periodică, în cea chișinăuiană îndeosebi, au început să apară tot mai multe informații despre vizitele reciproce ale delegațiilor de ingineri sau ale unor oameni de cultură. „O grupă de aspiranți români în ospeție la Chișinău", anunță titlul unui reportaj din „Moldova socialistă" din 26 ianuarie 1955, „o grupă de tineri literați români aspiranții la facultățile Universității de Stat Lomonosov" din Moscova. Tinerii au vizitat Parcul central de cultură comsomolist, au fost la teatrul „A.S. Pușkin". Pe de altă parte, grupe de turiști moldoveni mergeau la București, unde „au văzut cum trăiește poporul român, a avut întâlniri cu muncitori, scriitori, jurnaliști (...) au depus flori la monumentul înălțat în amintirea ostașilor sovietici căzuți în luptele pentru slobozirea României de sub jugul fasciștilor germani (...) în parcul Stalin, la Casa «Scînteii», la stadionul «Dinamo», la teatre, cinematografe, case ale muncitorilor (...) la fabrica de îmbrăcăminte Gheorghe Gheorghiu-Dej care a fost zidită în trei luni (...) la fabrici de cofetărie"[9].

Este timpul când se practică schimbul de delegații cu scriitori. La Chișinău erau primiți desigur scriitorii acceptați de regim. De exemplu, în 1956, a fost prozatorul Cezar Petrescu, care a scris despre vizita sa următoarele: „După un mare număr de ani, întorcându-mă în Chișinău și în republica moldovenească, m-am simțit cuprins de toate sentimentele unui fost tânăr care la 60 de ani își revede lumea copilăriei și tinereții sale. Toate sunt tinere. Toate sunt însuflețite de un optimism, care acum vreo 15-20 de ani era și în acest Chișinău puțin cam copleșit de o atmosferă crepusculară. Acum vreo 36 de ani, în primul meu volum «Scrisorile unui răzeș», într-un capitol

[8] *Cuvântul oaspeților,* in: „Moldova Socialistă", nr. 144 din 22 iunie 1957, p. 3

[9] *Șapte zîle în România norodnică,* in: „Moldova socialistă", nr. 305 din 28 decembrie 1955, p. 2.

intitulat: «Triptic basarabean» am zugrăvit după posibilități și după mentalitatea mea de atunci tot ce credeam că am priceput și am simțit din realitățile ținuturilor basarabene, atât de țintuite din acea vreme. Ca să înțeleg și să interpretez fenomenul moldovenesc de dincoace de Prut, îmi dau seama perfect că este nevoie să vin pentru mai mult timp. Să iau contact mai firesc și mai îndelung cu oamenii, cu realitățile și cu aspirațiile poporului, pe care-l cunoșteam încă de mulți ani, dar prea superficial, prea grăbit și poate prea sentimental. Ca atare, vă spun «la revedere», nu «adio!»”[10].

Nu lipsesc în asemenea rubrici, notele de serviciu scrise de „muncitori„ sau „țărani”: „Orașul Chișinău este un oraș foarte frumos și civilizat, arătând modul de viață al oamenilor din Uniunea RSS. Orașul este bine sistematizat, cu o arhitectură a clădirilor bine echilibrată. Confortul se vede atât în ceea ce privește mijloacele de transport, cât și în sălile de cinematograf. Toți oamenii, cu care am venit în contact, s-au purtat ca vecini iubitori. *Vasîle Ionescu, Constantin Gheorghiu, ingineri din București*”[11].

Totuși, în perioadă de relativă liberalizare, în presă s-au strecurat texte ce aveau să fie primele semne de abatere de la linia oficială, alimentând conflictul româno-sovietic din următorul deceniu. Numărul din 27 octombrie 1956 al ziarului „Moldova Socialistă” publică textul lui Ion Istrati, secretar al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din RPR, șeful unui grup de scriitori în vizită la Chișinău. E adevărat, Ion Istrate nu-și putea permite decât fraze generale, aproape de neînțeles, despre această vizită a „moldovenilor de la Iași”, din care totuși reiese o echivalență între poporul de la Iași și de la Chișinău:

„Nu am avut încă prilejul să văd Chișinăul. Din cele însă câte am auzit, orașul acesta cu sufletul lui sentimental și eroic e destul de foarte asemenea cu bătrânul nostru Iași, care întinerește. I-am întrebat pe tovarășii de condei cu care ne-am văzut zilele trecute, despre capitala RSS Moldovenești și, din câte socotesc, Chișinăul e, într-un fel, aidoma unei iubite din anii întâilor dulci înfiorări ale adolescenței, – o iubită ai cărei ochi codați, al cărei grai și al cărei surâs rămân pe veci întipărite în nostalgicele noastre sfinte aduceri aminte.

Se vede lucru, și la Chișinău ca și la Iași, altfel decât aiurea sunt înserările toamna. Și nopțile înseși par altminterlea decât în altă parte. Și, de bună seamă, și oamenii care sălățuiesc acolo. Pe semne nu-i minciună când se pretinde cum că însuși nevăzutul și născocitul creator a tot și a toate celor ale firii ar fi spus cândva că, dacă ar fi să se mute pe pământ, din tronul său aurit, apoi de statornicit s-ar statornici pe de-a pururi undeva în inima Moldovei. Poate la noi în cetatea de scaun a lui Creangă și Eminescu, poate la dumneavostră în casa dulcilor zădărnicii în care a poposit cândva Pușkin – în țara dumneavoastră în care a bine-păstorit Alexandru Mateevici cel ce-a sfințit limba vechilor cazanii.

În orice caz, dacă aș fi precum nu sunt, un demiurg, n-aș ști pe care din cele două orașe să le aleg.Dar asta, vorba ceea, e altă gâscă-n cea traistă. Important e faptul că un grup de scriitori din Iași vor vizita orașul Chișinău, în cadrul lunii Prieteniei româno-sovietice care se sărbătorește în prezent în întreaga noastră țară. (...)

Fiindcă, nu zic, om fi și noi popoare mai mititele, dar izbânzile de până acum în planul sporurilor socialiste ne dau dreptul să ne amintim în fiece clipă de vorbele bătrânului Miron Costin cronicarul, care spunea «Nasc și în Moldova oameni»”[12].

Ca un gest reciproc, Iașul a primit în vizită un grup de „scriitori sovietici moldoveni”, scrie un alt reportaj din seria „Luna prieteniei româno-sovietice”, având alăturat o fotografie cu scriitorii în cauză în fața bojdeucii lui Ion Creangă și următorul comentariu care nu lasă interpretări diferite: „Vechiul leagăn al culturii moldovenești, (...) fiece colț al bătrânului oraș, fiece casă are istoria sa, păstrează urmele gloriosului trecut al moldovenilor. Aici au trăit și au creat marii noștri clasici, aici a săvârșit întâii pași spre slavă maestrul Mihail Sadoveanu. Neprețuită-i

[10] Cezar Petrescu, *Vorbesc oaspeții noștri,* in: „Moldova Socialistă”, nr. 257, din 11 noiembrie 1956, p. 2.

[11] *Vorbesc oaspeții noștri,* in: „Moldova Socialistă”, nr. 257, din 11 noiembrie 1956, p. 2.

[12] Ion Istrati, *Bine v-am găsit!* in: „Moldova Socialistă”, nr. 252 din 27 octombrie 1956, p. 3.

comoara operei ce-am moștenit-o de la Ion Creangă”[13]. Mica liberalizare le dă posibilitate poporului despărțit de frontiera sovietică să ajungă la o înțelegere publică în privința scriitorilor comuni. Același număr al revistei „Moldova Socialistă” anunță că în legătură cu evenimentul româno-sovietic, „secția literaturii țărilor de democrație norodnică a magazinului nr. 5 din Chișinău al «Moldknigotorg»-ului a primit un transport de cărți noi, editate în Republica Populară Română. Printre ele sunt: volumul 5 al operelor lui Mihail Sadoveanu, «Viața lui Ștefan cel Mare» de Mihail Sadoveanu, «Pagini din trecut» de Tudor Arghezi, «Ion» de Liviu Rebreanu, «1001 de nopți» de Eusebiu Camilar, «Opere alese» ale lui I. Creangă, «Apostol» de Cezar Petrescu, «Străinul» de Titus Popovici, «Cântecul vieții» de A. Toma, peste patruzeci de numiri de cărți din colecția „Biblioteca pentru toți” și alte cărți de literatură artistică”[14]. Din afară, în 1956, jurnaliștii de la Radio Europa Liberă declarau că „RSS Moldova are cele mai apropiate relații cu România”[15].

Pe la începutul deceniului șapte, România a luat un curs de distanțare față de totala identificare cu ideologia Kremlinului în ceea ce privește Basarabia. Noua atitudine inițiată de Gheorghe Gheorghiu-Dej și continuată de Nicolae Ceaușescu a înrăutățit mult relația dintre Uniunea Sovietică și România. Cu toate acestea, turiștii români aveau posibilitatea să călătorească la Chișinău, dar erau monitorizat îndeaproape de funcționarii de la „Direcția pentru Turism Străin” de pe lângă Consiliul de Miniștri al URSS. Instituția avea directiva „să folosească mai pe larg legăturile turistice dintre RSR și URSS, precum și călătoriile cetățenilor români cu vize individuale în RSS Moldovenească și în alte republici ale țării pentru a informa opinia publică despre politica internă și externă a PCUS și a Guvernului sovietic precum și pentru a o familiariza cu realizările poporului moldovenesc în construcția comunistă”[16]. Direcției i se mai cerea „să intensifice propaganda în rândul cetățenilor care sosesc din străinătate, precum și al turiștilor care pleacă în străinătate”, să intensifice „editarea în limbi străine a broșurilor, pliantelor despre dezvoltarea economiei, științei și culturii RSS Moldovenești pentru difuzarea în țări străine”. Aceștia trebuia să vadă între Nistru și Prut o populație trăind în spiritul patriotismului moldovenesc, al integralismului proletar și a prieteniei dintre popoare”[17]. Orice acțiune de instigare a populației republicii sovietice trebuia aspru contracarată.

Vizitele turiștilor din România dădeau multe bătăi de cap lui Ivan Bodiul, care informa Direcția fiind mereu nemulțumit de faptul că aceștia „răspândeau tratări neobiective şi tendențioase”. Notele informative despre ce spuneau turiștii, în special cei români, umpleau dosarele instituțiilor de securitate sovietice. Se întocmeau sistematic liste cu întrebările pe care turiștii le puneau ghizilor. Nicio impresie pe care o puteau avea străinii nu trebuia să iasă de sub control. Dintr-o colecție secretă intitulată „Declarațiile turiștilor români care au vizitat Chișinăul în 1967”, aflăm, de exemplu, că o doamnă pe nume Iuliana Ciupulic constată: „Eu am fost aici în anul 1939, tatăl meu făcea comerț cu pâine. Eu am văzut acum Chișinăul, el nu mai este ca acela care era cândva”[18].

„Întrebările adresate de către turiștii străini ghizilor-interpreți de la Filiala SA «Inturist» din or. Chișinău în anul 1972” alcătuiau liste separate. Cu toate eforturile, realitatea țâșnea în ochii

[13] in „Moldova Socialistă”, nr. 259 din 4 noiembrie 1956, p. 3.

[14] in „Moldova Socialistă”, nr. 259 din 4 noiembrie 1956, p. 4.

[15] Radio Europa Liberă, 29 iulie 1968, apud Larry L. Watts, *Ferește-mă, Doamne, de prieteni. Războiul clandestin al blocului sovietic cu România.* Trad. din limba engleză de Camelia Diaconescu. București: RAO, 2012, p. 204.

[16] Elena Negru, Gheorghe Negru, *„Cursul deosebit” al României și supărarea Moscovei. Disputa sovieto-română și campaniile propagandistice antiromânești din RSSM (1965–1975). Studiu și documente.* Vol. 1 (1965–1975). Chișinău: CEP USM, 2013, p. 27.

[17] *Ibidem*, p. 28.

[18] *Declarațiile turiștilor români*, anexă la raportul nr. 20 pe 9 pagini secret. Apud Gheorghe E. Cojocaru, *Confruntarea sovieto-română pe frontul ideologic din RSS Moldovenească (1968–1979). Studiu și documente.* Iași: TipoMoldova, 2013, p. 574.

vizitatorilor, mai naivi sau mai intenționați să provoace, unii se arătau nedumeriți totuși: „Cum de s-a întâmplat așa că în centrul Chișinăului stau niște bojdeuci atât de dărăpănate, încât ți-i rușine să te uiți la ele? Acestea-s urmările războiului? Și în Ucraina au fost distruse multe orașe, și Stalingradul a fost distrus până-n temelie, dar ele toate au fost restabilite complet. Înseamnă că aveți republici «fiice bune» și «fiice vitrege». Unora li se acordă atenție și ele se dezvoltă, iar altora așa și așa". Sau: „Spuneți-mi, în aceste căsuțe mici (în drum spre Râșcănăuca) locuiesc săracii?"[19].

Drept urmare, se dădeau noi indicațiile de îmbunătățire „politico-ideologică" a publicațiilor „informativ-propagandistice pentru cititorii de peste hotare"[20]. De sub tipar ieșeau blok-notesuri, calendare, cărți poștale ilustrate, semne de carte, plicuri „destinate străinilor", se montau filme documentare, se țineau discursuri, se încropeau poezii despre viața prosperă și frumoasele realizări ale partidului. Un proces-verbal al unei ședințe a Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei din 16 februarie 1972 precizează faptul că, pentru a înlătura „lacunele admise în lucrul cu cetățenii străini care intră în republică cu vize individuale", s-a decis să se ia măsuri pentru controlul total al informării turiștilor străini din punct de vedere ideologic", iar secțiile afacerilor interne orășenești și raionale trebuia să asigure „informarea la timp a comitetelor executive ale sovietelor de deputați ai oamenilor muncii despre fiecare caz de intrare pe teritoriul lor a cetățenilor străini"[21]. Traseele turiștilor erau bine gândite, iar „impresiile" lor sunt calculate.

Turismul controlat

Dintr-un interviu cu șeful Direcției pentru turism cu țările străine de pe lângă Sovietul Miniștrilor al RSS Moldovenești din martie 1975 aflăm câtă importanță se acorda la Chișinău turismului străin în contextul întrecerilor Uniunii Sovietice cu lumea din afară. Agenția *Inturist*-ul, cu rețeaua extinsă inclusiv în Moldova, aspira să aducă cât mai mulți străini în fiecare an. Aflăm că, în 1974, agenția a deservit 40 de mii de turiști străini, iar prin Leușeni și Ungheni au trecut circa o jumătate de milion de cetățeni care au intrat în Uniunea Sovietică. Numai în Chișinău, hotelul „Inturist" putea găzdui 600 de vizitatori. „Facem tot posibilul pentru a transforma Moldova însorită într-un ținut al turismului mare (...) vom asigura zone de vânătoare, plaje, băi finlandeze", afirmă Kuskevici (numele șefului). „E firesc că majoritatea turiștilor sosesc din țările socialiste, dar, totodată, atât în țările capitaliste, cât și cele în curs de dezvoltare se manifestă un deosebit interes față de Moldova Sovietică. La Chișinău primim oaspeți din peste 40 de țări ale Africii și Americii, Asiei și Australiei, de pe insulele Oceanului Pacific și Oceanului Atlantic". Întrebat fiind prin ce se explică dorința străinilor de a veni în Moldova, conducătorul răspunde în corespundere cu discursul oficial: „În primul rând, acest fapt se datorește politicii externe iubitoare de pace a PCUS, eforturilor imense depuse de partidul nostru, în scopul normalizării relațiilor internaționale. Milioane de oameni de pe toată planeta doresc să vadă cu ochii lor proprii patria lui V.I. Lenin, patria Revoluției din Octombrie, să afle adevărul despre Uniunea RSS, țara despre care propaganda burgheză a scris orice, afară de adevăr. Iar Moldova este una din bijuteriile Uniunii RSS, o zonă a livezilor și viilor. Frumusețile republicii noastre n-au nevoie de reclamă. Dar nu numai natura pitorească îi atrage pe oaspeții străini. Succesele mari realizate în industrie, atitudinea inovatoare pe tărâmul îmbinării științei cu producția, concentrarea și specializarea producției agricole pe baza cooperației intercolhoznice și integrării agroindustriale,

[19] *Întrebările adresate de către turiștii străini ghizilor-interpreți de la Filiala SA „Inturist" din or. Chișinău în anul 1972*. in: Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 397.

[20] *Notă informativă cu privire la neajunsurile serioase în ceea ce privește editarea literaturii informaționale și propagandistice, destinate străinilor*; *Lista suplimentară de întrebări adresate de turiștii străini, care au vizitat RSS Moldovenească în februarie 1973*. in: Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 406-408; 441-445.

[21] „Despre lacunele admise în lucrul cu cetățenii străini care intră în republică cu vize individuale". Apud Elena Negru, Gheorghe Negru, *Op. cit.*, p. 551-553.

– toate aceste fenomene trezesc interesul prietenilor noștri din țările socialiste și specialiștilor din țările capitaliste”[22]. Erau timpurile când toți – agenții turistici, turiștii și ziariștii vorbeau cu o voce – vocea propagandei. Privind cu ochii străinilor de pe paginile ziarelor din Chișinău, viața de aici era o minune.

Kuskevici afirmă că se planifica creșterea continuă a numărului de turiști și că în anul 1980 să fie deserviți 130 de mii de turiști. Din datele unui raport confidențial către primul secretar al Partidului Comunist al Moldovei, I.I. Bodiul din 1976, RSS Moldovenească a fost vizitată, în anul 1967, de către „55387 de străini din 56 de țări (...) Din aceștia: în calitate de turiști – 43416 de oameni, pe linia legăturilor de partid – 1022, pe linia Societății moldovenești de prietenie și legăturilor culturale cu țările străine – 2147, în calitate de specialiști – 1168 și cu afaceri particulare – 7634 de oameni”[23]. Acest număr de vizitatori era „aproape cu 10 mii de oameni mai mult decât în anul 1975”, scrie un alt raport al Ministerului afacerilor externe al RSSM. Republica a fost vizitată numai în 1976 de către 50 de delegații oficiale din alte țări, dintre oficiali de către Ceaușescu, J. Țedenbal, primul secretar al CC al PPM al Mongoliei, U Ei Maunga, ministrul culturii al Republicii Socialiste Uniunea Birmaneză, Hors Werner, secretarul Ministerului industriei ușoare al RDG[24], de 10 ambasadori și alți diplomați străini, dar și grupuri de ziariști străini.

Putem doar să ne imaginăm ce impresii au dus cu ei acasă la întoarcere despre ceea ce au văzut în Chișinău și în republică, căci partidul înmulțea, în 1977, indicațiile referitor la „măsurile de sporire a vigilenței politice a oamenilor sovietici”, menite să contracareze „activitatea subversivă de spionaj și diversiunea ideologică a cercurilor imperialiste”[25]. Propaganda controlează inclusiv „impresiile” pe care și le fac vizitatorii, care menționează, în funcție de discursul momentului, „succesele construcției comuniste”, „își exprimă admirația” față de „modul sovietic de trai” față de înaltul nivel de cultură al poporului moldovenesc”, se simt atrași de „ajutorul reciproc al noroadelor sovietice”. Epoca lui Brejnev este animată de producție, industrializare, construcții în viteză:

„În anii de după război Republica Moldovenească a obținut succese mari în dezvoltarea economiei și culturii. E greu să-ți închipui că toate acestea au fost realizate într-o perioadă atât de scurtă. Dar așa este. În toate acestea se reflectă unitatea muncitorilor, țăranilor și intelectualității. *Djeșim Udin Mandal, vice-președintele sindicatului feroviarelor din Republica Populară Bangladej*”;

„Impresia generală, care mi-a lăsat-o această călătorie, e modul de viață al oamenilor sovietici, noile relații de producție. În special, ce-ți atrage atenția, e spiritul prietenesc al relațiilor dintre diferitele naționalități, ce populează Moldova. Într-unul din sate am văzut cum lucrează umăr la umăr moldoveni, bulgari, ruși, ucraineni, cât de armonioase le sunt relațiile. De fapt, e un popor unit monolit, care face un lucru comun. *Imgard Vainrech, corespondentă a agenției ADN, Republica Democrată Germană*”;

„Sunt bucuros de ocazia să mă aflu la fabrica dumneavoastră unde pentru prima oară a fost elaborat și se aplică sistemul complex de dirijare a calității producției. Aici la fabrică am avut prilejul să iau cunoștință cum se traduce în fapt complexul de măsuri pentru a se asigura înalta calitate a producției. *Fam Zao, lucrător la Direcția pentru controlul calității producției și mărfurilor de pe lângă Comitetul de Stat pentru Știință și tehnică din RDV*”;

„În special mă interesa viticultura în Moldova. Și m-am convins că această ramură a economiei se află la un nivel înalt. Plantațiile minunate, abundența tehnicii mărturisesc prosperarea

[22] *Turismul străin își extinde orizonturile*, in: „Chișinău. Gazeta de seară”, nr. 26 martie 1975, p. 3.

[23] *Raport despre călătoria cetățenilor sovietici după hotare și sosirea în republică a străinilor în 1976*. Apud Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 635.

[24] Raport despre activitatea Ministerului afacerilor externe al RSS Moldovenești în anul 1976. Apud Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 635.

[25] Notă informativă privind mersul îndeplinirii Hotărârii CC al PCUS din 23 mai 1977 „Despre măsurile de sporire a vigilenței politice a oamenilor sovietici” 29 decembrie, secretarul CC al PCM, N. Merenișcev, adresată CC al PCUS. Apud Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 668.

ramurii. Neapărat am să scriu despre viticultorii moldoveni, îndrăgostiți de profesia lor. *Umberto Orsini, corespondentul gazetei „Tribuna popolar", Venesuela*";

„Ceea ce-i caracteristic pentru agricultura Moldovei este numeroasa tehnică. Tendința de a ușura munca se observă, în special, în sectorul zootehnic. Complexul intercolhoznic de la Telenești, după părerea mea, e o întreprindere unicală. Livada „Pamiati Iliciu" e o realizare remarcabilă. Crearea unei plantații gigantice de felul acesteia e posibilă numai în condițiile socialismului. *Raul Moren Vonche, corespondentul gazetei „Voc de Mexico", Mexic*"[26].

Temele imagologice ale turiștilor străini

Laitmotivele notelor pe care străinii le lasă în interviuri și în cărțile de oaspeți sunt atitudinea prietenoasă, ospitalitatea, dispoziția bună și fețele radioase ale oamenilor, mediul de viață îndestulat, abundența parcurilor, numeroasele șantiere de construcție și extinderea orașului etc. Nu încape îndoială, cele mai multe pasaje despre „Moldova însorită", construcția comunismului, grija autorităților pentru cetățenii muncitori, fericirea oamenilor muncii, cinstirea memoriei eroilor pentru apărarea Patriei etc. sunt scrise cu un limbaj de lemn, lăsând însă impresia de contrafăcut. Cu toate acestea, există câteva dominante imagologice care continuă să modeleze percepția orașului nostru și astăzi. Punctăm câteva:

▪ *Slăvirea orașului nou, denigrarea celui vechi.* „Moldova sovietică" din data de 9 iunie 1973 publică câteva texte în care turiștii descriu Chișinăul în plan comparativ: „Din vremurile de când am plecat de aici, orașul s-a schimbat de nerecunoscut. Au apărut nu doar case și străzi, ci întregi cartiere rezidențiale. Nu-mi amintesc ca în urmă cu 50 de ani să fi existat în Chișinău mari companii industriale. Astăzi – acesta e un oraș industrial. Ca ciubotar, pe mine m-a interesat, în mod firesc, fabrica de confecții în cinstea Congresului al XXIII-lea a PCUS «Steaua Roșie», dar și fabrica de încălțăminte «Zorile»". Orașul continuă să se îmbogățească, văd în jur o gigantică desfășurare a construcțiilor. S-au schimbat mult și oamenii. Rudele mele – oameni simpli. Uitați-vă cum trăiesc: apartamente minunate, mobilă modernă. La noi în Boston astfel de apartamente nu sunt accesibile oamenilor simpli. Același lucru se poate spune și despre alimentație. (Bernștain, turist din SUA)";

„Nu am fost în Moldova timp de circa 50 de ani. Amintirile pe care le am eu și soția mea (care s-a născut în raionul Soroca) se deosebesc mult de ceea ce am văzut aici. Chișinăul s-a transformat într-un frumos oraș contemporan, impresionează mult casele noi, cartierele rezidențiale, scuarurile, parcurile și lacurile. Se vede că cei de la conducere se îngrijesc de el, se gândesc la oamenii capitalei Moldovei. Fiind în vizită la rudele noastre din sectorul Botanica ne-au atras atenția clădirile mari și luminoase ale școlilor, copiii fericiți și plini de viață. Îmi amintesc vremurile când aici puteai găsi cu greu un om instruit. Este foarte bine că acum orice om are posibilitate să urmeze studii. Un popor instruit este unul de viitor. Am văzut cum trăiesc rudele noastre nu doar din Chișinău, dar și din Soroca și Cernăuți. Suntem foarte mulțumiți de ceea ce am văzut și că am fost în vizită la un popor prietenos și ospitalier. *Teylor, turist din SUA*"[27].

Regizorul ceh František Mudra și-a propus să facă un film cu fapte propuse în plan comparativ între vechiul și noul Chișinău. Iată un fragment din interviul dat ziarul „Moldova sovietică" din data de 28 iulie 1972: „Peste graniță mulți își imaginează Moldova după o imagine simbolică: o tânără îmbrăcată în haine naționale ține în mâini un strugure de poamă. Însă simbolul țării roditoare este doar o fațetă a realității. Filmul nostru, destinat ecranelor TV ale țărilor europene, va povesti despre progresul diferitor ramuri ale economiei Moldovei. Acesta este sesizabil și în construcția orașelor, companiilor industriale și a cartierelor rezidențiale. Contrastul pe care le demonstrează vechiul și noul Chișinău este încă o dovadă a rezultatelor anilor de după război"[28].

---

[26] *Meleagul nostru văzut de oaspeți,* in: „Moldova Socialistă", nr. 178 din 2 august 1975, p. 2

[27] *Встречи с Молдавией (Впечатления зарубежных граждан)*, Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1978, p. 149-150.

[28] *Ibidem*, p. 56.

▪ Turiștii sunt neapărat uimiți de *viteza cu care se extinde orașul:* „Pe mine m-a impresionat mult amplitudinea construcțiilor în Chișinău. El e o imensă platformă de construcție. *Paulina Stănescu, RSR*";

„Chișinăul e de nerecunoscut. În mod deosebit, produce impresie mulțimea de construcții din sectoarele Botanica și Râșcanovca. *Ouat, RSR*";

„Pe mine m-a șocat mărimea orașului. Mă așteptam să văd un mic orășel, dar am văzut un oraș care are un mare viitor în industrializare. *Viorel Brâncă*"[29].

Cărțile dedicate turiștilor se laudă că în doar câțiva ani (1971–1975) în Chișinău s-au construit case de locuit cu circa 1,6 milioane de metri pătrați de spațiu locativ. Firește că turiștii trebuiau să articuleze aceste succese punctând specificul imagologic mai mult sau mai puțin artificial, dictat ideologic: „Dacă mergi prin Chișinău cu ochii deschiși, nu e complicat să vezi cartiere cu case noi și, încă mai multe, în construcție. Acest fapt spune multe. *prof. Viane Kaukonen, Filanda*"[30];

„Mie îmi place aici aproape totul... Nu am fost în Moldova din copilărie, dar ceea ce am văzut aici a produs asupra mea o imensă impresie. Cu ale sale construcții noi și cu un număr mare de parcuri, Chișinău mi-a devenit drag. Mă voi strădui să mai vin în Moldova. *D-na Mayer, RFG*"[31];

„Ne-a plăcut Chișinăul. Orașul vostru este foarte plăcut, cu bulevarde largi, cu parcuri verzi, cu multe câmpii pe margini. *Elen Virei, Franța*"[32];

„Suntem încântați de ospitalitatea voastră. Chișinău este un oraș foarte frumos, este multă verdeață în el, dar întâi de toate oameni buni. Mulțumiri cordiale pentru tot. *colectiv de pedagogi din RS Polonia*"[33].

▪ *Grija autorităților pentru orășeni, proiectele sociale.* În competiție cu țările capitaliste, un argument al superiorității era numărul mare de proiecte sociale. Străini trebuia neapărat să menționeze acest lucru: „La Chișinău am avut întâlniri plăcute cu conducătorii orașului. Am aflat pentru prima dată despre încercările grele pe care le-a avut de îndurat orașul în anii ocupației și celui de-al doilea război mondial. Cu atât mai mari ne-au părut schimbările care s-au produs la Chișinău în anii de după război. Mărturie acestui lucru stă însuși orașul tânăr, care și-a crescut clădirile cu multe etaje pe coline verzi. (...) Încă acasă, în Elveția, am avut prilejul să auzim nu o dată că copii din Uniunea Sovietică ar trăi împărătește. Ne-am convins de acest lucru, vizitând o grădiniță de copii. Ne-am întâlnit aici cu băieței și fetițe de diferite vârste, am văzut ochii lor plini de voioșie și am înțeles că afirmația precum că copii din Uniunea Sovietică constituie clasa cea mai privilegiată nu sunt cuvinte goale. Am vrea să subliniem de asemenea că pretutindeni la Chișinău ne-am întâlnit cu oameni uimitori de binevoitori. Ne-a plăcut felul lor vesel de a fi, ospitalitatea, buna lor creștere. Fiecare dintre noi pleacă acasă cu Chișinăul în inimă. Sper că vizita noastră de scurtă durată în capitala Moldovei va contribui la dezvoltarea contactelor dintre noi, la un schimb cultural și de turiști mai activ. *Roje Daflon*"[34];

„Chișinăul m-a impresionat mai întâi de toate prin parcurile și grădinile sale. Scuarurile și parcurile din orașele voastre spun despre conducerea voastră că se îngrijește de sănătatea oamenilor, nu-i lasă să se sufoce în beton, asfalt și gaze de eșapament. *D-l Laufer, SUA*".

▪ *Comparația cu țările capitaliste.* Un alt laitmotiv de proferare ideologică este superioritatea calității vieții în Chișinău în comparație cu orașele din țările capitaliste, superioritate certificată, bineînțeles, de turiști „sinceri" ajunși aici atât din țările lagărului socialist, cât și din

[29] *Встречи с Молдавией (Впечатления зарубежных граждан)*, p. 152-153.
[30] *Ibidem*, p. 153.
[31] *Ibidem*, p. 150.
[32] *Ibidem*, p. 155.
[33] *Ibidem*, p. 158.
[34] Roje Daflon, *Chișinăul ne va rămâne pentru totdeauna în inimă,* in: „Chișinău. Gazeta de seară", nr. din 14 iulie 1979, p. 4.

capitalismul „nesuferit": „Belgia este fără îndoială o țară bogată. Însă pentru om, mă refer la omul simplu, nu rămâne loc. La voi însă – totul e pentru omul care muncește. Și acest lucru se simte fără vreo comparație economică. Am fost pe bulevardul Păcii. Cu câtă larghețe construiți! Cât loc aveți aici pentru copii, de exemplu, spații verzi, locuri de jucat, grădinițe pentru copii, școli. Pentru o mamă belgiancă a-i găsi copilului vreo școală este o problemă complicată, greu de definit. Pentru majoritatea este o problemă de nerezolvat. Sunt puține spitale accesibile. *Eveline Berhmann, turist din Belgia*"[35].

▪ *Ospitalitatea* este o dominantă pozitivă din tradiția tuturor textelor imagologice pe care propaganda o putea și o utiliza reiterat: „În Polonia se spune că prima impresie este cea mai corectă. Când plecam în Moldova, înțelegeam că mergem la prieteni, însă ospitalitatea cu care am fost primiți aici a depășit orice așteptare. Avem impresia că suntem cunoscuți cu ei de foarte mult timp. Suntem pur și simplu fascinați de acest ținut și de oamenii lui. (...) Aceste senzații nu ne-au părăsit când ascultam cuvântările, puneam flori la monumentul lui Lenin și eram martori la «Hora prieteniei».*Polonia*"[36].

▪ *Capitala Moldovei însorite.* Un clișeu imagologic de sorginte sovietică, o variantă cu precedent în perioada țaristă, când Basarabia era numită de ruși „Iujnaia Rossija": „Ne simțim în Moldova însorită ca între frați și surori. Simțim iubirea poporului sovietic în permanență. Aceasta nu poate fi povestită, ea e în inimile noastre. Fie ca prietenia noastră să fie veșnică, ca Balcanii, și fierbinte ca soarele Moldovei".

▪*Imaginea Chișinău alb și inundat în verdeață* este campioana imagologică din toate timpurile și numai un japonez putea să observe și să fixeze un Chișinău plin cu trandafiri. În imaginarul unui călător cu experiență, această imagine poate să se asocieze imediat cu Istanbulul copleșit de lalele sau cu vreun oraș din Japonia scăldat în florile de sakura:„Eu am fost în țara voastră de șase ori. În Chișinău sunt pentru prima oară. De cum am venit în orașul vostru, mi-am creat îndată impresia că această republică este frumoasă fiindcă are peste tot roze. Deși vizita mea a ținut doar două zile, am reușit să văd Chișinăul și să comunic cu oamenii unui sovhoz. Impresiile mele sunt dintre cele mai bune. (...) Vreau să le doresc tuturor locuitorilor Chișinăului, tuturor moldovenilor, fericire, succese. Sper că relațiile între Japonia și Uniunea Sovietică, între Japonia și republica voastră se vor dezvolta în spiritul cel mai benefic, în spiritul prieteniei, vecinătății și păcii."[37]

Nu-i putem suspecta pe toți autorii notelor de ipocrizie, putem presupune că orașul nouconstruit provoca reacții sincere de simpatie și chiar de admirație. Unele note lăsate de străini, puține la număr, denotă o finețe a observației și surprinde perfect specificul imagistic al orașului Chișinău. Iată un text al unei turiste din Franța, pe numele notat de Branerburg, din ziarul „Moldova sovietică" din data de 9 iulie 1973, care rămâne impresionată de felul în care pasagerii troleibuzelor se ajută reciproc atunci când achită călătoria: „În timpul călătoriei mele am observat fără să îmi propun atmosfera de bunăvoință și prietenie care domină peste tot. Oamenii sunt liniștiți, nu sunt iritați. Pe mine m-a uimit un fapt aparent neimportant: în troleibuz oamenii își transmit unul altuia bani pentru a procura bilete de călătorie de la șofer și compostează biletele altora – acest lucru e frapant. La Paris nu vei întâlni așa ceva. La noi nu doar în transport, ci și în viață, vorbind la figurat, fiecare își perforează biletul de călătorie, își trăiește viața: nu are nevoie de problemele străine"[38].

În Occident despre Chișinău

Puțini jurnaliști occidentali au ajuns la Chișinău și au scris despre RSSM în Occident, în perioada Războiului Rece. După Acordurile de la Helsinki (1975), unde s-a încercat o îmbunătățire

[35] *Встречи с Молдавией... Op. cit.*, p. 152.
[36] *Ibidem*, p. 22-23.
[37] *Ibidem*, p. 29.
[38] *Ibidem*, p. 21.

a relațiilor dintre statele europene din blocul comunist și Occident, nici măcar Serviciului românesc al postului de radio „Europa liberă" nu avea voie să atingă problemele esențiale care se cereau abordate în subiectele legate de disputele între Uniunea Sovietică și România (hotare, aspecte identitare etc.), care erau încă destul de sensibile în relațiile internaționale postbelice[39]. Însemnările despre Chișinău, deși puține, mai cu seamă trebuie luate în considerare într-un studiu imagologic.

După ce a făcut o călătorie în RSS Moldova, jurnalistul italian Luigi Vizmara a publicat un reportaj în ziarul „Giorno" din ianuarie 1972, în care descrie RSS Moldovenească și capitala ei. Prezentarea lui. După un debut pe tonalitate înaltă care nu se deosebește prea mult de discursul multiplelor filme documentare sovietice create pentru turiști și autohtoni, reportajul italianului nu mai insistă pe susținerea imaginii prospere a republicii și a Chișinăului, ba chiar o contrazic. Poate că afirmația de început respectă o retorică de vigilență diplomatică, poate e una uzitând de strategiile gazetărești de atragere a atenției, dar imaginea republicii ca un loc al abundenței este deconstruită definitiv. Plimbat pe un traseu-vitrină pentru străini, vizitând un „colhoz model, care de multe ori a ocupat locul întâi" și unde „totul merge perfect", străinului nu-i lipsește istețimea observației: „Cu toate că pe hartă Moldova seamănă cu cornul abundenței, ea, desigur, nici pe departe nu este o împărăție a abundenței. Deși putea să fie. Însă decolarea este încă departe. Mai bine ar fi să lăsăm această imagine și să nu ne gândim la asemănarea cu un strugure de viță de vie. Cel puțin, dintr-un strugure se poate stoarce ceva"[40].

În mijlocul acestui pământ unde „agricultura abia-abia se mișcă", capitala nu arată cu mult mai bine: „Chișinăul nu este un oraș bogat, nici Moldova nu este bogată. Ar fi putut fi bogate, pentru că pământul aici este fertil. Aici este mult vin și de calitate bună: de la vinurile albe seci și tari, până la muscat, de la cele roșii tari și amare, până la cele dulci și dense. Însă aici sunt nu numai struguri și vin. Sunt pășuni, ferme de animale, cereale, sfeclă de zahăr, tutun. Există și industrie. Totuși, pe primul loc se află agricultura"[41].

În 1978,de la microfonul postului de radio „Europa Liberă",s-a citit articolul lui René Mayer, intitulat *De la Basarabia la Republica Sovietică Moldovenească*, pe care îl publicase cotidianul elvețian *Neue Zuercher Zeitung* la 30 octombrie 1977. Jurnalistul elvețian călătorise în RSS Moldovenească și, după o documentare necesară, a redactat un excurs rezumativ, care nu coincide în toate privințele cu pretențiile regimului de la Chișinău, în special în privința identității și denumirii limbii, dar care recunoaște totuși un Chișinău remarcabil: „În orașul Chișinău, cu o populație de o jumătate de milion, unde din orașul cel vechi, istoric, din păcate, nu a mai rămas prea mult, în afară de câteva șiruri de case pitorești, blocurile uriașe țâșnesc din pământ. Exemplarele cele mai noi vădesc chiar o arhitectură remarcabil mai originală și mai simpatică decât șablonul din alte orașe sovietice. (...)

Sovietizarea acestui teritoriu, după 1945, nu a mers nicidecum chiar așa de ușor, dar cadrele de partid de la Moscova au acționat cu mână forte. Printre cei care s-au distins în prima linie pentru îndeplinirea acestei sarcini, se numără și actualul șef al statului și al partidului sovietic, Leonid Brejnev. Brejnev a fost avansat în anul 1950 de la gradul de „prefect" al provinciei ucrainene la acela de prim-secretar de partid al Republicii Sovietice Moldovenești, ceea ce constituia un însemnat salt în cariera lui. Timp de trei ani Brejnev, care pe atunci avea 45 de ani, a cârmuit în Chișinău cu energie dârză. El a lichidat „chiaburimea ca clasă", a încheiat în timpul cel mai scurt colectivizarea agriculturii, a combătut unele grupuri de partizani încă existente și a forțat în mod energic construirea economică și administrativă a ținutului. În anii aceia au existat și transmutări, numite „voluntare", ale băștinașilor moldoveni către interiorul Rusiei sau

[39] Sergiu Musteață, *Anul 1918 în emisiunile Europei Libere (1955–1991),* Chișinău: Arc, 2018, p. 25-26.

[40] Luigi Vizmara, *Moldova, pământ situat la graniță, împovărat de probleme și grupuri etnice. Pendulă între URSS și România,* in: „Giorno", 19.01. 1972, Italia. Apud Gheorghe E. Cojocaru, *Op. cit.*, p. 343.

[41] *Ibidem*, p. 342.

către teritoriul central asiatic sovietic. Cine făcea carieră sub Stalin nu-și putea permite să fie prea sensibil. Faptul că au trebuit zdrobite rezistențe foarte serioase rezultă, printre altele, și din cuvântările pe care le-a ținut Brejnev la vremea aceea în fața Comitetului Central moldovenesc. (...) Pe sovietici îi interesează în mod evident mult să împingă pe planul al doilea strânsele legături etnice ale două treimi din populația basarabeană cu scopul înlocuirii lor cu o nouă conștiință de popor moldovenesc și în felul acesta să le retragă oricăror revendicări de unire chiar și baza pur teoretică”[42].

În deceniul nouă, vocile de la radio „Europa Liberă” care atrăgeau atenția asupra a ceea ce se întâmpla la Chișinău după dispariția lui Brejnev, au fost Nicolae Lupan, în calitate de editorialist al unor emisiunii radiofonice „Figuri istorice ale neamului nostru” și „Comorile spirituale ale neamului nostru”, destinate romanilor basarabeni, bucovineni şi herţeni, rămaşi în captivitatea sovietică; Efim Krimerman, poet-textier și, o perioadă mai scurtă, Paul Goma. Se prea poate că emisiunile lor au modelat percepția occidentalilor în ceea ce privește Chișinăul. Acest aspect rămâne încă de cercetat.

În fine, turiștii străini care au vizitat orașul în perioada lui sovietică, în mod special, în anii ’60–’70, când în URSS a fost posibilă dezvoltarea industriei turismului,fie nu au scris deloc, fie au scris despre Chișinău fără prea multă libertate. Impresiile pe care ajung să le scrie aceștia în condiții de cenzură ideologică și de modelare propagandistică trădează note false de cele mai multe ori. Cu toate acestea, există câteva dominante imagologice despre Chișinău care se regăsesc deopotrivă în textele publicate de presa timpului, în textele păstrate în dosarele secrete și în arhivele presei occidentale ca: orașul alb, realizările în domeniul de construcții de orașe, industriei și culturii; atitudinea prietenoasă, ospitalitatea, dispoziția bună și fețele radioase ale oamenilor, abundența parcurilor etc., unele din ele reiterate și în notele de călătorie de dată mai recentă.

[42] Program „Domestic Bloc” no. 422, November 6, 1978. Romanian Broadcasting Department, Radio Free Europe. RFE/RL Broadcast Records Collection / Hoover Institution Library& Archive, Box 3804-3; apud Sergiu Musteață, *Op. cit.*, p. 160-163.

IMAGOLOGIA LITERARĂ A ORAȘULUI BĂLȚI[1]

Literary imagology of the city Balti

Diana VRABIE
Doctor în filologie
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți
PhD in philology, associate professor
“Alecu Russo” State University, Bălți
E-mail: dianaeni99@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4936-4131

CZU:82-94:908(478-21)
10.5281/zenodo.7129615

Summary. The article proposes an imagological approach to the city of Bălti from the interwar period. The evocations of the interwar scholars which offered edifying testimonies are analyzed, among which C.R. Munteanu, N. Dunăreanu, I. Simionescu, Ștefan Ciobanu, C. Filipescu. They capture the marks of the city, retaining the specificity of the relief, the ethnic mix, the architectural coloration, the religious cult. The authors perform a series of (self) imagological exercises, from which results the way of being of the people from Balți and especially the way in which they are reflected in the lenses of the visitors. The social, cultural, imagological aspects and transformations that Bălți underwent during the two interwar decades are captured.

Keywords: Bălți, topos, space, imagology, evocation, perception, subjectivity

Orașele sunt configurate de-a lungul timpului din jocul factorilor obiectivi, de componentele determinărilor geopolitice, demografice, etnice, de proiecțiile succesive ale rețelelor de schimb, dar, în egală măsură, din factorii subiectivi, generatori de mituri și legende, mister și fascinație, simboluri și arheologii. Orașul este o structură polifonică, un spațiu al interferențelor socio-culturale, al nucleelor mito-poetice, modelate în urma unor experiențe trăite.

Urbe situată la nordul Basarabiei, Bălțiul nu a fost la fel de răsfățat ca alte orașe basarabene în perioada dintre cele două războaie mondiale, în evocările vizitatorilor, cumulând mai degrabă discrete circumspecții sau chiar critici legate de drumurile sale prăfuite și nepietruite, mlaștinile spârcuite, bălțile proverbiale, glodul lutos, stilul arhitectural de împrumut, gara insalubră, care configurează mai degrabă imaginea unui târg sălbatic. Și totuși, Bălțiul avea misterul său, bine deghizat în *istoricul* său inedit („Ca târg Bălții apar la începutul veacului al XVIII-lea. Petru-cel-Mare, în retragere spre Rusia, după înfrângerea de la Stălinești, lasă mari cantități de provizii în Bălți. Tătarii pun mâna pe ele, prădându-i pe locuitorii târgului. În momentul anexării Basarabiei, târgușorul Bălți, era proprietatea particulară a boierului Panaiot și ținea de județul Iași. În anul 1918, Bălții au fost vizitați de către împăratul Alexandru I, care „a ordonat ca Bălții să devie oraș”. Astfel, Bălții pe neașteptate devine capitala județului Iași, care de la anul 1887 își schimbă denumirea în județul Bălți[2]), în *relieful* specific („Nicio priveliște care să-ți mângâie ochiul ... dealuri posomorâte, sterpe, șuvițe de șesuri line, și nicio o limbă de pădure ... un copac, departe în zare e-o mare minune ...”[3]), în *heteroclitismul populației* („Pentru acest județ repartizarea diverselor categorii de locuitori ar fi următoarea: Moldoveni – 148214, Malorușі – 34344, Evrei – 19012, Velicorușі – 653, Poloneji – 731, Nemți – 1764, Țigani – 452, Armeni – 62, Greci – 21, Gruzini – 9, Găgăuzi – 4, Bulgari – 5, total = 205271”[4]), în *pitorescul*

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Șt. Ciobanu, *Orașele*, in: *Basarabia (monografie)*, sub îngrijirea lui Șt. Ciobanu, Chișinău, Imprimeria Statului, 1925, p. 93.

[3] N. Dunăreanu, *Basarabia pitorească*, in: *Basarabia (monografie)*, ed. cit., p. 35.

[4] C. Filipescu, Eugeniu N. Giurgea, *Județul Bălți*, in: *Considerațiuni generale agricole, economice*

mentalității („Ce contrast izbitor între orașul Bălți și orășenii lui! Pe cât e orașul de frumos, simpatic cu verdeața sa, cu bulevardul și chiar cu unele din străzile sale ce poartă numele pitorescului inconștient, cu atât orășenii par plictisiți, obosiți și somnoroși. Nimic absolut nu-i interesează și nu vorbesc mai vioi decât despre afacerile reușite ale altora. Domnul Z a câștigat bine, domnul X. a dat o lovitură extraordinară și a rămas cu două milioane în plus etc. Am fost la Bălți după concertele cântăreței Lidia Lipkovskaia. Despre dânsa, despre arta ei n-am auzit nimic. Despre diamantele sale și despre costume s-a vorbit foarte mult, ca și cum Lipkovskaia n-a cântat, ci numai ar fi expus tualetele firmelor pariziene de modă"),[5] în *splendoarea parcurilor* („La gara mare, în restaurant, bem ceai, iar timpul rămas până la plecare, îl petrec privind și admirând splendidul parc al gării, cel mai frumos parc de gară în tot cuprinsul Țării, după expresia nu numai a șefului de stație, prietenul meu Rădulescu, dar și a călătorilor care au trecut pe aici"[6]). Avem de a face cu un raport de cartografiere a unui spațiu concret, perceput prin experiența vizitării, care facilitează redescoperirea unei forme de ambiental autonom. Or spațiul este purtătorul urmelor imaginarului colectiv, pe retina sa rămânând imprimate reflexele memoriei colective, care refac identitatea unui oraș, unui grup, integrând totodată individul în comunitatea din care face parte. Urme ale memoriei colective pot deveni, în egală măsură, monumentele, personajele istorice cele mai importante, evenimentele, instituțiile, muzeele ş.a. care, prin semnificația lor în viața comunității, contribuie la consolidarea identității comune și a memoriei colective a comunității: „Vreau să profit de ocazie şi să spun că datorită străduinţei de admirat a Î.P.S. Visarion Puiu, în afară de capela militară, pusă în funcţiune cu sacrificii şi multă luptă, s-a mai ridicat o frumoasă şi impunătoare biserică, ce se va sfinţi în toamna asta şi va servi drept catedrală a oraşului. Apoi s-a construit un frumos palat episcopal şi o mică biserică alături, care se va pune la dispoziţia credincioşilor în anul viitor. În cea mai săracă eparhie ortodoxă a ţării s-au săvârşit minuni în privinţa realizărilor practice. De la 1924, de când păstoreşte aici Î.P.S. Visarion, s-a lucrat temeinic şi cu multă dragoste de popor. Sub directa sa supraveghere s-au zidit din nou 55 de biserici în diferitele sate ale eparhiei, apoi s-au refăcut şi reparat alte 365 de biserici"[7].

După unire, orașul Bălți se primenește, obținând o respirație românească: „În oraş se simte destul de vie viaţa românească. Aici trebuie să amintesc că oraşul Bălţi a proclamat cel dintâi, încă în cursul lunii februarie, unirea Basarabiei cu ţara-mamă şi a cerut Sfatului Ţării să îndrume și celelalte judeţe ca să facă la fel. Aci apare și o gazetă românească săptămânală, *Glas moldovenesc,* redactată de harnicul învăţător C. Petrescu. Această gazetă, susţinută şi răspândită de Divizia I Cavalerie, cu sediul în Bălţi, contribuie mult la deşteptarea poporului"[8]. Se resimt efectele naționalizării prin organizarea de cursuri pentru învățători („Dimineața, unde să mă duc întâi, dacă nu la cursurile de învățători, care sunt astăzi cele mai luminoase puncte de propaganda națională în târgurile basarabene"[9]), coordonate în Bălți de profesorul Liviu Marian, fiul marelui folclorist bucovinean. De mare popularitate, cursurile erau ascultate de peste trei sute de învăţători şi învăţătoare și un număr mic de particulari: „Toţi cursiştii sunt înzestraţi cu cărţile necesare, procurate la timp din Iaşi, din Bucovina şi de unde s-a putut. Au şi povestirile lui Creangă şi se speră că la sfârşitul cursurilor fiecare va pleca cu o mică bibliotecă. Au și o popotă, iar cei mai lipsiţi de mijloace primesc şi locuinţă gratuit, în unele şcoli amenajate în acest scop. Serbări nu au dat, direcţiunea fiind de principiu să se înveţe cât mai multă carte și să se

și *statistice*, Chișinău: Institutul de Arte Grafice „România Nouă", 1919, p. 37.

[5] Leon Donici, *Privelişti basarabene, Impresii de drum*. *Spre Bălți*, in: „Dreptatea" (Chișinău), An. IV, nr. 1035, 28 iunie, 1924, p. 1.

[6] N. Dunăreanu, *Basarabia pitorească, Op. cit*., p. 35.

[7] Nic. Macarovici, *Bălții*, in: „Opinia" (Iaşi), An. XXX, nr. 8200, 21 august 1934, p. 5.

[8] C.R Munteanu, *Prin Basarabia românească*, in: „România Nouă" (Chişinău), An. II, nr. 109-110, 1918, p. 1.

[9] *Ibidem*, p. 5.

converseze româneşte cât de mult, în schimb se proiectează o excursie frumoasă la Iaşi, pentru a lua contact cu învăţătorimea din ţară. Ideea este fericită”[10].

Dacă Chișinăul se făcea celebru în epocă prin corul lui Mihail Berezovschi, creatorul primei formații corale profesioniste din Basarabia, Bălțiul îl avea pe G. Paranici: „Totuşi un punct de atracție și distracție totodată pentru cursişti este corul condus de dl G. Paranici, învăţător bucovinean. Aici i-am văzut pe cursişti învăţând cu multă dragoste cântecele româneşti, care le-au cucerit inimile pentru noi”[11].

Observăm, prin urmare, că Bălțiul configurează o atmosferă heteroclitică, fiind individualizat de „smârcuri și nămoluri”, dar și de oaze de verdeață, maghernițe, dar și clădiri și prăvălii noi, localul Zemstvei și frumosul palat episcopal făcând o figură frumoasă în peisajul urbei. Un element dinamic în acest peisaj amorțit îl constituie *gara*, în care dai de „bagaje îngrămădite pe margine, şi chipuri somnoroase, cu buccele, militari din concediu cu lădițele, ori cu câte-o gâscă în traistă, cine știe cărui plutonier s-o ducă plocon, se şterg greoi pe lângă tine”[12], de „căruțe, trăsuri și pasageri care se dau jos ca s-ajungă mai degrabă în oraș ...”[13], de „un acar unsuros cu-n felinar roșu” ce-ți taie calea, de „un câine fără nici un stăpân”[14], ce se-ncurcă între picioarele călătorilor. Și dacă gara e mai degrabă un simbol al punctului fix, percepută ca locul începerii călătoriei, ca spațiu al întâlnirii, regăsirii, *trenul* îmbracă toată simbolistica legată de călătorie, evadare, îndreptarea spre noi tărâmuri: „Și ce bucurie când mașina greoaie se pune-n mișcare ... Aș vrea să zbor parcă mai repede spre Florești ...”[15]. Altminteri, trenul asigură legăturile cu alte orașe întrucât drumurile sunt aproape impracticabile: „De la Orhei spre Bălți duce un drum care poate îl vor fi însemnat inginerii ruși pe hartă, dar l-au lăsat în seama românilor să-l îngrijească și să-l pietruiască. Într-adevăr e de mirat că rușii nu s-au îngrijit nici măcar atât, într-o gubernie pe care au exploatat-o din greu, să lege cel puțin oraș de oraș cu șosele bune. În privința aceasta puteau lua pildă bună de la România cea disprețuită, la care Basarabia se reîntoarce acum aproape cu aceleași drumuri cu care ne-au răpit-o înainte cu un veac. Astfel comunicația, pe timp de ploaie, este foarte anevoioasă. Căruța moldoveanului, ca și automobilul nostru, taie brazdă adâncă în lutul negru al drumului. Ne mângâiam doar cu gândul că ploaia, pe cât de rău a stricat drumul, cu atât mai mult bine a făcut grânelor amenințate de secetă...”[16].

Constatăm, prin urmare, că la modelarea identității Bălțiului interbelic au contribuit deopotrivă evenimentele istorice, determinările geopolitice, poziția autorităților locale, stratificarea grupurilor sociale, proiecțiile succesive ale rețelelor de schimb etc. Ca structură socială, Bălțiul reprezintă rezultatul construcțiilor istorice și culturale, care s-au succedat, modelând imaginea unui oraș heroclitic.

[10] C.R Munteanu, *Prin Basarabia românească*, p. 5.
[11] *Ibidem*, p. 5.
[12] N. Dunăreanu, *Basarabia pitorească, Op. cit*., p. 35.
[13] *Ibidem*, p. 35.
[14] *Ibidem*, p. 35.
[15] N. Dunăreanu, *Basarabia pitorească, Op. cit*., p. 35.
[16] C.R. Munteanu, *Prin Basarabia românească*, art. cit., p. 1.

IMAGINEA ORAȘULUI CAHUL ÎN LITERATURĂ (IACOB NEGRUZZI, ANDREI CIURUNGA, LEONID NUZBROH ȘI ALȚII)[1]

The image of the city of Cahul in literature (Iacob Negruzzi, Andrei Ciurunga, Leonid Nuzbroh and others)

CZU:821.135.1-94:908(478-21)
10.5281/zenodo.7129585

Elisaveta IOVU
Doctor în filologie, cercetător științific
Centrul de Studii Filologice „E. Coșeriu”, Universitatea de Stat din Moldova
P. Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, Strășeni
PhD in philology, scientific researcher
„E. Coșeriu” Philological Studies Center Moldova State University
“Mihai Eminescu” Theoretical High School, Straseni
E-mail: iovuelisaveta85@gmail.com
ORCD: 0000-0003-0222-8079

Summary. The city has become a favorite theme for research from the perspective of literary imagology. It is generally attributed a set of characteristics traditionally associated with the country it belongs to. The city is often presented as a concentrated microcosm of its nation. Looking at the city of Cahul, we can highlight a series of imagotypical texts that highlight both a positive and a less positive image of this “city on Frumoasa”. In this context, travel diaries, sketches, poems, letters, etc. are included. Although it was a newer city than the others, Cahul enjoyed special attention right from its foundation. The territory served as an interest for visiting and discovery, delegates, deputies, soldiers came here. The positive images about Cahul as “Ioan Vodă’s city”, “my town”, “the capital of my childhood/ youth”, with acacia in bloom, “quiet city”, a city where one reads perhaps more than in other parts and many others essentially contribute to the romanian and general cultural heritage.

Keywords: The city of Cahul, imagotype, imagotypic text, autoimagology, identity, alterity

Orașul a devenit o temă predilectă pentru cercetările din perspectiva imagologiei literare. Acestuia i se atribuie un set de caracteristici asociate în mod tradițional cu țara din care face parte. El este adesea prezentat ca un microcosmos concentrat al națiunii lui. Precum Viena, Berlin, Veneția sau New York sunt o sinecdocă pentru Austria, Germania, Italia sau America, Chișinăul, Cahulul, Bălțiul și alte orașe reprezintă niște microcosmosuri ale Republicii Moldova. Prin această sinecdocă, de fapt orașul înseamnă mai degrabă o țară/ o societate, decât o etnie sau „națiune”, mai ales în reprezentări mai moderne unde orașul este de obicei văzut ca un spațiu de confluență a mai multor etnii.

Majoritatea textelor care au ca temă/ motiv literar orașul „oferă o aceeași tematică: gustul aristocratic, sensibilitatea exacerbată în fața frumuseții ruinelor, fascinația generată de puterea spirituală a artei”[2], sau spațiul nașterii, copilăriei, întâlnirii îndrăgostiților etc. Precum frumusețea New York-ul și-a găsit reflectare în romanul *Orașul fetelor* (Elizabeth Gilbert) sau din contra ororile unui război dintr-un oraș din Africa, în *O duminică în jurul orașului la Kigali* (Gil Courtemanche), la fel și orașul Cahul se bucură de o atenție deosebită din partea scriitorilor.

Corpusul de texte. Privind orașul Cahul, putem să evidențiem un șir de texte imagotipice[3] care scot în evidență o imagine atât pozitivă, cât și mai puțin pozitivă a acestui „oraș de pe

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Georgeta Orian, *Identitate și alteritate: repere interdisciplinare*, in: *Annales Universitatis Apulensis*, Alba Iulia, nr. 4/2003, tom 3, p. 123-132, p. 120.

[3] D.H. Pageaux, *Literatura generală și comparată*, București: Polirom, 2000, p. 84.

Frumoasa". În acest context, se înscriu mai multe opere: romane, schițe, piese de teatru, poezii, genul epistolar etc. Însă, în acest articol ne propunem să chestionăm prin grila metodologică a imagologiei următoarele opere: Iacob Negruzzi, schița „Un drum la Cahul" (1893); poeziile lui Leonid Nuzbroh: „Salcâmul din Cahul" și „Poem despre Cahul" (2014); Andrei Ciurunga (Robert Eisenbraun), poezii: „Hai, măi Cahul…", „Te las, Cahul…", „Jertfa cahuleană" etc. Dimitrie Iov „Orașul lui Ion Vodă" (1936); Mihai Eminescu „O tragedie țigănească" (1876); opera istorică „Ioan Vodă cel Cumplit" (1865) a lui B.P. Hasdeu; George Sion, jurnalul „Suvenire de călătorie în Basarabia meridională" (1857); corespondența lui Alexandru Sahia, care și-a adus și ea aportul pentru conturarea unei imagini a localității prin cele trei scrisori trimise de la Cahul unei Renee Caufmann (persoană neidentificată încă), dar și multe altele care au servit ca punct de tangențe cu anumite simboluri, teme sau motive literare reflectate în operele de mai sus.

Textele imagotipice propuse vor fi chestionate după un algoritm de analiză[4], care vizează aspecte, cum ar fi: date generale despre autori și operele lor, ce forme ale discursului (*xenofilie*, *xenofobie*, *xenomanie*) expune autorul, care sunt temele și motive literare abordate, personajul literar și caracterizarea lui morfologică și lexicală, și cel mai important aspect imagotipurile transmise prin intermediul acestora, fie că sunt pozitive sau nu.

Din câte cunoaștem majoritatea scriitorilor/ poeților care au scris/ menționat despre orașul Cahul în operele lor, au avut un contact direct cu acesta, fie sau născut aici (Andrei Ciurunga, Leonid Nuzbroh), fie și-au petrecut copilăria aici (Vasile Conta), fie soarta le-a hărăzit să-și desfășoare serviciul militar aici (Alexandru Sahia) sau alt serviciu (B.P. Hasdeu), ori s-au inspirat din diferite surse și au aflat despre acest orășel frumos (Dimitrie Iov, Mihai Eminescu), dar plin de povești nespuse încă.

Substanța și calitatea acestor texte imagotipice depind în mare parte de împrejurarea în care se află autorul, fie se afla în călătorie (George Sion), fie era departe de acest locușor, iar dorul de localitatea natală l-a determinat să-l imortalizeze în versuri (Andrei Ciurunga, Leonid Nuzbroh). Prin urmare, dacă este un călător/ observator, acesta vrea să vadă de fapt la străin ceea ce-i diferit de el, de poporul lui, iar unele lucruri ce-i par familiare le trece cu vederea, de parcă i s-ar pune „o pată pe retina autorilor"[5], alții prin versurile lor, prin fiecare rând scris despre orașul Cahul, vor să-l simtă mai aproape, dacă soarta le-a predestinat să se afle în altă parte, poate în locuri mult mai străine și ciudate.

În acest context, luate ca termen de comparație, textele imagotipice despre orașul Cahul ar trebui analizate în circumstanțele culturale în care au apărut, deoarece pe ele și-au pus amprenta istoria cu toate caracteristicile sale, iar acestea „ne vor vorbi despre modul în care s-au întâlnit, s-au cunoscut și s-au apropiat popoarele, datorită unei literaturi comparate care se va apleca asupra textelor pentru a ne vorbi despre oameni și care va izbuti, astfel, să nu mai adreseze trecutului sau prezentului întrebări irosite în bezna tăcerii"[6].

Teme și motive literare. Privind abordarea imagologică, corpusul de texte imagotipice propuse se raliază cumva la temele principale ale imagologiei: identitatea sau alteritatea. Alteritatea fiind concepută ca o structură arhetipală, în care oamenii, după cum menționează istoricul român Lucian Boia, trăiesc „într-un joc al alterităților", și acesta „depinde în principal de conceptul de centru şi de mecanismul care uneşte centrul cu periferia."[7] Iar faptul că basarabenii, ca parte a poporului român, trecând de-a lungul istoriei prin diferite procese de deznaționalizare, rusificare și altele, pare la un moment dat mai diferit decât românul de peste Prut.

[4] Elisaveta Iovu-Macari, *Critica imagologică*, in: *Opera literară ca dialog și relație. Noi modele critice: Dialogica, Imagologia, Sociocritica, Critica orientată către cititor, Ergocritica*/ Aliona Grati, Elisaveta Iovu-Macari, Oxana Popa [et al.]. Chișinău: Știința, 2021, p. 115-198.

[5] Klaus Heitman, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775–1918*. Un studiu imagologic, București: Univers, 1995, p. 81.

[6] Alexandru Duțu, *Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă*, Cluj-Napoca: Dacia, 1979, p. 29.

[7] Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, București: Humanitas, 2000, p. 121.

George Sion, scriitor român, participând activ la mișcarea revoluționară din Moldova (1848), a trecut Prutul și nemijlocit prin Basarabia s-a aventurat și pe la Cahul, lăsând impresiile sale în capitolele „*XV. Sosirea la Cagul*", „*XVI. Despre Lipoveni*" și „*XVII. Totul despre Cagul și tierani*" în jurnalul de călătorie menționat mai sus. Din relatările acestuia observăm o ușoară diferențiere dintre narator și locurile vizitate, în care alteritatea își face prezența cu pași mărunți: „Iată cel întâi oraș în care trebuie să vedem urmele civilizației rusești" (***„Suvenire de călătorie în Basarabia meridională"***). Probabil, aceste urme se datorează și faptului că fondatorul orașului Cahul este tot de origine rusă, care era un „om cu gust" după părerea scriitorului român: „Orașul acesta cu moșia cel înconjoară, mare ca de zece mii fălci, fusese proprietate a familiei Bălcești; de la aceasta trecându-l în proprietatea răposatului guvernator rusesc Fiodorov, acesta fondă orașul ce se vede astăzi. După toată probabilitatea fondatorul era un om cu gust. Locul ales pentru așezarea orașului este foarte romantic și desfătător" (***„Suvenire de călătorie în Basarabia meridională"***).

Iacob Negruzzi prin schița „*Un drum la Cahul*" scoate în evidență anumite aspecte care conturează o imagine sinistră a orașului, deși era capitală de județ, nu prea se bucura de o imagine pozitivă din partea călătorilor de peste Prut: „Pe vremea aceea orașul Cahul făcea încă parte din statul Roman. El era capitala de Județ, prin urmare rezidența unei prefecturi și a unui tribunal. E drept că guvernul nu prea avea îngrijiri părintești pentru acest oraș, căci ii trimitea niște funcționari... dar de ce să zic de rău de acești bieți oameni? Destulă pedeapsă era pentru dânșii de a fi surghiuniți la Cahul. Vara îi mâncau țânțarii, iarna n-aveau *ei* ce mânca… și abia la o săptămână odată le venea o căruță de poștă, cu câte o gazetă, arare ori și cu câte o scrisoare din care aflau târziu și îndeobște cu deplină nepăsare ce se mai petrecea prin lume." („***Un drum la Cahul***").

Într-un fel sau altul și poetul român, Alexandru Sahia, unde fusese încorporat în armata română la sfârșitul anului 1932, în regimentul 68 Infanteriei din Cahul, se raliază la ideea că această localitate reprezenta pentru el o mică alteritate, un spațiu pe cât de străin, pe atât și neplăcut: „Sunt exilat aici, în urma activității mele scriitoricești și gazetărești făcute înainte de a intra în armată. Militarii, însă, au găsit de cuviință că, totuși, trebuie să mă pedepsească. Au ales expres cel mai nemernic oraș din toată România" (***Scrisoare, 02 mai, 1933***). Însă, această mică alteritate trece frontierele, și într-o altă scrisoare, cu două luni mai târziu, poetul român mărturisește următoarele: „Aici, în orășelul meu, lucrurile sunt la fel. Crește doar exasperarea mea și dorul după libertate…" (**Scrisoare, 1 iulie 1933**)

Același sentiment și părere o are și prozatorul român Dimitrie Iov, în care orașul capătă semnificația unui spațiu de pedepsire, de măsură de represiune, de sancțiune aspră pentru cei care, probabil, au încălcat legea sau au comis greșeli enorme: „Până acum câțiva ani, Cahulul era un oraș de penitență. Cine merita o pedeapsă, era trimis s-o ispășească aici. Pentru călătorul ce intră întâia oară, întâlnea un fel de sat cu o râpă prăpăstioasă în centru. În zilele ploioase, atunci ca și acum, ca să navighezi prin noroi ai nevoie de niște galoși cu turetci pe care deseori ești nevoit să-i și legi cu sfoară sau cu anumite curele inventate de nevoia locului. Iar vara colbăraie ca la Cahul rar întâlnești. Când pe ulițele largi izbucnește vântul, trâmbe cenușii se înalță, ca niște baloane din care se desprind perdele călătoare" („***Orașul lui Ion Vodă***").

Problema identității și alterității a existat din cele mai vechi timpuri, deoarece mulți s-au întrebat cine suntem Noi? Și cine sunt Ceilalți? Numai că răspunsul la aceste întrebări în fiecare perioadă istorică a fost diferit, în funcție de nivelul de pregătire ai celor interesați. Dar în timp ce practicienii construiesc imaginile pe care le joacă atât identitatea (cine ne place și cum?) și alteritatea (cum suntem diferiți?) oamenii de știință tind să se concentreze numai asupra părții de formare a procesului[8]. Identitatea ca domeniu predilect pentru imagologie (mai exact, *autoimagologie*[9] în cazul dat) este favorizată de literatură, de fapt de toate tipurile de literatură, care

[8] Barbara Czamiawska, Alterity/ Identity Interplay in Image Construction, in: *BARRY: The Sage Handbook of New Approaches to Organization Studies*, 17/1/2008, p. 52.

[9] Elisaveta Iovu, *Imagologia literară: școli, direcții, metode*, Chișinău: Știința, 2021, p. 57.

este profund absorbită în întrebări cu privire la identitate, în special ce este și cum este modelată identitatea? Ținem să precizăm că aceasta este modelată în raport cu modelele de comportament îndeplinind, astfel, un rol social. Cu alte cuvinte, identitatea se concentrează pe tipul social.

Identitatea își găsește reflectare în toate versurile/ poeziile despre Cahul a lui Leonid Nuzbroh, Vasile Conta, Andrei Ciurunga și alții. Poezii ce afirmă cu certitudine că orașul Cahul este un leagăn al celor mai frumoase și dulci amintiri, orașul plin de salcâmi înfloriți, cu „licori de neuitat", cu „livezile în floare", „precum o mamă iubitoare", „capitala copilăriei mele", „orașul tinereții mele", „oraș basarabean", cu copaci înalți și multe altele.

Orașul Cahul pentru Leonid Nuzbroh nu este numai locul unde s-a născut și a copilărit, dar și locul, probabil, cu cele mai frumoase amintiri, deoarece acesta revine de fiecare dată la „salcâmul cu struguri de flori parfumate", care-l îmbăta „cu-o dărnicie-aleasă", la „copacii înalți, cu umbra rotată" și „Puful de plop ce-nălbea drum și casă", iar „de-a lungul Frumoasei din parc dus de gânduri/ Spre banca cea veche mă-ndrept cătinel/ La Lipoveanca din centru cobor, peste podul de scânduri" („***Salcâmul din Cahul***"). Aceeași atmosferă se regăsește și-n poezia *„Poem despre Cahul*", unde casele lui și „livezile în floare" perindă neîncetat în amintirea poetului: „Casele tale și livezile în floare,/ Cahulule, și visele și tot ce crește-n soare/ Legate sunt de soartă și tu ai locul tău/ În viața și-n destinul meu".

Pornind de la simbolismul mamei, în care aceasta reprezintă un început al tuturor începuturilor, un simbol al nașterii și credinței, un protector al vieții și familiei, observăm în poezie că orașul este viu și este asemenea unei mame iubitoare, asemenea unui protector care-l așteaptă să vină mereu acasă: „Doar tu precum o mamă iubitoare / O să m-aştepţi cu nerăbdare, / Mereu nedespărţită de casă şi uşori, / Ani la rând ca pe acele fiice şi feciori/ Ce nu-s de tine mulţumite/ Şi cată-o altă viaţă-n ţări mai fericite./ Tu-aştepţi şi crezi în acea zi/ Şi fiul drumu-ţi va găsi./ La fel cu mine s-a-ntâmplat: / M-ai aşteptat şi am venit cu-adevărat…" ***(„Poem despre Cahul***").

Salutul și adresarea către orașul „viu" și feeric este aproape tributară în versuri, acesta apare ca un prieten adevărat, de care s-a despărțit poetul și care-i duce dorul neîncetat: „*Cahulule, tu mi-ai zburat din gând*"; „*Cahulule, deci cine eşti,/ De veşnic mă nelinişteşti*?"; „*Salut, salut, preascumpul meu/ Ce mult am mai dorit să te văd eu,/ Ce mult mi te-ai schimbat şi ai crescut*" ***(„Poem despre Cahul***") sau într-o altă poezie: „*Salut, cahulenilor. Ce mai nou pe acasă? Cum e timpul? Și oamenii despre ce mai vorbesc*" („***Salcâmul din Cahul***").

În poezia lui Andrei Ciurunga, găsim aceeași atmosferă în care orașul devine un prieten adevărat al poetului: „hai, măi Cahul, dă mâna, măi băiete" („***Hai, măi Cahul***…"), căruia i se destăinui despre dorul de casă: „mă doare fiecare colț de stradă", sau „sfios, eu fug de dorurile grele". Plecarea de acasă și regretele sunt evidențiate cel mai bine în poezia „Jertfă cahuleană", în care „urla pe dealuri moartea cât un munte", iar „la el acasă-n parcul din Cahul,/ Acum poate râd atâtea fete", „acolo poate chip duios de fată/ Se roagă pentru el încet și plânge,/ Și dânsul, înecat aici în sânge,/ N-o s-o mai vadă niciodată… niciodată…".

Când citim sau vorbim despre Cahul sau despre alt oraș din Republica Moldova, observăm că natura face parte din viața românului de aici. Fie că este vorba despre poeziile patriotice, în care poeții cântă despre țară, plai natal sau despre orașele țării, motivul naturii este reflectat prin salcâmul înflorit, plopul, liliacul de asemenea în floare, ceea ce demonstrează comuniunea omului basarabean cu natura: „turcii și moldavii printre flori dormeau" („***Cahul***"), „salcâmii tăi ca niște steaguri" („***Hai, măi Cahul***…"). Chiar și poetul român, Alexandru Sahia a atras atenția asupra florii de liliac, pe care a îndrăgit-o: „A înflorit și aici liliacul. Singura floare a Cahulului. Port toată ziua în buzunare, în mâini – floare de liliac. Dacă aș putea să-ți trimit și dumitale – așa face-o cu toată bucuria. Sunt sigur că ți-ar place. E o floare de un pal obositor – cu petale întinse" (***Scrisoare, 19 mai 1933***).

Privind aranjarea orașului, cu casele sale de odinioară, observăm că nu se diferențiază foarte mult de celelalte localități din Basarabia, însă scriitorii atrag atenția asupra faptului că dacă se investea de mai demult timp în urmă, avea să avem astăzi orașul mult mai dezvoltat și prosper, însă la acea vreme Dimitrie Iov scria: „Cahulul… unul din cele mai noi orașe din Basarabia",

„Dacă ar fi avut Cahulul edilitari cu tragere de inimă, ar avea astăzi trotuare și nu numai o stradă pietruită. Dacă n-ar fi capitală de județ, Cahulul cu indulgență l-am putea numi oraș. În lungimea bulevardelor întâlnești case mai «răsărite», lângă altele acoperite cu stuh. Multe clădiri sunt acoperite cu stuh, păstrând parcă tradiția vechilor așezări moldovenești" („***Orașul lui Ion Vodă***"). Aspectul caselor cu stuh sau din paie este reflectată și-n scrisoarea lui Alexandru Sahia din 1933: „casele majoritatea sunt învelite cu paie", însă „există un cinematograf mut cu filme de acum 15 ani și care rulează numai duminica" (***Scrisoare, 2 mai 1933***), ceea ce demonstrează că localnicii din Cahul, pe lângă o săptămână truditoare, aveau posibilitatea de a se odihni duminica.

La Iacob Negruzzi predomină parcă același aspect atunci când descrie casele orașului Cahul: „casele lor erau mici, strâmte, joase în pod, mai fără ferești și de tot fără sobe" („***Un drum la Cahul***"), iar tribunalul din Cahul nu arăta mai bine: „Prin tribunal trebuie să ne închipuim o căsuță ca toate celelalte din Cahul, numai ceva mai mica și mai murdară" („***Un drum la Cahul***").

Imagotipurile. Luate per ansamblu imaginile despre orașul Cahul nu trec limita unui discurs xenofob sau xenoman, se situează undeva la mijlocul celor două forme de manifestare. Observăm în unele opere că sunt împletite imaginile negative cu cele pozitive. Spre exemplu la Dimitrie Iov orașul Cahul „pare mort comercial", „lâncezește", „nu vrea parcă se izbucnească din conservatorismul înrădăcinat de cursul anilor. Deși la 6 Km de Prutul care-i dă perspectiva de port, nici o mișcare comercială nu intensifica existența lui"; sau orașul care-i pregătește străinului „mâhnitoare surprize", „oraș de penitență. Cine merita o pedeapsă, era trimis s-o ispășească aici", „oraș sedentar, primenirile de călători constituie evenimente. Puțini au curajul să s-aventureze până la Cahul" („***Orașul lui Ion Vodă***").

Însă predomină imaginile pozitive, ceea ce demonstrează că discursul de xenofob al autorului se transformă treptat într-o formă de xenofilie. Aceasta este relevantă în exemplele de mai jos: „oraș liniștit", „numai schimbările de regim tulbură tihna acestui oraș", „plănuit după modelul rusesc cu piețe publice mari și cu bulevarde largi", „se citește în Cahul mai mult ca în alte orașe", „Cahulul și-a păstrat intact caracterul său etnic, limba și obiceiurile", indiferent că s-au adus aici diferiți coloniști, cum ar fi: ruși, bulgari, găgăuzi, nemți, „dar ei au rămas ca niște insule în mijlocul moldovenilor tenace. Nici chiar administrația, de la 1877 până la 1918 n-a putut fi rusificată", mai susține scriitorul român („***Orașul lui Ion Vodă***").

Sintagma „oraș de pe Frumoasa" nu este doar o denumire, dar pe lângă toate acestea scoate în evidență o caracteristică pozitivă a acestui oraș. Frumusețea orașului se datorează, probabil, așezării sale geografice, cu tot ce reprezintă acesta și ceea ce este în jurul lui. Din această perspectivă este văzut și de personajele lui Dimitrie Iov. Un exemplu elocvent în acest sens este atunci când personajul-narator își amintește o discuție cu un domn, în care vorbeau despre frumusețea orașului Cahul: „*Tare frumos e Cahulul…",* „L-am întrebat mirat: Când l-ați văzut? - Într-o noapte din aeroplan" („***Orașul lui Ion Vodă***").

Iar în mărturisirea ce urmează a naratorului-personaj, se scot în evidență nu numai frumusețea acestui oraș, dar și faptul că oamenii de aici sunt harnici și blânzi, calități atribuite românului basarabean încă din cele mai vechi timpuri: „Într-adevăr văzut din aeroplan, Cahulul trebuie să pară foarte frumos. Croit pe bulevarde largi și drepte, de la distanță, pare un oraș în înțelesul măreț al cuvântului. De câtva vreme e luminat cu electricitate și luminat foarte bine. Noaptea are un aspect de feerie, diminuată în liniștea de oraș părăsit. Căci de la orele 9 în sus, țipenie nu tulbură pustiul bulevardelor. Locuitorii se culcă «odată cu găinile» și se scol când aburii dimineții se destramă de pe lacuri…", iar „tânărul Caravasile, un omulean nalt peste măsură și blând ca un moldovean" („***Orașul lui Ion Vodă***").

Imagotipurile despre orașul Cahul, cu toată liniștea lui, cu tot ce are el mai scump și sfânt, sunt accentuate în deznodământul acestei opere a lui Dimitrie Iov, în care forma de xenofilie a discursului își spune parcă verdictul: „Și orașul lui Ion Vodă, rămâne liniștit, cu oamenii lui, cu sărăcia lui, cu străzile lui peste care fâlfâie ceva din stindardul desprins din filele istoriei…" („***Orașul lui Ion Vodă***")

O altă imagine pozitivă de care se bucură orașul și oamenii de aici, este faptul că la Cahul se consideră că se citește poate mai mult, decât în alte părți ale țării. Ca argument scriitorul român mărturisește: „dovada ne-o furnizează librăria Mainescu unde se vând cărți mai multe ca-n alte centre basarabene". Iar Librăria nu arăta ceva deosebit în descrierea lui Dimitrie Iov, reprezenta un loc simplu specific în care apăreau cărțile și se vindeau: „într-o aceeași cameră, în stânga avem librăria cu rafturile ei de cărți și papitărie, iar în dreapta tipografia compusă dintr-o mașină antedeluviană și un culegător specific mașinii" („***Orașul lui Ion Vodă***")

Discursul lui Negruzzi nu se diferențiază foarte mult de cel precedent, însă observăm pe alocuri manifestări ale unei ironii și sarcasm fără margini. De exemplu, într-o formă ironică Iacob Negruzzi prezintă oamenii de la Cahul, anume cei ce jucau un joc numit *preference* și de asemenea, avea o impresie aparte și despre alegătorii din Cahul, ceea ce a dus o faimă mai mult negativă a localității. Jocul de la Cahul a ajuns de poveste la un moment dat: „Orașul Cahul era vestit din două cauze: întâi pentru că locuitorii lui jucau grozav de rău *préférence*. Să joci același joc și vara și iarna, de dimineață până seara și câteodată de cu seara până dimineața și tot să nu-l deprinzi - lucrul e in adevăr de mirat dar e așa. Cahulenii așa de puțin îl știau, încât ajunsese proverbiali. Când în altă parte a țării, cineva făcea vreo greșeală boacănă la *préférence* și tovarășii îi ziceau indignați: «*Joci ca la Cahul*», aceasta era mustrarea cea mai mare ce i se putea face" („***Un drum la Cahul***").

De asemenea, un alt aspect de ironie era prezentat și-n cazul alegerilor, deoarece la Cahul ele erau poate mai deosebite decât în celelalte părți ale Moldovei sau chiar a României în genere: „A doua cauză de celebritate a Cahulului era fabrica sa, nu de obiecte industriale, ci de deputați și senatori", adică indiferent ce-și alegeau cahulenii, numele conducătorului era numit de București, iar telegrama cu toate informațiile necesare, cu numele candidatului care trebuie să câștige și mandatul pecetluit, apăreau fie cu o zi înainte de alegeri, fie în ziua lor, fie după alegeri. Ceea ce-i părea cu adevărat interesant naratorului, era faptul că ei, cahulenii nici nu se supărau pe acest lucru. Însă, personajul-narator al lui Negruzzi recunoaște la un moment dat că și el a devenit deputat la Cahul, exact așa cum menționează mai sus: „Dar uite! Pomenesc de oameni răi și nu bag seama că și eu vorbesc rău de alegătorii din Cahul, eu care am fost ales deputat de dânșii! Dar ! Am fost ales, ba încă în colegiul al IV-lea și aveam și eu mandat iscălit și pecetluit, însă spun drept ca am meritat această despăgubire de la un oraș în care am pățit ceea ce nu pățisem nicăieri. Judece toata lumea!" („***Un drum la Cahul***").

Prin urmare, observăm aproape în întreaga schiță că orașul nu se prea bucură de o imagine pozitivă, deoarece reprezintă o „parte a țării cam părăsită de Dumnezeu" sau într-un alt context „pe la Cahul nefiind sobe care să preschimbe aerul" („***Un drum la Cahul***"), dar cel mai mult este din cauza întâmplării din sala de judecată, în care personajul-narator nu a reușit să-și exercite funcția de apărare tocmai pentru ceea ce venise aici. I se imputa diferite aspecte: ba că nu avea robă, ba că nu avea procură și așa mai departe, lucruri sau nimicuri care se puteau întâmpla doar într-o sală de judecată la Cahul.

Vasile Conta „unul din cei mai activi colaboratori" ai revistei „Junimea", după cum observa colegul său, Iacob Negruzzi, avea un stil de a scrie „limpede, logic, curgător. Nici o singură frază de declamațiune nu se va găsi în cărțile sale. Limba sa este curată și, pe cât se poate într-o materie atât de grea, lipsită de neologisme. Cu toate acestea, el a fost mai mult aprețuit în străinătate decât în patrie."[10] Ținând cont de aprecierea operei lui Vasile Conta, putem trece în revistă despre cea venită însăși din partea Marelui Poet Național, Mihai Eminescu.

Cunoaștem faptul că tânărul Conta venea deseori în vacanțe la Cahul, fie pentru a se bucura de vacanță, fie, după alte surse, pentru a se întrema, deoarece suferea de o boală, care ulterior îl răpune la vârsta de numai 37 ani. Rătăcind prin localitățile de pe malul Prutului, îndrăgostitul de folclor Vasile Conta va elabora o culegere de poezii populare de pe meleagurile cahulene, intitulată „*Cântece basarabene*". Ceea ce ne pare interesant în această poveste este faptul că acesta transmite spre lectură culegerea și lui Mihai Eminescu, care pe atunci se afla la studii la

[10] Iacob Negruzzi, *Vasile Conta,* in: *Scrieri alese*, Chișinău: Știința, 1992, p. 281-283.

Viena. Prin urmare, Eminescu vine cu o apreciere și acest lucru ar trebui de menționat de fiecare dată când vorbim despre orașul Cahul și despre personalitățile de acolo: „Mi-ai trimis, domnule Conta, un prieten sincer ca să mă iau în ceasuri lungi şi plictisitoare. A fost o revelaţie pentru mine Cântecele basarabene. Multe dintre ele seamănă cu cele din Moldova de Sus. Ah! cum aş dori să văd această parte înstrăinată…”[11]

Vorbind despre Marele Poet Național, Mihai Eminescu, putem menționa și faptul că acesta în culegerile sale de folclor are o poveste, intitulată „*O tragedie țigănească*”, conform căreia acțiunea din povestioară se petrece la o moșie din ținutul Cahulului. Povestea are un subiect simplu, în care se specifică că un țigan avea o femeie frumoasă, iar celălalt una urâtă, iar acțiunile lor culminează cu o tragedie, tocmai din cauza că toate acestea se întâmplă aici, în Cahul, adică în Basarabia și nu în Franța. În poveste se menționează: „Curtea cu juraţi va avea a se pronunța: de se întâmplă istoria asta între franțuzii noștri, atunci am fi avut a înregistra: 1. O despărțire; 2. Un duel în care bărbatul legitim cădea mort; 3. Căsătoria între cicisbeo și cucoana văduvită. Dar atuncea unde ar fi deosebirea între o tragedie țigănească și una … franțuzească” („***O tragedie țigănească***”).

„Cahul” ca spațiul desfășurării unei acțiuni este reflectat și-n opera lui B. P. Hașdeu, „*Ioan Vodă cel cumplit*” (*IV. Catastrofa*), unde se petrec lupte împotriva turcilor-tătari. După cum observăm, în opera istorică „Cahul” nu reprezintă o localitate, ci un lac, în jurul căruia au loc de obicei mai multe lupte, datorită așezării sale geografice: „lacul numit Cahul, ale cărui maluri despre răsărit unde se petrece scena, prezintă un creștet ridicat cu mai multe ramuri lăturale, formând văi și vâlcele, sau mai bine amfiteatruri închise fiecare prin câte trei pereți de pământ.” **(„*Ioan Vodă cel cumplit*”).** De fapt, regiunea aceasta era populară încă din cele mai vechi timpuri, deoarece aici prin preajmă se afla cândva un oraș dacic, distrus pe timpuri de macedoneanul Alexandru cel Mare; tot pe aici au trecut perșii lui Dariu Istasp când erau în război cu nomazii sciți; iar împăratul roman Valinte, mai târziu, lupta contra goților; și, de asemenea, tot aici, prin preajma satului Cartal s-au descoperit diferite lucruri prețioase ale unei lumi demult apuse, mai susține scriitorul român, B. P. Hașdeu.

De fapt, „Cahulul”, până a denumi un oraș, inițial era lac, râu, iar locul a fost prielnic pentru desfășurarea unor lupte, numită în istorie „lupta de la Cahul” (1574; 1770). Însă, în lupta de la Cahul din 1574, oastea domnitorului Moldovei Ioan Vodă cel Cumplit suferă înfrângere, iar cea sub conducerea lui Piotr Rumeanțev din 1770 a fost una victorioasă, iar din perspectivă imagologică, aceasta din urmă oferă locului o imagine pozitivă.

Prin urmare, majoritatea imagotipurilor, cât și autoimagotipurile despre orașul Cahul scot în evidență totuși o imagine pozitivă a acestuia, că deși era un oraș mai nou decât celelalte, se bucura chiar de la întemeierea lui de o atenție deosebită din partea unora. Au venit aici delegați, deputați, soldați, deoarece teritoriul a servit drept interes pentru vizitare și descoperire. În alte circumstanțe, orașul a fost locul unde s-au născut, copilărit, îndrăgostit unii din scriitorii/ poeții noștri îndrăgiți. Cu toate acestea, imaginile pozitive, în care apare Cahulul ca „orașul lui Ioan Vodă”, „orășelul meu”, „capitala copilăriei/ tinereții mele”, cu liliacul și salcâmul în floare, „oraș liniștit”, oraș în care se citește poate mai mult decât în alte părți și multe altele. Toate aceste imagotipuri/ autoimagotipuri ale moldoveanului român din partea de sud a țării, contribuie esențial la patrimoniul imaginar cultural român în general.

[11] Ionel Novac, *Junimiști cahuleni*, in: Revista *Luceafărul*: Anul XIII, Nr.8 (152)**,** August 2021. Disponibil online: https://luceafarul.net/junimisti-cahuleni (consultat 15.05.2022).

COMUNICAREA ȘTIINȚIFICĂ ÎN MEDIUL ONLINE[1]
Scientific Communication in Online Environment

Mihaela ENI
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: mihaella_eni@yahoo.com
ORCID: 0000-0003-2571-2701

CZU:316.77:001.89:004
10.5281/zenodo.7129543

Summary. In the context of the continuous development of society, in all its spheres of activity, communication remains the essential element in its evolution. Communication is a complex process, approached by specialists from various perspectives, because it is an existential process. Depending on the field of research, communication is studied on various dimensions. Scientific communication is of particular interest due to the accelerated development of science which later leads to the development of society. At national and international level, researchers meet to discuss the subject of scientific communication in the context of Open Access to Scientific Information. The way of organizing scientific events, their role, but also the characteristics of scientific communication in the online environment lately is a current research topic.

Keywords: scientific communication, scientific style, electronic platform, open access to information, the COVID-19 pandemic

În Spațiul European de Cercetare comunicarea științifică și principiile de comunicare academică sunt în atenția cercetătorilor ca subiecte de importanță majoră, datorită dezvoltării științei și a procesului accelerat de dezvoltare a tuturor sferelor de activitate. Îndeosebi în anul 2020, se atestă întruniri și discuții la subiectul organizării comunicării științifice și adaptării acesteia la noile cerințe și condiții – anume comunicarea științifică în mediul online în perioada pandemiei.[2] Prezentarea formelor de organizare a comunicării științifice, a modului de organizare al acesteia în mediul online și a impactului său sunt elemente esențiale în abordarea subiectului dat.

Conform unor cercetări din domeniu, factorii care determină actualitatea şi importanţa studierii comunicării ştiinţifice sunt: recunoaşterea comunicării ştiinţifice ca proces indispensabil al cercetării ştiinţifice; perceperea de către comunitatea academică a comunicării ştiinţifice formale în calitate de unul din cele mai importante mijloace de diseminare, validare, certificare a calităţii şi arhivare a informaţiei ştiinţifice; creşterea continuă la nivel global a numărului de reviste ştiinţifice; emergenţa tehnologiilor informaţionale; dezvoltarea modelelor alternative de comunicare ştiinţifică formală; extinderea interacţiunilor sociale în cadrul comunităţii academice datorită sporirii citărilor publicaţiilor ştiinţifice în accesul deschis. În secolele XIII–XV, comunicarea ştiinţifică se realiza în cadrul puţinelor universităţi şi a fost, în mare măsură, limitată de mijloacele verbale de comunicare. Inventarea tiparului a constituit un pas important în dezvoltarea sistemului de comunicare în ştiinţă, permiţând reproducerea eficientă de monografii, precum şi stabilirea unor forme mai organizate de comunicare pe baza editării sistematice a re-

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] *Communicating science in times of COVID-19.* Disponibil: https://www.cost.eu/news/general/communicating-science-in-times-of-covid-19/?fbclid=IwAR2aaqVsIvBlBOHDVL2hn84v7zJVo1Zy_9eK9TDIIg9lEqbzEND8RHH6xRc (consultat 25.07.2022)

vistelor de specialitate. În această perioadă, savanţii au început să organizeze asociaţii ştiinţifice, obiectivul principal al cărora a fost de a facilita diseminarea cunoştinţelor.

În literatura de specialitate, prin comunicare ştiinţifică se înţelege un proces de comunicare întresavanţi şi alţi actori ai activităţii ştiinţifice.[3] Potrivit lui Josette de la Vega, comunicarea ştiinţifică poate avea loc doar într-un cadru disciplinar, iar practicile de comunicare diferă de la un domeniu la altul, unele fiind, din punctul de vedere al eficienţei, mai avansate decât altele.[4] Cercetătoarea Nelly Ţurcanu definește comunicarea ştiinţifică ca „interacţiune durabilă a actanţilor procesului de circulaţie a informaţiei ştiinţificeîn societate care este asigurată de totalitatea mijloacelor, filierelor, activităţilor instituţionale”. Ca să susţină definiţia dată, precizează: „Comunicarea ştiinţifică esteun proces atât în cadrul comunităţii ştiinţifice, cât şi un proces bidirecţional dintrecomunitatea ştiinţifică şi societate”[5]. Cu alte cuvinte, pentru oamenii de știință este important să transmită rezultatele cercetărilor societății. Pentru atingerea acestui obiectiv este important ca rezultatele obținute să fie transmise într-un limbaj ușor de înțeles pentru public. În pofida faptului că se atestă numeroase definiții ale termenului dat, esența fenomenului rămâne univocă și presupune comunicarea în mediul științific. Delimităm comunicarea științifică în: *orală și scrisă*.

În Tabelul nr.1 sunt prezentate formele de comunicare și mijloacele utilizate anterior și în prezent. Deducem că tehnologiile informaționale au avansat datorită dezvoltării științei și invers. Comunicarea științifică orală și scrisă a devenit în totalitate dependentă de sursele electronice, care facilitează raspândirea informațiilor, a cunoștințelor și participarea la diverse întruniri fără a fi nevoie ca cercetătorii să se deplaseze într-o anumită locație. Analizând datele din tabelul alăturat, vom constata aceleași tipuri de conectare, dar prin mijloace diferite. Noile mijloace de comunicare au devenit actuale și într-o măsură anumită mai comode pentru participanții la diferite evenimente, care folosesc doar un calculator pentru a participa la un eveniment național sau internațional sau pentru a încărca un articol științific.

Tabelul nr. 1

Mod	Conectare	Mijloace vechi	Mijloace noi
Oral	unu-la-unu	conversație față în față conversație telefonică	mesagerie instantanee IP telefonie apel video
	unu-la-mulți	lecție prezentare la conferință difuzare TV/radio	mesagerie instantanee video web
	mulți-la-mulți	apel de conferință telefonică	conferințe web
Scris	unu-la-unu	scrisori	e-mail
	unu-la-mulți	publicații tipărite	publicații web bloguri
	mulți-la-mulți	n/a	Wiki tablă electronică

Clasificarea mijloacelor de comunicare ştiinţifică în funcţie de modul de conectare. Sursa: N. Ţurcan, *Comunicarea ştiinţifică în contextul Accesului Deschis la Informaţie*, Chișinău: USM, 2012, p. 40.

[3] N. Ţurcan, *Comunicarea ştiinţifică în contextul Accesului Deschis la Informaţie*, Chișinău: CEP USM, 2012, 324 p.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

Comunicarea științifică orală este reprezentată de discursurile științifice rostite la manifestările științifice de membrii comunității academice și comunicarea între cercetători. Evoluţia unei societăţi bazate pe cunoaştere depinde atât de productivitatea ştiinţifică a cercetătorilor, cât şi de capacitatea de distribuţie a cunoştinţelor ştiinţifice. În perioada pandemiei, mediul online a devenit instrumentul de bază în distribuirea rezultatelor cercetătorilor. În această perioadă modul de organizare a întrunilor a căpătat diverse forme, mai puțin practicate anterior, fapt care a generat noi moduri de organizare a evenimentelor științifice, dar și rezultate diferite. Platformele electronice au devenit unica sursă care pot asigura procesul comunicării științifice la distanță. Aceste forme de organizare manifestând atât aspecte pozitive, cât și negative. În acest context, discursurile academice ale cercetătorilor trebuie să fie construite astfel, încât să poate menține publicul activ și interesat o perioadă de timp suficientă, încât cercetătorul să reușească să prezinte toată informația conform planului cercetării și scopului stabilit. Menținerea publicului interesat în cadrul manifestărilor științifice organizate online poate fi dificilă, din considerentul că receptorii pot fi conectați și la alte activități care le pot distrage atenția de la subiectul abordat. Astfel, comunicările emițătorilor ar trebui să fie structurate în dependență de modul de organizare a manifestărilor științifice. În primul rând, o condiție obligatorie este respectarea timpului de prezentare a subiectului, deoarece un subiect extins va plictisi receptorii din mediul online. Aici vom menționa și despre structura comunicării care trebuie să corespundă stilului științific, precum și organizarea coerentă și coezivă a comunicărilor. Mesajul prezentând elemente actuale în subiectul abordat, fiind prezente argumente și păstrând firul logic va capta atenția receptorilor. Argumentarea în cazul unei comunicări științifice este caracteristica de bază a acesteia, o comunicare bazată pe emiterea unor raționamente logice și argumentate creează un discurs eficient. Receptorii acestui mesaj de obicei sunt specialiști în domeniu din acest motiv limbajul utilizat este unul specializat, dar totodată trebuie să fie accesibil.

Comunicarea științifică scrisă este reprezentată de toate publicațiile și lucrările științifice editate. Problema care se atestă la acest nivel este faptul căcercetătorii susțin că rezultatele investigațiilor științifice adesea nu sunt accesibile societății sau nusunt disponibile în formă digitală sau în general sunt inaccesibile. Accesul limitat și diseminarea întârziată a rezultatelor științifice, precum și transferul lacunar de cunoștințe către cercetători și alți membri ai societății demonstrează faptul că producerea de cunoștințeștiințifice se întâmplă adesea într-un sistem închis, lucruîn detrimentul cercetării restrânge inovația. Rezultatele cercetării sunt adesea comunicate într-un limbaj extrem de abstract, împiedicând diseminarea cunoștințelor în alte domenii de cercetare și pentru alți membri ai societății.[6] Din acest motiv au fost recunoscute cele 12 *Principii de la Viena (The Vienna Principles)*[7]care enunță douăsprezece principii ale comunicării științifice, postulând și demonstrândcă ea trebuie să fie caracterizată de:

- *Accesibilitate* acest principiu pornește de la ideea că informația trebuie să fie imediat accesibilă oricui și pentru un timp îndelungat, fără să existe obstacole tehnice, juridice, financiare care să întârzie sau să limiteze accesibilitatea rezultatelor cercetării, fiind disponibilă tuturor categoriilor de persoane.
- *Descoperibilă* aceasta trebuie să faciliteze căutarea, explorarea și descoperirea. Cercetătorii științifici ar trebui să poată găsi feedback cu privire la propria lor activitate și la activitățile legate de ea cât mai ușor posibil.
- *Reutilizabilitatea* informațiilor ar permite tuturor să se dezvolte în mod eficient axându-se pe munca celuilalt, cercetarea modernă bazându-se neîndoielnic pe cooperare.
- *Reproductibilitatea* conform acestui principiu, ca o cerință minimă, procesul de cercetare ar trebui să poată fi urmărit, prin asigurarea accesului la date brute și documentarea procesului de cercetare, precum și la rezultatele intermediare.

[6] A. Hanganu, *Comunicarea științifică în contextul Științei Deschise,* in: Akademos, 2017, nr. 4, p. 15-19.

[7] www.viennaprinciples.org (apud A. Hanganu, *Comunicarea științifică în contextul Științei Deschise,* in: Akademos, 2017, nr. 4, p. 15-19).

- *Transparența* comunicării științifice propune comunității să ofere mijloace deschise și transparente pentru a judeca credibilitatea unui rezultat al cercetării.Toate cunoștințele noi se bazează pe constatările din trecut, dar, în practică, nu se poate reproduce, cu fidelitate, fiecare rezultat al cercetării pentru ai verifica credibilitatea. Un sistem de comunicare științifică ar trebui, prin urmare, să facă posibilă judecarea credibilității rezultatelor cercetării pe baza informațiilor de context.
- *Inteligibilitatea* presupune că cercetarea trebuie prezentată clar, concis și ușor de înțeles, iar un dialog fructuos între cercetătorii înșiși și între cercetători și alte părți interesate este reciproc avantajos atât pentru cercetare, cât și pentru societate, facilitând transferul și schimbul de cunoștințe în cadrul cercetării și dincolo de ea. Comunicarea între cercetători implică, de obicei, un grad ridicat de abstractizare și un limbaj specializat, însă comunicarea cu cetățenii interesați necesită un limbaj mai ușor de înțeles. Prin urmare, aceasta trebuie adaptată diferitor grupuri de părți interesate din interiorul și din afara mediului academic, luând în considerare cerințele lor specifice.
- *Colaborarea* presupune a încuraja diferite formede colaborare și co-participare între cercetători și părțile interesate. Colaborarea duce la o mai bunăînțelegere a cercetării de către oamenii de știință șipărțile interesate, care pot formula întrebări de cercetareimportante pentru ei. Cercetătorii pot obține feedback-ul cu privire la munca lor, iar în unele cazuri primesc chiar sprijin/ recomandări/ sugestii referitoarela procesul de cercetare.
- *Asigurarea calității* presupune o analiză transparentășsi competentă. Prin urmare, un sistem decomunicare științifică ar trebui să stimuleze, recompensezeși să recunoască revizuirea, nu mai puțin decâtînsuși procesul de cercetare, în ideea de a crea unechilibru între producția de cunoștințe și consolidarealor. Revizuirea ar trebui să asigure că rezultatele pot fireproduse și că procesul de cercetare poate fi urmărit.Comunicarea transparentă și analiza deschisă de laegal la egal pot contribui la sporirea calității recenziilorși evitarea judecăților părtinitoare.
- *Evaluarea* corectă și adecvată sprijină aprecierea corectă. Ea influențează impactul perceput al rezultatelor cercetării, al cercetătorilor, revistelor sau instituțiilor și, prin urmare, modul în care se creează cunoștințele științifice. Evaluarea ar trebui să ofere oanaliză globală, multidimensională, într-un context interdisciplinar, iar cercetătorii urmează să aibă posibilitatea să comenteze rezultatele evaluării și să verifice modul de colectare a datelor, precum și procesele de analiză.
- *Progresul validat* conform acestui principiu, comunicarea științifică trebuie să promoveze atât producția de noi cunoștințe, cât și să valideze cunoștințele existente. Pentru ca știința să progreseze, este nevoie de cercetări originalecare să contribuie cu rezultate noi aduse în corpul cunoașterii. Comunicarea științifică ar trebui, de asemenea, să promoveze reproducerea și validarea continuă a cunoștințelor existente. Cele două funcții urmează să fie echilibrate pentru a obține progrese validate.
- *Inovare* îmbrățișează posibilitățile noilor tehnologii. În ultimii 400 de ani, comunicarea științifică a evoluat constant și această evoluție a deschis noi oportunități pentru a lucra și a colabora. Comunicarea științifică ar trebui să integreze posibilitățile oferite denoile tehnologii. Webul a revoluționat modul în carese creează, diseminează, explorează și consumă informațiile, iar potențialul său nu este pe deplin exploatat.
- *Bun public:* comunicarea științifică extinde cunoștințele comune, cunoașterea tinde să crească atunci când este împărtășită. Prin urmare, nu ar trebui stabilite bariere pentru a limita utilizarea și reutilizarea rezultatelor cercetării. Cunoștințele științifice ar trebui să fie un bun public, în această calitate permițând tuturor să beneficieze plenar de ele.

Respectarea acestor principii asigură eficiența procesului de expunere publică a cunoștințelor din vaste domenii de cercetare, facilitând o bună cooperare între societate și mediul academic.

Unii cercetători tratează comunicarea ştiinţifică doar în sensul strict, şi anume: „comunicarea între cercetători, […] care exclude relaţiile dintre cercetători, sectorul cercetare-dezvoltare şi societatea în general, denumită prin termenul popularizare”.

Astfel, limbajul utilizat ar trebui să fie unul strict specializat, adresat unui public restrâns, totuși, comunicarea științifică care are rolul de a prezenta rezultate științifice în societate. În contextul dat, apar discuții privind clasificarea substilului utillizat în comunicarea științifică.

Lingvista Condrea I. constată că în majoritatea lucrărilor în care se tratează problema numărului și a tipurilor de stiluri funcționale se mențin constant două: stilul științific și stilul administrativ-juridic. Aceasta distinge câteva substiluri a stilului științific: substilul tehnico-științific/ academic, substilul didactic, substilul de popularizare, substilul informativ-lexicografic.[8] În comparație cu alte stiluri, stilul științific a luat ființă mult mai târziu. Trebuie să menționăm că, unele elemente caracteristice acestui stil – cum ar fi întrebuințarea unor termeni cu caracter mai mult sau mai puțin științific sau comunicarea sub formă de raționamente a unui anumit conținut – apar sporadic încă în secolul al XVII-lea în cronici și chiar în Scrierile religioase. Studierea începuturilor stilului științific, nu poate fi concepută fără unul dintre cei mai de vază cărturari ai timpului Cantemir D.[9] Parcursul stilului științific și a comunicării științifice este îndelungat cu diferite trăsături în anumite perioade de timp.

Astfel, în prezent, vom contura ideea că comunicarea științifică presupune un cadru formal, abordarea unui limbaj corespunzător, specializat și parcurgerea etapelor în realizarea unui discurs prin diverse metode și principii caracteristice stilului științific, iar comunicarea științei va fi interpretată ca o comunicare liberă, într-un mediu non formal, cu trăsături de limbaj ale stilului științific de popularizare sau informare. Conform opiniei altor cercetători în domeniu, comunicarea științifică implică două nivele de comunicare: internă – comunicarea în cadrul comunității științifice; externă – comunicarea comunității ştiinţifice cu societatea atât în mod direct, cât şi pe cale mediatică.

În lucrarea sa *The Flow of Information among Scientists: Problems, Opportunities and Research Questions*[10], Herbert Menzel enumeră o serie de funcţii, realizate de comunicarea ştiinţifică: (a) de a oferi răspunsuri la întrebări specifice; (b) de a ajuta savanţii să fie la curent cu dezvoltările din domeniul său de cercetare; (c) de a ajuta cercetătorii să acumuleze cunoştinţe pentru a înţelege un domeniu nou; (d) de a oferi cercetătorilor informaţia despre tendinţele majore, care permit de a constata sensul cercetării în domeniul lor de cercetare şi de a conştientiza importanţa relativă a activităţii sale; (e) de a verifica fiabilitatea informaţiilor prin probe suplimentare; (f) de a redirecţiona sau de a extinde aria de interes ştiinţific; (g) de a critica activităţile de cercetare ale savanţilor. Herbert Menzel menţionează că, în opinia lui Robert K. Merton, pentru oamenii deştiinţă recunoaşterea profesională este foarte importantă, deoarece ea este o recompensă majoră pentru realizarea ştiinţifică.

Comunicarea joacă un rol important în cercetarea ştiinţifică, însă valoarea ei este minimă dacă descoperirile şi ideile nu sunt cunoscute sau evaluate critic de către comunitatea academică. În această ordine de idei, Ramsden P. menţionează că „în mediul academic cercetarea devine «o lucrare» doar atunci când se materializează în formă convenţionalăşi fizică într-o lucrare publicată sau într-un echivalent al acesteia, dar cel mai fundamental proces social al ştiinţei este comunicarea şi schimbul rezultatelor de cercetare”[11].

În concluzie, putem afirma că comunicarea științifică are un impact și o influență directă asupra dezvoltării științei, respectiv a societății, iar una din necesităţile vitale ale oamenilor de ştiinţă este de a comunica unul cu celălalt pentru a discuta ideile ştiinţifice, pentru a disemina rezultatele cercetărilor, pentru a facilita cât mai mult schimbul de informaţii prin diverse mijloace de comunicare şi a primi o apreciere a rezultatelor activităţii ştiinţifice. Comunicarea

[8] I. Condrea, *Curs de stilistică*, Chișinău: CEP USM, 2008, 197 p

[9] T. Cotelnic, *Articole și studii de lingvistică,* Chișinău: Pro Libra, 2019, 394 p.

[10] apud A. Hanganu, *Comunicarea științifică în contextul Științei Deschise,* in: Akademos, 2017, nr. 4, p. 15-19.

[11] P. Ramsden, *Describing and explaining research productivity*, in: Higher Education, 1994, nr. 28, p. 207, apud A. Hanganu, *Comunicarea științifică în contextul Științei Deschise...*

între cercetători, dar și a membrilor comunității academice cu publicul, în general, este esențial, factorul determinant fiind eficiența comunicării, care ar trebui să fie caracterizată de principiile enumerate mai sus. Indiferent de formele de organizare și modul de organizare a comunicării științifice rezultatul final influențează întreaga comunitate.

PROZA LUI A.E. BACONSKY ÎNTRE PARABOLĂ ȘI FANTASTIC
A.E. Baconsky's Prosebetween Parable and Fantasy

Alina MANOLI
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Republica Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: alinastingaci@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6618-4485

CZU:821.135.1-3.09
10.5281/zenodo.7129607

Summary. In the generation of writers of the 60's, the prose of A.E. Baconsky has an unmistakable stamp. Her prose is seen strangely, sealed by intellectualism and nightmare, which is why she was associated with the fantastic genre. Indeed, the prose writer's way of mixing the fabulous, the vague and the equivocal has special pictorial effects.

This communication will focus on the technical elements and means of expression used by the prose writer in the segment of exploring the aesthetic palette from parabolic to fantastic. It will be seen that the prose writer uses specific images and visions, special narrative figures to obtain original, extravagant, memorable artistic representations, which have been said to create a "black utopia". At the heart of this vision is the character specific to his stories, who always appears alone, severely marked by dictation isolation, followed and observed by another being, finding balance only in self-knowledge.

A.E. Baconsky's prose, seen as an anti-utopia, ensures the aesthetic existence of the revealed allegories and can always be read in transparency.

Keywords: Fantastic prose, visionary, parabolic dimension, hero, existential system, Baconsky – the narrator.

Literatura comunistă abundă în proze parabolice care au devenit specifice acelei perioade. Doar printr-un limbaj cifrat, gongoric, peremptoriu, scriitorii își puteau exprima gândurile și descrie atmosfera terifiantă a acelor vremuri, recurgând la „modulările parabolei despre un rău de istorie; despre o umanitate înstrăinată, hăituită, amenințată, suspendată într-un netimp și un nespațiu"[1]. A fost și strategia narativă a lui A.E. Baconsky. Scriitorul a încercat diferite tonuri profetice, însă interpretările de existențe captive și personaje neputincioase a dus cititorul într-o latură istorică. În proza sa, descoperim o parabolă sufocată de semne negre – cimitire, furtuni, goluri, valuri, strigăte, vârteje, „ierni de exil", violențe etc., din care trebuie să deducem sugestia subscrisă și să identificăm sensurile care se cer a fi înțelese.

A.E. Baconsky experimentează în proza sa poetica fantasticului și parabolicului, fiind bântuit de realitatea politică și socială din care nu se poate rupe. Interesante sunt spațiile pe care le prezintă, mereu închise, labirintice chiar, clădiri sordide, biserici, toate sunt esențializate simbolic. Marea, de exemplu, pare a fi calea de ieșire și evadare a personajului din acel netimp și nespațiu, însă și aceasta se dovedește o realitate iluzorie, ce îi ține captivă existența.Vorbim de volumul *Echinoxul nebunilor*, constituit de povestirile *Farul, Fuga pietrarului, Cel-mai-mare, Aureola neagră, Începețoșatul Orfeu, Bufnița, Artiștii din insulă, Ultimul Rol și Cimitirul piraților*, ale căror narațiuni fug de expresia directă și cuceresc prin subtilitățile livrești și mitice. Observăm o dramă spirituală prin confesiunile vagi, deoarece autorul doar sugerează lumea bântuită de ritualurile neguroase, în termeni ai parabolei, fără a spune lucrurilor pe nume. Substanța

[1] Crina Bud, *Prefață* la A.E. Baconsky, *Biserica neagră, Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, București: Curtea Veche Publishing, 2011, p. 21-22.

narațiunilor este imposibilitatea comunicării și evocarea lucrurilor misterioase, prin metafore și taine nedeslușite; de fapt prin elese construiește fațeta acelei lumi apocaliptice, atemporale.

Parabola este o povestire alegorică cu conținut religios sau moral, poate fi privită și ca „figură de gândire bazată pe analogie, specie de alegorie, în care o anumită teză, mesaj ori afirmație se ilustrează printr-o scurtă narație simbolică, prin citarea unei pilde imaginare”[2]. Parabola este cea care permite ca fantasticul să coexiste cu realul, privind înțelegerea mai profundă a unor idei. Văzută ca o nouă paradigmă a artei, prin parabolă scriitorul este lăsat la discreția conștiinței sale să creeze un altfel de personaj, unde propriul eu este anihilat, astfel personajul devine o umbră ce nu are nimic de spus sau demonstrat, ca în exemplul dat: *„* Singurul meu rost în acea așezare îndepărtată era să aștept iarna și să cioplesc troițe pentru mormintele care se înmulțeau mereu în cimitirul mare și agresiv, aflat în mijlocul orașului. N-aș putea spune că eram cunoscut – și cei care veneau să mă caute nu-mi vorbeau niciodată.” *(Fuga Pietrarului)*. Parabola atribuie narațiunii și o altă compoziție,sistemele devin eclectice și limbajul artistic indică un climat plin de mister și solitudine. La Baconsky, majoritatea personajelor sunt roluri fără nume, singuratice, aflate sub presiunea unor apatii tiranice, care au planuri evazive determinate de un spațiu cert, aflat lângă mare, pe o insulă, într-un port sau cimitir.

Vladimir Dal[3], în dicționarul explicativ rus, atribuie parabolei sensul de „lecție dintr-un exemplu”, o mică lucrare narativă edificatoare, care nu prezintă personaje, ci indică locul și timpul acțiunii, arată fenomene în dezvoltare ce au ca scop raportarea evenimentelor ce se produc. „Era farul și eram noi, care ne adunaserăm ca fluturii de noapte, stăruind în preajma luminii reci și pustii – stăruind fără sens, pentru că nimic din acel ținut al pierzaniei nu ne putea răsplăti.” *(Farul)*. Fragmentul prezintă un ținut exotic, aproape sălbatic, în care evenimentele ce se produc țin de existențialism, de taină și mister, subliniază niște trăsături de inițiere pentru eroul tânăr chemat de o mare aventură a cunoașterii.

Parabola este o poveste complexă care folosește imagini și fenomene preluate din viața de zi cu zi a oamenilor și exprimă alegoric adevăruri spirituale. Textele de tip parabolă reflectă procesele sociale, particularitățile epocii și viziunea originală asupra lumii, discutarea acestei viziuni. În povestirea-parabolă *Cel-mai-mare,* se ilustrează natura umană de a se mulțumi cu ceea ce rezultă, chiar dacă visurile inițialeau fost grandioase. Schimbările treptate ale caracteristicilor cetățiiau făcut personajele atât de dispersate, aflate continuu într-o febră a pregătirilor, să uite de cel pe care l-au așteptat atât de mult timp, cel care trebuia să le aducă lumina, încât apare o stranie incertitudine despre existența acestuia, poate Cel-mai-mare erau chiar ei. „Toți erau atât de preocupați, îndeosebi la venirea nopții, încât numai aveau răgaz să gândească la Cel-mai-mare. Toți păreau să-l fi uitat de mult.” Narațiunea capătă sensul parabolic prin ideea de ascultare și conformare în fața celor care aveau puterea, care dictau legile societății și care asupreau orice drept de revoltă sau nesupunere: „amintirea unor fapte despre care nu știam dacă se întâmplaseră într-adevăr vreodată, dar le cultivam pentru noblețea lor, ce ne amețea și ne dădea o letargie mirifică.”

Există o strânsă legătură între parabolă și simbol, interferând, acestea se caracterizează printr-o pluralitate de interpretări, prezența unei ambiguități, nu există o edificare deschisă, adevărul nu este dat cititorului într-o formă explicită, ci trebuie dedus. Simbolurile grave folosite de A.E. Baconsky sunt însoțite de fapte concrete, de metafore oraculare care pot reda înțelesul prozei. Există un lirism aparte în povestirile sale care invită cititorul la reflective, spre a înțelege adevăratul înțeles al unui destin prins în hotarele mitice. Mareavăzută ca simbol al dinamicii vieții, totul se ivește din mare și totul se întoarce la ea, unde este posibilă zămislirea, transformarea și renașterea. „Pentru mine era marea. O nebunie sau o boală ciudată mă aduse pe țărmul ei,

---

[2] *Dicționar de teorie literară: 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar/* Aliona Grati. Chișinău: ARC, 2018.

[3] *Dicționar explicativ rus*/ Vladimir Dal, despre parabolă, *https://philolog.petrsu.ru/vdahl/projects/slovar/index.php* (consultat 29.07.2022).

în acea solitudine unde toate păreau că se mistuie în propria lor neființă. Ce putea să însemne marea pentru unul care descindea din oameni ai pădurii și a-i munților?"*(Farul)* Pădurea simbolizează inconștientul datorită întunecimii și a înrădăcinării sale adânci și constituie coama unui munte, reprezentând puterea acestuia. Personajul, aflat la o epuizare a rezervorului de viață și cunoaștere, se apropie de mare cu scopul de a-l încărca, de a-și redescoperi rădăcinile și a-și stabili un scop de urmat: „Apoi într-o zi, a venit marea. Aproape că nu mai țin minte cum a venit."

În *Morfologia lumilor posibile*, Corin Braga e de părereacă „prin parabolă, o povestire, care deși continuă să trimită prin semnificația sa globală la *mundus*, dezvoltă o consistență ficțională proprie, construiește o societate imaginară autonomă"[4], ceea ce observăm în romanul *Biserica neagră*, numit roman-parabolă. Lumea construită în roman pare a fi goală și năucitoare, deși personajul are impresia că este mereu urmărit, uneori are și senzația de singurătate: „Străzile drepte și largi aveau aerul unor magazii goale, sub cerul liber pe care plutea în derivă o firavă semilună de hârtie decolorată. Piața triunghiulară din vecinătatea casei mele era plină de ciori și de pescărușii." Cioara și pescărușul sunt păsări cu simbolism diametral opus, imaginea cărora conturează o luptă a existenței între bine și rău, una este aducătoare de nenoroc, caracterizată de întunecimea nopții și pescărușul este văzut ca stăpânul luminii. Personajul este într-o continuă stare de anxietate și are mereu sentimentul de disconfort şinesiguranță, iar sistemul în care se află îi refuză intimitatea unui spațiu familial care să-l protejeze. Conștientizarea realității face personajul să își dorească să evadeze, dar marea devine himerică și îi creează această iluzie ce predomină pe tot parcursul narațiunii.

Romanul *Biserica neagră* este considerat o contrautopie politică, pentru că Baconsky a descris principalele mecanisme de funcționare a totalitarismului, prin limbaj, prin luptele pentru putere ale fracțiunilor, prin compromiterea unor personalități. În roman se observă o continuă obsesie a evadării, ar vrea să fugă din infernul în care se trezește și tot caută căi de a o face. De fapt, încearcă să evadeze pe mare, ghidatde prietenul tatălui său, dar pe parcurs se răzgândește și înoată înapoi spre oraș: „Cred că, înainte de venirea furtunilor echinoxului, ai mai putea găsi o corabie care să te ducă departe, pe meleagurile unde ți-ai petrecut copilăria și tinerețea. Ar fi ultima ocazie, dacă nu e cumva prea târziu. Dacă poți, pleacă. E mai bine. Dar nu uita că țara ta e aici și că, odată plecat, nu te vei putea întoarce, nu vei mai putea trece hotarul întunericului ce se lasă asupra ei." Ulterior, mai are o plecare pe mare, de data această prin constrângere, pentru a duce cu barca niște schelete umane fără o destinație concretă. Personajul trăiește o mare aventură constrânsă ca într-un labirint, unde Biserica neagră se află chiar în centru. De câte ori se îndepărtează de ea, de atâtea ori revine, fără să aibă reguli stabilite și este mereu la granița dintre bine și rău, valori care și-au pierdut sensul în realitatea în care se află.

Ca și Baconsky, „mulți autori au preferat să asume punctul de vedere și cenzura oficială, transformându-și ficțiunile în critici ale viziunilor utopice. Ei au încetat să mai imagineze locuri ideale și au început să conceapă societăți distopice și infernuri terestre".[5] Romanul *Biserica Neagră* este considerat ca una dintre primele distopii în literatura română, în care este prezentată o lume ficțională fantastică și acoperă distanța dintre miraculos și mimetic. În viziunea lui Krishan Kumar, în *Utopia and anti-utopia in Modern Times*, antiutopia ar fi societatea contemporană a autorului, față de care utopia reprezintă o soluție și o alternativă. Baconsky, astfel, se plasează în orizontul negativității vizavi de realitatea autentică și, prin opera sa, propulsează impresii infernale și absurde ale acestei realități. „Cei trei au scos un schelet din coșciug și l-au aruncat într-un cărucior unde mai erau câteva, dezgropate desigur din alte morminte." Prin capacitatea de a crea atmosferă, scriitorul încarcă proza sa cu grotesc, funerar, voluptăți secrete, iar parabola devine piatra ce acoperă realitățile derizorii.

---

[4] *Morfologia lumilor posibile: Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy/* Corin Braga (coord.); București: Tracus Arte, 2015, p.62.

[5] *Ibidem*, p. 6.

„Ficțiunea literară provine dintr-un model religios, decăzut, ea este un mit abandonat, care nu mai e investit cu necesitatea viziunii religioase”[6], susține Corin Braga în *Morfologia lumilor posibile*. Prin titlul *Biserica neagră*, care este un oximoron, este evidentă tatonarea ideii de religie și deconspirarea registrului inversat, folosit de ideologia comunistă. Romanul-mit este o reflecție alegorică a propriei vieți a autorului, în care fantasticul cedează în fața parabolei.

Abordarea condiției umane la Baconsky presupune anume aceasta, parabolele sale nu se situează nici în existențialism, nici expresionism, ele descriu prin analogie și limbaj cifrat o depersonalizare a ființei și suportă o decriptare caracteriologică. Eroul din proza lui A.E. Baconsky e același în toate povestirile din *Echinoxul nebunilor*, dincolo de măștile pe care le poartă, eroul-om, „un Ulysse al mitului total”, care se confruntă cu problemele existențiale, se află mereu într-o suferință absolută, frustrat și plin de iluzii. De altfel, ceea ce este caracteristic distopiilor, unde există un personaj de tip „lastman”, trăsăturile căruia îl diferențiază de toți cei din jur, „el joacă de cele mai multe ori rolul de observator, de martor, în special în ceea ce privește aspectele negative ale lumii înconjurătoare.”[7]

Romanul *Biserica Neagră* este o narațiune ciudată, acțiunea căreia are loc într-un cimitir și produce o uniformizare a personalității. Ideea ia naștere din realitatea autentică, personajele capătă măști intenționat patetice, unde cerșetorii sunt altcineva decât cine par a fi, iar sculptorul – personaj principal, hotărăște să părăsească orașul „Cât timp nu e târziu...”. Pe navă însă, personajul are o revelație, se simte atras ca de magnetde orașul pe care vrea să îl părăsească „Când am trecut prin dreptul farului, m-a săgetat ochiul său de câine-bătut. În clipa aceea, aș fidărâmat totul, aș fi dat foc navei care mă ducea și orașului ce rămânea mistuit în întuneric...”, și încearcă să îi oprească pe cei care-l duc departe. Astfel seiscă o bătaie în care pierde șieste aruncat pe mal. După o lungă perioadă de reabilitare și covalescență, nu prea are alte căi de a fugi din universul dominat și ajunge prins în funcția de gropar-șef al Ligii Cerșetorilor. „Așadar, realitatea din care încercasem să evadez nu făcea decât să se constituie mereu mai temeinic și să-și revendice drepturile asupra mea”. Cuprins de o neînțelegere totală, obsedat de mediul în care se află, sculptorul descoperă o lume inversată, absurdă și bizară, plină de grotesc și tragic: „Morții erau înmormântați câte doi în aceeași groapă ce se acoperea provizoriu, în ziua următoare săpându-se iar... bocitoarele suprasolicitate nu mai pridideau, sicriile începură să lipsească, hârtia de flori de asemenea”. Eugen Simion vorbește în *Romanul parabolic* despre „încercarea personajului narator de a-şi păstra personalitatea şi libertatea într-o lume în care diferențierea este o mare erezie”[8]. În *Biserica neagră*, personajul este deseori somnambulic, aflat în inerție, are impresia că toate se petrec pe lângă el. Observăm o dorință a sa de a supraviețui cu orice preț, devenind martor la propria-i existență și încercarea de a înțelege și a da sens celor ce se întâmplă.

În acest roman, locul rău este aici și acum, tot ce se întâmplă sunt contrare aparențelor, iar ritmul narativ devine imprevizibil, căpătând nuanțe de lirism: „O, și toate ceasurile stăteau de parcă ar fi fost într-o secretă complicitate cu ziua pustie ce mă ținea în tentaculele ei. Blestemam sărbătoarea cu vidul ei apăsător, teroarea neantului, a stagnării”. Interjecțiile și metaforele în proză rotunjesc sensibilitatea naratorului, totodată creează expresia stilistică care deține o valoare mai mult decorativă, decât existențială. Este cazul să menționăm despre „experimentul moral-psihologic” existent în proza lui A.E. Baconsky, prin prezența unei viziuni dialogice asupra omului ca entitate ce își pierde caracterul finit, care nu este elînsușișisi care nu mai are o integritate firească. Este observabilă o abundență de contraste puternice, combinații oximoronice și un amestec al discursului prozastic cu a celui în versuri.

„Bacosky nu confundă noțiunea de *prezent* cu cea de contemporaneitate, atunci când evită dispersarea în imediatul nesemnificativ, incert, după cum nu-i confundă nici cu accepția de

---

[6] *Ibidem*, p.14.

[7] *Simina Rațiu în Morfologia lumilor posibile: Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy/* Corin Braga (coord.); București: Tracus Arte, 2015, p.164.

[8] Eugen Simion*, Romanul parabolic,* in: România literară, nr. 23, 1990, p. 11.

ocazional, când încearcă să oprească faustian clipa de frumusețe”[9], el încearcă să construiască un vid existențial printr-o revoltă estetică, dând forme imaginarului. Considerat un creator de univers, prin vag, prin neliniști existențiale, el ține de trecutul istoric și conferă un nou timbru originalității.

„Parabola modernă capătă trei părți, ceea ce poate fi explicat prin apariția în era modalității artistice a complotului deformare, care este corelată istoric atât cu situația complotului, cât și cu complotul ciclic al poeticii eidetice, deoarece reproduce schema sa în trei părți. Cu toate acestea, în noul model, locul *pierderilor – căutării – câștigurilor* este luat de*situație – devenire– final deschis*.”[10] În *Aureola Neagră*, schimbarea identității arheologului capătă o lumină ascunsă vizavi de lume, istorie și dezvăluie lucruri de neînțeles sau explicabile independent de cititor. Cronotopul prozei este prezentat în imagini simbolice „dunga albastră a codrilor”, „cai albi cu coame bogate”, „nourii de pulbere” și metafore revelatorii: „Ei (călărețiimândri ai țării) au fost veacuri de-a rândul, sufletul și podoaba acestei pustietăți, sub stelele căreia tânjeau păsări și fiare nebune, iar zilele și nopțile se îngânau fără scriptură și număr, tâlhari enigmatici, vânători sau călugări în zale ascunse sub mantii… Timpul nu mai are aici decât înfățișarea străvezie a urâtului.” Atemporalitatea determinată de noapte și de figurarea aceluiași anotimp, iarna, devine atributul acestui spațiu, iar simbolul izolării conturează corespondența peste timp și spațiu, unde *Aureola neagră* este purtată fără a fi cunoscută sau văzută.

Se observă în proza surprinzătoare a lui A.E. Baconsky o gândire figurativă și abstractă caracterizată de simboluri a căror interpretare duce la dezlegarea sensului. „Nopțile noastre erau vândute unei stihii secrete, în țara căreia nicio minune nu ne-ar mai fi putut atinge.” Noaptea văzută ca începutul zilei, vândută unei forțe distrugătoare, devine simbol al conspirațiilor, unde se anihilează orice formă de cunoaștere și victorie. Sensul capătă nuanțe obscure și dezamăgirea personajului provoacă dorința de răzbunare care se amână iar și iar. Eugen Simion afirmă că „simbolul esențial al prozei” lui A.E. Baconsky a fost văzut în „condiția, existența artistului”, având el însuși o condiție tragică, de „victimă a unei conjurații a inerției”, a unui „mediu moral în care arta este amenințată”. Parabola sa nu poate fi alta decât cu accente sociale, plină de atmosferă obsesivă, iar personajul incapabil de a interveni și modifica ceea ce se află în jurul său.

În povestirile sale, parabola se realizează prin forma de exprimare a filosofiei de existență a autorului, opusă incertitudinii epistemologice și conștiinței haotice a personajelor. Eroul capătă caracter parabolic prin implicarea sa în domeniul cunoașterii comune: „Crescut din pulbere, stătea nemișcat lângă geamul pe care l-am închis trăgând obloanele și cutremurându-mă doar la gândul că întregul oraș e cufundat în somn și că poate nu va mai fi nimeni asemenea mie celui de altădată, să se întrebe și să se neliniștească la vederea lui.” (Bufnița) „E vorba de calofilie în ultimă instanță, dar de o variantăextrem de virulentă, în care pasiunea potrivelii de cuvinte atinge forme aproape gongorice, în așa fel că prin chiar atenția covârșitoare acordată cadențelor și parafelor de efect se pune în pericol spontaneitatea imaginației, dar mai ales se pun sub semn de întrebare autenticitatea și funcționalitatea poziției de interceptator de mesaje și semnale a autorului.”[11]

Țvetan Todorov afirmă, în studiul *Introducere în literatura fantastică*,că poezia, alegoria, straniul și miraculosul sunt pericole care pândesc literatura fantastică, deși nu toate povestirile lui A.E. Baconsky sunt de domeniul fantastic, totuși aproape în fiecare se îmbină aceste structuri. Proza sa capătă caracter parabolic și fantastic, iar personajele contribuie prin însăși existența lor într-o lume ermetică, fără culoare și fără orizont. În proza lui A.E. Baconsky, „alegoria și fantas-

[9] *Glose critice. Critică și eseistică literară, Vlad Sorianu*, Editura pentru literatură, 1968, p. 129.
[10] Alexandru Zotta, *Parabola literarăînliteratură. Parabola între ani și secole,* https://teza.md/images/exemple/Istoria_parabolei_in_literatura_Parabola_printre_ani_si_secole.pdf (consultat 15.07.2022).
[11] Cornel Regman, *Echinoxul nebunilor și delirul criticilor*, in: Tomis, nr. 12, 1967, p. 25-26.

ticul nu se exclud, pentru că primul concept are în vedere sensul general al textului, pe când cel de-al doilea se referă la construcția lui."[12]

Cu adevărat, proza lui Baconsky capătă un univers insolit prin realitatea opresionară privită ca un coșmar, o lume bolnavă în care domină teama de a se recunoaște. Scriitorul este preocupat de straniu și de enigmatic, acordând un rol important sugestiei, iar povestirile sale plutesc într-un univers misterios, vag, unde personajul, spațiul și timpul se dizolvă între ele. Prin parabolă, Baconsky caută să dea sens narațiunilor sale care deseori descriu teritorii onirice și peisaje himerice. Este de remarcat faptul că în proza lui Baconsky nu există nicio parabolă în forma sa pură, ea este prezentă acolo prin alegorii, prin situațiile narate, prin deznodământul fiecărei povestiri, iar cititorul este în forță să atribuie și să descifreze sensuri.

Proza lui A.E.Baconsky este dovada unei judecăți asupra perioadei stalinismului, unde discursul oficial șterge individualitatea și scoate subiectul din discurs. Așa a obținut personaje fără nume, atmosferă coșmarească, poziție într-un netimp și nespațiu. Prin parabolă, Baconsky a dorit să arate în relief fundamentele etice și normele morale ale existenței umane, mascând realitatea istorică care deținea toate frâiele și avea controlul peste tot. Prin simboluri și abilitatea de a construi expresia, mizând pe parabolic, Baconsky a încercat să asigure perenitatea estetică și literară a textelor sale.

[12] Ana-Maria Cristina Coroian, *Biserica neagră – ambiguitatea discursivă ca formă de manifestare a fantasticului la A.E. Baconsky.* https://revista-euphorion.ro/biserica-neagra-ambiguitatea-discursiva-ca-forma-de-manifestare-a-fantasticului-la-a-e-baconsky/ (consultat 22.07.2022).

REVITALIZAREA FOLCLORULUI URBAN ÎN PROCESUL DE CONSTITUIRE A UNUI BRAND DE ORAȘ[1]

Revitalization of Urban Folklore in the Process of Establishing a City Brand

Diana DEMENTIEVA
doctor în filologie, cercetător științific
Universitatea de Stat din Moldova
PhD in philology, scientific researcher
„E. Coșeriu" Philological Studies Center, Moldova State University
E-mail: dementievad@mail.ru
ORCID: 0000-0002-2348-9094

CZU:398(478-21)
10.5281/zenodo.7129537

Summary. Cities in the Republic of Moldova enjoy less complex and coherent strategies in terms of promoting their own images in the country and abroad. Researchers in different fields, through the scientific approaches they carry out, can contribute considerably to the formation of the cultural branding of the cities from Republic of Moldova. Creating a city brand impliesthe realization of a trans- and interdisciplinary approach, applying knowledge and methods of research and implementation in fields such as: culturology, folkloristics, history, ethnography, imagology and mythopoetics. The present article warns about the obligation to return to the exploration and promotion of folklore for the creation of a genuine city brand. The reputation of a city depends, to a large extent, on the stories accumulated in the collective memory; therefore research from this perspective is inevitable. The purpose of the given approach is to open a new scientific perspective for our academic context, on the basis of which, subsequently, the ethno-folkloric and mythopoetic identity of the cities of the Republic of Moldova will be outlined. Nowadays, with the process of globalization and massive urbanization, the sphere of folklore undergoes important remodeling; popular creations bear the features of post-industrial society. This new configuration is considered not so much an evolution of rural, traditional folklore as a new form of manifestation of collective memory and imagination. Thus, we aim to explain the notion of *urban folklore* and debate its conceptual boundaries.

Keywords: postmodernism, cultural branding, city brand, urban folklore, urban legend, the collective subconscious, history

> *Orașul e un text care se scrie și se citește la nesfîrșit, un teritoriu la răscrucea închipuirii cu memoria [...] În plus, în subsolul oricărui oraș stă ascuns un oraș subteran, oniric și subconștient, așteptându-și scriitorul care să-l redescopere și să-l dea la iveală.*
>
> (Luis García Jambrina)

Argument: promovarea folclorului urban întru formarea unui „brand de oraș"

Trăim într-o epocă în care „puterea s-a transferat de la sat spre oraș"[2]; localitățile rurale trec printr-un proces continuu de urbanizare; *homo ruralis* devine *homo citadinus*; omul și, respectiv, societatea își modifică profilul: de la cel rural-solitar se trece la cel urban-comunitar. Astfel, orașul – ca spațiu istoric, politic, cultural și social – reprezintă emblema postmodernității. Această transformare este de o amploare uimitoare: dacă la începutul secolului al XX-lea, apro-

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Kjell Nordström, Per Schlingmann. *Expresul urban.* Trad. din eng. de Alexandru Gabor. Publica: 2015, p. 81.

ximativ 10% din populația lumii trăia în orașe, astăzi, numărul depășește 50%. Mai mult ca atât, cercetătorii din cadrul proiectului *Urban Age* de la Școala Superioară de Economie din Londra presupun că, în aproximativ 30 de ani, peste 75% din populația globală va fi concentrată doar în orașe. În Europa deja 73% din populație trăiește în zone urbane.[3] Ca urmare a acestui proces accelerat de urbanizare, au loc numeroase transformări și reorientări în toate sferele de activitate ale omului. De menționat că noțiunea de *urbanizare* nu definește doar procesul de transformare și dezvoltare fizică a unui spațiu concret, ci și modificările din comportamentul și obiceiurile comunității. „Complexa și felurita-i topografie [a orașului] e, în realitate, reflexul lumii noastre interioare, agitată și confuză, cu toate splendorile, mizeriile și contradicțiile ei."[4] Profesorul spaniol Luis García Jambrina crede că orașul este, mai întâi de toate, un spațiu literar, acolo unde se întâlnesc mitul, ficțiunea și realitatea: „Și asta fiindcă, în fiecare oraș, conviețuiesc orașul lăuntric și orașul din afară, orașul văzut și orașul nevăzut, orașul istoric și orașul mitic, orașul real, burghez și orașul imaginar, utopic, orașul empiric și orașul virtual, orașul de piatră, fier, sticlă, beton și orașul de cerneală."[5]

Fiind o proiecție la scară mică a întregii lumi, orașul devine un centru în care se găsește totul: totul se întâmplă aici și cu toții trăim sau tindem să ajungem în acest epicentru cultural. Aflați în mijlocul acestui tumult caleidoscopic, oamenii devin tot mai interdependenți unii de alții. Reflectând pe marginea acestei realități, autorii cărții *Expresul urban* definesc orașul drept un „sistem ecologic uman", după modelul din științele naturii: „Trăim împreună și ne influențăm reciproc. În orice regiune, țară sau oraș – așa au stat lucrurile din totdeauna. Marile diferențe din zilele noastre rezidă în rețelele din care facem parte și în faptul că trăim atât de aproape unii de alții."[6] Așadar, procesul de urbanizare se înscrie în suita de remodelări filosofice, științifice și sociale caracteristice secolului al XXI-lea, așa ca: globalismul, multiculturalismul, dialogismul. Important este de menționat faptul că fiecare dintre aceste entități citadine tinde să câștige cât mai mult spațiu de manifestare și influență. La ora actuală, concurența a devenit insurmontabilă, astfel, pentru fiecare urbe, la nivel local, se adoptă strategii complete de marketing cu scopul de a dezvoltă și promova propriul *brand de oraș*.

Noțiunea de „brand" este utilizată frecvent nu doar de către specialiștii în marketing, termenul își găsește aplicabilitatea în mai multe domenii: comercial, social, cultural, științific. Astfel, se operează cu concepte ca: branding personal, branding de produs, service branding, branding cultural, branding geografic ș.a. Din tipologia „place branding" fac parte: „national branding", „region brading", „city branding"(numit și „urban branding"). Dezvoltarea unui *brand de loc* constituie o tendință strategică atestată mai ales în industria turismului.

Promovarea orașului ca brand/marcă presupune elaborarea și implementarea diferitor strategii de marketing („place marketing"/ „place promotion"), de gestionare a resurselor materiale și imateriale disponibile, de monitorizare a reputației și de promovare a unei imagini favorabile în țară și peste hotare – toate acestea cu scopul de a dezvolta orașul din punct de vedere economic, politic și cultural. Ideea unui *brand de oraș* urmărește transformarea unei localități urbane dintr-o simplă locație într-o destinație atractivă.

Printre multe alte preocupări ce țin de infrastructură, sfera serviciilor sau cea socială, în procesul de constituire a unui brand de oraș se promovează, în primul rând, constituentele patrimoniul cultural material și imaterial: importante evenimente istorice, locuri de interes, personalități remarcabile, monumente arhitecturale etc. Adoptarea unei strategii de *branding (cultural) urban* presupune valorificarea patrimoniului istoric, arhitectural, artistic, literar și folcloric al unui spațiu citadin anume, toate acestea contribuind la formarea unei imagini proprii și crearea unei percepții unice în raport cu urbea respectivă: Ca exemplu avem următoarele *brad*-uri *de oraș,*

[3] Conform datelor statistice oferite de Departamentul Habitat al Națiunilor Unite, *Ibidem,* p. 25-26.

[4] Luis García Jambrina, *Literatura si orașul.* Trad. de Ileana Scipone, in: „Observator cultural", nr. 324 din 08.06.2006.

[5] *Ibidem,* https://www.observatorcultural.ro/articol/literatura-si-orasul-2/ (consultat 02.08.2022).

[6] Kjell Nordström, Per Schlingmann, *Op. cit.,* p. 150.

cunoscute la nivel internațional: *Buzău – oraș deschis. Open City* (desemnat cel mai bun brand de oraș din Europa pentru anul 2021); New York City – *I love New York*; Ierusalim – *oraș sfânt*; Paris – *orașul luminilor*; Sydney – *orașul focurilor de artificii*. O posibilă emblemă a orașului Chișinău ar putea fi *Chișinău – orașul „morilor de vânt”*, metaforă ce fundamentează cartea cercetătoarei Aliona Grati *Chișinău. Morile timpului. Eseu de Imagologie literară*[7]. Acest studiu este rezultatul unei cercetări științifice laborioase, dar generat de o serie de revendicări și refulări personale, așa după cum recunoaște însăși autoarea. În procesul de lectură se reliefează o imagine inedită a Chișinăului secular trecut prin numeroase mori de vânt: *morile timpului.*

Este bine cunoscut faptul că orașele din Republica Moldova se bucură mai puțin de strategii complexe și coerente în ceea ce privește promovarea propriilor imagini în țară și peste hotare. Cu toate că cercetătorii diferitor domenii, prin demersurile științifice pe care le realizează, pot contribui în mod considerabil la formarea *branding*-ului *cultural* al orașelor situate între Prut și Nistru.

Crearea unui brand de oraș presupune, în mod implicit, realizarea unui demers trans- și interdisciplinar, aplicând cunoștințe și metode de cercetare și implementare din domenii ca: culturologie, folcloristică, istorie, etnografie, imagologie și mitopoetică. Articolul de față atenționează cu privire la obligativitatea de a reveni la explorarea și promovarea folclorului pentru crearea unui brand de oraș veritabil. Renumele unui oraș depinde, în mare parte, de poveștile acumulate în memoria colectivă, prin urmare cercetările din această perspectivă sunt inevitabile. Scopul demersului dat este de a deschide o perspectivă științifică nouă în bază căreia, ulterior, să se contureze identitatea etnofolclorică și miopoetică a orașelor din Republica Moldova.

De la folclorul rural la cel urban

Creația populară este un fenomen evolutiv ce se atestă la toate etapele de dezvoltare ale societății, nu doar în perioada preindustrială. Este eronată convingerea că folclorul caracterizează doar societățile tradiționale și nu are drept sursă decât spațiul rural, precum și ideea că folclorul urban este dovada unui „progres în regres”, fiind, după părerea lui Horia Ștefan, „cea mai respingătoare și agonizantă etapă a descompunerii elementului uman rural în interiorul lumii urbane”[8]. Din potrivă, folclorul contemporan reflectă temerile, grijile, preocupările omului modern care, datorită procesului de globalizare și urbanizare atestat în ultima perioadă, devine parte a unei colectivități orășenești, sau cel puțin se raportează la un spațiu citadin din proximitate. Asemenea localităților rurale, orașul reprezintă un spațiu cultural în limite căruia se autogenerează o dimensiune folclorică aparte. Pe măsură ce se atestă o dezvoltare topografică a orașului, se conturează și un spațiu citadin imaginar: „un soi de subconștient urban – s-ar putea spune –, unde au nimerit toate visele frustrate, dorințele obscure și instinctele reprimate ale orașului”[9]. În această conjunctură, apar noi forme/specii de folclor, respectiv, se modifică modalitățile de colectare, interpretare și căile de transmitere. Deci, este de necontestat faptul că orașul a devenit o mașinărie de producere, receptare, transformare și reciclare a miturilor și legendelor populare, acesta fiind spațiul de manifestare al creativității populare și al refulărilor subconștientului colectiv.

Folclorul urban se formează la nivelul unui strat psihic cu caracter transpersonal, un strat adânc pe care Carl Gustav Jung îl numește „inconștientul colectiv”. Psihologul elvețian înțelege mitul, povestea, simbolul și credințele religioase sau populare ca pe expresii ale unor forțe psihologice inconștiente. În psihologia analitică, conștiința modernă este determinată de o memorie înnăscută ce se manifestă printr-un sistem de atitudini, tipare comportamentale, motive și instincte pentru care omul are o atracție naturală. Inconștientul colectiv, spre deosebire de

[7] Aliona Grati, *Chișinău. Morile timpului. Eseu de imagologie literară,* Chișinău: Prut Internațional, 2020, 368 p.

[8] Horia Ștefan, *Folclorul urban*, in: „Cultura”, nr. 396, 8 noiembrie 2012, https://revistacultura.ro/nou/folclorul-urban/ (consultat 15.06.2022).

[9] Luis García Jambrina. *Loc cit.,* in: „Observator cultural”, nr. 324 din 08.06.2006.

raționalitate/conștiința vie, nu este influențat de scenariile politice și sociale care se succed de-a lungul timpului. Altfel spus, inconștientul colectiv se arătă în modele numite „arhetipuri", iar arhetipul este un fel de formațiune psihosomatică care leagă instinctul și imaginea.[10] Așadar, omul/orășeanul contemporan a moștenit de la antecedenții săi nu doar un pachet de informație biologică (gena), dar și un pachet de informație culturală (mema) – „informație cu atitudine", va spune Daniel Dennett, reprezentantul de vază al științei memetice. „Memele sunt făcute din informație și conținute de orice structură fizică."[11] Relevantă în acest sens este incursiunea în domeniul memeticii întreprinsă de Elena Ungureanu în articolul *Un fenomen al culturii digitale: internet-memele*: „Cântecele, credințele religioase, ritualurile de masă, anecdotele, moda, bârfele, alegerile prezidențiale, rețetele, clipurile, replicile memorabile din filme, știrile, spoturile publicitare, videourile de pe Youtube etc. – cu alte cuvinte, orice semn ușor memorabil, care are potențialul de a trezi publicului multiple asociații, poate deveni la un moment dat o memă."[12] Așadar, producțiile folclorului urban (legendele urbane, zvonurile, bancurile, anecdotele, farsele, faptele diverse, *grafitti*, *latrinalia*) reprezintă, de fapt, rezultatul unui proces de transmitere a informației (culturale) prin imitație continuă, pe cale orală sau scrisă.

Încercând să stabilească un cadru teoretic pentru această nouă formă de manifestare a folclorului, cercetătorii din diferite domenii (folcloristică, antropologie, etnologie, culturologie, sociologie) se confruntă cu mai multe dileme care pot fi rezumate la câteva perechi de concepte: *folclor urban & folclor modern*, *folclor urban & folclor contemporan*, *folclor urban & folclor rural*.

Folclor urban & folclor modern& folclor contemporan. Unii cercetători, notează Bill Ellis în *Aliens, Ghosts and Cults. Legends We Live*, pentru a desemna noua configurație folcloricăpreferă termenul de *folclor modern*, întrucât nu toate narațiunile contemporane circulă în spațiu urban, uneori aceste narațiuni se referă la zone suburbane sau chiar rurale. Pe de altă parte, *folclor modern* este și el un termen irelevant, pentru că genul nu se limitează la timpurile moderne, dar, mai ales, nu toate producțiile folclorice care circulă astăzi au apărut în zilele noastre, „asemenea povestiri sunt, în fapt, mai vechi, dar că sunt percepute în context ca fiind curente, actuale"[13], prin urmare, s-a convenit în favoarea termenului de *folclor contemporan.* Totodată,noțiunea de *folclor contemporan* nu vizează nemijlocit creațiile populare urbane. În acest context, vom reveni la ideea ce se configurează din lectura cărții *Expresul urban* de Kjell Nordström și Per Schlingmann, precum că orașul este emblema lumii contemporane și contemporaneitatea, de fapt, echivalează cu etapa de urbanizare globală. Astfel, se înțelege că termenul *folclor contemporan* presupune în mod implicit și narațiunile care apar și circulă în zonele urbane. Deseori, se utilizează ambii termeni, de exemplu: folclor urban/contemporan (sau citadin/orășenesc), legende urbane/contemporane. Nicolae Constantinescu explică că lexemul *urban* desemnează perspectiva spațială și socio-culturală, iar *contemporan* – perspectiva temporală a speciei. Deci, termenul *folclor urban* se utilizează pentru a desemna un ansamblu de narațiuni care au ca subiect modernitatea, adică societatea postindustrială a cărei imagine emblematică este orașul. De menționat că aceste creații populare nu se derulează neapărat în mediul orășenesc curent. De pildă, legenda urbană, principala categorie a folclorului urban/contemporan, este dependentă de un context dublu: pe de o parte realizează o conexiune cu *trecutul* (cu evenimentul povestit), iar pe de altă parte, se adaptează la *prezent* (contextul actual în care se povestește).

Folclor urban & folclor rural. La întrebarea dacă este folclorul urban o prelungire a celui rural sau o producție culturală diferită, Constantin Eretescu răspunde că aceste două tipuri de

[10] Gustav Jung Carl, În lumea arhetipurilor. Trad. din lb. germană, pref. comentarii și note de Zamfirescu Vasile Dem. București: Jurnalul literar 1994, 166 p.

[11] Elena Ungureanu, *Un fenomen al culturii digitale: internet-memele*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură", nr. 2-2020, p. 86.

[12] *Ibidem*, p. 90. https://dialogica.asm.md/wordpress/wp-content/uploads/2020/08/Ungureanu.pdf (consultat 03.07.2022).

[13] Oana-Cătălina Voichici, *Legende urbane,* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2017, p. 40.

cultură interferează, dar nu decurg una din cealaltă, deci originalitatea culturii urbane este indiscutabilă. „Orașul nu este un conglomerat de sate, ci un organism social complex, cu propriile lui instituții și norme culturale, cu propriu lui sistem de credințe și obiceiuri."[14]

Diferențele dintre folclorul urban/contemporan și cel rural/tradițional nu se reduc doar la aspectul tematic și spațiul de desfășurare (sat vs. oraș). Deosebiri semnificative se atestă și la nivelul formei textuale, stilului, limbii de exprimare, modalităților de transmitere și conservare. După Constantin Eretescu, categoriile majore ale folclorului urban sunt: anecdota, bancul, zvonul și legenda urbană. De regulă, narațiunile urbane au o structură episodică, senzaționalul substituie emoționalul, expresivitatea și lirismul cedează în fața narativizării și laconismului. Personajele fabuloase din folclorul tradițional sunt înlocuite cu oameni concreți aflați însă în situaţii ieşite din comun (de exemplu: personalități care se raportează la istoria orașului).Circulaţia narațiunilor citadine se realizează atât prin vorbirea orală, cât și prin mesajele/textele scrise. Datorită noilor mijloace de comunicare, creațiile urbane se răspândesc foarte repede pe mai multe căi: în comunitate la nivel oral, în presa scrisă, în spațiul on-line, în beletristică. Se consideră că transmiţătorii sunt în general oamenii tineri. În comparație cu cele tradiționale care sunt atemporale și permanente, legendele urbane se caracterizează printr-un grad înalt de efemeritate și se referă, de regulă, la un spațiu și un moment istoric concret.

Imposibilitatea de a defini clar noțiunea de *folclor urban*, de a-i stabili bine trăsăturile și a-i determina concret granițele și spațiu de manifestare, ne obligă, în contextul demersului de față, să specificăm că prin termenul respectiv avem în vizor studiul tuturor narațiunilor/creațiilor populare care au ca subiect orașul și elementele sale, și care au fost generate și circulă exclusiv în spațiul urban, fie ele actuale sau reactualizate din trecutul istoric, și care pot contribui la reliefarea unei imaginii autentice despre un oraș dat și, ca urmare, la constituirea unui brand de oraș unic.

Incursiune în istoria teoretizării folclorului urban

În occident, de câteva decenii încoace, folclorul urban constituie un obiect de interes științific prioritar. Primii care s-au ocupat de acest fenomen au fost cercetătorii din spațiu anglo-american. Jan Harold Bruvand, profesor la Universitatea din Utah (USA), este cel mai cunoscut promotor al folclorului urban. Concepția sa teoretică este dezvoltată în lucrările *The Study of American Folklore: An introduction* (1986) și *Enciclopedia of Urban Legends*. De legendele contemporane s-a ocupat și cercetătoarea Gillian Benette în articolele: *Narrative as Expositiory Discourse*[15], *„Belief Stories": The Forgotten Genre*[16], dar mai ales în cărțile sale, ca de exemplu: *Bodies, sex, violence, diseases, and death in contemporary legend* (2005). În colaborare cu Paul Smith (de la Universitatea Memorială din Newfoundland, Canada), Gillian Benette a editat: *Perspectives on Contemporary Legend essay series (1984–1990*) în cinci volume, *Contemporary Legend: The First Five Years* (1990), *Contemporary Legend: An Folklore Bibliography* (1993), *Contemporary Legend: A Reader (1996), Urban Legends: A Collection of International Tall Tales and Terrors* (2007). De asemenea, Bill Ellis, de la Universitatea din Pennsylvania, se ocupă de legendele contemporane/urbane și folclorul în Internet: *Aliens, Ghosts, and Cults: Legends We Live* (2001), *Lucifer Ascending: The Occult in Folk and Popular Culture* (2003), *The Global Grapevine: Why Rumors and Legends about Immigrants, Terrorists, and Foreign Trade Matter* (2010*,* în colaborare cu Gary Alan Fine de la Universitatea Northwestern). De menționat că socialistul Gary Alan Fine prin lucrarea sa despre zvonuri a adus o contribuție substanțială la

[14] Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană.* Editura Compania, 2004, p. 278.

[15] Gillian Benette, *Narrative as Expositiory Discourse*, in: „The Journal of American Folklore" 99 (394): 415-434. Doi: 10.2307/540046.

[16] Idem, *„Belief Stories": The Forgotten Genre*, in: „Western Folklore 48 (94): 289-311, doi: 10.2307/1499544.

înțelegerea legendelor urbane (*Rumor and Gossip: The Social Psychology of Hearsay*, 1976, *în colaborare cu* Ralph Rosnow).

În România, Constantin Eretescu este cel care analizează originea, aria geografică, funcţiile şi modificările în timp provocate de mutaţiile sociale, în ceea ce priveşte folclorul obiceiurilor, folclorul tradiţional şi folclorul urban[17]. Lucrările sale de referință sunt *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană* (2004) și *Vrăjitoarea familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi* (2003), în cea din urmă se vorbește despre folclorul familiei, povestiri cu stafii şi alte spirite, povestiri istorice, legende urbane şi povestiri tradiţionale etc. Cercetătorul român a fost influențat direct de tendințele din occident, fiind emigrat în SUA în 1980, unde, în perioada 1986–1996, a predat antropologie culturală la Școala de Design de la Rhode Island, Providence. Un alt reprezentat din spațiul românesc este etnologul, antropologul și folcloristul Nicolae Constantinescu, membru al Societății Americane de folclor (din 1988) și al Societății Internaționale de Studierea Narațiunilor Populare. Fiind preocupat de tematica folclorului urban, cercetătorul publică mai multe studii și culegeri de texte, cele mai reprezentative sunt: *Lectura textului folcloric* (1986), *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale: Reflexe în folclorul românesc (1987), Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie* (2000), *Folclorul, cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească* (2011).

Atestarea și cercetarea secvențelor de folclor urban în contextul academic din Republica Moldova constituie încă o direcție obscură, în comparație cu țările din occident. Procesul lent și ezitant de reorientare a cercetărilor din domeniul se datorează unui parcurs istoric specific. În general, în spațiul românesc așezările urbane au apărut mult mai târziu decât în Europa, unde tocmai din epoca medievală orașul a constituit un centru etnocultural aparte, cu pofilul său folcloric diferit de cel rural. „Orașele românești s-au format mai târziu, prin încorporarea treptată a unor mase de țărani, care au transplantat cultura sătească în spațiu urban. Elemente folclorice de tip rural au persistat în creațiile populare de la oraș până aproape de zilele noastre. Dar ideea că folclorul urban este o prelungire a celui țărănesc implică refuzul de a admite faptul că orașul are propria sa cultură, cu teme și forme de expresie specifice.”[18] Constantin Eretescu este de părere că la noi existența unui folclor urban a fost recunoscută odată cu apariția volumului *Spitalul Amorului sau Cântătorul dorului* (1850) de Anton Pan, în care multe texte erau culese din mediul bucureștean. Totodată, Nicolae Constantinescu susține că în România trecerea de la rural la urban nu s-a realizat nici în plan social, deci folclorul tradițional este încă viu și oferă teme de cercetare care mai sunt actuale. „Pe de altă parte este posibil ca problemele, fricile, temerile, anxietățile, amenințările cu care se confruntă societatea occidentală super-tehnologizată, post-industrializată și post-modernistă nu se regăsesc ca atare în societățile post-comuniste centrale sau este-europene.”[19]

Aşadar, noțiunile *folclor de familie*, *folclor urban*, *legendă contemporană*, *narațiuni urbane* nu se regăsesc încă în conștiința publicului și a cercetătorilor din Republica Moldova. Aceasta, desigur, nu denotă faptul că orașele noastre nu au un substrat mitologic și folcloric propriu. Spațiul oniric al orașelor Chișinău, Bălți, Cahul ș.a. nu s-a bucurat de un interes aparte, aceste urbe subterane își așteaptă „eroii” care să le (re)descopere. Revista *Dialogica* (Chișinău) și-a asumat, într-o oarecare măsură, sarcina de (re)constituire a profilurilor istorico-culturale ale orașelor din Republica Moldova. De pildă, în articolul *Mitopoetica oraşului Chişinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a secolului trecut)*, cercetătoarea Aliona Grati se întreabă dacă Chișinăul are la momentul actual o mitologie proprie, alcătuită din folclorul urban subteran sau literatură cultă; dacă au reușit scriitorii locali sau străini să creeze în operele lor un Chișinău imaginar mitologic iradiind fascinație, și dacă se poate orașul lăuda cu un dosar greu de nara-

[17] Preocupări pe care le dezvoltă în lucrarea *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană* (2004).

[18] Constantin Eretescu, *Op.cit.,* p. 274-275.

[19] Cristina Gafu, *Narațiuni familiale în mediul urban actual,* București: Editura Etnologică, 2009, p. 67.

ţiuni care îi conferă mister sau măcar un capital pitoresc în ochii lumii largi, ori se mulţumeşte cu un număr de clişee de percepţie, care îi compun cartea de vizită, de regulă, în mod eronat şi hazardat?[20] Alte preocupări teoretice publicate în revistă reliefează imaginea oraşului Bălţi: *Oraşul Bălţi în lumina călătoriei regale din anul 1920*[21], *Oraşul Bălţi prin lentila (ne)melancolicilor interbelici*[22], *Oraşul şi judeţul Bălţi de la începuturi până în anul Marii Uniri*[23] – aceste cercetări, chiar dacă nu realizează un demers nemijlocit în domeniul folcloristicii, oricum descoperă specificul etnocultural al urbei și constituie deschideri către astfel de preocupări conceptuale și aplicate.

Concluzii

În general, identificarea, interpretarea și valorificarea etnoculturalului de sorginte citadină, a creațiilor populare orășenești oferă posibilitatea de a proiecta o imagine unică despre un spațiu urban anume. În particular,prin acest demers atenționăm cu privire la faptul că gestionarea percepțiilor despre orașele din Republica Moldova are ca scop provocarea de răspunsuri afective din partea localnicilor, dar, mai ales, a vizitatorilor și investitorilor. Studierea folclorului urban ca pe o nouă direcție științifică atestată la nivel global, dar și identificarea și promovarea propriilor legende urbane prin intermediul cărora se furnizează anumite convingeri despre orașele noastre, constituie o necesitate stridentă. Mai ales în contextul actual, orașul (capitala) are misiunea de a reprezenta un stat-națiune în toată amploarea sa, din punct de vedere social, istoric și cultural. De pildă, orașul Chișinău este, în sens metaforic, o poveste necunoscută, fascinantă nu doar pentru vizitatori, dar chiar și pentru cei care trăiesc în el, care-l traversează zi de zi. Alcătuind corp-comun cu orașul, localnicii nu pot sesiza decât imaginea de suprafață a urbei, o imagine cu care s-au obișnuit, devenind o normalitate, prezență incontestabilă, însă adâncimea acestui spațiu – istoria, folclorul, mitologia, literatura, cultura – le rămâne pe dinafară. Orașele Republicii Moldova nu sunt doar rezultatul istoriei și politicii, ci și rodul creației colective: imagini care se construiesc la nesfârșit. Astfel, depistarea și promovarea narațiunilor urbane are ca scop nu numai conservarea acestora, ci și educarea unor comportamente pozitive, formarea de atitudini eficace în raport cu orașele la care se raportează comunitatea noastră. Folclorul urban actualizează, prin transpunere narativă, experiențele care au determinat configurația generațiilor precedente, în felul acesta, se va putea furniza generațiilor actuale și celor din viitor percepții autentice despre orașele din Republica Moldova.

În fine, etnourbanul este unul dintre cele segmente ale realității contemporane care a devenit o prerogativă nu doar pentru folcloriști și culturologi, dar și pentru reprezentanții altor domenii (turism, marketing ș.a.), de aceea comunitatea științifică ar trebui să convină cu privire la o strategie unitară de investigație și promovare a folclorului urban.

---

[20] Aliona Grati, *Mitopoetica oraşului Chişinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a secolului trecut)*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”, nr. 1-2019, p. 96, https://dialogica.asm.md/wordpress/wp-content/uploads/2019/08/Grati-oras.pdf (consultat 14.05.2022).

[21] Diana Vrabie, *Oraşul Bălţi în lumina călătoriei regale din anul 1920*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”, nr. 3-2021, p. 121, https://dialogica.asm.md/articolePDF/D9_vrabie.pdf (consultat 14.05.2022).

[22] Idem, *Oraşul Bălţi prin lentila (ne)melancolicilor interbelici*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”, nr. 2-2021, p. 103, https://dialogica.asm.md/articolePDF/Dialogica_nr%208_site_103-109.pdf (consultat 14.05.2022).

[23] Nicolae Enciu, *Oraşul şi judeţul Bălţi de la începuturi până în anul Marii Uniri*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”, nr. 1-2019, p. 104, https://dialogica.asm.md/wordpress/wp-content/uploads/2019/08/revista_dialogica_nr1_site-104-115.pdf (consultat 14.05.2022).

MUD-UL CA FORMĂ A LITERATURII ERGODICE[1]

The MUD as a form of ergodic literature

Rodica GOTCA
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: gotcarodica@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4556-7647

CZU:82.09:004
10.5281/zenodo.7129549

Summary. This article presents the MUD as a form of ergodic literature from the perspective of literariness, outlining the features that allow us to distinguish a new literary aesthetic in this textual form. Starting from the works of E. Aarseth, Abbott H. Porter, David Golumbia, Esko Lius, Garry Crawford et al, we structure, in this study, the evolutionary deck of MUD forms, starting with the first MUD (by R. Trubshaw and R. Bartle) and continuing with the analysis of games such as: *AberMUD*, *TinyMUD*, *OnLive Traveller, Diablo, Ultima Online*, *Myst*, *Riven: The Sequel to Myst, Second Life* etc. The literariness of these MUDs is demonstrated by the narrative character of the in-game text, by the fact that the player evolves into the status of co-author and character, breaking traditional narrative conventions. The MUD produces a text-artifact, which gives the user both the pleasure of writing and the pleasure of reading, being the context for literature.

Keywords: literature, ergodic literature, narrative game, MUD, MMORPG, digital literature

Interesul pentru noua estetică literară și pentru dezvoltarea literaturii în epoca TIC ne face să punem în lumină MUD-ul ca formă a literaturii ergodice, care îmbină cu succes aproape toate tipurile de texte ergodice. În comparație cu celelalte cybertexte, MUD-urile prezintă seturi mai largi de acțiuni predefinite și finite, permițând o gamă infinită de acțiuni incluzive. Libertatea aceasta le apropie și mai tare de literatură, poziționându-le ca pe niște „jocuri literare supreme”.[2]

În articolul dat vom prezenta MUD-urile din perspectiva literarității acestora, conturând trăsăturile și impactul evoluției acestui tip de jocuri asupra produselor ulterioare apărute în internet.

Actualitatea și adaptabilitatea MUD-urilor la viața cotidiană este rezultatul nu doar al similitudinii cu aceasta, ci și al evoluției societății informale, sociale și culturale. În *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Espen Aarseth specifică faptul că scrierea MUD poate fi interpretată și ca avangardă, ca eliberare de tirania tiparului, editurii și artei instituționalizate, precizând că „MUD-urile sunt în prezent folosite pentru tot felul de scopuri, de la jocuri în stilul dragonilor prin socializare informală până la apărarea disertației de doctorat”. [3]

După cum observă și Ludmila Șimanschi, în articolul său *Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern*, literatura mixează cu celelalte genuri de artă și se condiționează reciproc cu tehnologia. „Noul limbaj este structurat pe limbajul verbal, conţinând inserţii hibride, cu un intensificator indicial/ iconic, sonor, cinetic sau mixt.” Simbioza dintre TIC și literatură produce schimbări sesizabile în registrul scriiturii.[4]

[1] Articol elaborat în cadrul Programului de Stat 20.80009.0807.19 *Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii*.

[2] Espen J. Aarseth, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press Ltd., London, 1997, p. 154.

[3] *Ibidem*, p. 146.

[4] Ludmila Șimanschi, *Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern*, in: „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”. Anul I, nr. 1, ianuarie-aprilie 2019; p. 9-19; DOI 10.5281/zeno-

În contextul dat, un interes deosebit pentru MUD-uri manifestă și grupul de cercetători: Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, care au semnat lucrarea *Online Gaming in Context: The social and cultural significance of online games*, în care o atenție deosebită oferă MUD-urilor. Acestea sunt definite ca jocuri de aventură bazate pe text, în care jucătorilor li se prezintă descrieri textuale ale cronotopului, la care ei răspund introducând o serie de opțiuni prestabilite, cum ar fi „mergi spre Sud" sau „deschide".

MUD-urile sunt descrise ca jocuri ce au semnalat o nouă întorsătură în care spațiile cu mai mulți utilizatori au devenit una dintre cele mai inovative dezvoltări din tehnologiile internetului. Acest gen a entuziasmat majoritatea utilizatorilor de computere, oferind acestora accesul la lumile „persistente" sau „virtuale".[5]

O altă definiție ce completează prezentarea MUD-urilor este oferită de E. Aarseth, în *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, unde acesta descrie MUD-urile ca „macrojocuri" (*macrogame*) și „metajocuri" (*metagame*) care pot avea o durată de la câteva luni, la câțiva ani. Din punct de vedere tehnic, MUD-ul reprezintă un server special de baze de date care rulează, de obicei, pe un aparat conectat la internet sub sistemul de operare Unix. Jucătorii se conectează la acest aparat de la propriul lor computer folosind un protocol Telnet. La un MUD se pot conecta simultan câteva sute de jucători, însă numărul mare al acestora poate încetini funcționabilitatea jocului. Utilizatorii se conectează la avatarul/ personajul lor din joc și se implică în diverse activități determinate deja de tipul MUD-ului, de interesele și înclinațiile lor și ale celorlalți. Interacțiunea dintre jucători ține de experiența lor, totuși, pe parcursul jocului, atât novicilor, cât și celor mai experimentați le reușește să creeze comunități în care joacă, comunică și interacționează într-un mod anumit.[6]

Poziția jucătorului seamănă mult cu cea a cititorului de romane deoarece acesta cunoaște o poveste captivantă, empatizează cu personajele, înțelege lanțul cauzal al evenimentelor și încearcă, în timpul lecturii, să intuiască finalul. Similar este și modul în care jucătorul/cititorul decodifică semnificațiile prestabilite pentru ca acestea să aibă sens atât la nivel de poveste, cât și la nivel de discurs.

Diferența majoră constă în faptul că, spre deosebire de cititorul textului tradițional, jucătorul însuși este responsabil de lanțul de evenimente. Rămâne de văzut cât de departe se va estompa dihotomia genurilor atunci când Ubisoft va publica jocul său sequel online *Uru Live*, în care jucătorul poate „participa la povestea în curs și se poate aventura într-o lume care se schimbă și se extinde continuu" (http://uru.ubi.com/us/about.php).[7]

Despre utilizatorul devenit personaj prin intermediul avatarului din joc vorbește și Abbott H. Porter în *The Future of All Narrative Futures*, care menționează că în MUD-uri, jucătorii devin personaje prin intermediul „avatarurilor" și îndeplinesc, astfel, o serie de acțiuni complementare celor ce prevăd atingerea țelului final al jocului, cum ar fi lupta, căsătoria, socializarea etc. Activitatea desfășurată de utilizator poate avea loc în mai multe spații și dimensiuni temporale, structurate de autorii programului. Aceștia sunt numiți de către cercetător „autori extradiegetici" cărora li se atribuie doar structurarea scheletică a poveștii, varietatea de obstacole, mijloacele

do.3332660, p. 9-10.

[5] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Online Gaming in Context: The social and cultural significance of online games*. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2013, p. 320, https://doi.org/10.4324/9780203869598, p. 4.

[6] Espen Aarseth, *Op. cit.*, p. 152.

[7] Esko Lius, *"One more link bound them now". Digital Narrative Literatureand the changing Role of the Reader*. Undergraduate assignment, Comparative Literature, University of Helsinki, 10 Oct. 2003, p. 19,
https://www.academia.edu/1885725/Digital_Narrative_Literature_and_the_changing_Role_of_the_Reader?email_work_card=view-paper (consultat 10.07.2022).

de evadare și personajele amenințătoare sau prietenoase întâlnite de către utilizator pe parcursul traseului său.[8]

Lumea jocului de aventură se creează în timpul jocului, iar dacă jucătorul nu acționează corect, crearea acestei lumi nu se realizează. Structura software-ului este de așa natură încât baza de date pe care se construiește lumea ficțională a jocului poate fi schimbată, de aceea jocurile de aventură sunt similare, indiferent dacă sunt de fantezie, de science fiction, crime, explorare etc. Unul dintre cele mai populare jocuri este hitul anilor '80-*Zork* (1977) de la Infocom, după care editurile au făcut zeci de adaptări în literatura de ficțiune, cum este *Hich-Hickers Guide to the Galaxy* (1984) de Douglas Adams.[9]

MUD-urile au stabilit cu literatura o relație reciprocă, valorificând atât istoriile captivante ale celor mai citite proze, cât și ale celor mai accesate jocuri. MUD-urile sunt considerate de unii cercetători jocuri verbale de aventură (*verbal adventure games*), identice cu ficțiunea interactivă (*interactive fiction*). Unul dintre aceștia este Esko Lius, care în lucrarea sa „One more link bound them now" *Digital Narrative Literature and the changing Role of the Reader*, specifică identitatea dintre aceste forme ale literaturii ergodice, menționând că ele formează un grup de jocuri în care personajul își descrie acțiunile tastându-le pe ecranul din linia de comandă. Software-ul de analiză preia aceste texte și setează acțiunea în funcție de intrarea jucătorului. Intriga acestui tip de jocuri este prestabilită, iar sarcina jucătorului este să o identifice, să intuiască utilitatea obiectelor din joc și să stabilească traseul optim de deplasare. Acest tip de jocuri pune în fața jucătorului o problemă intelectuală, la rezolvarea căreia el trebuie să-și adapteze limbajul, pentru a „comunica" cu software-ul, și acțiunile, pentru a declanșa setările prestabilite ale jocului.[10]

Comunicarea dintre narator, personaje, sistem și jucător poate fi comparată cu romanul lui Italo Clavino *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, în care setarea denumirii capitolului se deschide în mod similar cu jocul de aventură. Acest gen de jocuri este definit de trăsăturile sale metaleptice care depășesc granițele planurilor diegetice și extradiegetice. Partea distractivă a acestor jocuri constă în acele moduri noi (cel puțin în anii '80) de a rupe convențiile narative ale nivelurilor ontologice separate, un mijloc care a evoluat subit,concomitent cu Postmodernismul.

Odată cu îmbunătățirea capacităților grafice ale computerelor, acest gen a dispărut deoarece jucătorul unic a ales aventurile multimedia hypertextuale și aventurile verbale s-au transferat în spațiul temnițelor multiuser- în MUD-uri. Astăzi, aceste jocuri sunt accesibile doar în anumite comunități de pe internet sau ca produse freeware.[11]

Istoria MUD-urilor începe cu creația a doi studenți de la Universitatea din Essex, Roy Trubshaw și Richard Bartle, care au elaborat primul MUD. Inspirat de *Adventure* și *Dungeons and Dragons*, R. Trubshaw a dezvoltat în 1979 un sistem rudimentar, pe care R. Bartle l-a preluat în 1980 pentru programare. Jocul realizat semăna foarte mult cu un joc de aventură, deosebindu-se doar prin faptul că aceeași intrigă putea permite prezența mai multor jucători. Acest MUD era orientat atât social, cât și spre lumea jocului în care utilizatorii puteau face echipe, vâna comori și ucide dragoni. Popularitatea jocului a evoluat într-atât încât jucătorii se conectau noaptea la mașina Essex, când sistemul era mai puțin solicitat.

În mediul academic, primul MUD a generat o serie de versiuni îmbunătățite, care erau inițial programate de studenți pentru distracție. În *Fig. 1,* E. Aarseth sistematizează această serie de producție MUD. Ulterior, modelul lui R.Bartle a fost dezvoltat de Alan Cox, un jucător pe *MUD1*, care și-a numit jocul *AberMUD* (după Aberystwyth – softul unde l-a programat). În 1989, James Aspnes, student la Universitatea „Carnegie Mellon", a dezvoltat *TinyMUD*. Jocul lui J. Aspnes se deosebea de *MUD1* prin faptul că nu avea obiecte, intrigi sau o structură prefa-

[8] Abbott H. Porter, *The Future of All Narrative Futures*. Cap. 35. in: *A Companion to Narrative Theory*. Edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing Ltd, UK, Oxford, 2005, p. 571, p. 530.

[9] Esko Lius, *Op. cit.,* p. 14.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 15.

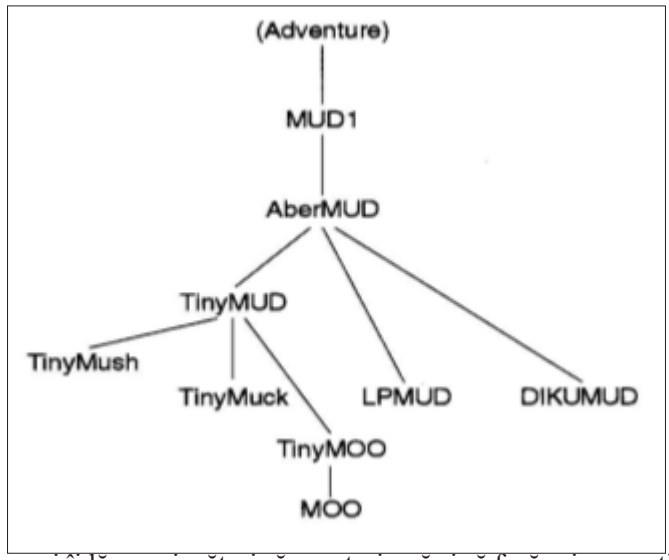


Fig. 1. Evoluția MUD-urilor (E. Aarseth)

bricată a lumii de joc, ci îi lăsa pe jucători să construiască și să facă orice aceștia își doreau. Din cauza dimensiunii reduse a memoriei mașinii care rula *TinyMUD*, acest joc s-a închis peste doar șapte luni de la lansare. J. Aspnes mărturisi că acesta a devenit „o mahala umflată și prost gestionată". Închiderea jocului a însemnat, pentru mulți dintre utilizatorii său, sfârșitul unei lumi în sensul direct al cuvântului, căci lumea creată de ei în joc nu mai era disponibilă. După un timp, J. Aspnes a lansat în spațiul online codul programului *TinyMUD* și unii utilizatori au început a-l folosi în formă modificată sau originală pentru a-și crea propriile MUD-uri. Printre cele mai cunoscute versiuni ale *TinyMUD* sunt *TinyHell*, *Islandia* și *Chaos* (cu topologia sa în mod deliberat haotică, *Chaos*-ul a fost primul MUD modernist sau auto-subversiv).[12]

În prezent, niciun joc activ nu rulează pe un server *TinyMUD* și, deoarece codul este extrem de învechit, nefiind întreținut de peste zece ani, este foarte puțin probabil să pornească vreodată. În *Fig. 2* este prezentat setul de comenzi accesibile pentru o clădire din *TinyMUD* (cât și pentru orice altă derivată a *TinyMUD*), preluat din *Three's Unabridged Dictionary of Commands* (de Chrysalis, 1990), accesat pe site-ul https://mud.fandom.com/wiki/TinyMUD.[13] Comenzile date sunt descrieri textuale ale acțiunilor posibile pe care jucătorul le poate atribui avatarului său pentru a construi un obiect, a-i schimba numele, a face o cameră în clădirea din joc sau a o demola.

```
@chown <object>=<player>. Changes the ownership of an object.
@create <name> [=<cost>]. Creates a thing with the specified name.
@describe <object> [=<description>].
@dig <name>. Creates a new room
@fail <object> [=<message>].
@find [name]. Displays the name and number ... whose name matches <name>.
@link <object>=<number>; @link <object>=here; @link <dir>|<room>=home.
@lock <object>=<key>.
@name <object>=<new name> [<password>]. Changes the name of <object>.
@ofail <object> [=<message>].
@open <dir>[;<other dir>]* [=<number>].
@osuccess <object> [=<message>].
@set <object>=<flag>; @set <object>=!<flag>. Sets (or, with '!', unsets)
@success <object> [=<message>].
@unlink <dir>; @unlink here.
@unlock <object>. Removes the lock on <object>.
```

Fig. 2. Captură de ecran al setului de comenzi din TinyMud pentru clădire

[12] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Op. cit.*, p. 6.
[13] https://mud.fandom.com/wiki/TinyMUD (consultat 17.07.2022).

În jurul anului 1990 au început să apară clone MUD, îmbunătățite și extinse, precum *TinyMuck*, *TinyMush* și *TinyMOO*. *Tiny MOO*, proiectat de Stephen White, a fost preluat ulterior și dezvoltat de cercetătorul Pavel Curtis. Tot la sfârșitul anilor ’80, au fost dezvoltate alte două jocuri MUD de succes: *LPMUD*-ul suedez (numit după dezvoltatorul său, Lars Pensjö) și *DIKUMUD*-ul danez (numit după rețeaua calculatorului academic danez, DIKU).[14]

Evoluția MUD-urilor a determinat dezvoltarea rapidă în spațiul online a diferitor lumi „persistente” grafice (numite și lumi virtuale), cum este *Habitat* (1985) de Lucasfilm Games (din 1990 – Lucas Arts). Iar anii 1990 s-au remarcat prin creșterea fulminantă a numărului și a progresului atât al acestor lumi grafice „persistente”, cât și al jocurilor video. Printre producțiile acestui val se numără camerele de chat online precum *On Live Traveller* (https://www.youtube.com/watch?v=S9ClrrT2eFY) și o mulțime de jocuri ca *Diablo* (Blizzard, 1996), care permiteau utilizatorilor să interacționeze între ei (*Fig. 3 https://hot-game.info/game/Diablo-III-Eternal-Collection*).



Fig. 3. Captură de ecran din jocul Diablo

Popularitatea MMO-urilor a fost asigurată de apariția, în 1997, a multiplayerului masiv *Ultima Online*, serie dezvoltată de Richard Garriott pentru compania Origin Systems, Inc (OSI). Acest joc de sistem și-a asigurat succesul atât prin elementele multiplayer, cât și prin cele de construire a lumii de joc, ocupând astfel un loc important și în internet, și în viața socială și culturală a omului.[15] Pe lângă interacțiunea directă în joc, utilizatorii pot comunica și pe forumul jocului, pot fi la curent cu toate știrile și își pot echipa avatarul cu cele mai noi ustensile din magazinul online (*Fig. 4* https://uo.com/).

E. Aarseth menționează că în prezent, există mai mult de treizeci de tipuri diferite de MUD-uri în Internet, iar 536 de jocuri sunt listate ca fiind rulate pe diverse mașini în rețea. Cât despre viitorul MUD-urilor, cercetătorul norvegian presupune că acestea își vor continua evoluția fiind marcate de schimbările tehnologiilor și tendința de socializare a omului dornic de a încerca plăcerea diferitor moduri de comunicare.[16]

Jocurile video reprezintă o industrie de mai multe miliarde de dolari, iar un sondaj al Entertainment Software Association indică faptul că numărul de utilizatori din rândul populației ame-

[14] Espen Aarseth, *Op. cit.*, p. 149-152.
[15] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Op. cit.*, p. 6.
[16] Espen Aarseth, *Op. cit.*, p. 149-152.



Fig. 4. Captură de ecran a site-ului jocului Ultima Online

ricane a crescut de la 67%, din 2007[17], la 80% în 2021[18]. Vânzările acestor produse echivalează cu încasările cinematografelor și depășesc vânzarea de pe piața de carte.

MUD-urile sunt văzute în concurență cu literatura nu doar ca produse de cultură și divertisment, ci și ca un gen literar inovativ, adaptat la realitatea societății tehnologizate în care trăim. Aceste jocuri nu vin să elimine cărțile tradiționale din bibliotecă, ci să extindă aria acoperită de conceptul „literatură", manifestând tendința nu doar de a satisface plăcerea utilizatorului de internet, ci și cea de a-i livra un produs cultural racordat la evoluția tehnică și la interesele actuale ale acestuia.

Încadrarea MUD-urilor în literatură este posibilă doar demonstrând literaritatea acestora, argumentând că actul lingvistic produs în cadrul jocului este literar, iar textul tinde spre a fi operă literară. Totuși, literaritatea MUD-urilor nu a fost atât de atent studiată precum cea a celorlalte tipuri de texte ergodice, iar ca pistă de start vom lua abordarea lui E. Aarseth, care bazându-se pe experiența sa de jucător pe *TinyMUD* (1989–1990) își expune perspectiva asupra acestui cybertext, pe care-l consideră „cel mai cybertextual dintre cybertextele" studiului său.

În lucrarea sa, *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Espen Aarseth prezintă *TinyMUD*, cunoscut și ca *Tiny MUD Classic* (august 1989), un joc-temniță proiectat pentru a fi accesat de mai mulți utilizatori. Jocul dat, din aprilie 1990, nu mai există decât ca fișier inactiv al bazei de date, însă apariția lui pe piața jocurilor video a servit ca un argument în favoarea răspunsului afirmativ la dilema teoreticienilor literaturii „Cum un MUD poate fi text, nemaivorbind de a fi literatură?".[19]

Cercetătorul observă, în raport cu această întrebare, că deși este facilă identificarea unui MUD cu textul, în baza structurii sale materiale, demonstrarea literarității acestuia nu este un proces atât de ușor. Dacă literatura este marcată de o intenție precisă spre excelarea unui nivel artistic al operei, atunci scriitorii/utilizatorii din MUD-uri nu au drept scop crearea operelor literare; scriind, ei dezvoltă un context al acțiunilor sale la o etapă anumită a jocului, iar textele elaborate nu mizează pe lectura unui redactor de editură ori spre difuzarea în public. Dacă scriitorul își consolidează statutul real prin intermediul operelor create, utilizatorul din MUD vrea să scape de acesta, creându-și, prin experimentele literare anonime, un avatar – o identitate con-

[17] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Op. cit.*, p. 6.

[18] https://www.theesa.com/resource/2021-essential-facts-about-the-video-game-industry/ (consultat 12.07.2022)

[19] Espen Aarseth, *Op. cit.*, p. 143.

struită după principiul ludic al utopiei în care evadează din realitate. Anonimatul MUD-urilor oferă o interacțiune mult mai liberă între utilizatori, „deschizând complet dimensiunea plăcerii textuale în joc", oferind spațiu infinit creativității și făcând posibilă crearea unor comunități lucrative, cu un randament mai înalt decât cel al chatului on-line. MUD-ul devine, după comunicarea pe viu, „un canal de expresie principal pentru cei care-l accesează, deoarece este ghidat din simpla plăcere de a comunica ceva, de a interacționa și de a scrie", nu se supune rigorilor universale ale comportamentului social și lingvistic, ci doar celor stabilite în urma interacțiunii sociale din mediul de joc.

Plăcerea scrierii și lecturii devine una dintre trăsăturile literarității MUD-urilor. Cât despre încadrarea acestora într-un gen literar, E. Aarseth afirmă că textele MUD-urilor nu sunt ficțiuni, cel puțin nu intenționează să fie considerate ca atare, căci verbalizează evenimente din joc, calificate de utilizator drept întâmplări pe care le-a trăit (prin intermediul avatarului/ personajului său, care e o fațetă a sinelui real, deci autentic).[20]

MUD-urile ne determină să revedem conceptul de ficțiune, care în cazul textului literar ține de procesul de scriere în care autorul plăsmuiește, prin intermediul imaginației, întâmplări, iar în cazul textelor din MUD-uri, ține de reprezentarea veridică, a unei realități ficționale. Aceste texte, relevând un adevăr dintr-o lume plăsmuită, nu pot fi numite ficțiuni, căci sunt povestiri a ceea ce a trăit utilizatorul prin intermediul avatarului său, deci niște narațiuni.

Deși MUD-urile sunt adesea numite narațiuni, ele nu corespund în totalitate la ceea ce ne-am obișnuit a identifica drept narațiune, mai degrabă, putem spune că textele din MUD-uri au un caracter narativ ori că sunt marcate de narativitate. Echipamentele apărute în MUD-uri, odată cu evoluția acestora, manifestă un grad înalt de narativitate.

Printre acestea se numără misiunile, temnițele și monștrii care presupun narațiuni independente de subiectul stabil al jocului – „pre-narațiunea" (*prenarratable*). Abbott, H. Porter accentuează că cel mai seducător aspect al MUD-urilor este „porozitatea față de pre-narabil", faptul că jucătorul este atras într-o poveste comună pe care o personalizează cu detalii ce țin de alegerile pe care le face în joc, de răspunsurile la provocările apărute și de relațiile pe care le stabilește cu celelalte personaje (mai ales în versiunile multiuser). MUD-urile deschid spații în care utilizatorul își „trăiește istoria" fără a fi constrâns să o transforme în narațiune bine-scrisă și atotcuprinzătoare. Elementele structurale ale narațiunii tradiționale îl așteaptă deja în joc, scrise de programatori, ceea ce îi rămâne este doar să le acceseze și să reacționeze într-un mod anume la acestea, stabilind direcția firului narativ.[21]

Esko Lius clasificând MUD-urile în categoria textelor verbale multiuser motivate social, menționează că discursul din cadrul acestora pare mai degrabă un artefact decât un text. MUD-ul poate fi văzut ca un mediu, un context, o premisă a producerii textului, produs care ar putea fi analizat ca literatură. Literaritatea textelor din MUD-uri se datorează naturii sociale a jocului/ a interacțiunii dintre personaje/ utilizatori, a căror comunicare este nelimitată, poate chiar fără sfârșit, depășind contextul de producere a literaturii digitale.[22]

În articolul său *Games Without Play: Deconstructing World of Warcraft*, David Golumbia remarcă faptul că majoritatea programelor numite jocuri video seamănă mai degrabă cu ceea ce presupune conceptul de „lucrare" (*work*), chiar „operă" deoarece întruchipează ceea ce teoreticienii literari și filosofii recunosc drept „pofta de putere", semnificând, în literatură, puterea autorului asupra subiectului.[23]

---

[20] *Ibidem,* p. 144-145.

[21] H. Porter, Abbott. *Op. cit.*, p. 537.

[22] Esko Lius, *Op. cit.*, p. 15.

[23] David Golumbia, *Games Without Play: Deconstructing World of Warcraft*, in: *Games Without Play. New Literary History*, University of Virginia, 2009, p. 179-204 https://www.academia.edu/1985189/Games_Without_Play_Deconstructing_World_of_Warcraft?email_work_card=view-paper (consultat 20.06.2022), p. 179.

Cercetătorul prezintă două categorii de jocuri foarte interesante atât ludologilor, cât și naratologilor: RPG-urile și FPS-urile. RPG-ul este un joc de rol bazat pe modelul jocurilor din epoca pre-computer, cum sunt cele pe hârtie (*Dungeons and Dragons*) și pe modelul jocurilor bazate pe text (cum sunt *Zork* și *Adventure*). Acest tip de joc permite jucătorului să se identifice cu un personaj sau cu un grup de personaje și îl ghidează prin aventuri sau lupte. FPS-urile derivă din modelul RPG dar utilizează ecranul din perspectiva mecanică a acestuia, exact cum o fac simulatoarele de pilotaj și ecranele de bord ale automobilelor. În FPS-uri legătura dintre identitatea reală a jucătorului și cea a personajului este foarte strânsă, încercând să ofere acestuia o identitatea virtuală credibilă. Jucătorul din FPS nu își vede avatarul, el vede prin perspectiva avatarului, fiind astfel identic cu acesta. Cele mai populare FPS-uri sunt *Half-Life* și *Halo*, cunoscute pentru seriile de producție și accesările în masă.[24]

La începutul anilor 2000 s-a dezvoltat un subgen al RPG numit MMORPG, care permite intrarea în jocul online a unui număr foarte mare de utilizatori ce interacționează între ei. MMORPG-urile sunt jucate în medii virtuale create de program, în care jucătorul își configurează avatarul/personajul și are de realizat anumite misiuni. Spre deosebire de FPS și RPG, acest tip de joc oferă utilizatorului posibilitatea de a socializa, de a interacționa cu alți jucători și de a stabili individual traseul și evoluția personajului său. Un exemplu ar fi renumitul *World of Warcraft*.[25]

Majoritatea MMORPG-urilor se bazează pe comunicarea prin text deoarece acesta este mai ușor de descifrat în comparație cu mesajul verbal, care poate perturba imersiunea jocului printr-un accent regional sau o pronunție defectă. Cât despre FPS-urile online, cum este *Call of Duty*, acestea se bazează în mare măsură pe comunicarea verbală deoarece tind să fie jucate pe un gamepad, nu pe tastatură, mizează pe reacția rapidă a jucătorilor care solicită răspunsuri prompte (ceea ce este mai ușor de realizat prin comunicarea verbală decât tastând) și, nu în ultimul rând, vocile auzite ale co-gamerilor contribuie la sporirea gradului de imersiune (cufundare a jucătorului în mediul de joc) și plăcere oferite de acest tip de jocuri.[26]

MMORPG-urile sunt considerate nu doar populare în rândul jocurilor online, ci chiar un „fenomen cultural reprezentativ", cum menționează Esko Lius în lucrarea sa. Acesta prezintă, pe lângă *World of Warcraft* alte jocuri precum *Second Life*, *Wordslinger* ș.a care demonstrează că relația jocurilor video și a internetului este una destul de veche, marcată de reciprocitate, poate chiar simbioză.[27]

Lumile persistente, cum ar fi *Second Life*, sunt bazate pe un amestec de comunicare verbală și scrisă, dintre care prevalează cea scrisă, având mai multe în comun cu MMORPG-urile, decât cu FPS-urile. Pentru a evita perturbarea imersiunii și a mesajului în dependență de accentul ori dialectul vorbitorului, versiunea 2.1 a *Second Life* a introdus opțiunea de transformare a vocii privitorului (avatarului) său. Abilitatea de a comunica cu alți jucători este o motivație-cheie pentru utilizatori, afirmă Garry Crawfort și Jason Rutter, iar Wright merge până la a argumenta că valoarea și semnificația jocurilor online nu ține doar de textul jocului în sine, mecanismele acestuia sau manipulările disponibile jucătorului, ci mai degrabă de interacțiunile sociale pe care acesta le facilitează. Trebuie de menționat că interacțiunea și comunicarea în joc nu se limitează doar la scurtele instrucțiuni ori schimburi de replici dintre jucători în care aceștia analizează situația din joc, ci prevede numeroase modele complexe de comunicare dintre jucătorii diferitor forme de jocuri. Jocurile online și în special MMORPG-urile, implică și dezvoltă forme de comunicare și ordine socială care constituie un aparat sociotehnic al jocului. Socializarea jucătorilor reprezintă accederea etapelor unei „cariere morale", în care jucătorii învață modelele complexe de interacțiune, descifrează structura și ierarhia din joc. Acestea nu sunt create de mecanismele de programare ale jocului, ci de comunitatea de jucători, fiind un „habitat" care se

[24] David Golumbia, *Games Without Play: Deconstructing World of Warcraft*, p. 183-184.

[25] *Ibidem*, p. 187.

[26] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Op. cit.*, p. 11.

[27] *Ibidem,* p. 3.

formează în dependență de relațiile sociale stabilite între jucători. Relațiile date sunt determinate de concepte precum „reputația", „statutul" și „capitalul" jucătorului. Acestea implică demonstrarea cunoștințelor și a modelelor așteptate de comportament („capital cultural") și realizarea și utilizarea rețelelor sociale benefice („capital social"). Odată intrat într-o breaslă (comunitate), jucătorul își asigură, în baza capitalului său social și cultural, ascensiunea și creșterea statutului, aceste formele de capital fiind interconectate și legate de o relație de interdependență.[28]

David Golumbia afirmă că succesul jocurilor de rol nu trebuie subestimat, căci sute de mii de oameni din întreaga lume le accesează mai des decât se uită la programele TV ori citesc romane.[29]

Ultimele s-au pomenit „transferate" în mediul online sub forma subiectelor de MUD, metamorfozate în creații ale mai multor autori/ programatori, în texte scrise „în mai multe mâini" ori, cum le numește Esko Lius – „texte multiuser". În cazul textelor date, cercetătorul stabilește că punctele de plecare în determinarea literarității acestora sunt estetica și textul ca artefact. Obiectele digitale multimedia îl fac pe cercetător să se întrebe cât de important trebuie să fie rolul comunicării verbale în aceste produse ca să creeze senzația de literatură? Inițial, acesta face diferența dintre narațiunile de joc (*gamely narrative*) și jocurile narative (*narrative game*), specificând că primele sunt texte structurate pe un principiu ludic, iar celelalte sunt jocuri în care utilizatorul/personaj își structurează propria poveste. Un exemplu de narațiune de joc este *The Intruder* (1999) de Natalie Bookchin, care este „o poveste spusă în zece jocuri", inspirată din *La intrusa* lui J.L. Borges. Cât despre jocurile narative multimedia, E. Lius afirmă că acestea, la fel ca și MUD-urile, au fost greu de definit în raport cu literatura. Drept exemple de jocuri narative multimedia, cercetătorul prezintă *Myst* și *Morrowind*, care oferă experiența unei opere epice fictive a cărei structură depinde de jucător. Literaritatea acestor jocuri este susținută și de modul în care utilizatorul cunoaște povestea, el poate merge înainte sau înapoi, navigând în lucrare și în firul narativ. Aceste produse sunt numite de Stuart Moulthrop „ficțiuni interstițiale, extensii ale povestirii în și peste diverse goluri și elipse".[30]

Myst utilizează cartea tipărită ca simbol al lumii fictive din joc, utilizatorul pătrunde în aventură prin intermediul acestei cărți magice, ce reprezintă un portal (*Fig. 5 și 6* https://store.steampowered.com/app/1255560/Myst/).

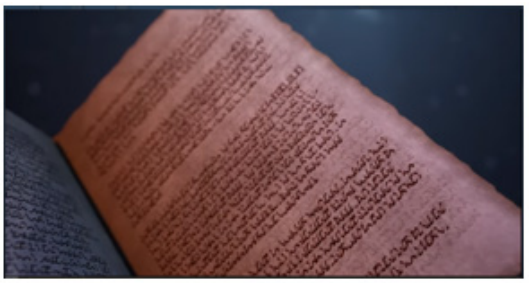




Fig. 5 și 6. Capturi de ecran din prezentarea Myst

Preistoria aventurii jucătorului este scrisă în cartea magică, ceea ce urmează să se întâmple „se scrie" deja de acesta (*Fig. 7* https://www.cybersport.ru/tags/games/vozvrashenie-samoi-prodavaemoi-igry-90-kh-obzor-remeika-myst). Jucătorul interacționează cu versiunile tridimensionale ale spiritelor și personajelor din joc, care îi comunică diferite informații utile pentru realizarea misiunii sale.

Un exemplu de acest fel este și *Riven: The Sequel to Myst*, un joc pe CD în care jucătorul se implică la nivelul poveștii într-o lume vizuală printr-o carte de link-uri. Pentru a construi narațiunea, jucătorul trebuie să lectureze mai multe jurnale, să interpreteze informațiile oferite

[28] Garry Crawford, Victoria K. Gosling, Ben Light, *Op. cit.,* p. 12-13.

[29] David Golumbia, *Op. cit.*, p. 187.

[30] Esko Lius, *Op. cit.*, p. 16-18.



Fig. 7. Captură de ecran din jocul Myst

de acestea și să utilizeze cărți magice linkate. Explorarea lumii din poveste se face prin limbajul scris învățat de jucător de la poporul D'Ni. La nivel tematic, atât *Riven*, cât și *Myst* sunt despre posibilitățile cărților, în dependență de modul lor de întrebuințare, de a crea lumi și de a salva sau a distruge oameni.

Povestea din *Riven* face parte din aceeași saga de familie cu care jucătorii din *Myst* s-au familiarizat. Jocul începe în camera lui Atrus, care scrie și, observând jucătorul care intră, îi cere ajutor. Misiunea pusă în fața jucătorului este să treacă prin carte până la timpurile lui Riven și să-și elibereze soția. Ajuns pe una dintre insulele Riven, jucătorul trebuie să descifreze urmele din peisaj și să identifice care dintre acestea îl pot ajuta să progreseze. Acesta poate explora arhipelagul, oamenii și limba acestora, precum și diferite gadgeturi de pe insule. Dezvăluind treptat intriga, jucătorul se apropie de atingerea obiectivului jocului. Acesta are, cel puțin, șapte finaluri diferite, iar doar mai bine de jumătate dintre jucători ajung la un final fericit.

Capacitatea de a cufunda utilizatorul în lumea de joc și gradul de interacțiune din acest joc nu se bazează doar pe limbajul vizual, non-verbal. *Riven* a fost primul program care a adăugat jocului un mediu sonic bogat, care a facilitat nu doar realizarea misiunilor, descifrarea sunetelor celor cinci animale-totem, ci și deschiderea închisorii lui Catherine. Vorbirea are și un rol central, căci fără explicațiile lui Atrus, jucătorul nu ar ști ce să facă, iar pe lângă indicațiile acestuia, jocul afișează la final și monologuri lungi ale personajelor. Deci, limbajul scris își are locul său în cadrul acestui tip de jocuri. Iar combinația limbajelor vizuale, atât verbale, cât și non-verbale, amintesc de poetica modernistă și postmodernistă în care gestaltul obiectului are sens la fel ca sensul semnificat. Căutarea înseamnă a face spațiul să semnifice – în contextul jocurilor multimedia, pentru a face și mediul diegetic perceptibil să semnifice, asemenea.[31]

Revenind la perspectiva esteticii literare din care analizăm MUD-urile, observăm că cele mai interesante par a fi nivelurile „Construction" (construcție) și „Qasi event" (cvasi-eveniment) deoarece la nivel de construcție, jucătorii își proiectează mediul textual și instituie dispozitive retorice care să fie declanșate ca cvasi-evenimente de ceilalți jucători. La nivel de cvasi-eveniment, jucătorii improvizează descrieri, acțiuni și dialog. Chiar dacă „nu se întâmplă nimic" în lumea simulată ca urmare a acestor script-uri, ar putea fi încă greșit să le numim cvasi-evenimente, deoarece comunicările estetice între jucători sunt cu siguranță evenimente la propriu.

Dintre toate textele ergodice, MUD-urile permit jucătorilor să alterneze orice tip de discurs, să acceseze toate modurile și genurile, echivalând cu creatorii de hyperficțiune sau joc de aven-

[31] Esko Lius, *Op. cit.*, p. 18-19.

tură; aceștia au libertatea absolută, fiind ghidați nu de subiectul jocului ci de netichetă (un standard al comportamentului moral în internet elaborat de comun acord cu preferințele și dorințele majorității pentru a evita situațiile neplăcute).[32]

E. Aarseth observă că atunci când cercetătoarea Elizabeth Reid își expune reticența în a vedea în scrierea MUD o literatură, prin contraargumentele sale, aceasta totuși o situează în cadrul literar, când afirmă că „nu este un text, ci un context". Aici E. Aarseth precizează că MUD-urile nu intenționează să fie texte tradiționale, care urmează a fi citite ca paginile unui roman, deoarece acestea dezvoltă retorici specializate sistemelor sociale nonlocale. MUD-ul „nu este locul de joacă al unui limbaj literar mitic, ci genul locului de joacă care condiționează conștientizarea identității textuale într-un mod mult mai eficient decât tehnologiile sociale precedente".[33]

Toate jocurile online sunt create și localizate social și cultural, având implicații dincolo de lumile din joc. De exemplu, multe dintre relațiile stabilite în joc se extind și în afara acestuia, sub forma comunicării online în diferite bloguri, chat-uri, panouri și site-uri web asociate jocului, dar și sub forma comunicării offline, cum ar fi prin intermediul telefonului, grupurilor de interes etc. Legăturile dintre jocuri și alte domenii sociale și culturale se datorează naturii „comunitare" a jocului, care implică markerii sociali, caracteristicile, identitățile și opiniile noastre pe care le aducem cu noi în joc. Analizând jocurile online observăm că acestea au atât semnificație socială, cât și culturală.[34]

Jocurile online, pe lângă impactul social și cultural, mai au și impact economic. Iar motivațiile jucătorului sunt clasificate drept „ludice", „de reprezentare" și „comunitare". Aceste categorii nu doar diversifică motivațiile jucătorilor, ci și conturează trei domenii-cheie de discuție în cadrul analizei jocurilor online și a literaturii.[35] E. Aarseth susține că „MUD-urile nu sunt rudele sărace ale mediilor textuale mai artistice, căci conțin un potențial de complexitate textuală și o diversitate care este departe de a fi stăpânită sau chiar presupusă, în momentul de față". Deși improvizația presupune o doză de romantism amestecat cu pericolul unei nefocalizări, procesul estetic al scrierii și citirii în MUD ar putea să nesensibilizeze la estetica acestor răsturnări, pentru a putea vedea acest fenomen ca fiind semnificativ și inteligibil pentru comunicarea literară.[36]

Astfel, MUD-ul este o formă a literaturii ergodice care marchează o nouă estetică literară, fiind văzută atât ca avangardă, cât și ca o etapă în care literatura se eliberează de sub cenzura editurii și a artei instituționalizate. Jucătorul, similar cititorului de romane, devine co-autor și personaj prin intermediul avatarului din joc, având în față nu doar o dilemă de semnificație, ci una decizională, de atitudine și de alegere, care va determina structura poveștii în care se aventurează. Comunicând cu softul, acesta rupe convențiile narative tradiționale, creând un text, care este mai degrabă artefact și context pentru literatură, oferindu-i simultan plăcerea scrierii și plăcerea lecturii.

Literaritatea MUD-urilor se datorează și naturii sociale a jocului, căci jucătorii interacționează, comunică fără a fi limitați, depășind astfel contextul de producere a literaturii digitale. Fiind structurat din echipamente narative, MUD-ul valorifică lumile create de utilizatori, făcându-le literare, structurate doar pe scheletul unei narațiuni tradiționale, scrise de programatorii jocului, numiți „autori extradiegetici". Acest fapt ne permite nu doar să identificăm literaritatea MUD-ului, ci să observăm evoluția trăsăturilor literare ale acestuia, care-l definesc ca pe o formă inovativă a literaturii ergodice.

---

[32] Espen Aarseth, *Op. cit.*, p. 157-160.
[33] *Ibidem*, p. 147-149.
[34] Crawford Garry, Gosling K. Victoria, Light Ben, *Op. cit.*, p. 14.
[35] *Ibidem*, p. 7.
[36] Aarseth Espen, *Op. cit.*, p. 161.

TIPURI DE REVISTE LITERARE ÎN EPOCA TEHNOLOGIILOR DIGITALE

Types of Literary Magazines in the Age of Digital Technologies

Doina BACIU
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova,
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: doinaroman2015@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2940-6093

CZU:050:821.0+004
10.5281/zenodo.7129512

Summary. Online literary magazines represent important aspects in the development of Romanian and foreign literature. They can be accessed on various devices connected to the Internet, having a larger number of concerns and publications that arouse the interest of people in various fields. Over time they represented the literary manifesto and the developmental stages of the language. The transition from printed to electronic format was due to the rapid evolution of Information Communication Technologies that influenced the development of literature, bringing new transformations in national and foreign literature. The study aims to explain the importance of the online format of magazines in correlation with the new Communication Technologies and the description of national and foreign online literary magazines, such as: SISIF, Literatura de azi, Asymetria, Tiuk (k-avem kef).

Keywords: literary magazines, online magazines, digital literature, ICT era

Începând cu secolul al XX-lea, literatura a devenit practic un domeniu tehnologizat. Un factor major îl joacă revistele literare care, diversificându-și formatul, au ajuns în mare căutare pe internet. Totodată este vorba de oferirea unui oarecare confort, întrucât acestea pot fi citite pe diverse dispozitive care au acces la internet, cum ar fi: calculatoare, telefoane, tablete. Actualmente, revistele digitale sunt disponibile pe platforme cu conținut electronic, iar unele dintre ele dețin propriile platforme și aplicații. Cercetătoarea Ludmila Șimanschi afirmă în unul dintre studiile sale: *Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern* că: „Efervescența creatoare și pseudo-creatoare din zona site-urilor literare, mutarea masivă a revistelor literare de pe suportul tipărit către mediul internautic, moda explozivă a paginilor de *web* şi a blogurilor de scriitor sau de cititor, apariţia de noi practici literare digitale impun investigarea acestui domeniu de frontieră, în care literatura şi tehnologia se condiţionează reciproc.”[1]. Indiferent de scopul urmărit, acestea implică în activitatea lor specialiști în domeniu, precum și aprecieri ale persoanelor de diferit nivel intelectual și social (internauții). Atenția ne este atrasă și prin faptul că majoritatea revistelor literare dețin ca supliment rețele de socializare, site-uri, aplicații digitale care sunt oportune și ajută la o promovare mai rapidă și efectivă a publicațiilor și postărilor. Printre acestea cel mai des se enumeră Facebook, TikTok etc.

Revista online sau *Revista electronică* este o revistă publicată pe internet prin intermediul unor sisteme de aviziere (serviciul de buletin informatic) și o serie de rețele publice de calculatoare. Multe dintre *Revistele online* oferă acces gratuit la informația deținută, pe când altele au optat pentru o taxă de abonament în cazul accesării articolelor și a tuturor aspectelor conținutului online. De obicei, revistele literare publică povești scurte, poezie, eseuri, critică literară, recenzii de carte, profiluri biografice ale autorilor, interviuri, scrisori. Revistele literare mai sunt numite

[1] Ludmila Șimanschi, *Literatura digitală şi metalimbajul poetic postmodern,* in: „Dialogica”, 2019, nr. 1, p. 9-19, http://dialogica.asm.md/wordpress/wp-content/uploads/2019/08/Simanschi.pdf (consultat 10.06.2022)

jurnale literare sau mici reviste care de obicei publică literatură experimentală. Acești termeni sunt în opoziție cu revistele comerciale mai mari.

Istoria *Revistelor literare online* începe cu *Swift Current* care a fost prima revistă literară online creată în anul 1984 și a funcționat având rolul unei baze de date cu opere literare. Apoi, în anul 1995, *Mississippi Review* a fost cea mai mare revistă literară care a lansat un număr complet online, iar după câteva luni și-a făcut apariția pe internet a doua revistă literară condusă de Walter Cummins. Într-un timp scurt, în următorul an, 1996, revistele literare online au început să apară în mod sistematic, dar aceasta i-au lăsat nemulțumiți pe unii scriitori și cititori, considerând că sunt de o altă calitate în comparație cu revistele tipărite. Pe parcurs a mai apărut și *Revista Morpo*, publicat de un grup din Omaha, Nebraska, în anii '90. În cele din urmă, mulți scriitori și cititori au acceptat revistele literare online, prezentându-se ca o treaptă a evoluției literare.

Începând cu anul 2000 revistele tot mai des apăreau în varianta tipărită, în format PDF și online, cu scopul de a completa versiunile inițiale.

Revistele de cultură și literare online aduc contribuții majore la definirea imaginii literare. Prin intermediul acestora se prezintă specificul literaturii universale sau naționale, se promovează tinerele talente, iar textele scrise participă la dezvoltarea abilităților estetice ale cititorului, îl pune în situația de a medita asupra diferitor subiecte. Se prezintă polemici care conduc spre crearea noilor curente literare.

Revistele literare online reprezintă granițele dintre postmodernism și digitalism, datorită răspândirii și intercalării TIC-ului în literatură. Identificăm tipuri de reviste precum: *Revistele video* ce sunt videoclipuri online care însoțesc formatul revistei tipărite în care cititorul sau internautul întrebuințează periodic un număr. Revistele video se deosebesc de cele tradiționale,dar și de revistele online sau ezine-le – un termen utilizat pentru reviste mici sau buletine informative, deoarece sunt livrate într-un format video și sunt consumate prin vizionarea online. Un exemplu în acest sens este *Revista video Playback* (fig. 1).[2]

Revistele literare radio ale căror conținuturi pot fi vizionate, audiate și în interiorul cărora se poate audia un conținut larg de informații culturale, politice, religioase, sociale. Accentul este pus pe materialul sonor. Un exemplu este *Revista literară radio* (fig. 2)[3] care prezintă materiale sonore ale întâlnirilor și intervievărilor diferitor personalități.

Presa scrisă, mai cu seamă revistele, deține o influență mare asupra informației și a domeniilor de preocupare, mai ales odată ce au început să se dezvolte mijloacele audio-vizuale precum: radioul, televiziunea și internetul. Pentru popularizarea informațiilor și realizarea unui schimb de idei, se recurge la diverse metode și se apelează la mijloace tehnice, informatice. În acest sens se accentuează importanța revistelor online. Iată câteva exemple care ne demonstrează acest fapt:

LaPunkt (fig. 3)[4] este o revistă literară online care a apărut ca mediu special pentru dezbaterile din România. Sunt abordate subiecte din diverse domenii: politică, cultură și altele. Pe pagină găsim rubricile: *Acasă, Cultura, Politica, Societate, Agora, Artbazar* care ne oferă la rândul lor informații utile și captivante, corespunzătoare titlurilor. Membrii fondatori ai revistei sunt: Cristian Mazilu, Eugen Stancu, Ioan Stanomir, Cristian Vasile; Editori: Maria Hulber, Adela Rachi, Angelo Mitchievici, Cristian Pătrăşconiu, Simona Preda, Eugen Stancu, Ioan Stanomir, Oana Camelia Șerban, CristianVasile.

Literatura de azi (fig. 4)[5] este o revista online culturală și științifică care apare zilnic în format online și este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii. Echipa revistei este formată din Directorul: Daniel Cristea-Enache; Redactorul-șef: Odilia Roșianu; Administratorul siteului: Matei Cristea-Enache; Art Directorul: Laurențiu Midvichi; Fotografie: Dinu Lazăr, Ovidiu

[2] *Revista video Playback.* https://www.youtube.com/watch?v=pegSzLrZhtA (consultat 11.06.2022).

[3] *Revista literară radio. https://www.youtube.com/watch?v=3OKR4J1i-GQ* (consultat 11.06.2022).

[4] Revista La Punkt. https://www.lapunkt.ro/despre/ (consultat 06.07.2022)

[5] *Literatura de azi*. *Revistă online culturală și științifică.* literaturadeazi.ro (consultat 06.07.2022)

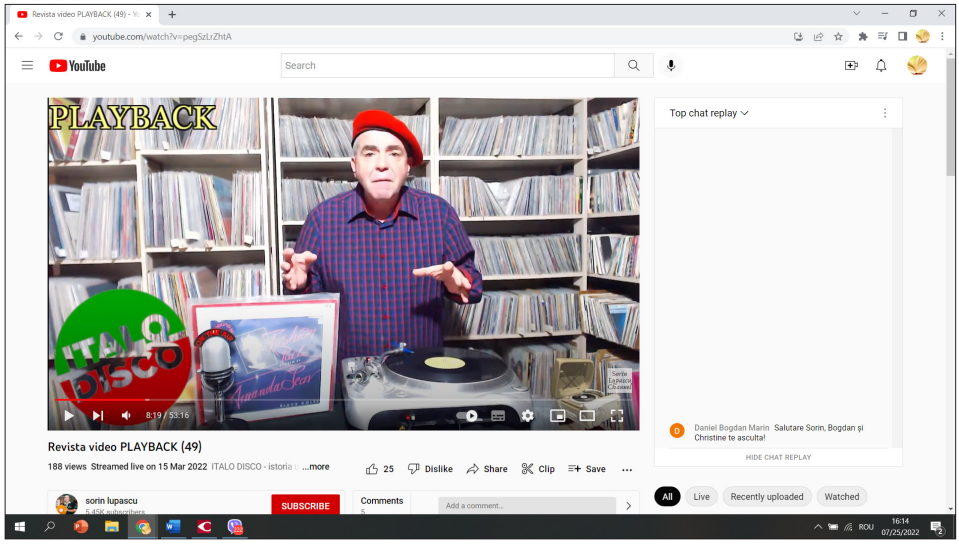


Figura 1. Captură de ecran: Revista *Playback.*

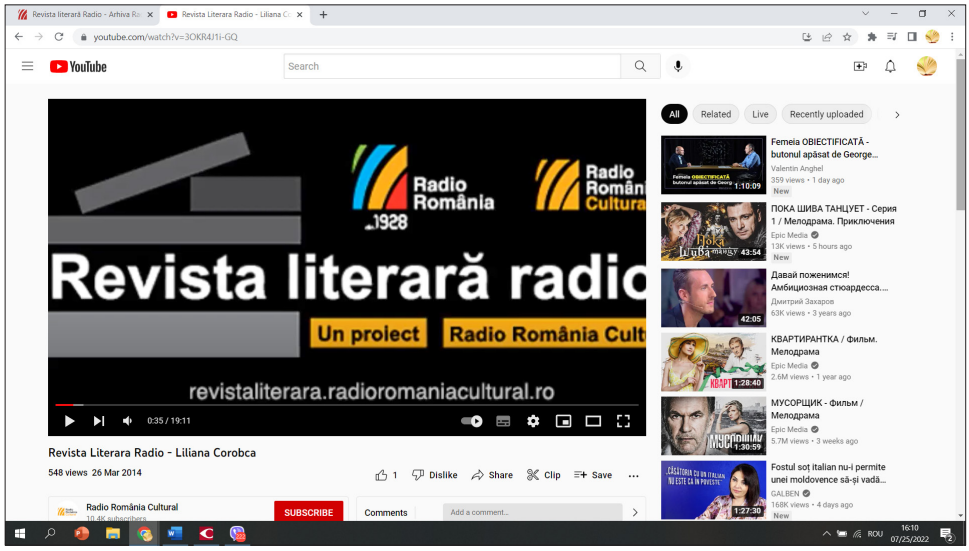


Figura 2. Captură de ecran: *Revista literară radio.*

Moisin, Andi Spot. Începând cu 1 noiembrie 2016, au apărut mai multe tipuri de abonament, perioadele de o lună, trei luni, șase luni și douăsprezece luni, în dependență de alegerea internautului. Achitarea este în format online, realizându-se în câțiva pași: se dă click pe abonamentul dorit, se completează formularul propus, apoi se dă click pe „plasare comandă”. Beneficiarul trebuie să dețină un card valabil pentru a efectua plata online. Factura se transmite pe e-mail, la adresa indicată în formularul completat și doar în momentul achitării, cititorul are acces la toate articolele revistei. După cum observăm, formatul online al revistelor oferă un set de servicii complet care bucură și atrage după sine un număr tot mai mare de cititori online.

Într-un ritm rapid, începând cu anul 2000, au apărut mai multe reviste literare în limba română care sunt disponibile doar online. Printre acestea se enumeră: *Asymetria, Pro-Scris, SISIF, Tiuk(k-avem kef), Liternet, Literomania.*

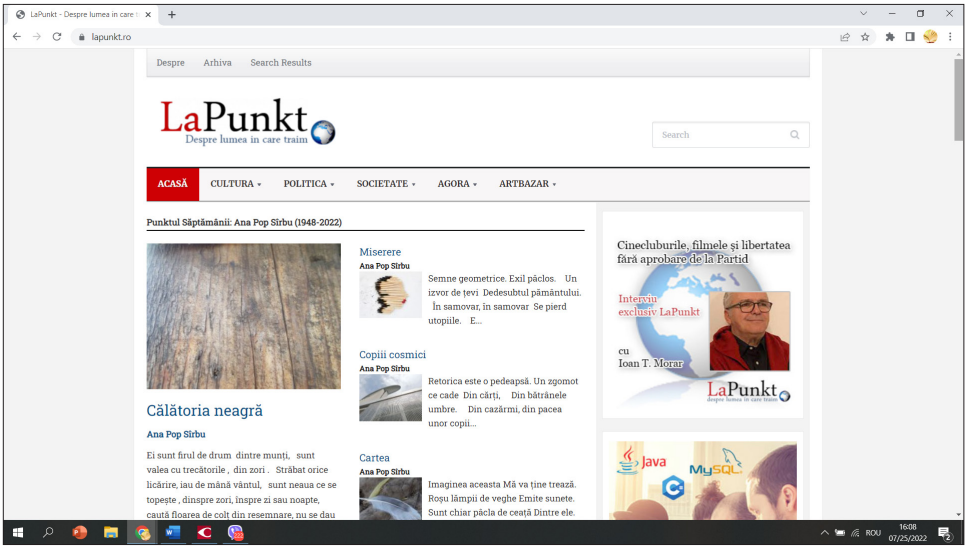


Figura 3. Captură de ecran: revista *La Punkt*.

Asymetria (Fig. 5)[6] este o revistă internațională de cultură, critică și imaginație, fondată în luna mai a anului 2000, în Franța, de către scriitorul și publicistul Dan Culer. Aceasta publică texte scrise care fac parte dintr-o largă serie de compartimente și domenii: literatură, critică literară, istorie literară, estetică, sociologie, filosofie, politologie, psihologie, etnologie, economie, geografie economică, geopolitică, arte vizuale. Printre colaboratorii revistei observăm personalități ca: Paul Goma, Ion Varlam, Radu Portocală, Ioan Roșca, Gavril Ședran, Radu Negrescu-Suțu, Nicolae Mircea Stănescu, Magda Ursache, Mihai Rogobeteoande, Ioan Mușlea.

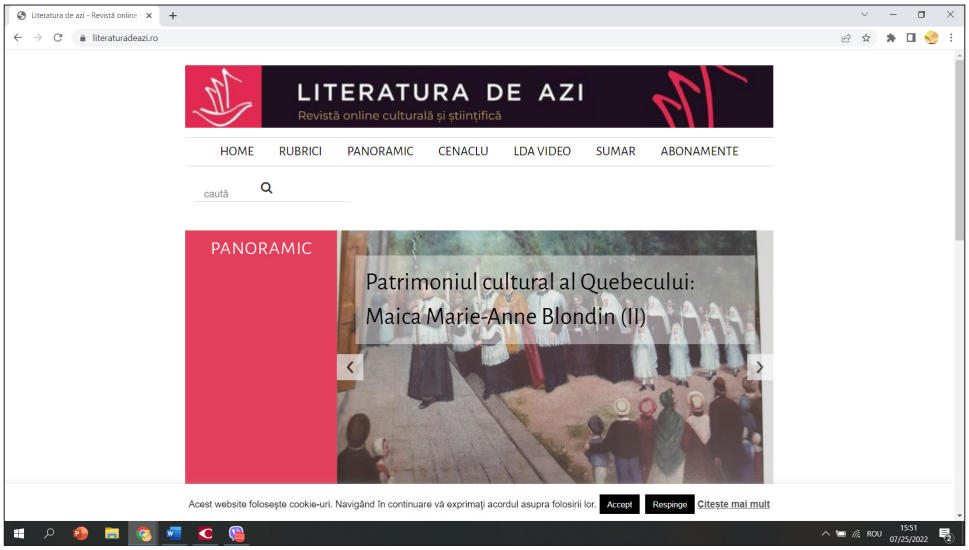


Figura 4. Captură de ecran: revista *Literatura de azi*.

Pro-Scris (fig. 6)[7] a fost o revistă românească de critică, teorie și istorie literară science-fiction, creată de Cătălin Ionescu. A apărut în format electronic între 17 iulie 2000 și 21 ianuarie

[6] Asymetria. http://www.asymetria.org/ (consultat10.07.2022).

[7] *PRO-SCRIS*. http://www.omnigraphies.com/?q=content/pro-scris-revista-line-de-critica-literara-science-fiction-din-romania (consultat 24.07.2022).

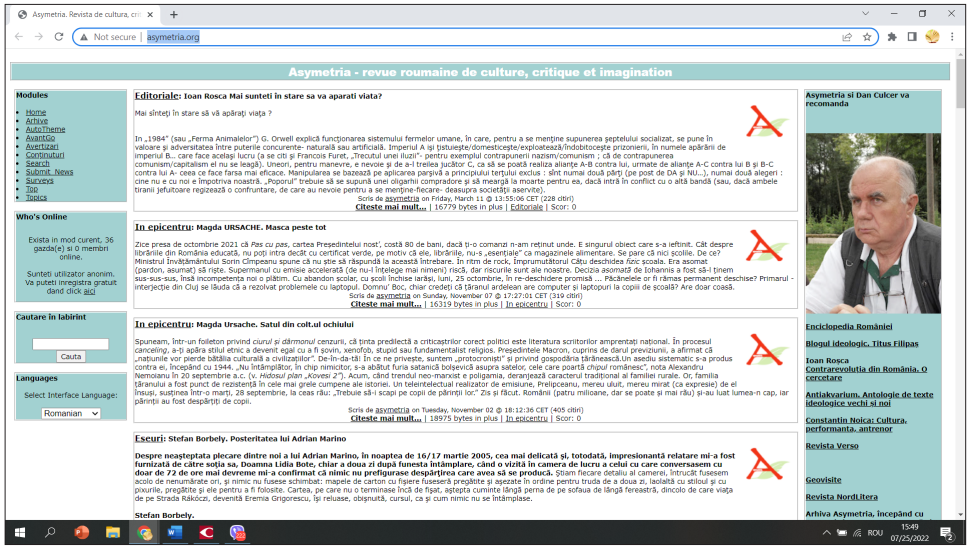


Figura 5. Captură de ecran: revista *Asymetria.*

2000, la început cu o frecvență bilunară și treptat trimestrială. În manifestul *Pro-Teze* (Principii teoretice), fondatorul a decis că *Pro-Scris* este o publicație independentă de tip *freeware* (programe pentru calculator care sunt înregistrate, au dreptul de autor și pot fi utilizate gratuit), distribuită gratis. Denumirile rubricilor permanente au fost derivate din cuvinte care încep cu prefixul „Pro". Revista colaborează cu critici și scriitori profesioniști precum: Ion Hobana, Florin Manolescu, Mircea Opriță, Constantina Paligora, Cornel Robu. De asemenea, susține afirmarea generației noi de pasionați ai artelor imaginarului.

Tiuk!(k-avem kef) (fig. 7)[8] este o revistă culturală de limbă română fondată în anul 2000 și condusă de scriitorii Mihail și Alexandru Vakulovski. Aici se publică texte, precum și traduceri din rusă, cronici de albume și concerte, interviuri etc. Într-un clasament realizat în anul 2009 de ziarul *România liberă*, „Top 10 Site-uri literare românești", revista *Tiuk!* ocupă poziția a treia

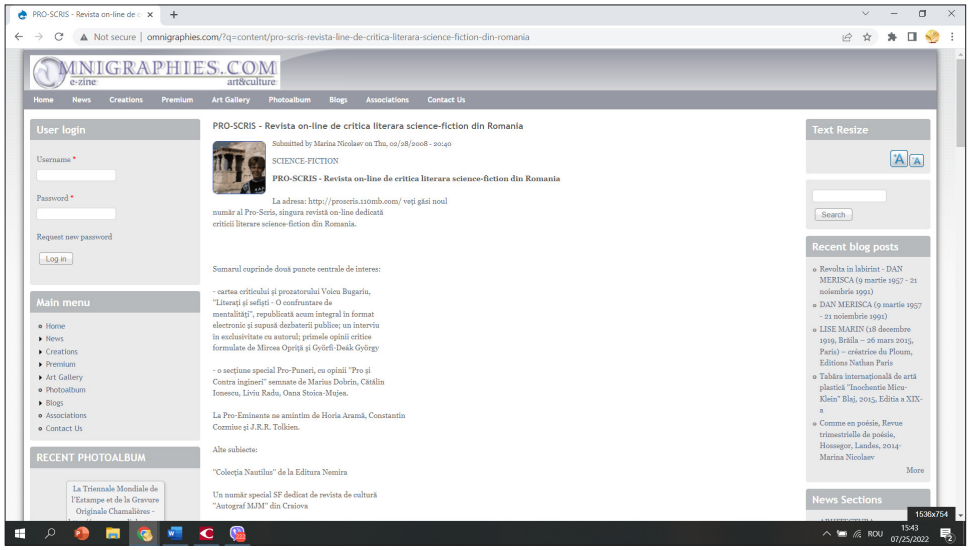


Figura 6. Captură de ecran: revista *PRO-SCRIS.*

[8] *Tiuk!(k-avem kef).* https://tiuk.reea.net/ (consultat 24.07.2022).

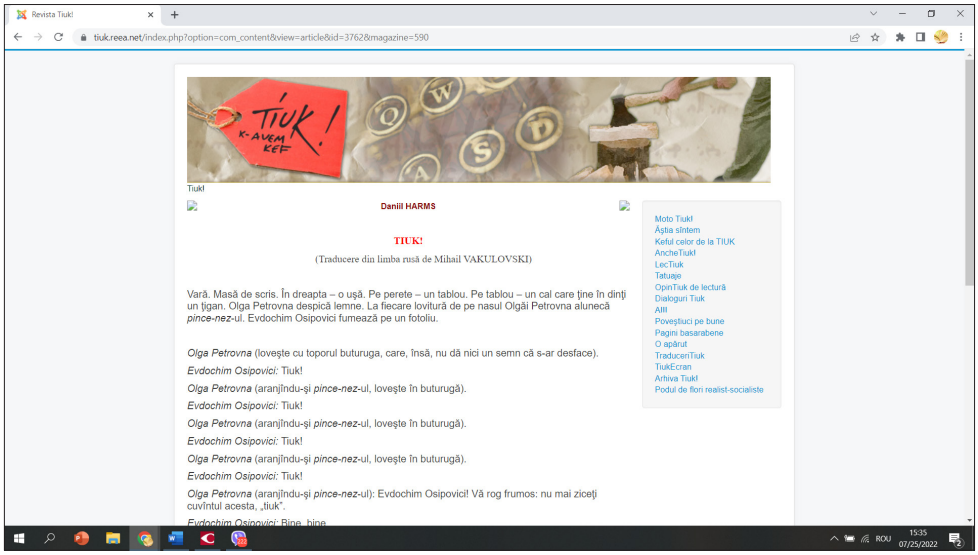


Figura 7. Captură de ecran: revista *Tiuk!(k-avem kef).*

SISIF a fost revistă de cultură online (ISSN: 1842-0834) ce apărea o dată la 2 luni. A fost fondată la Craiova în luna noiembrie, anul 2002, de către un grup de studenți din Craiova și îndrumați de profesorul bulgar Ivan Stankov. Redactor-șef al revistei a fost poetul Petrișor Militaru, iar redactor-șef-adjunct a fost Cristina Licuță. Site-ul prezenta articole și creații literare personale, prezentări ale evenimentelor culturale de actualitate, date despre colectivul redacțional și un forum de discuții online. Actualmente, site-ul revistei nu mai apare pe Internet.

Liternet (fig. 8)[9] este un site care a fost lansat pe 15 octombrie 1999 cu scopul de a promova literatura română pe internet. Treptat, s-au realizat anumite schimbări, au apărut noi secțiuni, s-a lărgit cadrul de interes și s-a transformat într-un portal cultural.

Literomania (fig. 9)[10] este o platformă literară independentă care a fost creată în anul 2017 de către Adina Dinițoiu și Raul Popescu. Treptat, aceasta a devenit o revistă online săptămânală. Au

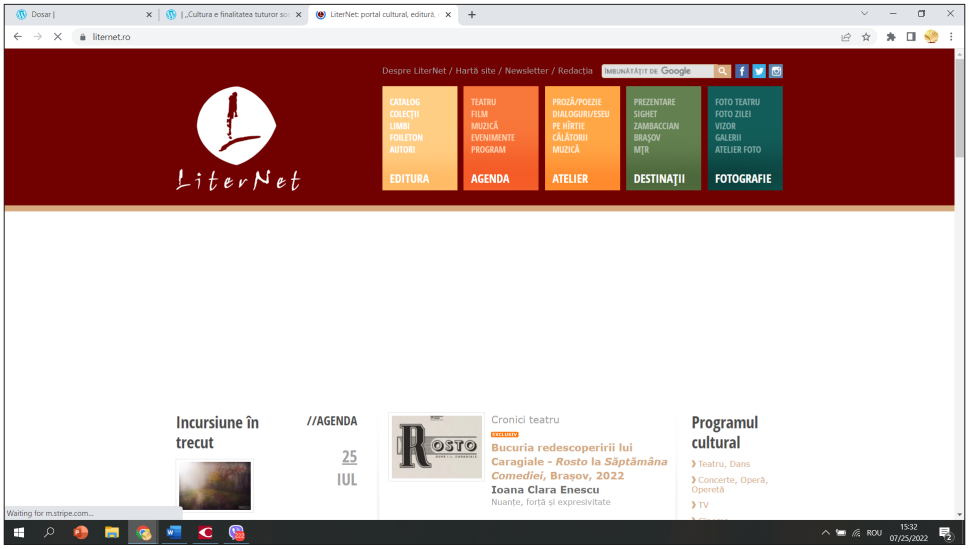


Figura 8. Captură de ecran: *Liter Net.*

[9] Liter Net. https://www.liternet.ro/ (consultat 24.07.2022).
[10] *Literomania* https://www.litero-mania.com/ (consultat 24.07.2022).

fost publicate peste 250 de numere, iar accesul pentru cititori este gratuit. Pe parcursul activității identificăm personalități și colaboratori ai Revistei, precum: Ruxandra Cesereanu, Dumitrița Stoica, Marian Ilea, Dorica Boltașu Nicolae, Veronica D. Niculescu, Monica Slavan, Péter Demény, Valeriu Gherghel, Radu Niciporuc, Cosmin Perța, Radu Țuculescu, Michael Haulică.

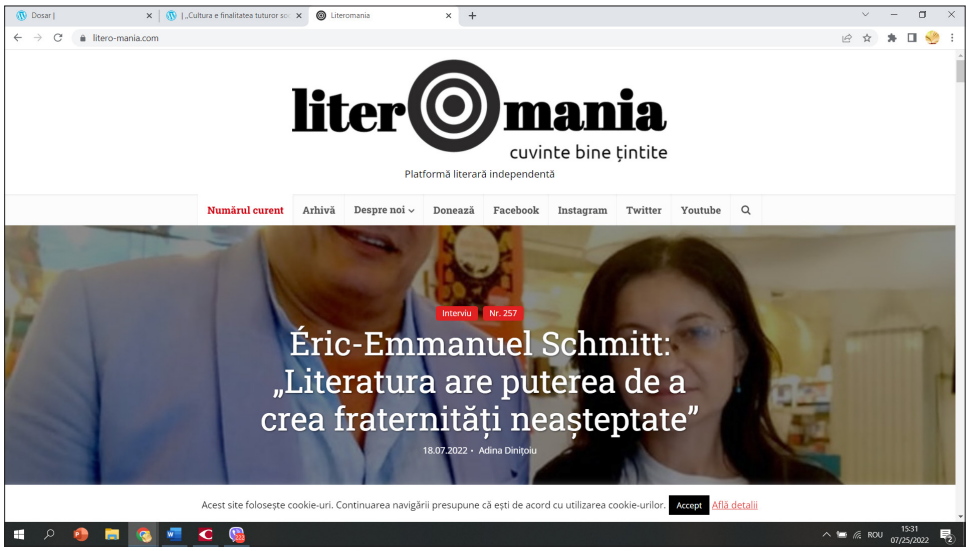


Figura 9. Captură de ecran: platforma literară independentă *Literomania*.

Pe lângă revistele literare, în mediul online există și revistele academice, cu conținut științific, care au un format PDF și sunt înscrise într-o serie de baze de date științifice, cum este de pildă „Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură”[11], „AKADEMOS”. Revistă de știință, inovare, cultură și artă ș.a.[12]

Pe lângă publicațiile recunoscute și acreditate, spațiul digital confirmă prezența unor publicații sporadice, dar la fel de importante, numite „reviste mici”. Conceptul de „reviste mici” indică revistele literare care publică literatura experimentală și scrierile nonconformiste ale noilor scriitori. De obicei, aceștia au un număr mic de cititori și sunt nesiguri din punct de vedere financiar, publică neregulat, dar prezintă inovații artistice. Micile reviste au fost reprezentative pentru poeții care au format mișcările avangardiste: modernismul și postmodernismul în secolul al XX-lea. Un avantaj în activitatea revistelor literare este crearea rețelelor de socializare, păstrând același titlu de revistă. Astfel, internauții și cititorii pot manifesta reacții rapide la publicațiile apărute și intervin prin comentarii și contribuții variate, devin abonați, membri ai grupului, admiratori ai publicațiilor. Revistele literare din mediul online, ca și cele în format fizic, educă tinerele generații și cultivă gustul literar, oferă modele textuale, prezintă opinii despre literatură și artă, oferă oportunitatea de a publica texte literare și pe interese.

În fine, revistele literare sunt publicații culturale, sociale și reprezintă importante pentru dezvoltarea limbii române, prezentând stadiile de evoluție ale acesteia. Fiecare număr de revistă înfățișează o valoare de document care ne raportează despre aportul cercetătorilor și scriitorilor la dezvoltarea limbii. Totodată, acestea sunt promotoare ale culturii și artei. Având în vedere faptul că revistele în format hârtie sunt mai puțin populare, a fost necesară adaptarea lor la era digitală. Din cauza existenții unui număr mare de publicații literare online, este dificil să se analizeze calitatea și influența revistelor literare online în mediul cultural artistic și științific.

[11] https://dialogica.asm.md/ (consultat 10.06.2022).
[12] http://akademos.asm.md/ (consultat 10.06.2022).

MOTIVE DE BASM ÎN OPERA LUI CEZAR BALTAG
Fairy Tale Motifs in the Work of Caesar Baltag

Nadejda ALBU
Doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: nadina.albu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2678-5849

CZU:821.135.1-1.09
10.5281/zenodo.7129503

Summary. In this article we analyze the poetry of Cezar Baltag and its connection with Romanian folklore, focusing especially on the literary motifs and symbols that can be found at the same time in the fairy tales, folk stories and in the poetry, likewise. A set of ancestral motifs and symbols such as a well, road, water, acquire new valances in the poetry of Cezar Baltag. The poetry doesn't contradict the old symbology but he offers it new connotative functions through infinitesimal detail. His poetry creates an enchanting world, at the hypnotic border, dominated by an abstract female being, by a supreme, omniscient and omnipotent deity, through which, the great mysteries of life are weaved and untied or are locked forever.

Keywords: Cezar Baltag, poetry, folklore, ancestral symbols

Temele și motivele basmului au fost reluate și aprofundate de literatura din toate timpurile. Cezar Baltag este un exemplu elocvent în acest sens, poezia sa demonstrând influența basmului prin frecvența motivelor și simbolurilor.

În concepția lui Cezar Baltag, poezia nu este doar „o creare", „o facere", o formă de artă în care cu ajutorul limbii și resursele sale stilistice, poetul își creează opera, dar faptul că actul creativ fundamental creat cu ajutorul cuvântului, limbii, reprezintă un vis și totodată, e plin de magie: „Poezia este fără îndoială și vis, ea este și magie, ea este fără îndoială și delir, dar ea nu a fost și nu va putea fi niciodată conglomerat amorf, vâscozitate pură, asupra căreia legile cristalizării să nu mai poată acționa."[1]

La o primă lectură a poeziilor lui Cezar Baltag, putem observa interesul acestuia pentru basm și folclor. Inspirația lui Cezar Baltag din literatura populară este evidentă și este mărturisită de el însuși. Într-un interviu realizat de Ilie Purcaru, poetul mărturisește: „M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. Gândiți-vă la folclorul magic: este el oare accesibil, poate fi înțeles la modul imediat? Ar fi, însă, nedrept să spunem că spiritul care a creat acest tip de folclor ermetic și esoteric este incapabil să înțeleagă arta modernă"[2].

Există la Cezar Baltag o neliniște a recuperării unor timpuri arhaice, indefinite, funcționează aici o confesiune extrem de profundă și incredibil de aproape, echivalată printr-o contabilitate discret melancolică, mai mult jucat nepăsătoare, care acaparează întreg materialul lui poetic. În poezia *Pattern de basm* este accentuată trecerea dintr-o stare în alta: „Să-ți faci/ un toiag de fier și opinci/ de fier... Să ajungi la un pod/ de fier/ și podarul să tragă podul/ ca să treci apa/ numai dacă ai să-i dai vamă/ lumea/ Și să mergi mai departe...". Fierul este considerat în general un simbol al rigorii excesive, al îndârjirii, al inflexibilității. Pornind de la simbolistica biblică, concretizăm valoarea sacră a acestuia, având origine meteoritică, deoarece se spunea că a căzut din cer. De obicei, fierul este considerat un simbol al tenacității, iar în versurile lui Cezar Baltag este

[1] Cezar Baltag, *Eseuri*, Galați: Editura Porto-Franco, 1992, p. 52.
[2] Ilie Purcaru, *Poezia este comunicare*, in: M.A. Diaconu, *Cezar Baltag monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov: AULA, 2000, p. 46.

accentuată semnificația mitică a acestuia, căci pentru schimbarea interioară este necesară o muncă enormă pentru a schimba „apa", adică tot ceea ce încă nu are formă, cum ar fi: păreri, idei și doar atunci vei putea trece „pâcla" care este un simbol al nedeminatului, al unui stadiu evolutiv.

Poeziile zguduite de motivul căutării zadarnice și al deșertăciunii unei existențe extirpate de conținut fac și ele trimitere la o lume magică, străbătută de Nyx (Noaptea), Erebos (Întuneric), Hypnos și Eros: „Pasivă și anonimă/ca umbra unui lanț tandru/ și existând printre cei vii/ Mână de pulbere pentru aruncat.../ Ia însăși fața/ și forma dragostei/ în amurgul care se stinge/ Poți să bei flacăra/ poți să-i auzi în întuneric/ caii cu nările dilatate/ nechezând și oprindu-se/ și încerci să rostești chiar/ chiar / Numărul / De aceea ești mut" (Ea).

Lumea misterioasă a feminității este provocarea narativă și nucleul ideatic al liricii baltagiene. În poemul *Fata din Dafin* din volumul „Unicorn în oglindă" apare tânăra nepregătită de viața matură: „Nervii ei sunt raze, inima ei/ e un nod de lemn/ împrejurul ei e o secetă/ înăuntrul ei o fântână./ În fântână doarme un șarpe./ Din fruntea șarpelui curge o stea". Prin simboluri precum *fântâna, șarpe, lemn* se scoate în evidență inocența copilei, înțelepciunea ei dar care încă „doarme". *Fântâna* simbolizează acea tinerețe veșnică, totodată și naivitatea tinerei; lemnul scoate în evidență căldura sufletească, feminitatea copilei, însă șarpele sugerează capacitatea de a înțelege și de a judeca adânc lucrurile, care va veni mai târziu, odată cu experiența în viață.

Poetul prezintă în această poezie cele două tărâmuri: real și cel imaginar. Fata iese din Dafin, care simbolizează nemurirea, pentru a cunoaște lumea și parcurge drumul (tot un motiv al basmului) plin de mister, însă ajungând în lumea reală ea pierde drumul înapoi. Adusă într-un orizont poetic deopotrivă mistic și realist, livresc și cotidian, ideea de feminitate se nuanțează și se încarcă de complexitate. Dincolo de eros, în epicentru este feminitatea fecundă, cu fascinația ei orbitoare, cu uriașa ei putere de seducție și de creație. Feminitatea este purtătoare de creație, ea camuflează simboluri ale căutării, neîmplinirii, nostalgiei, regresiei temporale, spre timpuri mitice, încărcate de obiecte magice și ritualuri. De exemplu, în poezia *Mireasa*: „În fiecare dimineață/ cobor cu calul/ de-a largul văii, la râu/ mă așez pe mal, îmi peptăn părul/ rup o creangă, desenez cu ea semne pe apă/ șterg semnele, potolesc apa/ îi spun să *tacă, îi poruncesc să/* rămână în urmă/ o aștept departe la asfințit/ Iar apa mă ia drept femeie bătrână". Potrivit semnificației apei, aceasta are putere magică fiind un mijloc de purificare, centru de regenerescență. Prin prisma simbolului *apei*, Cezar Baltag preferă maniera tradițională (ubicuă și omniscientă) de expunere, fixează cadrul și evenimentele într-un décor confuz, adesea aluziv, deloc excesiv în explicații, lăsând să răzbată mai mereu o tentă ușor tezistă.

Și cu multă luciditate, în același timp, pentru că nimic din textele sale, prinse între nostalgia neputinței și manifest, nu merge spre exces, nu se construiește pe reliefuri prea dure. Microcosmosul în jurul căruia gravitează textele vorbește despre insecurități și frici prin tonuri și inflexiuni care modulează cu o melancolie reținut-cerebrală nuanțele delicate ale biografiei – indiferent că-i vorba de momente sentimentale, rupturi, decupaje ale vieții.

În poezia *Fata din Dafin* Cezar Baltag creează o lume incantatorie, la granița hipnoticului se deschide uneori cititorului, dominată de aceeași ființă feminină abstractă, o zeitate supremă, omniscientă, omnipotentă, prin care se țes și se dezleagă sau rămân pentru totdeauna zăvorâte marile mistere ale vieții. „Auzul ei e o iederă/ Genele ei foșnesc/ Ea aprinde o gură de frunze/ Vorbele ei sunt vrăbii./ Deschide-te, Dafine, deschide-te, Dafine, deschide-te/ Dar Dafinul nu o mai aude/ și ea trece ca o corabie/ cu pânzele evaporate/ naufragiază pe o mare de camfor/ de unde nu se mai poate întoarce".

Cezar Baltag conturează un univers de o forță magică opresivă, purtând în el o genă a căutării, a nerezolvării și a unui tragism asfixiat de o morgă cerebrală, chirurgical analitică, dorindu-se a fi receptată ca o vagă indiferență în urma unor cataclisme interioare a căror amplitudine ne lasă doar să o bănuim. Există mereu la Cezar Baltag o nostalgie a plecării, a galopului, a cailor, ca vectori ai unor călătorii magice, în singurătate absolută, de autoidentificare sau de configurare identitară, o melancolie donquijotească a eternului căutător de sensuri, căruia, precum în basm, i se pun mereu piedici:

„Străină, galopând pe un cal fals/
c-o oglindă mare/
în brațe. Vine, nu sosește, aproape întârzie/
Parcă aduce un adevăr/ de nesuportat:
Ziua mea de naștere sau/
stingerea luminii într-o casă goală”
(În soare)
Sau precum în *Unicorn în oglindă*:
„Albul galopând, galopând
Calul alb galopând
Printre stânci ascuțite și spini înalți

Pregătiți un frâu minunat
o coroană de sânge pentru crinul alb
alergat zadarnic de vânători.”
Sau
„Numai cu o oglindă
Poate fi unicornul prins
Dorință pură adulmecând imposibilul
Obiectul ei e răsfrângerea.
Fecioara doarme pe apă/
Calule alb.”

Dincolo de sentimentul cvasiprezent al prigoanei, oglinda, element puternic reprezentat în basm, purtătoare de sensuri profunde, cum e acela de punte între două lumi, respectiv moartea și viața, adevărul și minciuna, iluzia și realitatea, fabulosul și magicul, trecutul și prezentul, ziua și noaptea, visul și trezia, tulburarea sufletească și seninul, vine aici să întregească toată încărcătura semasiologică, accentuând drapajele care ascund sau evită sensul denotativ al oglinzii: „Încerc să ies din propriu-mi trup/ și nu reușesc/ Iar dacă plec din fața oglinzii/ oglinda mă uită/ Clopotule, Corbule/ nici nu te cunosc măcar/ merg înainte singur/ cu moartea ta/ cu moartea mea/ lipită pe față”. (Oglinda) Pornind de la simbolistica oglinzii, Mircea Martin menționează: „Oglinda n-a despicat numai lumea, ci și eul, fiind astfel un simbol al conștiinței. Și mai ales, al conștiinței artistice care se creează pe sine contemplând și construind opera. Ea e descoperitoare și purtătoare de imagini”.[3]

Gesticulația ritualică, prezentă adesea în basm, e o altă linie de forță a poeziei baltagiene, operand prin intermediul unor ființe cu atribute magice, ca o rezolvare a marilor mistere universale. În poemul În soare personajul cu forțe supranaturale este lupul care adesea apare în basmele populare ca o ființă ce generează o stare de neliniște. Conform dicționarelor de motive și simboluri literare *lupul,* fiind animalul simbolic vânătorului și al războinicului, dacă era văzut înainte de începerea unei bătălii era un semn al victoriei. În colecția medievală de povești despre animale *Roman de Renart* lupul este un personaj simpatic. Folclorul prezintă lupul ca o ființă ce este însetată de sânge, un animal prădător cu excepția folclorului italian unde lupul joacă un rol protector de hrănire în mitul lui Romulus și Remus.

În poezia baltagiană lupul este ființa care ajută la cunoașterea lumii prin magie, este protector: *N-avea grijă tuBagă mâna/ în urechea mea stângă*/ *scoate o năframă*/ și o scutură de trei ori. ... *Oprește-te./ Ai greșit.* Acest animal fiind asociat cu ideea de fecunditate, puterea de a crea mult și intens, chiar și dacă uneori greșește.

Un alt reprezentant al lumii de basm întâlnit în acest poem este regele animalelor, leul: *Acum poți/ să intri în soare/ fără grijă/ că leii dorm*, o ființă puternică, suverană ce simbolizează

[3] Mircea Martin, *Cezar Baltag, poet al fervorilor abstracte* (studiu introductiv), in: *Cezar Baltag, Ochii tăcerii*, București: Minerva, 1996, p. 9.

înțelepciunea, dar și orgoliul său nemăsurat și siguranța de sine. Aici iarăși, fiind protejat și ghidat de lup, eul liric este chemat să intri în soare care ar semnifica cunoașterea intuitivă, imediată.

Urechea dreaptă și cea stângă, semn de înțelepciune și nemurire, consemnând inteligența cosmică, corespund direcțiilor spațiului, ceea ce impresionează puternic, dacă luăm în considerație importanța atribuită de știința contemporană a celor trei canale care alcătuiesc partea superioară a urechii interne.

Tot în acest poem întâlnim și cifra magică trei: *scoate o năframă/ și o scutură de trei ori*care este pretutindeni un număr fundamental ce reprezintă o ordine intelectuală și spirituală. În religia creștină cifra trei are o semnificație puternică, fiind asociată cu Sfânta Treime.

În studiul *De la modernism la Postmedernism* Iulian Boldea menționează: „Cezar Baltag este, însă, mai ales un poet fascinat de aporiile limitei, de luminiscența acelor spații de trecere, care leagă existențialul de nonexistent, aparentul cotidian de esența sa incifrată, ceea ce este perisabil și accidental, de reprezentările perene, atemporale”[4]. Un astfel de spațiu de trecere în poezia lui Cezar Baltag este *poarta*. Aceasta ca simbol reprezintă locul de trecere dintre aici și acolo, dintre cunoscut și necunoscut, dintre un tărâm și celălalt. O vorbă populară zice că trecerea de la pământ la cer se face doar prin *poarta soarelui*. Prin urmare, *porțile* în aceste versuri semnifică acele locuri de trecere dintre două ipostaze în care se găsește eului liric între cunoscut și necunoscut: *Porțile/ au să se deschidă/ și au să se închidă singure.* Deschiderea porților nu este altceva decât o chemare de a încerca ceva nou, neștiut de eul liric, scoate în evidență omul interior neafectat de ceea ce-l încojoară.

Un alt reper al similitudinii motivelor baltagiene cu cele ale basmului este universul lui profund zoomorf cu atribute umane și uzul cifrelor magice, fatidice.

„Albinele îl caută, cocoșii îl
cheamă
ciocănitorile zboară scurt
și întreabă copacii:
-fecior de împărat în
veșmânt de pasăre
unde ești?”

Poezia lui Cezar Baltag reprezintă o culme a artificiului, dar și o pledoarie pentru frumosul iradiant al magicului artistic. M. Nițescu este de părerea că: „Demersul lui Cezar Baltag putea să pară, în astfel de situații, un joc gratuit și periculos pe un vir subțire deasupra unui abis. Și în realitate este un joc periculos, salvat însă estetic de permanența unei obsesii, a întrebărilor în fața devenirii ființei”[5]

Pentru că ce e reușit, e modul în care poemele lui Baltag funcționează la nivel vizual, ca niște filme, sau, mai bine zis, filtre aplicate cu suficientă îndemânare încât să rezulte de aici niște imagini cel puțin memorabile, de un soi de apocalipsă a privirii și simțirii, o sfârșeală care se consumă, însă, într-o notă chill și informală, fără pretenții sau sentimentalisme excesive, ca-n poemul *Unicorn în oglindă*:

„moartea are pe apă un pat care curge
moartea merge odată cu drumul,
nu o trezi
moartea doarme pe râu ținând în mâini
o oglindă”

Descrierile sunt arta lui Cezar Baltag, aici construiește el episoade cu o combustie internă remarcabilă. Nu-i de dat la o parte nici muzicalitatea textelor sale, pentru că ele au o linie

[4] Iulian Boldea, *De la modernism la postmedernism*, Târgu Mureș: Editura Universității „Petru Maior”, 2011, p. 145.

[5] M. Nițescu, *Răsfrângeri și paradigme*, in: *Poeți contemporani. Sinteze critice*, București: Cartea Românească, 1978, p. 132.

melodică subtilă, de la un cap la celălalt al volumelor, care completează materialul poetic și îl nuanțează. De exemplu, în poezia *Ghemul* poetul scoate în evidență motivul drumului care îl descrie în felul următor: „Cel mai lung drum care poate să existe/ în cel mai pitic deal;/ de fapt dealul nu e nimic/ altceva decât drum/ înăuntrul/ drumului./ O, ce durere,/ cum se răsucește/ și se înfișoară/ drumul care naște un deal!/ Cum te îngropi tu, drumule,/ în propriul tău drum,/ cum te înfășori tu, drumule, în scutecul drumului.../ Cum crești tu, dealule, ca un prunc inexistent/ din spiralele drumului!.../ Tu, care ești/ care nu ești altceva/ decât drum/ împrejurul drumului". Motivul *drumului* îl întâlnim întoate basmele, el desemnează pretextul de inițiere a persoanei. În acest poem drumul e un adevărat labirint, după cum zice *autorul drum/ înăuntrul drumului*, dar el *naște un deal*, această movilă simbolizând ceea ce a pornit din haos ca apoi să ajungă să cunoască altă lume, lumea creației, începutul unei emergențe.

Reușește, astfel, să capteze foarte bine și cu multă precizie un sentiment general de inadecvare, unul dublat și de o stare de alienare personală. E aici o încercare de înțelegere a lumii prost configurate, a asperităților deopotrivă personale și cu bătaie ceva mai lungă. Stilistic, se rearcă prin stilul ușor afectat, fără să cadă în extreme, cu care își deapănă singurătățile, și joaca ocazională și pentru experimente stilistice, nu doar pentru construcții vizuale. Cinematic și fluid, curge cu o lentoare și sinceritate neobosite.

Conform tezei lui Mircea Martin, „Rigoarea pentru Cezar Baltag este, cum singur o spune încă de timpuriu, o «virtute vitală». Afirmația trebuie înțeleasă în cel puțin două sensuri, ambele încărcate de valori reflexive: rigoarea reprezintă pentru poezia sa o condiție indispensabilă și (chiar) o formă de vitalitate. Mai mult, am putea spune că, în concepția lui, rigoarea este o dimensiune a vitalității înseși, a vieții în genere."[6] Vectorii cei mai importanți ai actului său poetic, regăsiți apoi în ansamblu sunt cel ce vizează înnoirea marcajelor teritoriului poetic propriu, prin inovația lingvistică, prin stilul săltăreț al terminologiei și al frazării – atingând mai apoi, în alte poeme, chiar zglobiul. Altul este cel ce merge în direcția sondării sinelui. Impresia pe care o lasă despre scris e că ar fi în primă fază doar inventarierea, înregistrarea și, odată cu aceasta, conservarea unor stări resimțite într-un fel de transă însoțită, de nu chiar indusă, de ritmuri. Căci, înainte de a fi scrisă, poezia sa pare trăită ca șir de pulsații ritmice, astfel că devine un fel de transcriere. „Dacă vreunul din noi/ nu se/ va întoarce/ iar copacul lui se va usca/ atunci ..." (Ritual în prag -pattern de basm-).

Tocmai pe acest fond nostalgic, ce caracterizează în genere firile conservatoare, amatoare de neaoșisme (și ele nu lipsesc din creațiile sale), Cezar Baltag grefează o combinatorică spontanee la baza construcției, în care se remarcă un contrast puternic între accente retro și apetența experimentală a contemporanilor.

Pe de altă parte, cu toată înșiruirea de spontane, scrierile lui cuprind o poezie cerebrală „nerefuzată de idee", astfel că tronează în fundal procesul decantării, susținând mai degrabă ideea unei afinități nepremeditate cu Bacovia. În poezia bacoviană *Lăcustră* poetul caracterizează lumea plină de ură, ce nu-l înțelege pe creator, care se simte siguratic, ceea ce îi provoacă o neliniște. Somnul în aceste versuri ar semnifica moartea, adică trecerea într-o altă stare: „Și parcă dorm pe scânduri ude,/ În spate mă izbește-un val/ Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal*".*

Considerăm că în poezia lui Cezar Baltag predomină motive și simboluri preluate din literatura populară, ceea ce demonstrează că poetul a fost un cunoscător profund al folclorului românesc. Poezia acestuia se distinge prin originalitate, în ea sunt reflectate simboluri și motive, cum ar fi: cifra *trei*, *lupul*, *fântâna*, *drumul*. Toate acestea scot în evidență o prismă individuală de cunoașterea lumii cu efecte stilistice evidente în planul expresiei.

[6] Mircea Martin, *Op. cit.*, p. 7.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE PRIN PRISMA CRITERIILOR POLITICE

The history of the post-war literature from the perspective of political criteria

Irina LUPAȘCO
doctorandă, Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: irina.lupasco92@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7988-6355

CZU:821.135.1.09(091)
10.5281/zenodo.7129595

Summary. In this article, we analyze the possibility of composing the history of literature, applying the political criterion to the literary phenomenon. That's why, we point the proposals of the literary critic Ion Simuț to systematize the post-war literature in four categories: opportunistic, evasive, subversive and dessident literature. In view of this systematization, the critic takes into account the writer's attitude towards the Soviet regime, considering it appropriate to treat literature that involves different aesthetic mentalities and social behaviors separately, so that the image of an era is not distorted in a particular way.

Simuț's approach to the history of the post-war literature, from the perspective of new methods and research techniques appropriate to its evolution, completes the field of literary studies with new materials and personalities. The period of the post-war dictatorship, in the interpretations of some literary critics, which are indicated in this article, represented in the history of Romanian literature a formalised devastation of national dignity, subjectivism and freedom of expression.

Keywords: the history of literature, politics, Ion Simuț, aesthetics, the party ideology

În prezent, sunt mai multe moduri de a gândi istoria literaturii. Chiar și în literatura română a fost depășită etapa imperativului enunțat de G. Călinescu în prefața la monumentala să *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* despre o „singură și indivizibilă" literatură română. Perspectivele metodologice elaborate în ultimii ani au conturat vectorii mai multor literaturi şi au prilejuit noi şi curioase istorii. Un factor important în constituirea istoriei literaturii a fost opinia sau ideologia politică, care a străbătut prin toate concepțiile morale și sociale ale omenirii. Omenirea și-a creat propriile valori morale, și-a edificat o cultură națională, și-a ramificat criteriile sociale pentru dobândirea noului sau pentru inițierea unor acțiuni directive în favoarea schimbărilor. Principiile ideologice care au stat la baza politicii au contribuit la constituirea istoriei literaturii cu noi materiale și personalități notorii, îndeosebi în perioada de funcționarea a regimului sovietic comunist.

Literatura română, în anii de influență a regimului sovietic, a fost expusă unor evenimente dureroase, scriitorii fiind lipsiți de posibilitatea de a scrie după propria voință și sensibilitate. De aceea, se consideră necesară abordarea istoriei literaturii postbelice din perspectiva metodelor și a tehnicilor de cercetare adecvate evoluției acesteia.

În acest articol mi-am propus să analizez regândirea istoriei literaturii române din perspectiva atitudinii creatorului față de regimul politic, propusă de criticul și istoricul literar Ion Simuț și să explic evoluția literaturii postbelice prin prisma criteriilor politici. De asemenea, este nevoie să se deducă ideologiile care au fost impuse literaturii pentru a fi promovate, să se remarce personalitățile ce au contribuit în constituirea istoriei literaturii române, să se observe care sunt metodele de clasificare sau de cercetare a literaturii postbelice și care au fost principiile creațiilor ce au prezentat regimul politic.

După cum afirma Adrian Tudurachi în articolul *Ce rămâne din istoria literaturii,* istoria a fost un dispozitiv de susținere și de afirmare a diversității culturale[1]. Astfel, abordarea și cercetarea fenomenelor artistice și a operelor de artă au prezentat mereu un prilej de manifestare a criticului și a istoricului literar.

Criticul și istoricul literar Ion Simuț a efectuat o valoroasă analiză a literaturii române capturată în mecanismele unei dictaturi socialiste. Pentru a elucida metodologia de cercetare a istoriei literaturii române, Simuț analizează acest fenomen, pornind după exemplul istoricilor Vasile Alexandrescu Urechia, Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu și alții. Studierea istoriei literaturii române din perspectiva istoricilor precizați mai sus, are la bază convingerea de a trata evoluția fenomenelor literare pe secole, începând cu formarea limbii române și continuând într-o succesiune cronologică. În această modalitate de cercetare cronologică, criticul a constatat o diferență dintre literatura unui secol sau a altuia, afirmând că „fiecare epocă solicită atât specialiști/ entități istorice, cât și gusturi diferite”.[2]

Această diferență presupune posibilitatea de a nu fi înțeles conținutul textului literar dintr-o anumită epocă de către cititorul altei epoci. Ca exemplu, în susținerea acestei idei, Simuț racordează cititorul de azi la operele secolului XVII–XVIII (*Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir și Țiganiada a lui Ion Budai-Deleanu). Înțelegerea conținutului acestor opere solicită un randament deosebit, superior cititorului obișnuit, deoarece aceste opere reprezintă valorile și interesele omului din acea perioadă, străine sau greu de înțeles azi. Conținutul literaturii din acea epocă constituie o istorie proprie acelei perioade care, la rândul său, avea un alt limbaj, alt subiectivism, altă cultură. Astfel, în distincția cercetărilor asupra istoriei literaturii, Simuț optează în vederea unui studiu diferit, luând în considerare succesiunea unor schimbări majore. Criticul distribuie istoria literaturii sub seria geografică a literaturii române, seria istorică, seria tipologică și seria politică a acesteia. Această distribuire a evidențiat o discrepanță între fenomenele literaturii și fenomenele politicului din perioada postbelică.

Sub această discrepanță stă și literatura din Basarabia distribuită de critic în seria geografică, potrivit situației politice de la mijlocul secolului XX, în urma pactului Rebbentrop-Molotov, când România cedează Basarabia și Bucovina de Nord Uniunii Sovietice, acestea rămânând anexate până după război. Prin urmare, în Basarabia, din 1945 până în 1989, au fost impuse în mod dictatorial unele reguli ce depășeau orice demnitate națională. În primul rând, în România a fost interzisă abordarea unor discuții despre aceste teritorii și anume cultura acestora. În al doilea rând, în Basarabia se trece la scrierea cu slove rusești în limba română, se induce implicarea conformistă politică și culturală exigenților din Uniunea Sovietică. Literatura se va supune tradițiilor locale și nu la cele naționale, cu un spirit românesc ascuns, optându-se să se stabilească o diferență majoră între literatura din Basarabia și literatura din România. Astfel, istoricul observă o posibilă limitare a literaturii la provinciile sale tradiționale: Transilvania, Muntenia și Moldova. În urma ruperii geografice a provinciilor române, literatura și-a pierdut identitatea și a suportat o patologie regională ce a combătut cultura, lingvistica, istoria și sensibilitatea națională română, afirmă criticul. Simuț constată reînvierea unui spirit regional abia după 1990 care a dăinuit domenii de cercetare din perspectiva politică și istorică: literatura din Basarabia, literatura din Nordul Bucovinei, literatura din Banatul Iugoslav și Voivodina.[3]

În dialogul generațiilor de critici și istorici literari, observăm că istoria literaturii este cercetată în mai multe moduri. Criticul, Iulian Băicuș, consideră că istoria literaturii trebuie să fie examinată începând din perioada interbelică apoi postbelică până în anii 2000–2020, declarând-o pe cea de la origini „istorie stufoasă” și lipsită de sens în vederea cercetării generațiilor

[1] Adrian Tudaorachi, *Ce rămâne din istoria literaturii de azi,* in: Irina Petraș, *Istoriile literaturii române. Studii. Eseuri. Cronici*, Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2020, p. 26.

[2] Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2017, p. 9.

[3] Ion Simuț, *Op. cit.,* p. 7.

de scriitori și a mișcărilor literare.[4] Adrian Tudurachi susține ordonarea cronologică a istoriei literaturii după „precursori" și „succesori" implicați într-un cadru narativ.[5]

Analiza cercetărilor istoriei literaturii de către Ion Simuț este orientată spre metodele de cercetare a istoricilor și criticilor literari români (Eugen Negrici, Alex Ștefănescu, Ioan Holban, Mircea Aghelescu, Andrei Terian). Față de cercetarea criticului Eugen Negrici *Literatura română sub comunism*, Simuț exprimă aprecierea unei noi conceptualizări a literaturii, determinată „aspirația la adevăr" și „aspirația la literaritate". Sub aceste concepte noi, criticul observă o operaționalizare obișnuită cu sintagme ca relism socialist, neomodernism și postmodernism, ceea ce reprezintă în viziunea lui Simuț un dezechilibru dintre conceptele noi propuse să definească literatura postbelică.

Criticul și istoricul literar Alex Ștefănescu impresionează prin lucrarea sa *Istoria literaturii contemporane*. Simuț consideră că în această lucrarea este corect abordat sistemul de documentare despre istoria literaturii, întrucât aceasta este situată între forțele estetice și politice. Această abordare evidențiază stilul lui Ștefănescu prin narativitate publicistică ce-i caracterizează metoda de analiză a istoriei literaturii, însă sunt poziționați abuziv scriitorii din „literaturi radical diferite" din punct de vedere moral și estetic, constată criticul Ion Simuț.

Meditând și asupra volumului *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii* scris de Andrei Terian, Simuț remarcă raportarea istoriei literaturii române la istoria literaturii internaționale. Pe urmele metodologiei și a schimbării literaturii din perspectivă istorică, Andrei Terian arată consecințele instaurate în evoluția literaturii: redactarea în colectiv, adoptarea unei viziuni instituționale asupra fenomenului literar, relativizarea esteticului și a discursului literar în raport cu alte tipuri de discurs etc. Aceste consecințe, criticul Andrei Terian încearcă să le raporteze la sistemul cultural românesc considerând necesară o înnoire a istoriei române literare din perspectiva relativistă și anume schimbarea conceptului de literatură de la o epocă la alta și modificarea relațiilor sale cu celelalte tipuri de discurs. În cele din urmă, acesta propune o periodizare a evoluției literaturii române: 1) De la origini și până în 1830; 2) De la 1830 până la instaurarea comunismului; 3) Perioada dictaturii postbelice (1948–1989); 4) Literatura română din 1990 încoace.[6] Această periodizare Simuț o găsește una obișnuită, cu o capacitate de convingere în cadrul formării unei conștiințe de sine a literaturii, concurarea dintre conceptul național și estetic, trecerea literaturii de sub semnul dictaturii și adaptarea la unele exigențe ale pieței libere. Exersarea acestei periodizări, presupune, în viziunea criticului, un viitor istoriei noastre literare.

Simuț aduce în vizor distingerea în trei tipuri a istoriei literare propusă de Mircea Anghelescu care a parcurs unele surse bibliografice occidentale. Acesta clasifică istoria literară în: enciclopedică, narativă și conceptuală. În această clasificare Simuț intervine cu unele completări și anume, accentuează importanța precizării diferenței dintre teoria istoriei literare și teoria istoriei literaturii. Abordarea istoriei literaturii, criticul Simuț, o consideră necesară doar cu respectarea criteriul estetic, cultural, sociologic, politic sau de altă natură. Istoria literară poate fi, în viziunea criticului, situată într-o tipologie metodologică de cercetare didactică pentru a răspândi conținutul auxiliar în vederea unei istorii literare enciclopedice și narative.

Simuț consideră că în cercetarea istoriei literaturii vor exista multiple moduri de-a o gândi, având în vedere importanța cugetării proprii asupra parcursului evolutiv al literaturii. Acesta își situează convingerile raportându-se la situațiile politice ce s-au înrădăcinat în evoluția literaturii și au umbrit libertatea de exprimare a scriitorul din perioada postbelică. În scopul unei analizei clare asupra istoriei literaturii, criticul precizează importanța operei scriitorului și mai puțin a biografiei acestuia. În susținerea acestei idei, criticul pornește în a scoate claritățidespre regimul politic din perioada postbelică și ideologiile acestuia. Intenționând să scrie o istorie politică a literaturii române, Simuț explică conceptualizarea puterii politice din acea perioadă (1945–1989). Din întrevederea răspunsurilor sociale despre ce putere politică guverna România

[4] Iulian Băicuș, *Despre istoriile literaturii române, ieri* și *azi*, in: Irina Petraș, *Op. cit.*, p. 354-355.

[5] Adrian Tudorachi, *Op. cit.*, p. 28.

[6] Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 21.

în intervalul acestor ani, se constată că a existat comunismul sau dictatura. Criticul observă, de fapt, o abatere de la sensul larg al termenului comunism situat în România, denumindu-l „o ideologie proiectivă, o utopie nerealizabilă și absurdă”.[7]

Unii critici consideră regimul politic, după cel de-al Doilea Război Mondial, unul dictatorial socialist. Istoria ilustrează viața culturală românească în nuanțe sumbre prin care se încearcă a impune creatorului, intelectualului niște ideologii improprii acestuia. Așa zisul regim comunist a furat copilării, a subjugat personalități, a eclipsat idei, a furat omului libertatea, considerând prielnică o egalitate anevoioasă între țăran și intelectual. Această egalitate, de fapt, prevedea o luptă împotriva burgheziei și a capitalismului. Prin urmare, se încearcă a impune ideologiile regimului politic și prin intermediul literaturii. Cercetătorul Adrian Tudurachi afirmă că în perioada postbelică istoria literaturii s-a prăbușit odată cu suportul ei naționalist. Din cauza unei catastrofe a ideologiilor naționale, istoria literaturii a intrat într-o profundă agonie.[8] Se exercită un riguros control asupra literaturii, scriitorii fiind considerați „soldați credincioși a partidului”[7], sunt formate instituții ce urmăreau persoana scriitorului în cele mai minuțioase aspecte și incluse în dosare informative evaluate de partid sau justiție. Securitatea, cenzura și partidul privilegiau o dictatură pentru construirea unui spirit colectiv, socialist prin intermediul literaturii, constată Ion Simuț.

Având în vedere condițiile în care a scris scriitorul, criticul stabilește o divizarea a literaturii din perspectiva atitudinii creatorului față de regimul politic și acceptarea ideologiei acestuia. Simuț sistematizează literatura postbelică în patru categorii: literatura oportunistă, evazionistă, subversivă și desidentă, explicând tendințele acestora într-un capitol aparte, intitulat *Literaturile paralele.* Din titlul acestui capitol ne dăm seama de divizarea scriitorilor din epoca comunistă, lipsiți de libertate și striviți de o egalitate absurdă, trebuia să mai reziste în fața unui control al regimului politic. Consider că lipsa unei voințe puternice a creatorului a lăsat pe unii în supunerea regimului, refuzând în mod conștient lupta pentru dreptul de a se exprima liber și de a crea după propria sa sensibilitate o literatură a culturii și a spiritului românesc. Cunoaște cu toți personalități care au luptat pentru dreptul de exprimare liberă și împotriva reformelor puterii politice. În acest scop, Simuț reprezintă specificul conceptual al acestui sistem de literaturi și personalitățile care s-au aliniat criteriilor politice și estetice.

Literatura oportunistă o reprezintă în poezie Nicolae Dragoș, Adrian Păunescu, Mihai Beiuc ș.a., în proză – Zaharia Stacu, Petru Dumitriu, Titus Popovici, M. Sadoveanu ș.a. Această literatură a cuprins, în viziunea criticului, creația scriitorului care se racorda în totalitate regimului politic, ilustrând, promovând ideologiile acestuia prin creațiile lor, împotrividu-se esteticii. Acest tip de literatură mai era numită *literatură de partid*.

Literatura evazionistă, în viziunea criticului, a fost reprezentată de creațiile poetice ale Lui Mircea Iovănescu, Stefan- Augustin Doinaș și proza lui Ștefan Bănulescu sau Mircea Ciobau. Această literatură Simuț o definește reprezentând în totalitate spațiul estetic și evitând orice opinie sau temă politică și, într-un mod oarecare, „paralelă actualității”. De asemenea, această literatură determină scriitorii interbelici- Lucian Blaga și Vasile Voiculescu într-o ipostază lipsită de atitudine, ceea ce a atras careva suspiciuni. Important este faptul că această literatură a înrădăcinat creația literară în spațiul estetic, stabilind, totodată, o istorie estetică a literaturii române.

Literatura subversivă a reprezentat-o creația discretă a lui Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni, Intrusul, Delirul),* romanele lui Augustin Buzura, romanul *Drumul fără pulbere* a lui Petru Dumitriu ș.a. Prin aceste creații literare s-a încercat, în viziunea criticului, o ușoară politizare, abătută subtil de la recomandările regimului. Totodată, s-a reușit a stabili o influență a scriitorului asupra cititorului. Realizarea acestei literaturi este poziționată de către Simuț între două condiții importante: publicarea textului înainte de 1989, până când a luat sfârșit regimul comunist în România și a fost executat secretarul general al PCR, Nicolae Ceaușescu și să trezească o reacție din partea cititorului. Deci, în perioada 1965–1989 s-a manifestat într-un fe-

[7] Ion Simuț, *Op. cit.*, p. 25.

[8] Adrian Tudorachi, *Op. cit.*, p. 27.

nomenal iluziilor și al înțelegerii mesajului împotrivit oficialităților, literatura subversivă a fost o sursă de fabricare a dosarelor de urmărire informativă scriitorilor care dovedeau suspiciuni prin creațiile literare, care reprezentau pentru regim un risc de trezire a conștiinței naționale și speranța la libertate.

O adevărată teroare în istoria literaturii consider atitudinea și controlul regimului politic postbelic asupra scriitorilor care au luptat cu un curaj titanic împotriva ideologiei politice și au dovedit o demnitate națională într-o lume căreia i s-a furat tot ce înseamnă valorile române. Creația acestor personalități notorii Simuț o include în *literatura desidentă* și *literatura exilului,* definind-o opozițională față de puterea comunistă. Viața creațiilor desidenților a continuat în închisori, fiind arestați pentru combaterea tematică a regimului politic. Printre aceștia au fost: neînfricatul Paul Goma, Dorin Tudoran, Ion Negoițescu, Doina Cornea, Dan Petrescu. Această literatură este percepute de Simuț unicală în exprimarea liberă despre ororile regimului dictatorial postbelic, având drept scop denunțarea asumată a minciunii.

Această atitudine desidentă dovedește că regimul sovietic prin ideologiile sale a combătut funcția principală a literaturii, evidențiată de Adrian Tudurachi, de a furniza indiviziilor mijloace să trăiască, să privească sau să-și conducă destinul în funcție de condiționările lumii lor".[9] Lupta desidenților pentru libertate a contribuit la crearea unei imagini istorice a literaturii, deoarece viața din acea perioadă poate fi văzută doar prin prisma literaturii și a biografiei scriitorilor postbelici.

Un deosebit interes trebuie să manifestăm față de rezistența scriitorului Paul Goma care și-a imortalizat atitudinea desidentă și anticomunistă în creațiile sale pline de cuvinte ale memoriei îndurerate. Ion Simuț enumeră nedreptele evenimente ale istoriei ce au lăsat prea devreme în sufletul unui copil o ură decisivă: arestarea tatălui său pentru abordarea steagului românesc, refugiul disperat din calea agresorilor, arderea cărților românești de către ruși, arderea pădurilor în scopul devastării ocupanților basarabeni. Din sursele propriei biografii, cu durere și sentimentul disperării, scriitorul Paul Goma, numit „Soljenițân român", a reușit să se facă auzit peste hotarele României (Germania, Franța) despre încălcările libertății omului. Opera lui Paul Goma reprezintă în sine o îmbinare anevoioasă a literaturii și politicii la baza cărora stă criteriul estetic.

Prin exemple concrete, Simuț evocă necesitatea cercetării, definirii și explicării literaturii din perioada postbelică (1945–1989) raportată atât la puterea politică, cât și la evoluția estetică a acesteia ca artă. Criticul consideră oportună tratarea separată a literaturii care implică mentalității estetice și comportamente sociale diferite, astfel încât să nu fie distorsionată într-un fel anume imaginea unei epoci. În identificarea metodelor de cercetare a istoriei literaturii din perioada postbelică am observat o succesiune de evenimente ce au scos în calea evoluției literaturii noi concepte operaționale la nivel teoretic sau, dimpotrivă, concepte care au servit în combaterea unor principii literare (subiectivism, libertatea exprimării) în vederea unor schimbări devastatoare de neam, cultură, valori, estetică națională. Evenimentele politice care s-au produs în perioada postbelică au scos la lumină personalități care au dat un viitor neamului român prin literatură, îndeosebi au dat viitor istoriei literaturii care continuă să ilustreze fiecare epocă sub criterii fie estetice, fie politice, stabilind o strânsă legătură între ele.

În concluzie, am constatat că literaturii postbelice i s-au atribuit niște funcții care nu o reprezentau, îi erau improprii. Regimul politic îi cerea literaturii să promoveze prin creație lupta împotriva burgheziei, să elogieze reformele partidului și nu în ultimul rând, să respecte cu strictețe regulile impuse de oficialități. În vederea analizei mecanismelor de captură a literaturii române din perioada postbelică, am remarcat analiza criticului și a istoricului literar, Ion Simuț, care propune o lucidă metodă de divizare a literaturii române, din perspectiva atitudinii scriitorului față de puterea politică. Această metodă este una binevenită, deoarece nu putem considera o corectă constituire a istoriei literaturii prin creațiile literare care au făcut abateri de la criteriul estetic și au optat să creeze opere propagandiste.

[9] Adrian Tudorache, *Op. cit.,* p. 29.

LIMBAJUL ARTISTIC ÎN POEZIA LUI LEONID DIMOV
Artistic Language in Leonid Dimov's Poetry

Eugenia CIUMAȘU
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: eugeniaciumas64@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0693-8740

CZU:821.135.1-1.(478).09
10.5281/zenodo.7129523

Summary. The article resides in the elucidation of the stylistic effects created by the eccentric vocabulary that Leonid Dimov uses in his poems. The analysis of the poems will be directed towards the mannered language; the valences of the sometimes archaic, sometimes neological, often invented lexicon will be explained. At the same time, the structure of the imaginary will be taken into account: the meaning of some symbols, a fact that will lead to a better knowledge of the poet's creation in order to capitalize on contemporary literature.

The research methods will be compiled starting from the tools appropriate to the analysis of language and the structure of the imaginary. The perspectives of mythological-archetypal, semiotic and other interpretation, imposed by the literature science of the last century, are most welcome.

The actuality of the given approach is revealed by the need to valorize the local heritage of national and international importance. Leonid Dimov's poetry has not been sufficiently exploited by historians and literary aestheticians from the Republic of Moldova, despite the fact that the poet originates from the historical south of Bessarabia.

Keywords: Leonid Dimov, poetry, artistic language, eccentric vocabulary, symbol, the structure of the imaginary, contemporary literature

Introducere. Problema științifică abordată în articolul de față rezidă în elucidarea efectelor stilistice create de vocabularul excentric pe care Leonid Dimov îl folosește în poeziile sale. Se va orienta analiza poeziilor către limbajul manierat, se va explica valențele lexicului uneori arhaic, alteori neologic, inventat adesea. În același timp se va ține cont de structura imaginarului, adică de semnificația unor simboluri, fapt care va duce la o cunoaștere mai bună a creației poetului în vederea valorificării literaturii contemporane.

Poezia lui Leonid Dimov nu a fost cercetată în de-ajuns de către istoricii și esteticienii literari din Republica Moldova, în pofida faptului că poetul își are originea în sudul istoric al Basarabiei. Respectiv, actualitatea demersului dat se relevă și în necesitatea valorificării patrimoniului local de importanțănațională şi internațională.

Metodele de cercetare ale acestei lucrări vor fi alcătuite pornind de la instrumentarul adecvat analizei limbajului și structurii imaginarului. Perspectivele de interpretare mitologic-arhetipală, semiotică și altele, impuse de știința literaturii din secolul trecut, sunt cele mai binevenite. Nu se vor neglija nici cele practicate de varii discipline socio-umanistice: sociologie, antropologie, etnopsihologie etc.

Limbajul expresiv – caracteristică de bază în opera lui Leonid Dimov. Fiind „un maestru al limbii stăpânite în toate secretele articulațiilor ei", după cum îl numește Lucian Raicu,[1] poeziile lui Leonid Dimov sunt adevărate jocuri de cuvinte. Inventator de cuvinte, cunoscător

[1] Lucian Raicu, *Guillaume și Administratorul* (I) [Însemnări (fragmente) despre poetica românească de azi (1969–1989) – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivăsescu; Ana Blandiana, Leonid Dimov], in: „România literară", 23, nr. 100, 1990.

competent al neologismelor, al arhaismelor și al regionalismelor, poetul obține efecte miraculoase prin explorarea acestui bogat material de dicționar și de enciclopedie. Nicolae Manolescu caracterizează poezia lui Leonid Dimov ca „inepuizabilă lexical: una din cele mai vii expresii ale barocului din întreaga literatură”[2].

Poetul este un virtuoz în a selecta cuvintele cel mai puțin utilizate din vocabularul pasiv al limbii române și în a le da încă o șansă la viață. Astfel autorul „strânge piatra lucitoare”, amintindu-ne „cât e de darnic, graiul țării noastre dragă” (*Limba noastră* de A. Mateevici). Versul împresurat cu aceste „pietre rare” capătă un farmec deosebit. Cuvinte precum *iapraș, holodurie, aspic, sepie, jad* sunt scoase din tezaurul lingvistic, conferind poeziilor un stil exotic.

După ce își epuizează resursele lexicale, poetul recurge la crearea de cuvinte noi, îmbogățind nu numai poezia cu armonii sonore, dar și lexicul limbii române. Eugen Simion spunea că „dintre toți poeții de azi , el are, probabil, vocabularul cel mai bogat”[3].

Dimov are un farmec al lui inexplicabil, poate pentru că știe ce importanță au cuvintele puse în relații surprinzătoare, tocmai pentru că este un poet preocupat de a folosi în operele sale sunetele rare, deși uneori în dauna conținutului.

Spiritul liric dimovian este voluptos, exotic mizând atât pe vocabulele pitorești luxoase, rarisime, cât și pe fantezii ale derizoriului, ale spectaculosului. Aceste constatări ne permit să-l numim pe Leonid Dimov un poet al barocului românesc. Caracterizând opera lui Dimov, Nicolae Manolescu menționează: „Lucidă și fantasmagorică, opera de meșteșugar opioman, bâlci al deșertăciunilor și al voluptăților, inepuizabilă lexical și monotonă stilistic, domestică și exotică, stăpânită de un duh balcanic, antonpannesc, în pofida istoriei și geografiei ei fără frontiere, poezia lui Leonid Dimov este una din cele mai vii expresii ale barocului din întreaga noastră literatură.”[4] Leonid Dimov este poetul manierist care construiește utopii grandioase, asemeni tuturor poeților umoriști și joviali, dar, în același timp, enigmatici și melancolici.

În „Poemul odăilor” decorul interiorului abundă *de fluturi de email, bumbi albaștri, capa de mătase violetă, sofaua, sideful, marele chivot portocaliu,* iar alături se deschide priveliștea *grădinii de brocart*. *Odaia* o regăsim într-o serie de interpretări, ea este universul unui număr vast de obiecte și a unei veșnice aventuri. Decorată cu tapiserie, „ceas cu cuc”, iar la capătul unui covor atârnă fastuosul „ciucure portocaliu”. Insecte de tot felul (greieri, fluturi) se plimbă întregind atmosfera ciudată. Prin dulapuri se aud dospind hidromeluri, iar cupele de pe masă abia așteaptă să fie umplute.

Pseudo-balada „Turnul Babel”, cea mai lungă creație din volumul „7 poeme”, are peste 600 de versuri. Subiectul aparent cursiv oscilează din planul realului în planul imaginarului, deaceea este dificil de a reține firul evenimentelor. Leonid Dimov își desfășoară simțul plastic și puterea de invenție. Elementele materiale sunt observate de aproape, iar acesta dă culoare versurilor.

„Turnul Babel” este reprezentarea alegorică a civilizațiilor risipite în veacurile trecute. Datorită limbajului, atmosfera de carnaval pare feerică. Poemul este original și nu are vreo notă de romantism. Mitul despre sfârșitul lumii și dispariția civilizațiilor, interpretat de cei mai mari poeți ai lumii ca o tragedie colosală, este în viziunea lui Leonid Dimov un haos de obiecte, unele doar imaginare, care după ce se adună, comunică, se risipesc în sclipiri fragmentare.

În volumul „Pe malul Styxului” apare simbolul *oului* și *elipsei* barbiene. Versurile „ci eu aici elipse mai încerc/ tot mai rotit, mai iute, mai încerc” sugerează mișcarea de rotire a sufletului deasupra unui abis. Îngrijorarea ce cuprinde simțurile atunci când gândul se îndreaptă spre ceea ce este dincolo de lucruri se citește în următoarele versuri:

„E un ou adânc odaia-n care mor
Cu trandafiri albaștri la perete.

[2] Nicolae Manolescu, referințe, in: Leonid Dimov, *Carte de vise,* Chișinău, 1997, p. 310.
[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* Vol. III, București Chișinău: Ed. David-Litera, 1998, p. 55.
[4] Nicolae Manolescu, *Ibidem*.

Nici geamuri, nici lucarne, nici pridvor
Ci doar, la depărtări egale, pete."

Imaginea *cercului,* a *rotundului* are semnificații multiple pentru Leonid Dimov. Expresia metaforică „în cerc de zmalț m-am zăvorât și zbor" descrie traiectoria de rotire a spiritului, desprinderea de materie, metamorfozarea.

Iureșul de cuvinte creează impresia că apar prin voia hazardului, că se potrivesc doar sonor, iar mesajul versului rămâne vid și absurd. Această scamatorie de cuvinte proliferează stilul parodic în creațiile lui Leonid Dimov, care totuși nu ne scutește să urmărim un fond serios în tot ceea ce pune pe hârtie poetul. Așa vede el societatea gureșă, risipind cuvinte goale, ce sună din coadă și este lipsită de orice seriozitate.

Smalțul, ceața, fumul sunt elemente ce fac parte din planuri diferite. Obiectele capătă strălucire datorită stratului de smalț, care însă acoperă esența lor, privirea nu poate pătrunde în adâncul lucrurilor și atunci, pe retina ochiului apare doar imaginația, închipuirea despre ceea ce este obiectul în esența lui. Percepția clară a obiectelor este împiedicată de ceață și de fum. Imaginea strălucitoare a obiectelor, privite prin fum și ceață, devine fluentă și misterioasă.

În „Poem al esențelor" poetul explică solidaritatea sa cu universul mic. Sesizăm tonul ironic din limbajul șiret și jovial. Imaginile glumețe înghit estetica și înțelegem că poetul vede în artă un meșteșug și un joc:

„Treceau orele, treceau norii, treceau mamelucii,
Iar eu am visat azi noapte că mi-am pierdut papucii...
Deși știam încă din leneșa tinerețe
Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe
N-au ce căuta în cadențe:
Că poezia ține de esențe."

Metafore ale elementului mundan. Originalitatea incontestabilă a poeziei lui Leonid Dimov este un rezultat al celor mai diverse înrâuriri. De la Ion Barbu a preluat tonul rece și abstract al cuvântului, poeziile de formă fixă, rondelurile, au fost mai întâi practicate de Alexandru Macedonschi, plasticitatea imaginilor artistice este asemeni celor din poeziile argheziene.

Leonid Dimov este un virtuoz artist care știe să producă vise vaporoase și palpitante. Poetul reușește foarte bine în meșteșugirea prozodică scrupuloasă și exactă și în dirijarea jocului imaginației, ficțiunii poetice abstracte, sofisticate.Găsim în poeziile dimoviene și note ludice (de exemplu: „meduze roze gătite cu cimbru").

Poetul are o viziune pluralistă asupra lumii, încercând să stabilească o relație inedită cu lucrurile din afară, ordonându-le într-un vis misterios, apoi tălmăcind aceste reverii în poezii policrome, bogomilice, ce incită receptarea lor.Poetul e un pictor de vedenii oprite doar o clipa din mișcarea eternă, atât cât să li se pună în lumina splendorile complicate. Structural, poeziile sunt, toate, niște „desfășurări" (așa suna și un titlu semnificativ), aglomerări baroce, caleidoscopice, de obiecte eteroclite de o extremă varietate. În lumea poeziilor lui Leonid Dimov, totul este neobișnuit. Obiectele strălucitoare și întâmplările misterioase, descrise într-un limbaj al jocurilor de cuvinte, deschid porțile unei lumi miraculoase. Culori de o paletă imensă de nuanțe sunt împletite cu sunete venite din univers. Creând o ficțiune imensă și extraordinară, poetul reușește însă să dirijeze foarte abil haosul imaginației sale.

Leonid Dimov este cel care a repus literatura pe locul binemeritat, reînviind în sufletul cititorului sentimentul că poezia este o artă muzicală. Cultismul din poeziile lui poetului, capacitatea lor de a scoate în evidență farmecul lucrurilor ordinare, satisfac spiritele cele mai intelectuale. „Uluire" este cap de listă între poeziile din volumul „Versuri":

„A voit în ape să nu pice
Pasărea lovită de alice
Și-a zburat peste mărimi campestre
Până-n pragul camerei de zestre
Unde-au pus-o degete ușoare
Sus, pe perinile de ninsoare...
Noaptea la opaițe murise
Pasărea. Au curs dintr-însa vise
Ce-n odaia cu blidar și glastră
Le-a privit tot satul la fereastră."

Poemul ce urmează este intitulat „O dimineață noroasă" și începe cu descrierea evacuării în masă a unei populații foarte eterogene de flașnetari, alvițari,vânzători de cornete, chiar medici, toți cuprinși de o frenezie generală. Insul care se ridică la cer și dispare în „buclele unui nour uriaș" pare a fi chiar Mântuitorul, care părăsește această lume plină de păcat:

„mulțimea fremăta până-n depărtare,
Medicii se ridicară și ei,
Bărbați, femei, copii,
Îl îmbrățișau și-ncepeau să joace
Ca niște dobitoace.
Se recunoșteau, se sărutau, valsau cu toții,
Își schimbau batistele, fesurile, saboții,
Se iviră alvițari, vânzători de cornete,
Flașnetari cu străvechi melodii desuete...
Devenea tot mai ștearsă, mai asemănătoare cu nime
Imaginea lui din înălțime,
Până când dispăru de peste oraș
În buclele unui nour uriaș."

Leonid Dimov complică, schimbă relația între obiecte. Demersul său trebuie acceptat așa cum este, așa va fi înțeles mai ușor. Privirea catifelată a cititorului blând încearcă să dea o ordine, să potrivească lucrurile, dar greu străbate până la esență din cauza superficialității conturului. Și atunci procesul devine invers, obiectele descrise în poezie ademenesc ochiul, absorb privirea prin ritmul poeziei, prin sonoritatea versurilor, prin perfecțiunea prozodiei.

Un sonet din volumul „A.B.C." accentuează demersul complicat al poeziilor: „nici un adânc privirea mea nu are / De mă privesc în smalț prin înserare". Deci privirea nu are adâncime, iar lucrurile sunt acoperite de smalț. Alteori ceața ia locul smalțului: „învelit într-un strat de ceață subțire", iar în „Amintiri" universul dimovian este acoperit de un fum cald:

„Fum cald, peste vedenii ce te-nfășuri,
Pătrunde-n tinda mea cu prești,
Portocaliu când faci să piară zorii
Priveliștea cu zâmbi din istorii…"

Din volumul „Spectacol", se remarcă poezia „Tinerețe fără bătrânețe, basm (după Petre Ispirescu și nu prea)", care doar pare a fi o parafrază după Petre Ispirescu, însă Leonid Dimov dă o interpretare proprie, umoristică mitului:

„Când cântă muzica, de treci
Printre pirați ascunși de sticle,

În gang păzit de lilieci
Încă din vremea lui Pericle,

Ajungi acolo unde-a fost
Odată precum niciodată
Cu labirinte fără rost
Și o grădină desenată

Încă de când mai pârguia
De-a surda, vara, plopul pere
Și-n luna lui Gustar bătea
Răchita plânsă micșunele."

Totuși sfârșitul tragic al omului care visează să trăiască etern este accentuată și de Leonid Dimov într-un chip misterios și imprevizibil. *Ghionoaia* și *scorpia* sunt simboluri doar aparent monstruoase, pentru că Făt-Frumos-ul lui Dimov nu este împiedicat să ajungă la cetatea luminoasă a nemuririi. Itinerarul inițiatic este doar un voaiaj agreabil. Dificultatea este de ordin interior. Țărmul tinereții eterne este un „târg de smalț și furnicar,/ de cavaleri gătiți împărătește". *Valea Plângerii* nu este altceva decât viața curentă. Dimov trece de la ideea din basm a unei călătorii inițiatice la ideea unei călătorii pedagogice. Plecând de la un mare mit, poetul trage din el o aventură simplă și fermecătoare.

Concluzii. În încheiere trebuie menționa faptul că Leonid Dimov a creat o operă lucid-fantasmagorică. El este un artist talentat, artizan care a plăsmuit imagini poetice cu multă minuțiozitate, scrupulozitate și exactitate. Autorul descrie imagini insolite, decorative și pitorești, evidențiind carnavalescul din societate, cu personaje-paiață, saltimbanci, bufoni, scamatori, jongleri, care se mișcă haotic. Prin acest articol s-a intenționat să se argumenteze faptul că Leonid Dimov este un poet cu multă măiestrie a rostirii, cu un vers muzical și cu o viziune aparte asupra artei și a lumii. Poeziile lui nu sunt doar focuri de artificii, poetul știe să transforme banalul în lirism. Intenționând să camufleze ostilitatea din lumea cotidiană, trăirile dezolante ale eului liric, Leonid Dimov creează o atmosferă deosebită în poezii, recurgând la lexeme „noi", rarisime, uneori chiar străine limbii române. Lumea neobișnuită și iluzorie din sfera visului este decorată cu obiecte de ordin material, din lumea reală. Funcția acestor podoabe este de a defuncționaliza tragicul, astfel Leonid Dimov, în poeziile sale, reușește să estetizeze tragicul, să îl reducă la pur fapt de artă. Dimov, deci, „nu este doar un *poet artifex* și nu se limitează la condiția de dibaci mânuitor al artificiilor imagistice atunci când apelează la recuzita manierismului pentru a evada din realitate și a crea o suprarealitate onirică. La o primă lectură, poezia sa uluiește și încântă prin multitudinea de imagini neordinare, sclipitoare pe care le conține. Învăluind în mătăsurile decorativului compensatoriu sensurile, această poezie reflectă încercarea omului modern de a găsi un spațiu sustras derizoriului sau social-politicului deranjant și de a releva, prin metaforă esența existenței".[5]

[5] Lucia Țurcanu, *Manierismul rom*ânesc. *Manifestări și atitudini*, București: Editura Cartier, 2015.

LIMBAJUL POEZIEI AL LUI CEZAR BALTAG
The language of Cezar Baltag's poetry

Nadejda ALBU
doctorandă, Școala doctorală Științe Umanistice
Universitatea de Stat din Moldova
PhD student, Doctoral School in Humanities
Moldova State University
E-mail: nadina.albu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2678-5849

CZU:821.135.1-1.09
10.5281/zenodo.7129498

Summary. In this article we analyze Cezar Baltag's poetry from the perspective of literary language. We state with certainty that the poet's language is an ambiguous one, which proposes different possibilities of interpretation, focusing especially on certain literary symbols, such as: the mirror, the threshold, the door, etc. Cezar Baltag, in his poems, creates a link between heaven and earth: mythology, folklore, sensuality, occultism, religion, poetry. The poet builds through deconstructivism, using poetry to interpret and elucidate existence. His poems become a verbal organization corresponding to a spiritual content. His poetry does not present a finality, but a wandering for answers, a search for true identity, a continuous becoming. He recycles the elements of traditionalism through the postmodernist technique of collage and enriches the poetic language with new connotations and emotions.

Keywords: Cezar Baltag, language, poetry, symbol

Poezia presupune un limbaj artistic, prin intermediul căruia poetul transmite emoții, sentimente, trăiri, având o perspectivă preponderent subiectivă. Ea se deosebește de proză prin regulile compoziționale și este supusă presiunilor legate de moda vremurilor, curentele literare, tehnicile compoziționale, modalitățile de expresie. Limbajul are o origine social-istorică şi constituie forma principală de comunicare între oameni. Comunicarea prin limbaj se realizează cu ajutorul limbii. În procesul de comunicare cu ajutorul limbajului, oamenii fac schimb de idei şi se influenţează reciproc. Comunicarea verbală între oameni are loc permanent în activitatea lor profesională și în viaţa cotidiană. Limbajul literar este cel care face uz și de sensul figurat al cuvântului. Acesta este creație, limba ficțiunii care are capacitatea să instaleze o nouă realitate. Este semnificativ și dezvoltă la maximum, prin sensuri și simboluri, posibilitățile semnificative ale limbii.

Deși e mai puțin cunoscut pentru cititorul de azi, poeziile lui Cezar Baltag rezistă eroziunii vremii și schimbărilor paradigmatice. Această calitate se datorează inclusiv facturii intelectualist-metafizice a poeziei sale. Cezar Baltag reușește să-și înjghebeze un stil personal, după câteva volume de un manierism aproape sufocant pe alocuri, culminând cu *Madona din dud.* Cele mai reușite poezii ale sale, scrise într-un mod aerisit, apar începând cu volumul „Unicorn în oglindă", cu precădere însă în excepționala plachetă *Dialog la mal*.

Poeziile lui Cezar Baltag aparțin tehnicii versului „alb". Lipsite adeseori de semne de punctuație, în cantități mici, bine dozate, cuvintele lui își dovedesc forța, chiar dacă, acest poet rămâne tributar paradigmei neomoderniste în care a crescut – având însă tăria de caracter să nu se reprofileze la prima bătaie de vânt (spre deosebire de alți colegi de generație, gen Anghel Dumbrăveanu, care rareori reușesc să facă o tranziție autentică înspre „postmodernismul" optzecist/textualist). Cezar Baltag și-a trăit poezia așa cum și-a trăit viața: o viață pasionată, luminată de nevoia de înțelegere, de a se înțelege pe sine și, în acest fel, de a înțelege lumea în care trăia. Nu printr-o explozie de trăire existențială și de ardere permanentă, ci prin conectare la ritmurile

universului, la mit, la folclor, la legendă și interpretare, până la etimologia care îi oferă adesea puncte de plecare pentru lanțuri de metafore mai puțin izbitoare în poezia lui htonică, cât în eseurile lui strălucitoare: eseurile luminează poezia lui și îl explică pe el însuși.

Limbajul poetic al lui Baltag este ambiguu, deschide posibilități de interpretare, iar în acest sens, devine necesar efortul de descifrare a sensului. În opera sa, M. Nițescu menționează: „Deși foarte modern, limbajul poeziei sale refuză pura literalitate și cultivă simbolul ori sugestiile simbolului, care îi dau un aer hieratic."[1]

Oglinda, simbol des întâlnit în opera lui Baltag, scoate în evidență căutarea de sine a poetului care este conștient de păcatele, slăbiciunile, viciile sale. Conform dicționarului de simboluri, „oglinda nu are drept funcție reflectarea imaginii; sufletul devenit o oglindă perfectă participă la imagine și, datorită acestui lucru, suferă o prefacere"[2]. În poemul Oglinda din volumul Unicorn în oglindă (1975) poetul transmite ideea de eșec: „Iar dacă plec din fața oglinzii/ oglinda mă uită", eul liric se îndoiește de orice: „Nici nu te recunosc măcar". În poezia cu același nume, Oglinda, din volumul Chemarea numelui (1995) se caută identitatea: „Te chem. Dacă nu răspunzi nu voi mai fi./ Dacă te pierd mă vei chema tu oare?" Eul liric își asumă conștiința la realitatea obiectivă, conștientizând trecerea timpului: „Răspunde-mi și va fi o altă lume./ în care sori înalți vor înteți/ un Chip anume și un Gol anume". Se caută salvarea propriei ființe.

În poezia *Fața lui Doi* este din nou prezent simbolul oglinzii. Imaginea „Oglinda a despicat lumea în două" exprimă ideea dedublării destinului uman. În destin, „Toate drumurile se bifurcă" și omul trebuie să aleagă. În monografia sa dedicată poetului, Mircea A. Diaconu menționează faptul că simbolurile: „ușă, prag, oglindă" sunt „simbolurile decisive ale unui imaginar atras de semnificația mistică a unirii prin frângere, a împlinirii prin moarte."[3] Pierdut în reflecțiile oglinzii, poetul își caută identitatea și eul subconștient, pentru a-și contura adevăratul său interior, prins într-o lume în conflict, conștient fiind de defectele sale, dar și de devastările produse la nivel fizic și emoțional de trecerea timpului. El devine un străin în lumea exterioară, unde nu găsește răspunsuri la întrebările existențiale, refugiindu-se, astfel, în interior. Forma supremă a existenței este propria viață, teritorializarea realității materiale într-o carte. Prin deconstruirea realității, poeziile sale devin un loc de căutare spirituală a sensurilor identitatre, unde își construiește propria lume imaginară pentru a-și rezolva conflictele și a răspunde la marile întrebări existențiale.

Un alt simbol întâlnit în poeziile lui Cezar Baltag este *Pragul*. Acesta, în realitate, este unul dintre elementele de arhitectură, care este folosit în limbajul practicilor rituale şi în credinţe. Pragul delimitează spaţiul interior de cel exterior. În dicționarul de simboluri, „prag" semnifică „un spațiu de trecere între exterior (profanul) și interior (sacrul)."[4]

În poezia *Fața lui Doi* din volumul *Unicorn în oglindă*, autorul oferă un repertoriul de precepte și reflexii morale poetizate. Prin metafora „Doi", Cezar Baltag accentuează ideea dezbinării lumii, pragul fiind acel loc de decizie: „... numai pragul,/ ...Cine trece prin el se împarte, fantomele jumătății îl zăresc". Ca semn, simbolul este acceptat prin relaţia cu sensul general abstract al termenului de limită între microunivers şi macrounivers – trecere, devenire, transformare.

Conştiinţa limitei este foarte importantă în mentalitatea tradiţională. Ninimeni nu trăieşte fără a avea această conştiinţă. Fiinţa umană are mai multe limite în devenirea sa, percepute ca

[1] M. Nițescu, 1978: *Răsfrângeri și paradigme*, în *Poeți contemporani, Sinteze critice*, Cartea românească, 1978, p. 129

[2] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, numere*; traducere de Slăvescu, m., Zoicaș, L., Nicolaiescu, D., ... – Iași, Polirom, 2009, p. 645

[3] M. A. Diaconu, *Cezar Baltag monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, AULA, p. 61

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, p. 754

praguri sau ca vămi pe care are datoria să le depășească pentru a atinge stadiul superior, reprezentat de condiţia supraumană, cea de strămoş.

În cazul acestei poezii, pragul își decodează sensul în relație cu alte două simboluri: *ușa* și *oglinda*. Pentru a trece de la o etapă a vieții la alta, este necesar să treci pragul, să deschizi ușa: „O ușă, nici măcar atât, numai pragul". Poemul propune un cod existențial al admirării reci a marilor taine universale.

Se pare că există mai multe modalități de a crea o legătură ruptă între cer și pământ: mitologie, folclor, senzualitate, ocultism, religie, poezie etc. În volumul *Unicorn în oglindă*, poetul indică de la bun început modul în care ar trebui abordată poezia lui: ca un basm. Potrivit lui Costin Tuchilă, „O bună și o valoroasă parte a poeziei contemporane ar putea fi definită tipologic prin reformularea, reconsiderarea în spirit modern a unor structuri mitice străvechi. Întoarcerea la marile mituri, folclorismul de substanţă, arhaitatea generică răstălmăcită sau numai „simulată", figura mitologică folosită ca pretext pentru meditaţia filosofică – toate acestea formează un cadru larg, cu viziuni şi situaţii interferente. Un cadru larg, spuneam, fiindcă spaţiul balcanic, folosit adesea ca sursă şi motiv, spaţiu al virtualităţilor mitologice, al unor insondabile şi fabuloase performanţe imaginare, devine un spaţiu universal. Regândirea originilor ţine de o profunzime aproape impenetrabilă. Dar tocmai această adâncime este consacratoare, în înţelesul unor puţin perisabile structuri."[5]

Apropierea de vrăji, de formule preluate din folclorul copiilor, de personajele din mitologia greacă și din cea iudeo-creștină este intelectualistă. Soluția căutată este o formulă de reîncântare a lumii pentru a menține viu misterul existenței. În discuție cu Ilie Purcaru, Cezar Baltag menționează: „M-am apropiat de folclor că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. Gândiți-vă la folclorul magic[...] este el oare accesibil, poate fi înțeles la modul imediat? Ar fi, însă, nedrept să spunem că spiritul care a creat acest tip de folclor ermetic și esoteric este incapabil să înțeleagă arta modernă. […] M-am apropiat, deci, de folclor, ca să și o justificare propriilor mele opinii despre poezie; și am găsit-o. Mi s-a spus atât că sunt un «cerebral», încât am vrut să demonstrez că și poporul e «un cerebral», că și el e «un abstract».[6]

În poezia *An, dan, dez* din volumul *Madona din dud* (1973) poetul apelează la formule din jocurile copiilor chiar din primele versuri „An, dan, dez, / Zizi, mani, frez". Copiilor le place să inventeze nume cu sonoritate neobișnuită, exotică chiar „Heruvimi, strigați Hosanna/ pentru Sfânta Adulteră/ satana și coțofana/ cu craniu la butonieră./ Mie, ție, sus, jos,/ o ce joc armonios!" Elemente din opera populară reliefează în realitate tema acestei poezii – neliniștea morții. Dar, cu toate acestea, tonul poeziei este unul lipsit de sobrietate „Mă striga umbra mereu:/ cine iese-n locul meu?/ Azi o naștem pe Alcest,/ testimoniumludus este./ En, ten, tin,/ o ce joc sublimm!"

Cezar Baltag este dependent de basme, fapt observat în volumele sale *Unicorn în oglindă, Dialog la mal* și *Madona din dud*. Poetul redă un conținut asemănător unui basm, cu un limbaj poetic concis cu enunțuri seci, dar care aveau un rol irevocabil în transmiterea ideii.

În poezia *Ritual din prag*, din volumul *Unicorn din oglidă* subtitrată – *pattern de basm* – ceea ce ar însemna un model specific basmului, Cezar Baltag accentuează felul cum iese din modelele tradiționale pentru a-și revela frământările, temerile prin sugestii și ambiguități: „Dacă vreunul din noi / nu se / va întoarce / iar copacul lui se va usca / atunci... // Ca albinele fagurul, / razele / mă împresoară // Iată / îți dau năframa aceasta / și când vei vedea îe ea trei / picături de sânge, atunci... / Chipul / umbrei tale / pe cer văzându-l / și ca iarba chemarea / nu de la oameni / venind..."

O altă poezie din același volum și subtitrată la fel este În Illo Tempore care chiar de la titlu face trimitere spre basm denumind timpul în care zeii au creat lumea (Marele Timp). Acest text poetic păstrează în sine particularitățile basmului „Unde / timpul și numele // Într-o zi / cât

[5] https://costintuchila.wordpress.com/category/cezar-baltag/ (consultat 10.06.2022).

[6] Ilie Purcaru, *Poezie și politică*. Convorbiri cu..., Editura Albatros, 1972, p. 127-140.

alții într-un an", „Și dacă văzu că nu are încotro: / - Mă duc eu, tată" accentuând imposibilul, micșorând esența sa, la adevărata cunoaștere „Iar eu am încălecat pe o șea / și v-am spus".

Înrădăcinat în basme este și poemul *Fata din dafin* inclus în placheta de cărți *Unicorn în oglindă*. În această operă fata este un personaj de basm ce iese din arborele de dafin „Ea trece ca o corabie / cu catargele evaporate / naufragiază pe o mare de camfor / de unde / nu se mai poate întoarce". Poetul prezintă aici cele două tărâmuri: magic și real, dafinul simbolizând nemurirea. Fata ajungând în lumea reală pierde drumul înapoi, pe tărâmul magic. Autorul evocă simboluri sacre: *corabia* din care coboară simbolizând Arcul lui Noe, o comoară de mare valoare pe timpul potopului, simbol al mântuirii, dar care evocă ideea de securitate. *Corabia* este imaginea vieții, omul fiind în centrul ei menit să-și aleagă drumul vieții.

În strofa a doua „Nervii ei sunt raze, inima ei / e un pod de lemn / împrejurul ei e o secetă / Înăunrul ei e o fântână. / În fântână doarme un șarpe. / Din fruntea șarpelui doarme o stea./" simbolurile asociate sunt: *raze, fântână, șarpe*. *Razele* semnifică lumină, semnul cunoașterii care ar simboliza viața, fericirea dată de Dumnezeu. *Lemnul* – înseamnă căldură, înțelepciune, *fântâna* ar semnifica viață, tinerețe veșnică. Șarpele, în poezia aceasta, are un simbol dublu, el este în stare să destăinuiască înțelepciunea, dar el „doarme".

Cocoșii, un alt simbol, avertizează fata că este timpul de întoarcere pe tărâmul magic „Ea aude cântând cocoșii / departe / În scoarța copacilor // Auzul ei e o iederă/ genele ei foșnesc / ea aprinde o gură de frunze / vorbele ei sunt vrăbii: // Deschide-te, Dafine, deschide-te, Dafine, deschide-te/ Dafine // Dar Dafinul nu o mai aude // Și ea trece ca o corabie / cu pânzele evaporate / naufragiază pe o mare de camfor / de unde / nu se mai poate întoarce.". Cocoșii simbolizează trecerea ireversibilă a timpului, dacă n-ai realizat sarcina, n-ai reușit – ai pierdut. Cocoșii vestesc apariția soarelui apărând de duhurile nopții, de timpul reîntoarcerii.

Prin folclor, basme, jocuri poetul aspiră crearea armoniei pentru echilibra nervozitatea creată de neînțelegeri, asemeni unui joc care are mai multe reguli, dar oricum se pot propune și alte variante. Într-o poezie, la fel există jocul cuvintelor care propune mai multe sensuri, mai multe idei.

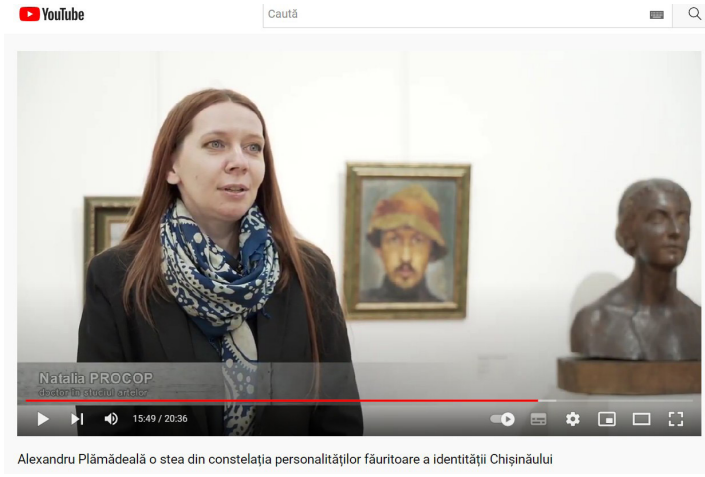
Cezar Baltag construiește prin deconstructivism, folosind poezia pentru a interpreta și elucida existența. Poeziile sale devin o organizare verbală corespunzătoare unui conținut spiritual. Poezia sa nu prezintă o finalitate, ci o rătăcire pentru răspunsuri, o căutare a identității adevărate, o devenire continuă. El reciclează elementele tradiționalismului prin tehnica postmodernistă a colajului și îmbogățește limbajul poetic prin conotații și emoții noi.

Astfel putem concluziona că Cezar Baltag creează un univers liric în care legăturile mistice dintre material și lumile spirituale sunt esențiale. Poetul face o pledoarie aproape tradiționalist-sămănătoristă a reîntoarcerii la rădăcini, la folclor, la origini, pentru a re-crea legăturile rupte de asediul modernității.

DESIGNUL INTERIOR: ISTORIE ȘI MODERNITATE

INTERIOR DESIGN: HISTORY AND MODERNITY







Secvențe de la activitățile membrilor Programului de Stat în anul 2021: expoziția dedicată arhitectului Alexandr Bernardazzi, lansarea filmului despre artistul plastic Alexandru Plămădeală și arhitectul Alexandr Bernardazzi

VALORI ȘI TRADIȚII ÎN DESIGNUL INTERIOR AL TEATRULUI NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU”

The values and traditions in the interior design of the „Mihai Eminescu” National Theater

Liliana PLATON
Doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar
Universitatea Tehnică a Moldovei
Doctor in the study of arts and culturology, university lecturer
Technical University of Moldova
E-mail: liliana.platon@udu.utm.md
ORCID: 000-0002-8458-1601

CZU:747:792.01(478)
10.5281/zenodo.7129281

Summary. In the present work, an important objective in the track record of the national culture and art of the Republic of Moldova is analyzed, being the National Theater “M. Eminescu” from Chisinau. Historically, the theater presents a sequence of events and achievements that complement the value of the national artistic heritage. In this context, the teaching process of higher education institutions in the country is involved in the promotion, development and preservation of national values. One of these achievements is the “Interior Design of the National Theater *Mihai Eminescu*” license project carried out by Diana Petrov (Bîrlădeanu) in 2021. In this context, it is demonstrated that interior design assumes major responsibilities for the renovation of important objectives, taking into account respecting the stylistic elements according to the historical data, primarily aiming at the preservation and valorization of the national cultural heritage. At the same time, the inevitable involvement of modern solutions must ensure the interior spaces improve their conditions without diminishing the aesthetic values of the past.

Keywords: interior design, renovation, restoration, style, aesthetic, national heritage, space

Introducere. Analizând cultura și arta unui popor, parcurgem inevitabil filele istorice de creare și constituire ale așezărilor urbane. În cadrul acestora o relevanță deosebită prezintă arhitectura și designul urban, care completează palmaresul patrimoniului național cultural. Astfel, o importanță deosebită capătă edificiile de menire cultural-artistică care definesc evoluția și identitatea unei națiuni. Reieșind din această considerațiune, aducem în vizorul cercetărilor științifico-practice problema păstrării și promovării patrimoniului arhitectural național al țării. Concentrându-ne atenția pe vestigiile arhitectonice ale orașului Chișinău, regăsim multiple edificii care dăinuiesc până astăzi într-o prezență estetică deosebită. Una din aceste opere este și Teatrul Național „Mihai Eminescu” din capitală, devenit un subiect important abordat în proiectele de licență ale studenților din domeniul designului interior. Conștientizând importanța cultural-artistică a edificiului, fiind prima instituție teatrală de expresie română din Basarabia – *teatrul* rămâne un concept atât de simplu și în același timp atât de greu de definit. „Pentru fiecare dintre noi teatrul are o altă valoare, poate fi o simplă clădire, o instituție, un om, o scenă, o formă de artă, un abis sau un apogeu…”[1], dar întotdeauna teatrul înseamnă întoarcerea către tot ce este uman.

În articol este prezentat proiectul de licență „Designul interior al Teatrului Național „Mihai Eminescu” din or. Chișinău”, realizat de Diana Petrov în anul 2021, prin care redăm principiile de bază și soluțiile propuse în procesul de renovare, modernizare și restructurare a edificiului. În acest proces au fost consultate date documentare, istorice, tehnice, inginerești, funcționale etc.,

[1] Teatrul Naţional „M. Eminescu” din Chișinău, in: https://tnme.md/ (consultat 10.08.2022).

astfel încât proiectul-concept de design interior a încununat o expresie modernă cu o viziune contemporană asupra Teatrului Național.

În contextul discursului se menționează responsabilitatea majoră pe care și-o asumă un designer de interior în rezolvarea estetică sau stilistico-plastică a designului unui edificiu de importanță istorică și cultural-artistică națională. Acesta trebuie să pună în valoare reminiscențele trecutului și, în același timp, să se alinieze normelor și tehnologiilor noi de proiectare în domeniu. Prin intermediul proiectului dat se evidențiază latura artistică a implementărilor plastice care reflectă caracterul și originalitatea monumentului arhitectural.

1. Dezvăluiri istorice despre Teatrul Naţional „M. Eminescu". „Istoria Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău este mai mult decât o istorie despre artă, glorie, vedete sau dezbateri estetice. Este istoria unui teatru care și-a cucerit dreptul de a fi, este viața unor artiști care și-au cucerit dreptul de a juca în limba română și de a fi liberi în creația lor, în condițiile unor realități vitrege…"[2]. Întreaga procesiune istorică descrie un traseu foarte controversat al edificării actualei clădiri a Teatrului Național. Fiind primul teatru de expresie română în Basarabia, s-a încadrat cu greu în mediul sociocultural al timpului[3].

După cum afirmă Petru Hadârcă, directorul Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău, dar și cercetător științific „...Teatrului Național din Chișinău, primul teatru de limba română... primul teatru permanent, de repertoriu, finanțat din bani publici de la est de Prut, a început pe 6 octombrie 1921, grație susținerii înalților oficiali, Victor Eftimiu și Octavian Goga, ministrul cultelor și artelor din România"[4]. Deschisă la inițiativa unui grup de fruntași ai vieții publice locale de epocă, clădirea actuală a Teatrului a fost inițial concepută ca și Palat al Culturii Unirii[5], în activitatea căruia se manifestă „trupa Permanentă de Propagandă a Ministerului Artelor pentru Basarabia, Bucovina și Transilvania" [6]. Echipa de teatru aborda piese originale, precum și lucrări din dramaturgia franceză, italiană, norvegiană, fixând și un grafic săptămânal al zilelor de prezentare a spectacolelor în limba rusă. Cu toate acestea, în anul 1935 a fost suspendată activitatea teatrului „din motive financiare", cunoscându-se că construcția și reconstrucția clădirii a durat mai mulți ani.

În același timp (anul 1930) se cunoaște apariția unei frumoase activități a Teatrului Dramatic din Tiraspol, care cu trecerea rolului de oraș-capitală la Chișinău ajunge (printr-o alegere minuțioasă a spațiilor) în clădirea Palatului Culturii Unirii – actualul Teatrul Național, care avea deasupra o cupolă în forma circulară (monitorul oficial???). Începând cu anul 1940, la Chișinău se constituie Teatrul Moldovenesc de Stat al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești, iar din 1954 devine Teatrul Moldovenesc Academic Muzical-Dramatic de Stat „Al. Puşkin"[7]. În

[2] Teatrul Național „M. Eminescu" din Chișinău, „O SCENĂ A MEMORIEI – 100 de ani de Teatru Național la Chișinău, 16 mai 2022, https://tnme.md/noutati/o-scena-a-memoriei-100-de-ani-de-teatru-national-la-chisinau-film-de-lung-metraj/ (consultat 10.08.2022).

[3] P. Hadârcă, Teză de doctorat „Istoria Teatrului Național Românesc din Chișinău (Memoriile Teatrului Românesc – locuri, reprezentări, actori)", Sibiu, 2020, p. 34, S7QytqouBhJKxZkpStbFVqZGVkqmeWk5xlll5YmpGempWTlllSnlicUWVZnGiUYFRSXGluaJJQZJupnmWYYVZrqGZfn5BoaZIL1ArdmFYAbQPCU3XWdHXWMzU0tDfQMLPQMjPSMDI0MlqLryVCVrP; https://doctorate.ulbsibiu.ro/wp-content/uploads/Petru-Hadarca_rezumat_RO.pdf (consultat 10.08.2022).

[4] Petru Hadîrcă. Interviu, https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/143495. (consultat 10.08.2022).

[5] T. Nesterov, *Monumentele de arhitectură din Chișinău – între autenticitate și improvizare postbelică*, in: ARTA, Seria arte vizuale, Vol. XXVII, nr. 1, 2018. Chișinău, 2018, p. 53-61.

[6] Teatrul Național „M. Eminescu" din Chișinău, „O SCENĂ A MEMORIEI – 100 de ani de Teatru Național la Chișinău, 16 mai 2022, https://tnme.md/noutati/o-scena-a-memoriei-100-de-ani-de-teatru-national-la-chisinau-film-de-lung-metraj/ (consultat 10.08.2022).

[7] Teatrul Național „M. Eminescu" din Chișinău. Teatre și săli de concerte. Resurse educaționale 12.05.2021, https://edu.emoldova.org/d/524-teatrul-national-mihai-eminescu, https://tnme.md/ (consultat 10.08.2022).

anii 1946–1953 datele istorice vorbesc despre apariția și consolidarea definitivă a clădirii în formatul arhitectonic actual, descriindu-se și unele aspecte ale designului interior[8]. Proiectul a fost finalizat sub conducerea arhitectei Galadjeva de la trustul unional „Teatrproiect", interioarele şi faţadele – sub conducerea arhitecţilor din RSSM V. F. Smirnov şi V. P. Alexandrov, cu păstrarea formelor și stilisticii neoclasice interbelice[9]. Numele lui Mihai Eminescu îi este atribuit în anul 1988, iar în anul 1994, este oficializat ca Teatru Național.

De-a lungul anilor Teatrul Național „Mihai Eminescu" promovează imaginea țării noastre prin arta, știința și cultura națională, contribuind astfel la culturalizarea populației și la dezvoltarea durabilă a societății. În anul 2021 Academia de Științe a Moldovei apreciase cu Diploma „Meritul Academic" Teatrul Național „Mihai Eminescu" „pentru contribuție semnificativă la promovarea valorilor culturale pe plan național și internațional, precum și cu prilejul jubileului de 100 de ani de la fondarea teatrului"[10]. Astăzi Teatrul Național „Mihai Eminescu" este considerat monument de artă, arhitectură şi istorie de însemnătate naţională, introdus în Registrul monumentelor de istorie și cultură a municipiului Chișinău.

2. Proiectul-concept Design interior al Teatrului Național „Mihai Eminescu". În arealul tematic al proiectelor de licență la programul de studii „Design interior" din cadrul Universității Tehnice a Moldovei (UTM) se încurajează alegerea obiectivelor strategice de importanță majoră în palmaresul patrimoniului național al țării. În acest context o relevanță deosebită au prezentat mai multe edificii din țară printre care s-a inclus și Teatrul Național „M. Eminescu" din Chișinău. Tradițional, alegerea temei este argumentată printr-o notă explicativă ce conține date informative de ordin istoric, tehnologic și artistic. În studiul istoriografic s-a constatat că edificiul a înregistrat un parcurs evolutiv foarte complex de lungă durată, implicând în realizarea sa personalități marcante în domeniul artelor, arhitecturii și construcțiilor.

Clădirea imprimă în conceptul său estetic reminiscențe ale tendințelor stilistice din perioada construcției (interbelică și postbelică) interesate de implementări neoclasice cu unele elemente eclectice. Neoclasicismul în arhitectura națională de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea era perceput ca un mijloc de revenire la originea culturii europene, combinat în același timp cu interesul de asociere cu limbajul neoclasic rusesc așa-numitul „clasicism rusesc"[11].

Ca și amplasare clădirea teatrului, ocupă colţul unui cartier (între partea nouă și veche a orașului), rezervat cândva pentru piaţa poliţienească, mărginit lateral cu strada Mihai Eminescu, respectând întru totul structura urbană[12]. Aranjamentul spațial-urbanistic favorabil cu retragerea de la linia bulevardului și înălțarea intrării principale pe un podium din trepte, oferă clădirii un aspect solemn și monumental. Planul rectangular, cu fațada îngustă perpendiculară bulevardului și soluțiile arhitectonice grațioase ale construcției, aduc o puternică notă de noblețe și eleganță. Pe faţada principală se înscrie monumental porticul central, cu patru coloane de ordin corintic, pe de doi piloni pătraţi în secţiune, ce sprijină frontonul triunghiular[13].

În compoziţia planimetrică a edificiului domină volumul cilindric al sălii de teatru, înconjurată din trei părţi de balcoane, foaiere şi culuoare, încununate cu cupola sferică. Sala teatrului, aflată la mijlocul clădirii, într-o configuraţie circulară, includea pe timpuri cupola pictată cu o

[8] В.Ф. Смирнов, *Градостроительство Молдавии*, Кишинёв: Штиинца, 1975, p. 46.

[9] Centrul istoric al Chișinăului, patrimoniul arhitectural al capitalei, http://www.monument.sit.md/stefan-cel-mare/79/ (consultat 10.08.2022).

[10] Conferința științifică internațională „Teatrul Național la 100 de ani", https://rlive.md/conferinta-stiintifica-internationala-teatrul-national-la-100-de-ani/ (consultat 10.08.2022).

[11] А. Частина, *Архитекторы Бессарабии,* Кишинев: Гаромонт студио, 2018, p. 70-71.

[12] T. Nesterov, A. Vatamaniuc, *Istoria deschisă a planului de sistematizare postbelică a Chișinăului*, in: ARTA, Seria Arte vizuale, Vol XXVII, nr. 1, 2019, Chișinău, 2019, p. 78-84.

[13] *Centrul istoric al Chișinăului, patrimoniul arhitectural al capitalei*, http://www.monument.sit.md/stefan-cel-mare/79/ (consultat 10.08.2022).

scenă figurativă după schițele pictorului L. Grigoraşenco. Lojele şi balcoanele sunt perfect sincronizate prin construcție cu configurația sălii, fiind dispuse perimetral, conectate printr-o scară monumentală cu trei rampe şi scări (Fig. 1). Cele două intrări laterale secundare, amplasate la sud şi nord conduc în foaierul teatrului direct din stradă şi din scuarul aferent. Alte două intrări, amplasate simetric conduc spre partea scenei, administrație, camerele pentru actori, depozite de rechizite ş.a. În cadrul studiului s-a constatat că construcția se afla intr-o stare satisfăcătoare, cu anumite deteriorări ce necesită reparație parțială și renovare estetică.

Valorizând datele istorice ale edificiului, s-a decis realizarea proiectului de renovare și modernizare a designului interior al Teatrului Național, stabilind un șir de obiective. Acestea sunt bazate pe îmbunătățirea substanțială a parametrilor tehnici de rezistență, acustică, climatizare, iluminare, funcționalitate și comoditate după noile tehnologii și de proiectare în domeniu. Procesul de renovare a interiorului a fost bazat pe rezultatele cercetări edificiului sub aspect istoric, prin care s-au dedus predilecțiile stilistice și estetice promovate în segmentul de arhitectură la începutul secolului al XX-lea. Acestea au fost executate în stil neoclasic, combinat cu unele elemente eclectice, predilecție cunoscută în domeniul arhitecturii timpului dat.

În proiectul de design interior autoarea Diana Petrov (Bîrlădeanu) combină stilul neoclasic cu elemente postmoderne, inspirate din arealul noilor tendințe în construcția unor edificii de aceeași categorie. Printre modelările plastice ale elementelor constructive se evidențiază soluții în stil constructivist cu unele indicii provenite din stilul industrial – „estetica industrială" fiind o direcție contemporană în design observată din a doua jumătate a secolului al XX-lea[14]. Liniile îndrăznețe și ușor extravagante ce configurează forma logiilor sunt aplicate pentru a crea un joc dinamic, revigorant asociat temperamentului teatral. Mișcarea, ritmul și jonglarea succesivă a emoțiilor extremale (pozitive și negative) – firești spectacolelor de teatru, sunt subtil sincronizate cu structura ritmurilor în zigzag care reiterează o mișcare consecventă de tip futurist pe tot perimetrul sălii circulare (Fig. 2). Totodată, soluția implementată este decisă și după criterii tehnice favorizând o rezolvare specifică a sistemului acustic ce asigurară prin nervurile formelor o reverberație potrivită sunetului (Fig. 3).

Materialele de finisare și de elaborare a pieselor de mobilier – utilizate în spațiul sălii de teatru –, sunt selectate în conformitate cu normativele în vigoare cu referire la acustică, confort, ergonomie, izolare fonică, termică, rezistență în timp, termorezistență, îngrijire etc. Materialele de prelucrare a tavanului și pardoselii sunt alese cele mai optime după calitățile și oportunitățile sale de eficiență. Mobilierul este adaptat funcțional și ergonomic la confortul și comoditatea spectatorului, asigurând vizibilitatea scenei prin amplasarea în trepte. La panourile constructive ce completează logiile s-au folosit texturi polimerice combinate cele naturale, urmărindu-se o bună exploatare funcțională și tehnică. Soluția cromatică aleasă de autoarea proiectului ne oferă



Fig. 1



Fig. 2

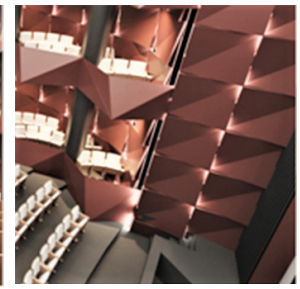


Fig. 3

[14] Eleonora Florea, *Paradigme evolutive ale designului contemporan: aspecte conceptuale estetico-filosofice*, in: Revista Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. Nr. 2 (35), 2019, Chișinău: Notograf Prim, 2019, p. 123-127.

o nuanțare monocromă, la un diapazon îngust între nuanța marsalului roșietic deschis până la bejul-cenușiu deschis, trecând prin tonuri calde de ocru roșu înviorate cu note pastelate de smarald. Deși paleta coloristică se rezumă la o gamă destul de restrânsă, ea emană prin conținutul cromatic o expresie destul de intensă, savuroasă și palpitantă, fapt ce asigură crearea unui anturaj sobru, fastuos, somptuos, elegant și impresionat (Fig. 1, 2, 3). Nuanțele date favorizează crearea unei atmosfere prielnice, familiare, în armonie cu flora și fauna naturii și, în același timp, plină de bucurie și grație.

Concluzie. Teatrul Naţional „M. Eminescu" din capitală, considerat astăzi monument de artă, arhitectură şi istorie, prezintă un interes deosebit atât în plan naţional cât internaţional prin valorile conceptuale artistice și constructive pe care le posedă. Din aceste considerente edificiul este cercetat în procesul didactic de studii superioare al specialităților de arhitectură și design din țară, cultivând tinerei generații interesul de promovare a valorilor cultural-artistice naționale, pentru dezvoltarea și păstrarea acestora în viitor. Din aceste considerente sunt încurajate intențiile de renovare, reabilitare sau modernizare a edificiilor istorice.

În acest proces sunt minuțios consultate toate datele documentare, istorice, tehnice, inginerești, funcționale etc., ce completează arealul informativ al proiectului. Ținând cont că procesul creativ în proiectarea de interior nu este întru totul autonom, sunt consultate documentele, actele normative sau cerințele specifice fiecărui tip de construcții, care asigură analiza și decizia soluțiilor optime a proiectului.

Prin prisma proiectului expus se subliniază responsabilitățile majore pe care și le asumă designerul de interior în proiectele de renovare, păstrare și valorificare a patrimoniului cultural național. Totodată, noile proiecte de design interior trebuie să implice soluții moderne în procedeele tehnice, inginerești și de securitate, astfel încât să asigure spațiilor interioare condiții optime de funcționare fără a diminua valorile estetice ale trecutului. Reușita lucrărilor de renovare și modernizare a edificiilor se datorează în mare parte abordării complexe și multiaspectuale a proiectelor de design interior.

SCARA – DE LA SIMBOLISM LA CEA MAI VECHE ȘI IMPORTANTĂ STRUCTURĂ CONSTRUCTIVĂ

The staircase – from symbolism to the oldest and most important building structure

Tincuța EFROS
Masterand, Universitatea Tehnică a Moldovei
Master's student, Technical University of Moldova
E-mail: efrostincuta1999@gmail.com

CZU:72.052.8
10.5281/zenodo.7129148

Summary. In this article, we aimed to elucidate several general aspects with reference to the appearance of the first stairs, their type, the raw materials of manufacture, the constructive aspects, as well as the deep symbolism they possess. Studying accessible material about stairs from different cultures, we identified the staircase as one of the oldest human constructions and framed the stairs of different forms in the interior design of social, administrative, educational buildings and residential houses.

Keywords: staircase, construction, step, size, shape, type, interior design

Scara este o construcție arhitecturală constând dintr-o serie regulată de trepte sau grade, care permit accesul la un etaj, să se treacă de la un nivel la altul urcând și coborând. Termenul își are originea etimologică în limba latină „scala", „scara"[1]. Meseria corespunzătoare este cea de urcător de scări. Prin extensie, acest tip de construcție a și dat denumirea unei scări, prezentând o cale pietonală, deschisă sau acoperită, formată din una sau mai multe trepte. Scările pot fi drepte, rotunde sau pot consta din două sau mai multe piese drepte conectate în unghi. Scările au fost în mod tradițional construite din lemn, piatră sau marmură, fier sau oțel. Utilizarea oțelului și a betonului armat a făcut posibile curbele îndrăznețe care pot fi caracteristici importante în designul contemporan[2].

Istoric. Cea mai veche „scara" datează de la primele structuri umane create vreodată. Majoritatea scărilor au luat forma fie de roci plate, fie de bușteni care au fost stivuite pentru a permite accesul mai ușor într-o casă, de obicei o peșteră. În cele din urmă, scările au devenit puțin ornamentale, rămânând încă funcționale, în Egiptul antic. Una dintre cele mai vechi scări din lume a fost descoperită în timpul săpăturilor sitului arheologic turcesc Göbekli Tepe, datând de la sfârșitul epocii mezolitice. Scările își fac apariția încă în timpul primelor așezări umane. Oamenii primitivi au adoptat experiența animalelor, urcându-se la deal de-a lungul așa-numitelor poteci ale caprelor, care amintesc de o scară stângace.

În 2004, în orașul Hallstadt, Austria, oamenii de știință au descoperit o scară de lemn perfect conservată într-o veche mină de sare. Această scară este cea mai veche dintre toate cunoscute astăzi. Doar 6 m de trepte au fost excavate. Sarea a permis păstrarea perfectă a elementelor din lemn ale scărilor. Oamenii de știință susțin că a fost construit în anul 5000 î.Hr. Prima dovadă scrisă a tehnologiei de construire a scărilor a fost în papirusurile egiptene din mileniul IV-1 î.Hr. Piramidele egiptene sunt scări uriașe care duc spre cer.

Scările mayașe erau acoperite cu hieroglife și reprezentau cel mai important detaliu al piramidelor. Era o tradiție în arhitectura asiriană să construiască pe o platformă ridicată. În palatul

[1] https://dexonline.ro/definitie/scara (consultat 10.08.2022).

[2] H. Andreica, *Construcţii*, Cluj Napoca: U.T. Press, 2002; D. Marusciac (coord.), *Construcţii civile II*, Cluj Napoca: Institutul Politehnic Cluj Napoca, Facultatea de Construcţii, 1986; C. Roşoga, *Utilajul şi tehnologia lucrărilor de construcţii*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1993.

lui Darius, construit în anul 521 î.Hr. (?) pereții scărilor care duceau la marea apadana erau decorați cu reliefuri înfățișând războinici, lei, tauri, procesiuni de prizonieri purtând daruri.

Grecii și romanii antici, care au construit coliseumuri, amfiteatre și temple, nu se puteau lipsi de structurile masive de scări. Templele antice erau construite pe platforme înălțate (stylobates), constând dintr-o serie de trepte. Uneori treptele ajungeau la mai mult de 2 m înălțime.

În Evul Mediu, castelele aveau ziduri și turnuri de apărare, pe care se urcau pe scări, pivnițe și temnițe întunecate și umede, în care coborau pe scări. Au fost formate bresle speciale ale meșterilor în domeniul construcție scărilor, care au transmis secretele construirii scărilor din generație în generație. Ridicarea de scări spiralate a necesitat un calcul matematic special. Scările în spirală din turnurile castelelor medievale au fost construite ca să fie urcate în sensul acelor de ceasornic. Acest lucru s-a făcut astfel, încât în cazul unei apărări a castelului, atacatorul să urce scările cu mâna stângă înainte, ceea ce creează dificultăți la folosirea armelor corp la corp, oferind un avantaj apărătorului turnului, deoarece cea mai puternică lovitură cu mâna dreaptă. poate fi livrat doar de la dreapta la stânga, ceea ce era inaccesibil atacatorilor. În plus, dacă atacatorul folosește un scut pentru a se proteja, nu va putea folosi arma.

În perioada gotică, în Franța, o atenție deosebită a fost acordată caselor scărilor, care erau adesea făcute ieșind din fațadă și formau intrarea principală în clădire.

În perioada Renașterii, Clasicismului, Barocului, Rococo, *Art Nouveau*, scările au căpătat amprenta epocii, îndoite, răsucite, decorate cu sculptură, coloane, balustrade forjate. Sir Henry Wotton, un poet, arhitect și diplomat englez, a scris în 1624: „Este o sarcină arhitecturală dificilă să faci o scară bună". El recomandă să iluminați bine scările pentru ca nimeni să nu cadă sau să se poticnească accidental, să lase suficient spațiu deasupra capului, „pentru ca persoana care urcă să aibă suficient aer", a subliniat importanța treptelor largi și a unei pante ușoare, „deoarece picioarele noastre ajung. obosit mai mult la urcare decât la coborâre".

Odată cu dezvoltarea metodelor de prelucrare a materialelor și dezvoltarea altora noi, aspectul și decorarea scărilor s-au schimbat.

Simbolism. Scările sunt folosite atât ca simbol, cât și ca parte a unui ritual religios, ele subliniind importanța urcării. Pentru a crea efectul dorit, contează lățimea și abruptul scărilor. Echivalentele scării sunt firul de aur, axa lumii, arborele lumii, muntele lumii, curcubeul etc. Scara traversează trei zone cosmice, conectând lumea zeilor, a oamenilor și a lumii interlope. Scara este asociată cu mișcarea verticală. Adesea, treptele scării stabilesc ierarhia zeităților.

Scara simbolizează trecerea de la un plan de existență la altul, descoperire la un alt nivel ontologic, comunicarea Pământului cu Cerul în ambele direcții: urcarea omului și coborârea divinității, are valoarea axei lumii, care o conectează cu Arborele Cosmic și cu stâlpul, personifică accesul la realitate, absolutul, la transcendent, trecând de la ireal la real, de la întuneric la lumină, de la moarte la nemurire. Această tranziție este calea către o altă lume prin moarte, face disponibil, dar poate fi eliminat. Inițial, scara a existat în paradis și a existat o legătură continuă între Dumnezeu și om, dar odată cu căderea s-a pierdut, pod, asociat cu ritualurile traversării. Ca un pod, poate avea margini ascuțite. (Scările de fachiri orientali au formă de cuțite), piramidă ierarhică, un semn al unei cariere de succes („trece în sus pe scara carierei"). Conducere – curaj și curaj; conducând în jos – lașitate și răutate.

În budism, scara Shakyamuni este înfățișată cu amprenta lui Buddha pe treptele inferioare și superioare. Astfel, Shakyamuni coboară de pe cerul Tushita pe pământ pe o scară adusă lui de Indra.

În Tibet, legătura unei persoane cu cerul se realizează prin intermediul unui mu - un fir, o frânghie sau o scară, care ar putea lua forma unei coloane de fum, a unei rafale de vânt sau a unei raze de lumină. Anterior, trupurile tibetanilor erau dizolvate în lumină și prin mu s-au înălțat la cer. Dar odată un bărbat l-a tăiat accidental pe Mu cu o sabie și de atunci oamenii au început să moară, iar trupurile lor au rămas pe pământ.

În creștinism, scara este un simbol al suferinței lui Hristos. La începutul Renașterii italiene, Hristos urcă pe scări sau se află deja lângă cruce, iar călăii care urcau scările bat în cuie mâinile

Mântuitorului pe traversele. Iacov, în drum spre Haran, a visat o scară care ajungea până la cer, de-a lungul căreia îngerii se năpusteau în sus și în jos. Călugărul benedictin Sfântul Romuald a visat o scară care ajungea la cer, pe care urcau monahii ordinului său, îmbrăcați toți în alb. Emblema Sfântului Alexis. Scara lui Ioan al Scării a devenit un simbol al ascensiunii de la o virtute la alta și al luptei împotriva patimilor. Simbol al suferinței Sfântului Benedict.

Egiptenii au o scară – un simbol al lui Horus și se află sub auspiciile zeului Ra. Se ridică deasupra lumii materiale și o conectează cu Raiul. „Am instalat o scară către Rai printre zei"; „Fie ca eu, Osiris, scribul lui Ani, să-mi împart biruitor locul cu cel din vârful scărilor"; „Am făcut o călătorie de la pământ la cer, zeul Shu m-a ajutat să mă ridic, zeul soarelui m-a întărit de ambele părți ale scărilor, iar stelele care nu apuneau niciodată m-au îndreptat spre vârful cărării și m-au ajutat să evit distrugerea." („Cartea morților"). Hathor ține o scară pentru ca oamenii buni să poată urca în Rai. Amulete sub formă de scări au fost găsite în înmormântările egiptene.

Pentru evrei, scara este un mijloc de comunicare între Domnul și om prin îngeri.

În islam, scara văzută de Muhammad îi conduce pe credincioși la Domnul.

Pentru japonezi, o scară este un atribut al zeului tunetului, personificând un mijloc de comunicare între Cer și Pământ.

În mitraism, inițiatul urcă pe scara planetară în șapte trepte, simbolizând trecerea sufletului prin cele șapte ceruri. Șamanul urcă o scară sau un stâlp cu șapte crestături pentru a comunica cu spiritele. Sanctuarele cultului lui Mithra erau sub pământ, iar în fiecare sanctuar era o scară de șapte trepte, de-a lungul căreia se urcau la locuința fericirii.

Popoarele siberiene reprezentau arborele lumii (șamanic) sub forma unei scări, a unui stâlp sau a unui stâlp. Șamanul Evenki a intrat în Lumea Superioară cățărându-se într-un copac pe scară. În costumul unui șaman, printre atributele necesare călătoriei în diferite lumi, există scări mici de fier.

Cele două laturi ale scării sunt coloanele din dreapta și din stânga, sau Copacii Paradisului, conectate prin trepte. Ca în orice inițiere, atingerea vârfului este plină de pericole, iar alpinist este cuprins de un dublu sentiment de bucurie și teamă.

Naturaliștii secolului al XVIII-lea și-au construit o imagine ierarhică a lumii, definind „scara subordonării, semnificației și primatului în dezvoltarea abilităților ființelor".

O construcţie poate fi echipată cu una sau mai multe scări interioare, numărul scărilor şi dimensiunile treptelor stabilindu-se în conformitate cu normele de protecţie împotriva incendiilor, din necesitatea de evacuare într-un anumit interval de timp a persoanelor, care s-ar putea afla la un moment în clădire în timpul unui eventual incendiu. Se recomandă ca încăperea în care se amplasează scara ,denumită casa scării, să fie uşor vizibilă încă de la intrare în clădire şi scara să aibă sensul de urcare în sensul intrării în clădire.

Scările se pot clasifica după următoarele criterii[3]:

După importanţa funcţională şi destinaţie: scările se clasifică în scări monumentale, care deservesc intrarea principal în clădire sau instituţii mai importante, sau scări interioare având un rol decorativ; scări principale, amplasate lângă intrarea principală, care deservesc fluxul principal de circulaţie; scări secundare, amplasate lângă intrările secundare şi deservesc circulaţia de serviciu; scări de incendiu, se folosesc exclusiv pentru evacuarea în caz de incendiu.

După locaţie avem scări interioare amplasate pe casele scărilor; scări interioare deschise; scări deschise în aer liber; Intre-apartament

După natura materialului utilizat, scările pot fi alcătuite din piatră naturală; lemn, se realizează numai cu trepte, sau cu trepte şi contra-trepte rezemate pe grinzi-vang aparente sau ascunse; metal, se execută tot numai cu trepte sau trepte şi contratrepte, confecţionate din tablă şi rezemate pe grinzi-vang realizate din profile laminate U sau I, tablă groasă întărită cu cornier

[3] R. Constantinescu, C. Pavel, *Constructii civile, industriale si agrozootehnice*, București: Editura didactică și pedagogică, 1980; Anatolie Mihail et al., *Utilaje si tehnologia lucrarilor de constructii*, București: Editura didactică și pedagogică, 1993; C. Pestisan, *Constructii*, București: Editura didactică și pedagogică, 1975.

sau pe profile compuse; materiale ceramice, se realizează din cărămizi aşezate pe muchiile sau pe lat, cu rosturile împlute cu mortar; beton armat, sunt în prezent cel mai des utilizate în interioarele social-culturale şi de locuit, datorită avantajelor pe care le prezintă. Se execută din beton armat turnat monolit sau din elemente prefabricate de beton armat; beton armat monolit sau prefabricat, se execută prin turnarea pe loc a betonului pe un cofraj, care reproduce exact forma intradosului scării de orice configuraţie. Prezintă avantajul, că se poate asigura continuitatea între elemente prin intermediul armaturilor, ceia ce permite obţinerea conlucrării plane şi spaţiale. Utilizarea unui anumit material depinde de scopul funcțional al scărilor, precum și de condițiile de funcționare a acestuia.

După forma n plan a treptelor pot fi scări cu rampe drepte, ce se utilizează frecvent la scări principale și secundare pentru clădiri multietajate, având forma în plan a treptelor dreptunghiulară; scările cu rampe curbe au domeniul de utilizare limitat, iar condiția de siguranță în exploatare obligă ca raza curbei vangului interior sa fie de cel puțin 1,50 m; scările cu trepte balansate sunt folosite numai la locuințe individuale sau la clădiri cu număr redus de niveluri (max. P + 2 E) și cu cel mult trei apartamente la scară; nu se admit ca scări principale în scoli. Balansarea treptelor se face pe zona de schimbare a sensului de urcare, unde nu este posibilă executarea unui podest intermediar.

În funcție de înălțimea treptelor, scările pot fi cu trepte joase având $h \leq 16,5$ cm (în școli, spitale, grădinițe, recomandabile pentru circulația copiilor, bătrânilor sau bolnavilor); scări cu trepte mijlocii, la care $16,5 \text{ cm} < h \leq 17,5$ cm – sunt scările cele mai comode și de folosința curentă; scări cu trepte înalte, la care $17,5 \text{ cm} < h \leq 22,5$ cm – scări secundare în clădiri joase sau scări de acces în subsoluri îi poduri; scări abrupte, cu $22,5 \text{ cm} < h \leq 30,0$ cm – scări verticale de incendiu sau acces în spații tehnice;

Alcătuirea scărilor

Scările se compun din rampe cu trepte şi contratrepte, podeste, vanguri şi balustrade.

Rampa este elementul înclinat al unei scări, este format din trepte şi poate avea forma în plan dreaptă sau curbă. Se recomandă, ca o rampă să aibă minium 3 trepte şi maximum 16 trepte, iar în clădiri de locuit cu puține nivele se admite rampa cu 18 trepte.

Treapta este elementar orizontal al rampei cu lăţimea de 300-250 mm şi înălţimea de 150-200 mm, purtând denumirea de contratreaptă. Lăţimea unei rampe este egală cu lungimea treptelor şi poate fi de la 1 m – 1,5 m şi mai mult.

Linia pasului reprezintă proiecţia în plan orizontal a liniei de folosire normal a treptelor şi este situată la distanţa de 50-60 cm de la vangul interior.

Vangul reprezintă marginea liberă a unei rampe. Există rampe cu două vanguri sau cu un singur vang. Grinda dispusă în lungul vangului se numeşte grinda-vang.

Podestele (odihna) sunt plane orizontale, care se intercalează între rampe cu scopul de a face urcarea mai puţin obositoare, oferind totodată posibilitatea schimbării direcţiei rampei. Grinda dispusă pe linia de separare a rampelor de podeste se numeşte grinda-podest.

Balustrada este elementul vertical aşezat spre partea liberă a rampei sau a podestului şi este prevăzută la partea superioară cu un element continuu, denumit mâna curentă, care serveşte pentru sprijin. Înălţimea recomandată pentru balustrade se cuprinde între 80 şi 90 cm. Balustrada se execută din materiale rezistente la foc, având acelaşi grad de rezistenţă ca scara. La creşe şi grădinițe, balustrade vor mai avea o mână curentă intermediară la circa 50-60 cm înălţime de la nivelul treptelor.

Proiectarea funcțională a scărilor

Prin proiectarea funcțională a scărilor se determină lățimea minimă a rampelor și podestelor, precum și dimensiunile treptelor pentru a corespunde cerințelor de circulație optimă. Totodată, în proiectarea funcțională se au în vedere și cerințele ce se impun într-un cadru mai larg referitoare la căile de evacuare în caz de incendiu unde, pe lângă lățimile minime pentru podeste și rampe, se mai prevăd lățimile minime pentru coridoare, unele uși și alte spații în legătură directă cu evacuarea în caz de incendiu.

Pentru a stabili numărul de trepte între două niveluri se utilizează următoarea relație: n = H / h; în care H este înălțimea nivelului; h este înălțimea impusă a treptei. Prin corectarea înălțimii treptei h, n trebuie sa rezulte un număr întreg.

Lățimea treptelor b rezultă din formula pașilor prin care se asigură o circulație comodă: 2 h + b = 62 …64 cm la creșe și grădinițe relația de determinarea a lățimii b este următoarea: 2 h + b = 58…60 cm, cu recomandarea ca h ≤ 15 cm.

În măsura în care este posibil, la aceeași scară a unei clădiri se vor păstra neschimbate dimensiunile treptelor (b si h) pe toata înălțimea clădirii, exceptându-se eventualele prelungiri cu circulație redusă spre subsoluri sau poduri.

Oricum este obligatoriu ca treptele unei rampe să aibă aceiași lățime b și aceeași înălțime h.

Lungimea treptelor unei rampe (lățimea liberă minimă pentru rampe și podeste) se calculează în funcție de fluxurile de circulație (șiruri de persoane așezate una în spatele celeilalte).

Numărul necesar de fluxuri (F) se stabilește cu relația: F = N / C , unde N – este numărul de persoane care trebuie să treacă prin calea de evacuare; C – este capacitatea de evacuare a unui singur flux exprimată prin numărul total de persoane care se evacuează pe toată durata operației de evacuare.

Precizările necesare pentru stabilirea numărului de persoane (N) și capacitatea de evacuare a unui flux (C) se dau în „Norme tehnice de proiectare si realizare a construcțiilor privind protecția la acțiunea focului”[4].

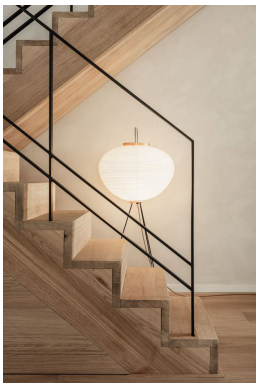
În funcție de numărul de fluxuri necesare, lățimea liberă minimă (lungimile minime libere ale treptelor) este de : 0,9 …1,0 m ; 1,10 m ; 1,60 m ; 2,10 m si 2,50 m , pentru 1, 2, 3, 4 si 5 fluxuri

Balustradele se execută cu înălțimi de 80 …..90 cm măsurate de la fața superioară a treptei. La creșe și grădinițe se execută o mână curentă suplimentară la 50 ….60 cm înălțime. În dreptul ferestrelor întretăiate de rampe sau podeste se execută de asemenea balustrade. Lățimea podestelor de nivel care asigură accesul în apartamente se mărește peste valorile minime, în cazul în care deschiderea ușilor se face spre scară. În dreptul ascensoarelor lățimile minime ale podestelor se stabilesc în funcție de sensul de deschidere a ușilor ascensorului.

[4] Metodologia elaborării compartimentului de proiect „Măsuri de asigurare a securității la incendiu și de efectuare a expertizei tehnice (audit de securitate la incendiu) a obiectului protejat”. CP E.03.02:2018. Ministerul Economiei și Infrastructurii, Chișinău, 2018, https://particip.gov.md/ro/download_attachment/10418; PARLAMENTUL, LEGE Nr. 721 din 02.02.1996 privind calitatea în construcţii (cu modfcările și completările ulterioare). Publicat: 25.04.1996 în Monitorul Oficial Nr. 25 art. 259, https://www.legis.md/cautare/getResults?doc_id=132689&lang=ro#



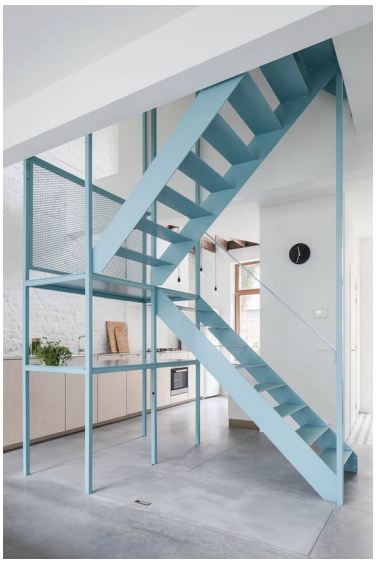
Scară din marmură



Scară din lemn



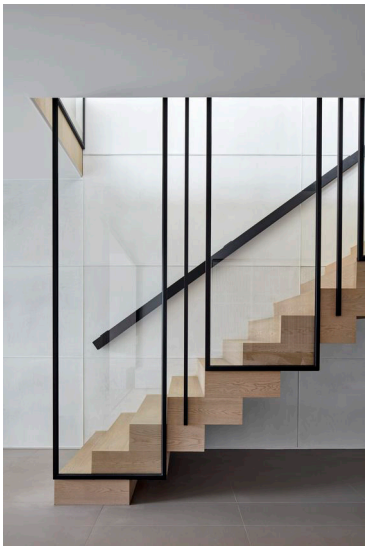
Scări circulare



Scări metalice



Scări din metal cu trepte din lemn



Scări din sticlă

CROMATICA ÎN ANSAMBLUL SPAȚIAL AMBIENTAL
Chromaticity in the ambient spatial ensemble

Stela PLĂMĂDEALĂ
asist. univ., Universitatea Tehnică a Moldovei
University assistant, Technical University of Moldova
E-mail: stela.plamadeala@udu.utm.md

CZU:72.017.4
10.5281/zenodo.7129272

Elena ZAGAEVSCHI
asist. univ., Universitatea Tehnică a Moldovei
University assistant, Technical University of Moldova
E-mail: elena.zagaevschi@udu.utm.md

Summary. Numerous tests have shown that the preference for colors or combinations of them depends heavily on the age, gender and social structure of the population. The optimization of the chromatic environment involves first of all putting it in accordance with the main phases of the human life cycle. Color must be absent from visual education systems, starting with the preschool steps in which the child plays with shapes and colors and up to the final stage, in which students are educated how to use Chromatics in the ambient spatial ensemble.

Keywords: chromatic, color effects groupings, contrasts, ergonomic, aesthetic

„Niciodată lumea n-a fost atît de colorată ca azi”.
Fernard Leger
„Un kilogram de verde e cu mult mai verde decît o sută de grame de verde”.
Paul Gauguin

Numeroase teste au demonstrat că preferința pentru culori sau combinații ale acestora depinde foarte mult de vârstă, sex și structura socială a diverselor segmente ale populației. Este evident și rolul important al efectelor psihologice ale culorii asupra oamenilor, grație asociațiilor de idei ce iau naștere la contactul cu o imagine[1]. Urmărind influența ambianței cromatice asupra echilibrului psihofiziologic general al omului putem spune că culoarea:

- stimulează tendința spre acțiune, energizează și tonifică, sporește capacitatea de lucru, favorizează buna dispoziție;
- relaxează, deconectează, facilitează procesul de restabilire a optimului psihofiziologic de fond, necesar bunei desfășurări a activităților ulterioare;
- are o influență neutră, care nu schimbă in mod semnificativ nici într-o direcție, nici in cealaltă, valorile date ale coordonatelor psihofiziologice de bază.

Culorile care determină cele patru tipuri de influențe sunt roșu, roșu-oranj, galben, ce au efect stimulator, excitator. Albastru închis, violet, negru au efect depresor, inhibator. Verde, albastru – efect deconectant. Gri are efect neutru.

Optimizarea ambianței cromatice presupune, în primul rând, punerea în concordanță cu principalele faze ale ciclului vital al omului și cu conținutul sarcinilor din diferite domenii de activitate. Cel mai cunoscut și acceptat este criteriul cald-rece, în baza căruia vom putea face următoarele clasificări: culori calde – roșu, galben-roșcat, oranj, roșu-oranj, galben-oranj; culori

[1] Paul Constantin, *Culoare, arta, ambient*, București: Editura Meridiane, 1979; Paul Constantin, *Industrial*, București: Editura Meridiane, 1988; Abraham Moles, *Artă și ordinator*, București: Editura Meridiane, 1974.

reci – albastru, albastru-gălbui, verde; culori neutre – gri, vernil, roz-pal. Poziția culorilor într-un spațiu prezintă o mare importanță întrucât o culoare își schimbă caracteristicile după locul unde este aplicată – pe podea, tavan sau pereți.

Astfel, culorile calde, luminoase, pot avea efect de stimulare, când sunt aplicate într-o zonă superioară a încăperii, și de căldură și intimitate atunci când sunt aplicate pe pereții laterali sau de fermitate, siguranță, materialitate, atunci când se află jos pe podea. Culorile reci și luminoase aplicate pe tavan dau senzație de greutate, de tragere în jos a planurilor superioare, iar când sunt aplicate pe pereți oferă senzația de rece și melancolie, pe când pe podea senzația este de amețeală, de inconstanță și inconsistență.

Pentru a putea folosi cât mai bine calitățile funcționale ale culorii, trebuie luate în vedere următoarele legi care le guvernează efectele:

Legea acomodării: cele mai însemnate eforturi ale ochiului se datorează fie variației cantitative a luminii, la care el răspunde prin închiderea sau deschiderea irisului, fie de care se solicită cristalinul. În principiul se impune asigurarea unui efort vizual optim, printr-o minimă solicitare a ochiului, deoarece acomodările bruște și repetate duc rapid la oboseală, la pierderea sensibilității și chiar la orbire temporară.

Legea contrastelor simultane: această lege poate fi folosită cu succes în raporturile coloristice ambientale, cu aplicabilitate cotidiană. Contrastul dintre culorile învecinate influiențează puternic, înclinând percepția spre dominanta celei mai mari opoziții. Astfel, galbenul pe un fon violet pare mai deschis și mai intens, în timp ce violetul pe galben pare mai deschis și mai intens.

Legea contrastelor succesive: percepția este un fenomen ce cuprinde secvențe succesive sau posterioare. Ochiul nostru tinde să aducă fiecărei culori principalul ei contrast, fie valoric, fie complementar. Dacă sântem concentrați pe o suprafață portocalie pură și întoarcem privirea brusc, toate obiectele vor tinde să se coloreze în albastru (complementar), dar mai deschis și mai albicios. În continuare, are loc un nou fenomen de contrast, ochiul producând spontan complementara – portocaliul închis.

Legea iradierii: fenomenele iradierii fac ca un obiect de culoare deschisă să pară mai mare decât un altul, identic ca material, formă și dimensiune, dar de culoare închisă.

Legea raporturilor dintre viteza percepției și lungimea de undă a culorilor: nu toate tipurile de celule vizuale reacționează la fel de rapid. Roșul este perceput mai rapid ca albastrul. Culorile din centrul bandei spectrale se văd mai bine decât cele din extremități.

Importanța majoră pe care o are cromatica în ambianța umană, exterioară și interioară, determină necesitatea studierii unor probleme specifice, precum armonizarea paletei cromatice a spațiilor urbane și mai ales a celor de odihnă și distracție; armonizarea sistemelor coloristice dominante în interiorul locuințelor; armonizarea sistemului coloristic general din ambianța industrială și ajustarea lui la specificul producției; armonizarea coloristicii ca funcție a spațiilor social – culturale, a spatiilor sanitare, școlare, comerciale, administrative; cooperarea între sistemul informațional, cel ergonomic și cel estetic, pe baza etaloanelor coloristice.

Cromatica interioară a arhitecturii mai presupune încă o gama foarte largă de condiții și probleme specifice, mergând de la cele ale birourilor sau magazinelor până la cele ale locuințelor și hotelurilor și teatrelor, de la problemele spitalelor sau caselor de odihnă, până la cele ale gărilor și aeroporturilor, de la problemele școlilor și ale muzeelor, până la cele ale atelierelor de pictură, sculptură și ceramică.

Cele mai utilizate combinații de culoare pentru interioarele ce presupun o ambiantă calmă, liniștitoare (locuințe, birouri, ateliere de desen, laboratoare) sunt cele dintre diferitele nuanțe de ocru și verde deschis, care trebuie privite complex, în funcție de factori ca: vârsta sau calitatea temperamentală a oamenilor, gusturi, deprinderi, tipul mobilierului, a obiectelor din interior, destinația dorită a încăperilor. Cromatica locuințelor ridică alte probleme, dificil de prevăzut, fiindcă soluționarea lor depinde de un covor, de un vas, tablou sau draperie, care intervin în ansamblu. Trebuie echilibrată dorința generală de culori tari, pure, pe de o parte, și necesitatea absolută a zonelor de odihnă vizuală în locuințe, prin mari suprafețe cromatice neutre, prin

așezarea unor mici pete intense: roșu viu, verde ca sticla, cobalt, galben pai, mai ales servind ca fond unui obiect prețios sau ca element plastic în sine.

Culoarea nu trebuie neapărat să acopere un perete întreg cu aceiași nuanță, ci să constituie mai curând un fel de cadru, să intre în procesul de ritmare al piesei. Adevărata problemă a cromaticii interioare rămâne combinarea și dozajul culorilor. Poate fi utilă cunoașterea unor delimitări: culori funcționale (ivori, galben solar, maro luminos, vernil, verde-albăstrui, albastru luminos, gri deschis, gri luminos). Există culori de securitate și identificare: galben, oranj, rosu, verde, albastru, alb; culori decorative: roz, galben pal, galben-verzui, turcuaz, albastru fumuriu, bej, crem, rubin, verde crud, gri saturat, roșu cardinal, auriu.

Mai mulți specialiști în domeniu vin cu următoarele recomandări: la o încapere cu pereții decorați cu culori vii, ușa trebuie sa fie alba sau neagră; la o ușă de culoare închisa, clanța să aibă un ton arămiu; daca tavanul și pardoselele sunt colorate, atunci pereții să fie albi; holul este, de regulă, o încăpere întunecoasă, el trebuie tratat în culori vii, ambianța de lumină trebuie sa fie egală și delicată; bucătăria este spațiul cel mai de mult folosit din locuință, cromatica ei trebuie să fie luminoasă, discretă, cu nuanțe și accente vesele, lumina trebuie sa fie atât centrală cât și locală, pe spațiile de lucru și de luat masa; living-room-ul, camera de zi, este o încapere cu funcții multiple, care trebuie armonizate și coloristic, fiind un spațiu de relaxare, uneori și de studiu, aici petele de culori sunt esențiale; camera copiilor – o încapere de obicei de mai mici dimensiuni, trebuie armonizată în culori pure, vesele, dar nu foarte excitante. Iluminatul este foarte important și pune în evidență compozițiile de forma și culoare; mobilierul, mai ales mobila stil, trebuie să reflecte o armonie, un echilibru, o unitate perfectă între culorile textilelor și nuanțele utilizate. În cazul mobilei stil, trebuie respectate și o serie de informații istorice, de exemplu, cu referire la culoarea și tipul materialului de acoperire utilizat la tapițerii în perioada respectivă, felul finisării, caracteristicile ambianței.

O mare importanță are cromatica în interior, fără de care nu se pot evidenția relațiile dintre formă, culoare și lumină, elemente fundamentale ce stau la baza tuturor componentelor ambianței spațiale. Culoarea trebuie să fie nelipsită din sistemele de educație vizuală, începând cu treptele preșcolare în care copilul se joacă cu formele și culorile și până la ultimul stadiu, în care studenții sunt educați cum să folosească cromatica în ansamblul spațial ambiental.

UTILAJUL COMERCIAL, SCHEMELE DE AMPLASARE ÎN SPAȚIILE EXPOZIȚIONALE. SALOANE, MAGAZINE DE GIUVAIERGIE

Commercial furniture, layout schemes in exhibition spaces. Salons, jewelry stores

Inga MAȚCAN-LÎSENCO
Doctorand, Școala doctorală,
Universitatea Liberă Internațională din Moldova
Ph.D student, International Free University of Moldova
Lector asistent, Universitatea Tehnică a Moldovei
assistant lecturer Technical University of Moldova
E-mail: inga.matcan@udu.utm.md

CZU:67/68:725.91:739.1/.2
10.5281/zenodo.7129196

Summary. Irregularities at the arrangement stage can lead to an inefficient operation of the exploited space. Modern design in the area of comecrialization, redevelopment and the most contemporary equipment will not have a value in increasing the efficiency of the store / salon in case of lack of well thought-out concept and a clear working scheme of commercial and technological processes.

Therefore, the correct organization of the exhibition space is one of the substantial points with a significant importance for retail business activities, which contributes to the increase of commercial turnover. The purpose of this work is – the anailse of the rational organization of a jewelry salon / store, the classification furniture and the placement schemes in the interior space for the trade of jewelry.

Keywords: equipment, jewelry stores, organization of exhibition space, furniture for jewelry, Furniture design, commercial furniture

În present succesul afacerii cu amănuntul domeniul giuvaiergie este o combinație a unui număr de factori și circumstanțe. Poziționarea reușită, sortimentul, conlucrarea competentă cu beneficiarii, politica de prețuri etc., joacă un rol major în dezvoltarea pozitivă a salonului/magazinului.

Un segment aparte îl ocupă *designul interior al spațiului expozițional* din magazin. Acest lucru este de înțeles, deoarece cele mai bune *echipamente pentru o unitate comercială* necesită nu numai o cunoaștere aprofundată a tehnologiilor contemporane de vânzare cu amănuntul și a principiilor de comercializare, ci și abordarea creativă a creării unui interior estetic și integru.

Scopul spațiului bine amenajat este asigurarea comercializării articolelor de giuvaiergie în care *designul salonului/magazinului* este „fața" acestuia fiind un mijloc de „comunicare" cu cumpărătorul, un instrument de gestionare a stării de spirit și a dorințelor beneficiarilor în scopul achiziționării unor bijuterii[1].

Planificarea tehnologică rațională reușită al spațiului expozițional prezintă în sine un ansamblu de întinderi verticale și oroizontale într-o corelație bine determinată ce permit organizarea logică și rațională a proceselor operaționale preconizate. Planificarea formează căile, traiectoriile de deplasare a clienților. Preferențial sunt spații cu suprafața mai mare de 20-25 m.p.

[1] J. Christopher, *Furniture design,* Hoboken, N.J.: John Wiley&Sons, 2007, 366p.; J. Gura, *Design After Modernism: Furniture and Interiors 1970–2010*, New York. W.W. Norton & Company, 2012, 208 p.; *Macel Otakar Chairs: the Delft collection*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008, 271 p.; С. Александров, Инструкция, как стать асом мебельных продаж, Литагент Ридеро, 2015, 94 р.; С. Александров, *18 этапов создания продающей мебельной экспозиции*, Практическое руководство, https://club.mmkc.su/file/1681-fragment-knigi-18-etapov-sozdaniya-prodayuschey-mebelnoy-ekspozicii/ (consultat 10.07.2022).

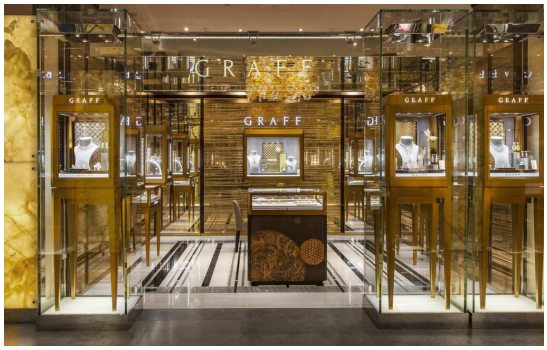




Fig. 1. Magazinul GraffDiamonds în sala de bijuterii Harrods Fine Jewellery (https://www.pinterest.ru/pin/graffdiamonds-on-twitter--258957047298247059/)
Fig. 2. Interiorul mărcii GODSFORGE (https://ru.pinterest.com/pin/551198441875705109/)

La proiectarea magazinului de bijuterii în zona de deservire a beneficiarilor se va ține cont de urmatoarele aspect: • amenajarea spațiului interior trebuie să creeze condiții optime pentru selectarea liberă a bunurilor în termini scurt de timp; • asigură utilizarea optimă a spațiului; • planificarea trebuie să asigure vizibilitatea maximă a sortimentului și a articolelor expuse, stimularea achiziției impulsive; • minimalizarea timpului de căutarea a articolelor potrivite dar și distanța parcursă. Proiectarea unui salon sau magazin de bijuterii care include amenajarea și repartizarea spațiului prezintă în sine o parte integră a organizării procesului de traversare, ce formează mediul funcțional. Principii de design al unității de comercializare cu amănuntul al articolelor de bijuterie: • crearea unor condiții favorabile pentru ușurarea întreținerii sanitare; • crearea unui interior atractiv al unei unități de vânzare prin dotarea acestuia cu mobilier potrivit, echipament comercial, selectarea unei game cromatice, iluminatul.

Elaborarea *conceptului designului interior și a echipamentului comercial* pentru saloane, magazine, buticuri de bijuterii are specificul său, implică o abordare constructivă proprie și de abordare industrială.

Pentru cumpărător bijuteriile sunt un simbol al splendoarei, astfel interiorul spațiului unității comerciale, echipamentele de vânzare, vitrinele, ghișeele pentru articole de bijuterii trebuie să mențină conexiunea cumpărătorului cu frumosul. Important este ca toate componentele designului de interior al salonului de bijuterii și *utilajul expozițional* din cadrul acestuia să corespundă conceptului general al spațiului și realizarea acestuia în aceiași stilistică.

În procesul proiectării unității comerciale se va ține cont de specificul lucrului cu bijuteriile unde *mobilierul trebuie să fie în armonie cu articolele expuse*. La selectarea gamei cromatice a instalațiilor comerciale ghișeele și vitrinele trebuie să faciliteze produsele din metale și pietre scumpe (Fig. 1, 2).







Fig. 3. Proiectare lineară (https://ru.pinterest.com/pin/632192866457800029/)
Fig. 4. Proiectare laterală (https://ru.pinterest.com/pin/752382681512549522/)
Fig. 5. Proiectare liberă (https://lesliemcgwire.com/project/belle-jewelers/)

Atmosfera comfortabilă din spațiul interior al unității comerciale cu amănuntul se va obține prin utilizarea verde și albastru deschis, gri argintiu. Tipuri de proiectare a unităților de vânzare în funcție de parametrii și configurația spațiului de traversare pot fi: • *lineară* – amplasarea articolelor și a trecerilor pentru cumpărători sub formă de linii paralele de echipament commercial, perpendicular pe linia nodului de calcul (Fig. 3). Poate fi trasversală, longitudinală sau mixtă; • *laterală* – sala de comerț este delimitată pe secții izolate unele de altele. Utilizate cu vânzarea la ghișeu (Fig. 4); • *mixt* – aranjarea echipamentului în magazine utilizând combinații de mixare lineară și laterală; • *liberă* – aranjarea echipamentelor fără un sistem geometric specific în conformitate cu configurația încăperii (Fig. 5); • regula *triunghiului de aur* (intrarea în spațiu, zona cu interes sporit și casa de marcat).

La etapa amplasării secțiilor unității de comercializare cu amănuntul se vor lua în considerare următorii factorii: • configurația spațiilor • dimensiunile spațiului • caracteristicile specifice ale contingentului clienților • specificul sortimentului • numărul de nivele al clădirii etc.

Toate utilajele comerciale din cadrul spațiului vor fi supuse unei exploatări zilnice active ceea ce înseamnă că pe lângă ergonomie și estetică este necesar să se ia în calcul durabilitatea tuturor elementelor. *La etapa de proiectare al spațiului expozițional* din cadrul unității comerciale obligatoriu îl ocupă siguranța articolelor expuse, necesare vor fi: • safeurile, • încuitorile fliabile, • sistemul de alarmă și cel de supraveghere video încorporate în piesele de mobilier. Din motive de securitate din echipametul existent pe larg se utilizează tejghelele amplasarea acestora se efectuiază pe o singură linie de-a lungul pereților unității comerciale pentru deplasarea comodă a cumpărătorilor la examinarea tuturor grupurilor de articole. Separat vor fi expuse articolele exclusiviste pentru accentuarea individualității acestora.

Selectarea utilajului comercial în spațiile expoziționale al unității de comerț cu amănuntul necesar depinde de:

• *categoria de preț* al salonului de bijuterii: lux, standard, econom;

• *poziționarea* magazinului – un salon ca parte componentă a unei clădiri sau a unui centru comercial, o zonă insulară pe culuar în galeria centrului comercial sau drept clădire separată;

• *condițiile tehnice* pe zone separate, de amplasarea zonei de intrare, interior, de înnălțimea tavanelor, precum și prezența geamurilor și a vitrinelor.

În echpiametul spațiului expozițional intră: • *vitrinele;* • *standurile*; • *dulapurile*; • *ghișeele;* • *cuburile* etc. (Fig. 6-8).

În organizarea procesului tehnologic al magazinului la poziționarea echipamentului trebuie să se ia în calcul amplasarea și expunerea articolelor, distribuția optima a suprafețelor expoziționale între tipurile individuale de mărfuri. Amplasarea articolelor se va efectua luându-se în considerare unii factori individuali: • frecvența cererii; • dimensiunile articolelor; •





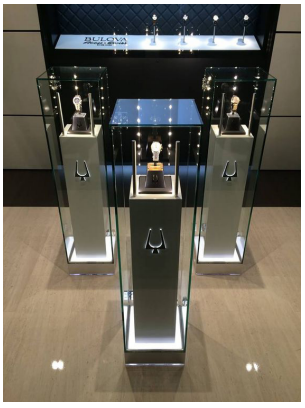


Fig. 6. Vitrină (https://ru.pinterest.com/pin/360921357638429127/)
Fig. 7. Stand (https://letsgoshop.ru/shopping/Magazin-Interer-Chasy-Raboty.html)
Fig. 8. Cuburi (https://www.pinterest.com/pin/316166836341086238/)

extinderea asortimentului în grupul articolelor; • psihologia beneficiarului; • timpul acordat la selecția articolelor de bijuterii.

Principiile fundamentale de amplasare a articolelor de bijuterii: • disponibilitatea; • buna vizualizare; • acuratețea; • repartizarea corectă a locurilor prioritare; • stabilirea locurilor permanente pentru mărfuri etc.

Pentru expunerea corespunzătoare a articolelor de podoabă se va ține cont de utilizarea cât mai corectă a zonei de expunere a magazinului, astfel încât fiecare m.p. de spațiu expozițional pentru vânzare să ofere un venit corespunzător.

Astfel, cercetarea de față va contribui la suplinirea materioalului existent din domeniul designul interior compartimentul spații expoziționale/unitate comercială cu amănuntul (salon modern de bijuterii) care trebuie să întrunească anumite criterii să fie elegant, practic și discret în același timp. Discuțiile privind poziționarea corect schematic al echipamentelor din cadrul spațiului expozițional al unităților comerciale cu amănuntul (pentru bijuterii) sunt și vor fi actuale în rândul arhitecților și designerilor fiindcă reflecta pedeplin toată frumusețea și și originalitatea articolelor expuse care se îmbogățește treptat prin apariția unor piese și categorii suplimentare. Optimal toate elementele ar trebui să creeze o atmosferă de comfort astfel sporind selectarea și procurarea articolelor expuse din cadrul magazinelor, saloanelor și a buticurilor specializate de articole. Designul interior accelerează foarte rapid, materia primă utilizată la amenajarea spațiilor și la utilajul commercial din cadrul spațiilor expoziționale duce la schimbări majore de interpretare inovațională proprie și lasă loc în unele dintre ele soluții de realizarea creativă astfel îmbogățind patrimonial material.

МЯГКАЯ МЕБЕЛЬ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА
Unholstered furniture in interior design

Marina CIORNII
Masterand, Universitatea Tehnică a Moldovei
Master's student, Technical University of Moldova
E-mail: n1marrycr@gmail.com

CZU:684.4.07:747
10.5281/zenodo.7129104

Summary. Many people today believe that furniture – any kind of furniture, whether cabinets, chairs or upholstered furniture – has the ability to tell people about the time or the era in which it was created. For example, many pieces of upholstered furniture, standing in our homes or in a museum, can tell not only about the achievements of furniture production, but also about the way of life of people living in those early days. For example, today, many models of sofas and armchairs are completed with cute plump pads, and in ancient Egypt, women ate and slept on soft mats, and under their heads instead of pillows was placed a wooden stand. This article, therefore, deals with the most important aspects of this topic, namely the history of the appearance and development of upholstered furniture, classification and arrangement in the interior.

Keywords: upholstered furniture, interior, form, material, type, style

Мягкая мебель – **собирательное название комфортабельных мебельных изделий для сидения и лежания, имеющих мягкий элемент**. К мягкой мебели относятся: диваны-кровати, диваны, кресла-кровати, кресла для отдыха, кушетки, тахты, скамьи, банкетки.

Мягкая мебель является незаменимым атрибутом комфорта, без которого невозможно представить ни один интерьер. Она, в традиционном понимании, представляет собой комплект, состоящий из дивана и двух кресел. К мягкой мебели также относятся диваны, скамьи, кушетки, кресла, пуфы и т.д.

Мебель появилась примерно в период перехода от первобытных общин к оседлому образу жизни. В разные эпохи создавались различные виды и формы мебели, с разными способами обработки материалов и отделки. Существуют различные стили мебели, и они создают настроение в помещении. Изготовление мебели быстрее развивалось у тех народов, которые подвергались воздействию определенных условий, в особенности климатических. По мере продвижения племен на север люди стали нуждаться в закрытых помещениях для защиты от холода, ветров и осадков. Важнейшей предпосылкой для развития мебели было также наличие материала, обладающего необходимой прочностью, сравнительно небольшим весом, податливостью к обработке и отделке. Первоначально мебели не было, на пол стелили солому, ветки и т.д., шкуры животных. Но человек, как сейчас, так и в древности, стремился к комфорту. И, возможно, сев на бревно, древний человек понял, что сидеть на нем удобнее, чем на земле. Оставалось только найти инструменты для обработки материала. Дерево по праву заняло первое место среди материалов для изготовления мебели. Первоначально для изготовления мебели выбирали куски дерева, наиболее близкие к желаемой форме. В развитии мебельного искусства, в чередовании мебельных стилей отражались различные социальные условности общества, эволюция его материальной культуры, общественных взглядов и вкусов. История развития мебели тесно связана с историей архитектурных стилей и образует особую отрасль декоративно-прикладного искусства. Отдельные стили породили не только особые типы и конструкции мебели, но и новые представления о композиции интерьера в целом. Кроме того, заметное влияние на декоративные, а отчасти и композиционные особенности мебели оказали национальные традиции быта. Несомненно, мебель должна быть удобной, создающей ком-

форт, позволяющей ощутить гармонию своего дома. Человек чувствует себя комфортно в доме, который отражает его вкусы и обустроен в соответствии с его предпочтениями.

По мимо традиционной мебели, также используется мебель, сочетающая в себе свойства нескольких видов мебели, например, кресло-кровать. Сочетание нескольких функций в одном предмете мебели достигается путем конструктивного преобразования или соединения отдельных частей. Сегодня, мебель активно участвует в художественной организации интерьера, составляя особую отрасль декоративно-прикладного искусства, а теперь еще и область художественного проектирования. К художественным средствам мебели относятся фактура, текстура и цвет, разнообразие которых достигается различными способами обработки поверхности изделия.

Мягкая мебель может быть различной конструкции, например, диваны, кушетки, кресла и пуфы. В современных интерьерах к мягкой мебели предъявляются дополнительные требования. Не секрет, что в большинстве домов, построенных в 70-х и 80-х годах, есть небольшие квартиры. Часто гостиная одновременно является и спальней. Это дало толчок к развитию многофункциональной мебели. В настоящее время существует множество механизмов для превращения дивана в кровать, самым простым и распространенным из которых является книжный шкаф. Современные диванные комплекты могут представлять собой любую комбинацию отдельных единиц: например, трехместный диван, кресло и пуфик; два двухместных дивана; трехместный диван и три кресла; два кресла или конгломерат угловых форм, занимающих половину гостиной.

Мягкую мебель можно разделить на множество классификаций. А именно:

Классификация мягкой мебели по конструкции**.**

Конструкция мягкой мебели может быть классической, модульной или бескаркасной. Для первой группы характерны традиционные формы. В некоторых моделях используется инкрустация, резьба, металлическая фурнитура. Модульные изделия имеют свободную конфигурацию, их размеры можно менять, так как конструкция немонолитная. Такие диваны бывают трансформируемыми, секционными.

Особый вид мягкой мебели – бескаркасный. Он часто используется в детской комнате. К этой группе относят пуфик, кресло-мешок. Популярными становятся матрасы, не имеющие пружинного каркаса. Такие предметы комфортны, мобильны, безопасны. Единственный недостаток – утрата формы мебели из-за износа наполнителя, который периодически придется менять.

Классификация мягкой мебели по назначению.

Мягкую мебель устанавливают в квартирах или домах, ресторанах, офисах, школах, на улице. Каждое изделие должно отвечать требованиям санитарных норм, эргономике, габаритам помещения. По назначению выделяют 5 основных видов мягкой мебели:

- Бытовая;
- Для офиса;
- Для школ;
- Для гостиниц и отелей;
- Для общественных мест.

Классификация мягкой мебели по стилю**.**

Минимализм – предметы мебели характеризуются простотой линий и использованием для окраски градаций серого, чем достигается элегантность их внешнего вида при достаточной функциональности.

Хай-Тек – подавляющая часть мебели должна быть оригинальной и современной с глянцевыми поверхностями, которым можно придать древесную текстуру, а в качестве аксессуаров эффективно применение металлических фигурных изделий.

Функционализм – характерная особенность предметов мебели заключается в четкой пропорциональности и законченности геометрических очертаний (распространенное ре-

шение – комплектация дивана подушками, валиками или другими аксессуарами треугольной, конусообразной или более сложной формы).

Эклектика – используются всевозможные комбинации отдельных решений различных дизайнерских направлений, которые в совокупности способны образовать максимально удовлетворяющий вкусам хозяина интерьер.

Поп – основные тенденции были заложены во 2-ой половине. 20 века и предполагают применение простых и недорогих, но удобных кресел и диванов с преимущественно однотонным материалом обивки.

Модерн – предполагает использование в предметах мебели изогнутых и несимметричных очертаний, которые формируются из деревянных или металлических материалов.

Классицизм – одна из самых многочисленных на мебельные решения интерьерных стилистик.

Среди классических мебельных стилей наиболее популярны:

Строгий классицизм – наиболее востребован и постоянно актуален.

Барокко – дизайн мебельных предметов насыщен пышными и изогнутыми формами.

Рококо – мебель создает впечатление роскоши и аристократичности.

Греко-римский стиль – отлично подходит для небольших по размеру квартир.

Классификация мягкой мебели по функциональности**.**

Наиболее распространенными предметами мягкой мебели, которые можно встретить практически повсеместно, являются:

- софа,
- канапе,
- тахта,
- пуф (банкетка),
- кушетка,
- диван.

Софа имеет низкую высоту при просторности горизонтальной поверхности. Некоторые модели могут оснащаться удобными подлокотниками, что делает такую софу идеальным выбором для проведения дружеских посиделок или семейного отдыха.

Характерным отличием канапе является высокое изголовье. В остальном его конструкция аналогична обычным диванам.

Тахта относится к предметам мягкой мебели, оснащенным изголовьем специальной конструкции.

Пуф имеет цилиндрическую форму и низкую высоту (не более 50 см). Другие названия этого предмета мебели – банкетка и пуфик.

Кушетка является разновидностью диванов, в конструкции которых не предусмотрено наличие задней спинки, но имеются подлокотники или одна боковая спинка.

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА ДЛЯ ЛЮДЕЙ С РАССТРОЙСТВОМ АУТИСТИЧЕСКОГО СПЕКТРА

Interior design features for people with autism spectrum disorder

Оксана АНТОН
Магистр в дизайне интерьера, Технический Университет Молдовы
Master's student, Technical University of Moldova
E-mail: oxananton1998@gmail.com

CZU:747.728.1-056.26
10.5281/zenodo.7129000

Summary. Optimizing the learning environment is important for every child, but it is especially important for autistic children who may experience sensory difficulties described above. A suitable approach to architecture and design can offer autistic children a learning environment in which it will be easier for them to show their potential.Both ordinary people and doctors, teachers and employees of administrative institutions know little about autism spectrum disorders in our country. Children, teenagers and adults do not receive the correct diagnosis, many people do not have access to quality care. In addition, myths are widespread, further complicating the lives of people with ASD. It is important to give children with autism more time to realize what will happen next, this reduces their anxiety, allows them to be more confident and generally increases their ability to learn.

Keywords: interior design, space, home, comfort, autism, safe, special people

Введение. На сегодняшний день аутизм является достаточно распространенным явлением. Статистика показывает, что количество людей, страдающих этим расстройством ежегодно увеличивается по всему миру. Согласно ей аутизмом в мире страдает более 10 млн человек. Научные исследования говорят о значительно быстром увеличении числа инвалидов на земле, грозящем стать настоящей трагедий для всего человечества. Каждый девятый человек на земле – инвалид, а каждый десятый ребёнок рождается с психическими или физическими отклонениями, а порой и с тем, и другим. Я думаю, что только сплотившись, мы можем улучшить их жизнь в целом. Помочь людям с аутистическим расстройством, помочь их семьям, которым приходится очень сложно самостоятельно ухаживать, заниматься изо дня в день и порой даже самостоятельно обучать, тратя последние средства и силы на своего ребенка. За неимением мультифункционального центра реабилитации для детей аутистов в нашей стране таким семьям приходится невероятно тяжело и весьма затратно. Как бы люди не пытались игнорировать существование аутистов, проблема от этого никуда не исчезает. Они нуждаются в нашей помощи, в нашем понимании, поддержке, а главное, в принятии.

1. Исторические сведения о расстройстве аутистического спектра. Термин «autismus» был придуман швейцарским психиатром Эйгеном Блейлером в 1910 году при описании симптомов шизофрении. В основу этого неолатинизма, означающего «ненормальное самолюбование», он положил греческий корень autos, «сам», намереваясь подчеркнуть «аутистический уход пациента в мир собственных фантазий, любое внешнее воздействие на который воспринимается как нестерпимая назойливость. Современное значение термин «аутизм» впервые обрёл в 1938 году, когда Ганс Аспергер из Венского Университетского Госпиталя в своей лекции по детской психологии на немецком языке использовал термин Блейлера «аутистичные психопаты». Аспергер исследовал одно из расстройств аутистического спектра, впоследствии названное синдромом Аспергера, но в силу ряда причин лишь в 1981 году получившее широкое признание в качестве самостоятельного диагноза. Лео Каннер, работавший в Госпитале Джона Хопкинса, внёс

современное значение слова «аутизм» в английский язык. Описывая в 1943 году поразительное сходство черт поведения 11 детей, он употребил словосочетание «ранний детский аутизм».

Слово «аутизм» было позаимствовано Каннером из терминологии, относившейся к другому расстройству, на долгие десятилетия внесло путаницу в описания, привело к расплывчатому использованию понятий вроде «детская шизофрения». При этом увлеченность психиатрии явлением материнской депривации привела к ложной оценке аутизма как реакции малыша на «мать-холодильник».

Начиная с середины 1960-х, понимание стабильного пожизненного характера аутизма, демонстрация его отличий от умственной отсталости, шизофрении, других расстройств развития, укрепили понимание того, что аутизм представляет собой отдельный синдром. Тогда же была показана польза вовлечения родителей в программы активной терапии.

Ещё в середине 1970-х имелось довольно мало свидетельств генетического происхождения аутизма, однако сейчас роль наследственности в развитии этого расстройства считается одной из самых высоких в ряду других психических нарушений.

Несмотря на значительное влияние, оказанное родительскими организациями и движением за дестигматизацию детей с расстройствами аутистического спектра на общественное восприятие таких расстройств, родители всё еще попадают в ситуации, когда поведение их аутистичных детей воспринимается негативно,а многие врачи, как первичные, так и специалисты, до сих пор придерживаются некоторых взглядов, основанных на давно устаревших исследованиях. Проще говоря, дети с расстройством аутистического спектра не интересуются общением с людьми, плохо их понимают, любят придерживаться различных ритуалов, склонны к повторяющимся движениям тела, могут иметь языковые проблемы и задержки в интеллектуальном развитии. Различные симптомы приводят к значительному ухудшению во многих областях адаптивного функционирования. Одновременно с этим, дети с РАС часто имеют и множество сильных сторон: усидчивость, внимание к деталям, хорошая зрительная и механическая память, склонность к однообразной работе, что может быть полезно в некоторых профессиях.

2. Роль дизайна интерьера для людей с РАС. Как известно, аутисты подвержены сенсорной перегрузке, поэтому, в первую очередь, родителям ребенка с РДА надо убедиться, что в доме нет деталей, которые приводили бы его в ужас и побуждали бы к агрессии. Для этого надо внимательно наблюдать и сразу же убирать вещи, которые ребенку не нравятся. Очень важно создать не только безопасные, но и комфортные условия в помещениях, которыми будет пользоваться человек с РАС. Известно также, что аутисты в большинстве своем остро реагируют на свет. Доказано, что они более лояльны к естественному освещению, в комнате с ярким электрическим светом становятся более раздражительными и капризными. Им будет комфортнее в комнате с большими окнами. А вот от ламп дневного света следует отказаться – перегорая, они трещат, мелькают, что очень не нравится аутистам. Следуетсделать уголок для сенсорной разгрузки с отсутствием зрительных, тактильных и слуховых раздражителей (например, удобная палатка или шалаш), куда ребенок может прятаться и успокаиваться. В оформлении комнат необходимо постараться обойтись без изощренных декором и цветом штор, цветных картин на стенах, мебели со сложным дизайном. Это в случае с обычными людьми можно экспериментировать и даже шокировать нестандартными интерьерами. Будоражить и удивлять аутистов – значит вызывать у них тревогу и заставлять еще глубже уйти в себя.У аутиста может быть любимый цвет, но не стоит слишком активно использовать его в интерьере. Например, если ребенок тянется к оранжевым предметам, то стены в его комнате можно покрасить в светло-персиковый цвет, а оранжевыми оставить единичные предметы (например, пуфик или пару подушек). Обилие ярких цветов в комнате – это табу. Обилие белого цвета в интерьере для многих аутистов не подойдет, так как ассоциируется с больницами. Следует выбирать цвет слоновой кости, бежевый, кофейный, мятный или светло-серый – эти цвета подходят

под различные виды интерьера и в то же время не провоцируют излишнее зрительное раздражение. Наоборот, они способствуют спокойному эмоциональному состоянию и подобающему поведению.

Не стоит слишком усердствовать с минимализмом и превращать дом ребенка-аутиста в пустую светлую коробку с парой самых нужных предметов. Здесь должны соблюдаться правила зонирования. Игровые и обучающие зоны должны быть: а) четко отделены от зон, где ребенок может отдохнуть; б) сделаны специально под особенности аутиста.Желательно по максимуму использовать альковы или коридоры для перемены в здании. Также можно использовать незанятые кабинеты, уголки, небольшие пространства «под лестницей» или места в школьном дворе. «Место для паузы» – это любое достаточно тихое место с неярким освещением, куда можно удалиться на время, обработать входящую информацию, отрегулировать свое состояние. Я видела много идеальных решений – в некоторых школах снимали дверь с маленькой кладовки и оборудовали ее как комнатку для передышки, в других школах устанавливали палатки, в которых ребенок мог на время уединиться и передохнуть. Это особенно важно при переходе из одного здания в другое, когда разница в окружающей обстановке является значительной. Главный вход может быть слишком оживленным и шумным, поэтому огромным подспорьем может стать более тихий, альтернативный боковой вход. Некоторые школы устанавливали два маршрута со школьного двора в классы – длинный для неторопливой прогулки и быстрый для тех, кто торопится. Это предоставляло ученикам выбор и, опять же, давало время на обработку информации.

Также на самом входе может помочь смягчение границы между внутренним и внешним пространством. Например, навес перед входом может создать идеальное дополнительное обучающее пространство, которое может уменьшить тревожность в связи с быстрой сенсорной переменой. Пространства для «проб» – это еще одна отличная идея. Смысл в том, что детям предлагаются места, где они могут потренироваться перед определенным занятием, или попробовать какую-то часть определенного опыта в безопасной обстановке. Например, они могут поиграть в большой емкости с водой, прежде чем посетить бассейн. Или же они могут «побарабанить» по специально выделенной стенке, прежде чем перейти к игре на настоящем музыкальном инструменте. Это позволяет детям «морально подготовиться» к настоящему занятию и настроиться на участие в нем.

Эти идеи показывают два основных направления в модификации помещения – обогащенный опыт для обучения и знакомства с новыми занятиями и предоставление комфортной среды для саморегуляции. Важно учитывать, что нет двух аутичных людей, которые будут воспринимать окружающую среду абсолютно одинаково. Нет универсальных готовых решений, которые подойдут для любых сенсорных отличий, но небольшие, основанные на индивидуальных особенностях адаптации в среде (например, перечисленные выше) могут действительно изменить ситуацию и повлиять на качество жизни аутичных детей и их семей.

Развитие самостоятельности – задача, которая во многом решается через интерьер. Ребенка с особенностями развития важно как можно раньше начать адаптировать к быту. Навыки самообслуживания такие дети часто приобретают труднее и в несколько раз медленнее, чем их нейротипичные сверстники. Отсюда правило: всё, чем ребенок может пользоваться сам, должно быть ему доступно. Невысокие шкафы с низкими рейлингами и легко открывающимися ящиками, где ребенок может сам взять одежду, а потом вернуть ее на место. Понятная система хранения игрушек с простым доступом к контейнерам. Хорошо использовать прозрачные емкости для хранения, чтобы ребенок не запутался при сортировке. Выключатели должны быть расположены достаточно низко, чтобы ребенок сам мог включить свет (за исключением тех случаев, когда непрерывное включение и выключение света служит способом аутостимуляции и триггером для истерик).

PROPUNERI DE PROMOVARE ÎN MEDIUL ONLINE A PATRIMONIULUI VITIVINICOL

Proposals for online promotion of wine heritage

Diana NICORICI
Universitatea de Stat din Moldova
State University of Moldova
E-mail: diananicorici27@gmail.com

CZU:339.138:663.2:004
10.5281/zenodo.7129225

Summary. The aim of the paper is to research strategies and tactics for the promotion in the digital space of wineries in the Republic of Moldova. The conclusions made on the subject of research represent a current theoretical basis for understanding the promotion in the virtual space, especially of wineries in the Republic of Moldova. The scientific results can serve as a theoretical support for understanding the trends in online communication and for analyzing the effectiveness of digital marketing tools on the market in the Republic of Moldova. The diagrams and tables made after the analysis and synthesis represent visually and quantitatively concrete data about the research topic.

Keywords: promotion, communication, winery, strategy, tactics, techniques, online environment, „Purcari Chateau", „Mimi Castle", target audience, online promotion trends

Strategia de promovare online este un ansamblu de elemente ce au ca scop realizarea unor obiective clar definite și obținerea unor rezultate de succes. Strategia trebuie să treacă prin mai multe filtre pentru a deveni una clară pentru toți membrii de echipă, realizabilă și eficientă. Acești pași includ definirea contextului de piață și business, publicului-țintă, posibilităților de realizare și înțelegerea potențialelor obstacole și riscuri. O strategie de promovare reprezintă cheia poziționării unui brand pe piață, iar tehnicile potrivite de promovare pot „fura" clienți de la concurenți. Aceasta joacă un rol esențial în planul de marketing și se învârte în jurul publicului-țintă, bugetului și planului de acțiuni, dar și altor elemente fundamentale pentru succes. În acest subcapitol, sunt analizate părțile esențiale ale unei strategii și care este rolul fiecăreia dintre ele pentru a atinge obiectivele setate. „Beneficiile unei strategii de promovare sunt:

- Vizarea unui segment specific de public-țintă;
- Atragerea potențialilor clienți;
- Sporirea recunoașterii brandului;
- Diferențierea față de concurenți;
- Oferirea unei valori mai mari consumatorilor;
- Creșterea interacțiunii cu publicul-țintă;
- Construirea reputației;
- Crearea unei relații mai strânse cu publicul-țintă;
- Atragerea unor parteneri potențiali;
- A fi cu un pas înaintea concurenților pe piață;
- Creșterea numărului de vânzări și a profitului."[1]

Strategia de promovare funcționează ca o pâlnie de vânzări. Prima etapă este recunoașterea brandului de către publicul-țintă, apoi crearea interesului și intrigii în jurul companiei/produsului. A treia etapă este crearea cererii pentru produs/serviciu, unde oamenii încep să înțeleagă beneficiile lui și să formeze atașament emoțional. Ultima fază este implicarea publicului-țintă în relația cu brandul, cum ar fi printr-un call-to-action, o ofertă interesantă, un email.

[1] Carlos Trillo, Promotion strategy: how to promote your business [2022]. Disponibil: https://www.evinex.com/promotion-strategy/#promotion-strategy-fundamentals (consultat 16.05.22)

Înainte de a începe structurarea strategiei, un pas important care trebuie făcut este analiza. Una dintre cele mai cunoscute și utilizate analize în comunicare și marketing este analiza SWOT, care are puncte tari și puncte slabe (aspecte interne ce pot fi schimbate și gestionate), oportunități și riscuri (aspecte externe, adică ceea ce are loc pe piață în afara companiei). Punctele tari se referă la avantajele brandului, resursele și materialele sale unice; cele slabe sunt părțile care au nevoie de îmbunătățire, ceea ce le reușește concurenților mai bine și ce resurse lipsesc.

Oportunitățile reprezintă felul în care se pot valorifica punctele tari ale brandului, ce tendințe trebuie luate în considerare pe piață; riscurile sunt aspecte, precum ce fac concurenții la moment pe piață, dacă părțile slabe dăunează la moment sau pot deveni o problemă mare în viitor pentru brand. Analiza SWOT constituie o cercetare minuțioasă și care consumă mult timp, însă datorită acesteia, pot fi identificați mai ușor pașii care urmează să fie întreprinși. În cazul în care analiza SWOT este creată pentru o strategie de cinci ani, este neapărat ca aceasta să fie revizuită de echipa de marketing și/sau comunicare. Astfel, vor fi actualizate multe variabile schimbătoare, cum ar fi situația economică și politică. La fel, se va identifica dacă acțiunile strategiei au fost și continuă să fie eficiente, pentru a îmbunătăți punctele slabe ale companiei și a minimiza riscurile. În plus, pot fi identificate noi oportunități pentru creștere, ceea ce va modela strategia și îi va influența direcția.

O strategie de promovare online mereu începe cu un scop, care trebuie identificat cu atenție, căci acesta este punctul de pornire al întregului proces. Cu ajutorul scopului, identificăm direcția generală a promovării și punctul de referință, la care ne vom întoarce pe parcursul implementării strategiei. În continuare, este neapărat să setăm câteva obiective SMART, adică specifice, măsurabile, accesibile, relevante și încadrate în timp. Trebuie să ținem cont de toate aceste aspecte ale obiectivelor, pentru a avea rezultate cât mai eficiente după implementarea acțiunilor dorite de promovare. Strategia reprezintă planurile concrete pe care le avem pentru a atinge aceste obiective. Obiectivele trebuie să fie aliniate strategiei generale de marketing și să fie în concordanță cu celelalte trei elemente ale mixului de marketing. În caz contrar, adică atunci când există dezechilibru dintre aceste elemente, strategia de promovare nu va avea succes. Obiectivele mari trebuie să fie împărțite în unele mai mici și mai detaliate, ceea ce va ușura procesul de atingere a lor și va contribui la crearea unui plan de acțiuni mai clar. Call-to-action reprezintă un cuvânt sau o îmbinare de cuvinte, care are ca scop să stimuleze și să împingă un potențial client spre acțiune. Call-to-action trebuie să fie motivant, dar totodată nu prea agresiv, pentru a nu speria publicul. Obiectivele strategiei determină ce call-to-action vor fi utilizate, pentru a primi de la audiențe anume feedback-ul de care are nevoie afacerea. De exemplu, dacă o vinărie are ca scop să crească notorietatea brandului, aceasta va seta un call-to-action „Află mai mult". Un alt exemplu pentru o vinărie care dorește să promoveze vânzările ar fi să utilizeze butonul *Oferta expiră, Stoc limitat, Cumpără acum.* Un exemplu de call-to-action pentru creșterea numărului de vizitatori la o vinărie ar fi *Vizitează acum* sau *Înregistrează-te la o vizită.* Un call-to-action eficient oferă utilizatorului un motiv convingător de a face o acțiune cât mai repede posibil, în loc de a o amâna pe altă dată. Bugetul este fundamentul strategiei și elementul care setează obiective într-un mod realist. Atunci când bugetul este mic, este crucial să fie prioritizate obiectivele strategiei. Acest fapt va contribui la reducerea costurilor activităților de promovare și la repartizarea eficientă a resurselor. Atunci când sunt asigurate resurse financiare pentru obiectivele principale, se poate de axat pe cele secundare, fără a afecta partea cea mai importantă a strategiei. La fel, un buget mic poate educa creativitate și responsabilitate în echipa de marketing sau comunicare, care vor căuta soluții unice de a rezolva anumite dificultăți. Pentru a gestiona eficient bugetul, activitățile de promovare trebuie să fie planificate minuțios, fiind determinată o perioadă specifică și o limită de buget pentru fiecare acțiune. La fel, costurile pot fi reduse prin selectarea tipului de publicitate, unde se achită doar când persoana dă click pe un banner sau pe un link. O altă modalitate de a eficientiza bugetul este de a viza publicul-țintă pe baza criteriului de locație geografică. Bugetul poate admite abateri, însă nu prea mari, astfel încât banii să fie investiți într-un mod organizat și corect.

Publicul-țintă este probabil cel mai important element pe care trebuie să fie axată o strategie. Pentru a-l înțelege cu adevărat, trebuie să luăm în considerare o multitudine de aspecte ce creează identitatea acestuia. Publicul-țintă trebuie să funcționeze în armonie cu toate celelalte elemente ale strategiei, cum ar fi obiectivele și conținutul. Acest aspect, însă, este unul dintre cele mai complicate, deoarece reprezintă o variabilă schimbătoare; preferințele și necesitățile publicului se pot schimba în dependență de un număr impunător de factori. În plus, cercetarea publicului-țintă necesită investiții mari financiare și de resurse umane. Putem utiliza o combinație dintre metode cantitative și calitative de studiere a audienței. Cele cantitative se axează pe un public mai larg, de obicei fiind sondajele de opinie și chestionarele. Acestea vor contribui la crearea unei imagini generale a audienței și reprezentarea acesteia prin infografice și scheme. Cele calitative sunt interviurile în profunzime cu publicul-țintă, în cadrul cărora încercăm să înțelegem care este problema cu care se confruntă aceștia și ce soluție este cea mai optimă pentru rezolvarea ei. Pentru a înțelege mai bine cine sunt utilizatorii de pe Internet, marketerii au creat conceptul de mape de empatie. Elementele incluse în acestea sunt: gândește, vede, face și simte. Toată informația colectată despre public trebuie să fie repartizată în aceste cadrane. Aceasta va fi foarte utilă pentru crearea ulterioară a conținutului și mesajelor promovate și selectarea canalelor de comunicare potrivite. În continuare, trebuie să fie creată o customer persona, adică un individ fictiv, care înglobează caracteristicile-cheie ale publicului-țintă. Descrierea acestui individ include trecutul, hobby-urile, scopurile, bariere și necesitățile sale. Având acest grafic în față, este mult mai simplu de analizat toate aceste aspecte ale consumatorului și de perceput caracterul său. Consider că consumatorul nu trebuie să fie văzut doar ca un mijloc de a vinde produsul, ci ca o persoană cu diverse necesități, emoții, acțiuni și gânduri. Astfel, atunci când este aplicată această mentalitate, începe să fie creată o relație mai personală cu publicul. La fel, după realizarea acestei mape, compania are posibilitatea de a crea o imagine completă a clientului său potențial, fără a ghici sau a pune la îndoială anumite momente.

O parte importantă este stabilirea unor KPI-uri potrivite pentru succesul strategiei. KPI-urile sunt indicatorii cheie de performanță, care arată cât de eficient sunt atinse obiectivele setate. Aceia de nivel înalt se concentrează asupra performanței generale a companiei, iar cei de nivel jos se axează pe departamente specifice, cum ar fi de vânzări sau de marketing. KPI sunt o formă de comunicare, deci este important să fie bazate pe informații succinte, clare și relevante. Cu cât mai bine sunt definite obiectivele, cu atât mai clari pot fi acești indicatori. Pentru promovarea online, niște indicatori relevanți ar fi numărul de click-uri pe publicitatea plătită sau organică sau numărul de vizitatori de website. Pentru a defini cu succes indicatorii de performanță, este necesar să identificăm răspunsul la astfel de întrebări, precum: care este rezultatul dorit, cum putem influența rezultatul, cine este responsabil pentru rezultat și de ce acest rezultat are valoare. KPI trebuie să exprime obiectivele strategice ale marketingului. La fel, este nevoie ca acestea să fie împărtășite cu părțile interesate, pentru a le explica ce măsurăm și de ce facem acest lucru. Astfel, toți vor cunoaște direcția în care merge strategia și vor fi eliminate anumite neînțelegeri ulterioare. În plus, trebuie să revizuim într-un mod constant KPI-urile, pentru a analiza dacă acțiunile desfășurate se aliniază cu acestea. Aici, analizăm și progresul care l-am făcut până în acel moment. Pentru a măsura indicatorii, putem utiliza schema SMART.

Indicatorii cheie au o importanță majoră în companie, deoarece aceștia unesc angajații și îi îndreaptă în aceeași direcție. La fel, acestea contribuie la implicarea mult mai activă a angajaților în procesul de lucru, având un obiectiv specific de realizat. A fost demonstrat că companiile care pun accent pe acest fapt au o productivitate mult mai mare. O idee cheie este înțelegerea pâlniei de vânzări digitale sau customer journey, care se include în mai multe etape. Aceasta contribuie la identificarea celui mai potrivit moment de a ne adresa publicului și modul în care trebuie să abordăm acea primă impresie.

Prima etapă este cea de atenție, în care potențialul client face cunoștință cu brandul, fie printr-o publicitate pe social media sau prin intermediul unei căutări organice sau plătite. A doua fază este cea de interes, unde publicul deja cunoaște brandul nostru, însă rămâne încă să demonstrăm

prin ce ne diferențiem de concurenți pe piață. Aici poate fi utilizat orice mijloc creativ, care ar face ca conținutul să se întipărească în mintea consumatorului. Următoarea este etapa în care consumatorul cunoaște destul de bine brandul și își dorește să cumpere produsul ce i se oferă. Penultima etapă se referă la momentul când individul aproape a decis să procure oferta. Aici, el se poate întoarce la alte etape pentru a mai reflecta și a decide definitiv, de aceea este important să creăm o ofertă cât mai simplă, clară și benefică. Ultima fază, sub denumirea post action, este deseori trecută cu vederea, deoarece marketerul deja a primit de la consumator ceea de ce a avut nevoie. Însă, este important să se mențină o relație cu acesta prin anumite acțiuni de rebranding. Acestea pot fi oferirea unor reduceri și oferte unice sau a unui conținut informativ. Clientul va aprecia grija pe care o manifestă brandul și foarte probabil va face încă o cumpărătură sau va recomanda compania unui cunoscut. O idee ce merită de remarcat este că mmajoritatea utilizatorilor nu urmăresc o cale exactă de stabilire a relației cu brandul, ci pot începe acea interacțiune de la diverse etape. O altă perspectivă din care să privim conceptul de customer journey este să luăm în considerare necesitățile consumatorului, care se transformă în dorințe, iar acestea, la rândul, lor în cerințe, dacă clientul dispune de bugetul necesar. Prin urmare, este fundamental să cunoaștem care sunt necesitățile fiecărui segment de public spre care țintim eforturile de promovare, iar pentru aceasta va fi foarte utilă piramida lui Maslow.

Dacă cunoaștem la ce etapă a piramidei exact se află potențialul client, este mult mai simplu să transformăm o nevoie a sa în dorință, prin anumite acțiuni de marketing. O idee importantă în legătură cu consumatorul o exprimă autorul Philip Kotler. Acesta sugerează că „Atunci când consumatorii iau decizii de cumpărare, aceștia în mare parte sunt influențați de preferințe individuale, la fel precum și de dorința de a se conforma normelor societății. Nivelul de importanță pentru aceștia doi factori variază de la persoană la persoană. Acest fapt variază și în dependență de industrii și categorii.”[2]. Pentru a construi o strategie reușită, este nevoie de un proces de planificare eficient. O strategie fără plan nu este altceva decât o simplă idee, care are un risc enorm de eșuare.

Strategia trebuie să fie bazată pe viziune, misiune, scopuri, obiective, plan de acțiuni și execuție, evaluare, evoluare. Pentru a putea formula o strategie potrivită, trebuie să găsim răspunsul la trei întrebări, precum unde suntem noi acum, unde ne dorim să ajungem și cum ajungem acolo. Așadar, cu ajutorul acestor întrebări, putem crea un traseu imaginar pe care urmează să îl parcurgem. Prima întrebare ne motivează să analizăm situația la moment, ceea ce poate fi făcut prin analiza SWOT și PEST, și a vedea totul din punct de vedere realist, renunțând la anumite iluzii. A doua întrebare ne ajută să înțelegem care sunt obiectivele spre care tindem în următorii 1, 5 sau zece ani.

Ajungând la a treia întrebare, începe să se contureze un anumit plan de acțiuni, pașii căruia trebuie să fie cât mai clari pentru toți membrii companiei, pentru a putea obține rezultate cu adevărat remarcabile. Un alt moment cheie sunt resursele umane, financiare și instrumentele tehnice de care dispune compania pentru a crea o strategie de promovare eficientă. De exemplu, dacă compania are o echipă de marketing sau comunicare completă, aceasta se va ocupa de strategia de promovare și nu va fi nevoie să fie investiți bani în outsourcing. În cazul în care se atestă că este nevoie de mai mulți specialiști pentru a face față volumului de lucru, echipa poate fi extinsă. Mai mult decât atât, atunci când anumite resurse necesare lipsesc, este necesar ca companiile să apeleze la o agenție de marketing digital. În ceea ce privește resursele financiare, nu este mereu nevoie de un buget mare pentru a crea o promovare de calitate și care aduce rezultate. Astfel, multe campanii și alte eforturi de promovare au avut succes anume datorită creativității echipei de marketing și atenției la investiții în promovarea plătită.

Partea finală a unei strategiei este evaluarea impactului. În cazul în care nu avem posibilități reale de a analiza impactul acțiunilor de marketing, ne putem confrunta cu feedback negativ din partea părților interesate. Aici, cheia este utilizarea eficientă a datelor și instrumentelor de

[2] Philip Kotler, *Marketing 4.0: Moving from Traditional to Digital.* Montreal: Gildan Media, LLC, 2019, p. 30.

care dispun marketerii. Un risc important de remarcat în sensul dat este factorul uman, deoarece oamenii au șanse foarte mari de a comite erori în stocarea și analiza datelor. Interpretarea informației poate fi greșită sau chiar datele în sine pot fi eronate. Acest lucru poate fi modificat în viitor odată cu dezvoltarea inteligenței artificiale. Utilizăm analitice pentru a măsura care este performanța activităților de marketing.

O altă strategie de promovare reprezintă marketingul de conținut. „Marketingul de conținut reprezintă marketingul și procesul de business pentru crearea și distribuirea conținutului valoros și convingător, pentru a atrage, a obține și a implica un public-țintă clar definit și perceput - cu obiectivul de a imbold acțiunilor profitabile ale consumatorilor."[3] Această strategie se bazează pe oferirea unui conținut relevant și calitativ unei comunități, care ulterior să găsească valoare pentru a-l răspândi în cercurile sale sociale. Astfel, conținutul nu este forțat prin acțiuni mai agresive de marketing, ci este introdus într-un mod mai conștient în societate, ceea ce îi asigură „un termen de valabilitate mai mare".

Social media este unul dintre cele mai importante canale pe care trebuie să fie axată strategia. Rețelele sociale devin în ce în ce mai cruciale în lumea marketingului, iar specialiștii urmăresc cu meticulozitate tendințele de promovare, pentru a seta cea mai optimă strategie pentru companie. Majoritatea utilizatorilor de rețele sociale utilizează smartphone-ul, de aceea conținutul și publicitatea trebuie să fie adaptate la maxim pentru instrumentul dat. Rețelele sociale permit calcularea imediată a succesului acțiunilor de promovare prin diverse instrumente, ceea ce simplifică identificarea erorilor.

„Cele trei reguli ale social media pentru afacere sunt: Social media se axează în mare parte pe crearea conversațiilor; Nu poți controla conversațiile, însă le poți influența; Influența este pilonul pe care se construiesc toate relațiile economice viabile".[4]

Pentru a crea un plan eficient de promovare pe social media, este nevoie să se cunoască tipurile de conținut. „Planul de conținut este o listă de postări pe care intenționezi să le publici timp de o săptămână, o lună sau timp de un an și așa mai departe. Există postări cu scop de vânzare, informative, distractive, care stimulează engagement-ul, privind autoritatea brandului, educaționale, știri și virale."[5] Aceste genuri de postări trebuie să fie utilizate în mod strategic, ci nu aleatoriu, fiind creat un echilibru și o diversitate de conținut. Astfel, pot fi evitate postările monotone sau care sunt axate prea mult pe promovarea vânzărilor, cum ar fi reduceri, prețuri speciale etc. Dacă este satisfăcută necesitatea utilizatorului de a primi conținut atât informativ, cât și educațional, crește probabilitatea că acesta va consuma regular postările și va interacționa cu brandul. „Oamenii își doresc să fie sociabili oricând aceștia consumă mass-media. Aceasta înseamnă că este nevoie să fie introdus un element social în toate activitățile creative, inclusiv și în mass-media tradițională, și în toate interacțiunile cu consumatorii."[6] Aceasta conduce la ideea că trebuie să fie cât mai multe investiții în implementarea unor tactici de a atrage cât mai mult trafic spre platformele din mediul online. Astfel, din toate canalele de interacțiune cu consumatorii, pot fi adus trafic, care va fi sistematizat pe website sau social media.

Una dintre cele mai reușite strategii pe care poată să o adopte o companie se eegăsește în fraza „ei întreabă, tu răspunzi", despre care menționează în cartea sa Marcus Sheridan. „Atunci când o organizație adoptă strategia ei întreabă, tu răspunzi, aceasta consideră că este datoria sa de a fi profesorul și prima sursă în industria sa specifică. Aceasta este o organizație ce nu se

[3] Joe Pulizzi, *Epic Content Marketing: How to Tell a Different Story, Break through the Clutter, and Win More Customers by Marketing Less.* New York: McGraw-Hill Education, 2013, p. 58.

[4] Lon Safko, *The Social Media Bible: Tactics, Tools, and Strategies for Business Success.* Hoboken: John Wiley & Sons, 2012, p. 5.

[5] Vadim Cușnir, Plan de Conținut: 8 Tipuri de Postări pentru Social Media Marketing. Disponibil: https://socialmediainculise.md/2021/05/planul-de-continut-8-tipuri-de-postari-pentru-social-media/ (consultat 17.03.22)

[6] Gary Vaynerchuk, *Jab, Jab, Jab, Right Hook: How to Tell Your Story in a Noisy Social World.* New York: Harper Business, 2013, p. 18.

teme să răspundă la oricare întrebare pe care ar putea să o aibă un potențial client sau un client existent. Pentru aceasta, este o obligație morală de a oferi acest nivel de informație, indiferent de faptul că întrebarea poate fi percepută ca potrivită, nepotrivită sau grosolană."[7]

Paid search este una dintre cele mai eficiente modalități prin care ne putem promova pe online, făcând parte importantă din strategie. „Paid search poate fi definit destul de simplu: acesta reprezintă procesul de licitație pentru potențialele click-uri pe un anunț pe care îl creezi, care este arătat pe paginile cu rezultatele căutării ale majorității motoarelor de căutare."[8]. Există anunțuri amplasate sus, jos și într-o parte, iar cu cât mai mare este suma oferită de un brand pentru un cuvânt-cheie sau o frază-cheie, cu atât mai mult crește probabilitatea ca anunțul să fie poziționat cât mai sus. Termenul căutare plătită se numește astfel, întrucât brandul achită doar atunci când cineva dă click pe anunț, nu tot timpul în care acesta este afișat.

Această tactică are multe avantaje în ceea ce privește bugetul, în comparație cu acele forme de promovare, unde e nevoie de achitat pentru tot timpul afișării publicității, cum ar fi panourile publicitare, reclama la televiziune și radio. O altă noțiune care este utilizată pe larg în locul acesteia este pay-per-click (PPC), care explică mai clar conceptul. La fel, putem folosi și SEM, adică search engine marketing. Merită de remarcat că includerea paid search în strategie trebuie să fie realizată cu atenție sporită, întrucât se pot cheltui multe resurse bugetare într-un timp foarte scurt.

„SEO reprezintă practica optimizării paginilor web pentru a le face să atingă o poziție cât mai înaltă în pagina cu rezultatele căutării pe Google și alte motoare de căutare. Aceasta reprezintă principala cale prin care utilizatorul accesează un website și face cunoștință cu brandul. SEO oferă un mod organic de creștere pentru afacere."[9]. Punctul de pornire pentru SEO trebuie să fie crearea unor scopuri și obiective specific pentru acest canal. Apoi, este necesar să se creeze audience personas, ceea ce va contribui la înțelegerea identității, a comportamentului potențial al consumatorilor și la prezicerea cuvintelor pe care le introduc aceștia în motorul de căutare. Atunci când optimizăm site-ul, trebuie să considerăm atât experiența publicului, cât și cea a motoarelor de căutare. Unele aspecte comune pentru ambii dintre ei este claritatea conținutului, relevanța acestuia și utilitatea pentru utilizatori. Există white hat SEO, adică optimizare adecvată după reguli, și black hat SEO, atunci când un brand încearcă să ducă în eroare motoarele de căutare. Modalitățile de a face acest lucru sunt infinite, cum ar fi adăugarea unui număr mare de cuvinte-cheie sau a numerelor de telefoane pe site, care nu se leagă cu conținutul brandului. La fel, repetarea acelorași fraze sau parafrazarea conținutului de pe alte website-uri. Este important să evităm astfel de tehnici, întrucât Google și alte motoare de căutare penalizează dur modalitățile date de manipulare. Astfel, putem nimeri în partea cea mai joasă paginilor cu rezultatele căutării, iar posibilitatea de a crește organic va scădea drastic.

În ceea ce privește cuvintele-cheie, acestea deseori reprezintă începutul relației cu publicul, adică customer journey. Sunt necesare pentru a înțelege cum funcționează SEO și căutarea plătită. Ele sunt utilizate pe larg în toate tehnicile și instrumentele care fac parte din strategie, de aceea alegerea unor cuvinte-cheie potrivite trebuie să fie abordată cu seriozitate. Pentru aceasta, se realizează o cercetare minuțioasă cu ajutorul unor website-uri, cum ar fi Google Keyword Planner sau Moz Keyword Explorer. Unele cuvinte-cheie, denumite head keywords, sunt foarte populare printre utilizatori și sunt o miză bună pentru a aduce cât mai mult trafic pe website. Cu toate acestea, concurența pentru ele este destul de mare pentru paginile cu rezultatele căutării. Pe lângă acestea, sunt tail keywords, care sunt un set de cuvinte mai puțin căutate și de obicei mai lungi. Un plus major este că ele nu sunt foarte competitive și pot fi utilizate pentru a ajunge la un

[7] Marcus Sheridan, *They ask you answer. A revolutionary approach to inbound sales, content marketing and today's digital consumer.* Hoboken: John Wiley & Sons, 2017, p. 21.

[8] Simon Kingsnorth, *Digital marketing strategy. An integrated approach to online marketing.* London, Philadelphia, New Delhi: KoganPage, 2016, p. 111.

[9] Marieke Van De Rakt, What is SEO? An explanation for beginners. Disponibil: https://yoast.com/what-is-seo/ (consultat 20.11.2021).

segment mai specific de public. Un alt criteriu de analiză al cuvintelor-cheie este dacă acestea sunt branded, adică conțin denumirea companiei sau non branded, care nu o conțin. Procesul de cercetare a cuvintelor-cheie începe cu identificarea unei liste inițiale a acestora. Aici, stabilim câteva teme concrete pentru care ne dorim să fie optimizat conținutul și căutăm cuvinte potrivite acestora. Apoi, lista se evaluează și se îngustează până la cele mai potrivite și necesare cuvinte-cheie pentru audiențe. În plus, lista de cuvinte-cheie poate reprezenta un fundament stabil pentru crearea conținutului amplasat pe website.

În continuare, voi analiza tendințele actuale în promovarea și comunicarea online. Pentru a desfășura acțiuni cât mai eficiente de promovare online, trebuie de analizat metodele prin care poate fi sporit angajamentul publicului în spațiul virtual și notorietatea brandului. O idee-cheie la acest capitol este să simplificăm la maxim procesul în ceea ce privește concursurile și giveaway-urile, pentru a atrage cât mai mulți oameni posibil. Este necesar să eliminăm barierele și pașii inutili din fața utilizatorilor, pentru ca aceștia să se axeze pe elementele care contează. Un alt moment de considerat este că utilizatorii secolului nostru văd majoritatea eforturile de promovare pe smartphone, de aceea este extrem de important să optimizăm la axim conținutul pentru acesta. „Cele mai multe cumpărături online se vor realiza în continuare de pe telefonul mobil, mai ales dacă produsele care vor fi achiziționate nu necesită o documentare amănunțită. Așadar, magazinele online ar trebui să își optimizeze site-urile și să-și adapteze campaniile online pentru device-urile mobile.”[10]. De asemenea, este important să utilizăm puterea de recomandare a publicului nostru pentru a aduce cât mai mult trafic. Oamenii sunt cel mai bun instrument de a răspândi informația, iar marketerii, la rândul său, trebuie să facă conținutul cât mai interesant de distribuit și discutat. Tendințele sunt într-o continuă schimbare, îndeosebi în mediul virtual, fiind influențate de un număr mare de factori sociali, economici și politici de pe tot globul. La fel, pentru a înțelege cât mai bine tendințele actuale, trebuie să considerăm actualizările algoritmilor și instrumentelor de care ne folosim. De exemplu, în 2021, Google a introdus un nou indicator care măsoară cât de repede interacționează utilizatorii cu o pagină web. Dacă site-ul se încarcă prea încet, algoritmul îl poate poziționa mai jos în pagina cu rezultatele căutării, iar dacă se încarcă rapid, acest va fi automat plasat în vârful ratingului. Astfel, brandurile trebuie să depună mult mai mult efort pentru a fi în continuare în top.

Pe parcursul dezvoltării și perfecționării instrumentelor din mediul online, sunt ridicate și standardele de promovate a companiilor. Unele greșeli ce puteau fi trecute cu vederea în trecut acum sunt taxate mai dur de algoritmi. La fel, multe lucruri care erau permise mai înainte acum riscă să fie interzise, ceea ce le împinge pe afaceri să găsească alte modalități de a continua promovarea. Un exemplu ar fi cookie-urile terțe, care sunt percepute ca o încălcare a drepturilor utilizatorilor, pentru că deseori sunt stocate fără a le trimite notificări acestora. Cookie-urile contribuie la înțelegerea detaliată a preferințelor utilizatorului și la targetingul eficient și, în lipsa acestora, marketerii sunt nevoiți să caute alte modalități de a colecta datele despre publicul lor.

De aici se naște tendința de a dezvolta unele relații directe cu utilizatorii. „Este important ca brandurile să se obișnuiască cu formate de colectare a datelor care să acorde prioritate protecției confidențialității utilizatorilor. Aceasta înseamnă o schimbare a accentului pe crearea listelor (creșterea bazei de abonați) și dezvoltarea relațiilor individuale cu consumatorii.”. În prezent, se pune mult accent pe interacțiunea personală cu publicul, pentru ca acesta să se simtă special și validat. Cu cât mai apropiată este această relație, cu atât mai detaliat brandul cunoaște nevoile și interesele consumatorilor. Astfel, conținutul creat pentru ei poate fi adaptat într-un mod cât mai potrivit. Astfel, atunci când utilizatorii simt o conexiune mai apropiată cu brandul, ei singuri pot oferi anumite informații despre interesele și nevoile lor prin intermediul chestionarelor pe Instagram.

---

[10] Oana Coșman, Cum comunici și te promovezi în online. Tendințe pentru 2021. Disponibil: https://start-up.ro/cum-comunici-si-te-promovezi-in-online-tendinte-pentru-2021/ (consultat 10.03.22)

O altă tendință, care a fost mereu relevantă în marketing, este păstrarea clienților fideli prin oferirea unor noi oferte și servicii. Aici intră în jos remarketingul, care este utilizat când consumatorul deja a trecut de toate etapele din pâlnia de vânzări. Astfel, nu e nevoie de alocare a unor resurse atât de mari ca în cazul atragerii noilor clienți. Această relație poate fi construită prin e-mailuri, mesaje și notificări personalizate, de exemplu poate fi utilizat numele utilizatorului și un mesaj într-un stil prietenos. O tendință care a apărut în timpul pandemiei printre utilizatori este căutarea vocală, despre care se prezicea că va una dintre principalele tendințe contemporane, însă aceasta nu s-a justificat și nu a luat amploarea pe care se miza anterior. Se presupunea ca în viitor site-urile și aplicațiile care au adaptat conținutul conform acestei tendințe să fie poziționate mai sus în clasamentul motoarelor de căutare și să aibă un trafic mai înalt, însă tendințele nu pot fi prezise exact, ci doar estimativ.

Optimizarea cât mai eficientă a website-ului pentru SEO este o tendință esențială pentru generarea traficului. Întrucât majoritatea utilizatorilor nu accesează deloc a doua pagină a rezultatelor căutării, este important ca brandul să fie poziționat printre primele rezultate ale căutării utilizatorului. „Specialiștii cu experiență în SEO acordă atenție specială paginilor cu rezultatele căutărilor, întrucât Google și Microsoft actualizează în continuu, modul în care acestea arată, pentru a îmbunătăți experiența utilizatorilor și a monetiza publicitatea.”[11].

Cunoașterea și utilizarea tendințelor în folosul companiei are numeroase beneficii. Tik-Tok este o rețea socială folosită de peste 500 de mii de oameni din toată lumea și este un instrument eficient de a accesa un segment anumit de public, în special adolescenții și tinerii. Pe această platformă, brandul își poate prezenta produsele în videoclipuri scurte, producția cărora nu necesită un buget prea mare. În plus, TikTok este spațiul unde totul devine viral incredibil de rapid și, dacă brandul știe cum să valorifice acest aspect, poate atrage vizualizări foarte mari într-un timp scurt. La fel, Tik-Tok este un spațiu în care se schimbă des tendințele și e nevoie ca acestea să fie urmărite cu atenție și urmate, însă într-un sens care i se potrivește cel mai mult nișei în care activează compania. În prezent, analizând importanța promovării pe această platformă și impactul pe care o pot avea investițiile în ea, tot mai multe companii angajează specialiști, care se vor axa specific pe această rețea.

La fel, Instagram Reels este o opțiune introdusă relativ recent, utilizată pe larg de branduri și bloggeri pentru a crește interacțiunea cu publicul. Această caracteristică nouă a aplicației oferă posibilitatea de a crea un conținut, care să ajungă la utilizatorii care nu sunt abonați la pagina de Instagram a companiei și de a crește numărul de urmăritori. Pentru a avea cât mai multe rezultate, este important să fie utilizată subtitrarea, întrucât o parte mare din utilizatori consumă conținutul de pe rețelele sociale fără sunet.

Un trend inovativ la moment reprezintă realitatea augmentată, care este o experiență interactivă ce intensifică obiectele din realitate prin intermediul informației generate de calculator. Aceasta consistă din elemente, precum combinarea lumii reale și a celei virtuale și interacțiunea în timp real. Brandurile utilizează această tehnologie pentru a intensifica experiența utilizatorului și a crește numărul de vânzări. De exemplu, un brand de haine poate oferi posibilitatea audiențelor de a vedea cum acea haină stă pe ei, ceea ce contribuie la decizia de cumpărare, sau publicul unui brand de vinuri poate vedea cum se vor privi pe masă sau într-o compoziția anume niște sticle de vin.

O altă tendință, probabil una dintre cele mai discutate la moment, este inteligența artificială. Considerând că mai mult de jumătate de utilizatori au interacționat cu IA prin intermediul unui chatbot, merită de introdus această funcție pe website sau aplicație. Majoritatea conținutului pe care îl consumăm pe rețelele sociale este adaptat de IA în așa mod, încât să petrecem cât mai mult timp pe o rețea anumită. Chatbot-urile sunt un beneficiu major atât pentru cei din marketing, care nu reușesc să le răspundă tuturor vizitatorilor pe website îndeajuns de rapid, cât și pen-

[11] Dave Chaffey, 2021 – 2022 digital marketing trends: 25 practical recommendations to Implement, in: smartinsights.com. Disponibil: https://www.smartinsights.com/digital-marketing-strategy/digital-marketing-trends-innov ation/ (consultat 21.02.22)

tru utilizatori, care pot primi un răspuns concret la întrebarea lor timp de câteva secunde. Astfel, angajații se pot axa pe sarcini mult mai importante de lucru, ceea ce sporește productivitatea. O tendință ce va economisi mult din timpul marketerilor este programmatic advertising, ceea ce înseamnă procurarea automată a publicității prin intermediul diferitor programe. Aici, AI este utilizat pentru a viza segmente cât mai specifice de piață.

La fel, realitatea virtuală este o tendință ce capătă tot mai mult interes pe piață, devenind tot mai accesibilă pe parcursul timpului. Domeniul vinicol ar putea profita enorm de pe urma acestei tehnologii. De exemplu, vinăriile ar putea crea tururi virtuale maxim de realistice pentru utilizatorii interesați. Pe deoparte, aceasta ar trezi dorința multora de a vizita vinăria în viața reală, deoarece vor fi ademeniți de diverse imagini vizuale, auditive și olfactive. Pe de altă parte, însă, aceasta ar putea scădea numărul vizitatorilor, deoarece o parte dintre ei deja și-ar satisface dorința de explorare a vinăriei. Aceasta va rămâne de văzut în viitor, deoarece sunt mulți factori de progresare a tehnologiei care pot avea un impact mare.

În perioada carantinei, a crescut semnificativ popularitatea live-urilor pe rețelele de socializare, iar multe branduri au mizat pe acestea pentru a crea o relație personală cu audiența lor. Live-urile reprezintă cea mai eficientă metodă de a ține legătura cu comunitatea și de a crea un contact unic cu aceasta. Pandemia a schimbat radical multe aspecte ale comunicării și ale marketingului digital, unele dintre ele fiind valorificate la maxim de companii. Live-urile sunt un mod de a transmite utilizatorului cu ce se ocupă compania la moment și de a-i oferi posibilitatea să adreseze întrebări și să reacționeze într-un mod anumit. În timpul pandemiei, au slăbit portmoneele multor branduri, care au început să caute diverse soluții pentru a se promova creativ, dar cu un preț mai scăzut. Astfel, a sporit numărul colaborărilor cu micro-influenceri pe diverse canale. Micro-influencerii sunt cei care au între 2000 și 50 000 de abonați pe o rețea de socializare și creează conținut pentru un segment specific de public. Aceștia pot oferi avantajul unei relații mai apropiate cu publicul lor și lipsite de comercializare excesivă. Așadar, colaborările cu micro-influencerii pot viza categorii de audiențe mai specifice, în comparație cu macro-influencerii, ce au un public mai larg și nu se includ într-un segment specific. Printre acest tip de influenceri, există cei cu expertiză într-un anumit domeniu, publicul cărora are încredere în părerea lor. La fel, merită de remarcat „peer influencers", care au un statut social, background, educație, vârstă similare persoanei care le urmărește. Aceștia au legături directe și reciproce cu urmăritorii și se bucură pe larg de încrederea acestora. Aici pot fi incluși colegii de lucru, familia, prietenii, vecinii etc. Colaborarea cu micro-influencerii permite desfășurarea testărilor A/B cu un cost redus și vizarea celor ce utilizează adblock. Încrederea pe care o are publicul față de un influencer este o resursă ce poate fi valorificată. Mai mult decât atât, audiența nu va fi atât de sceptică față de produsul sau serviciul pe care îl recomandă influencerul, deoarece are deja o legătură emoțională cu acea persoană.

În concluzie, cu toate că în multe țări începe să scadă impactul pandemiei asupra comportamentului utilizatorului, sunt multe obiceiuri care deja au intrat în obișnuință. Tendințele apărute în acea perioadă au modelat într-un mod anume interacțiunea între companii și public. Cu toate acestea, anumite tendințe sunt relevante doar o perioadă specifică de timp, iar pentru a fi mereu cu un pas înaintea concurenților, companiile trebuie să se axeze întotdeauna pe cifre și statistici, pentru a vedea dacă ceva încă este relevant sau nu.

SUMAR

Liliana Condraticova, ***Știința și cultura pentru pace. Notă asupra ediției***	3
Programul conferinței științifice internaționale, ediția a VI-a	5
Contribuțiile autorilor	16
Patrimoniul artistic și arhitectural în context național şi internațional ***Artistic heritage in national and international context***	
Viorel Miron, Marina Miron, ***Turismul ca modalitate eficientă de salvgardare a patrimoniului cultural***	17
Mariana Șlapac, Alla Ceastina, ***Clădirea fostei şcoli eparhiale poloneze a Bisericii romano-catolice din Chişinău. Aspecte istorico-arhitecturale***	30
Ana Simac, ***Evoluția școlii naționale de tapiserie din Chișinău***	38
Marius-Adrian Nicoară, ***Salvarea patrimoniului, salvarea – identității – un concept actual şi necesar***	53
Natalia Procop, ***Chișinăul în pictură (secolul al XIX-lea – mijlocul secolului al XX-lea)***	61
Liliana Condraticova, ***Creația meșterului de artă decorativă Mihail Ceban (1909–1994): încă un nume salvat de uitare***	70
Cristina Păiușan-Nuică, ***Nicolae Drăgulescu – Drag, un artist uitat. Documente inedite***	77
Alina Ostapov, ***Implicarea statului în domeniul arhitecturii şi urbanismului rssm reflectată în istoriografie***	88
Conservarea şi restaurarea patrimoniului cultural – experiență şi bune practice ***Conservation and restoration of cultural heritage – experience and best practices***	
Maria Geba, Oana Mihaela Căpățînă, Ana Maria Andrei, Rodica Mariana Ion, ***Soluții – rețete utilizate pentru îndepărtarea adezivilor degradați de pe suporturi celulozice***	97
Nicoleta Vornicu, Cristina Bibire, ***Cercetarea* în *vederea restaurării a unui monument istoric tehnic „Cuptor Zimbru”, din localitatea Zimbru, Arad***	104
Elena Ardelean, Ilenuța Popovici, ***Cercetarea, conservarea și restaurarea unei cărți de cult, Apostol, tipărită la București în 1743***	112
Diana Silvestru, ***Conservarea digitală a patrimoniului cultural la Biblioteca Națională a Republicii Moldova***	117
Mihai-Alex Olteanu, ***Însemnări pe cărți de cult din patrimoniul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei (i)***	123

Patrimoniul istoric și educațional / Historical and educational heritage	
Vasilica-Monica Groza, Cornel-Mădălin Văleanu, Luminița Bejenaru, ***Osteopathies in a sample of human skulls from the mausoleum crypt of the first world war heroes, In iași (Iaşi county, Romania)***	131
Valentin Arapu, ***Câinii – spaima ciumelor: valențe simbolice în contextul molimei personificate și a „ciumei roșii" (similitudini istorice și etnoculturale)***	142
Mihai-Cristian Șelaru, Maria-Cristina Șelaru, ***Secvențe ale trecutului – imagini uitate – General I. Răşcanu***	153
Alexandru Molcosean, ***Modalități de valorificare a surselor scrise și nescrise în cadrul orelor de istorie. Tema: R.A.S.S.M. (1924–1940)***	160
Tincuța Efros, ***Istoria bunicului deportat – un trecut ce ne aparține și nu poate fi dat uitării***	169
Olga Tatar, ***Concept and fundamentals of legal regulation of international commercial agreements***	174
Liviu Petcu, ***Eloquentia et ars rhetorica Christiana. Paradigma activității oratorice a fericitului augustin în actualitate***	183
Patrimoniul etnologic: de la necunoaștere la valorizare culturală Ethnological heritage: from ignorance to cultural valorization	
Olena Kozakevych, ***Hutsul folk costumes in the collection of the Seweryn Udziela Ethnografic Museum in Krakow: the history of the creation (embroidery, lace making, knitting)***	193
Carmen-Maria Bolocan, Pavel Lungu, ***Tradiții şi obiceiuri româneşti specifice sărbătorilor (fără ţinere) închinate Maicii Domnului***	199
Tatiana Bujorean, ***Acțiuni de reactualizare a statutului costumului tradițional în basarabia în perioada interbelică (1918–1940)***	205
Віктор Кожухар, ***"Нас зустрічали, як рідних": українські вимушені мігранти в Республіці Молдова***	208
Катерина Кожухар, ***Вектори співпраці Сектору «Етнологія українців» Центру етнології Інституту культурної спадщини з науковими осередками України***	216
Diana Nicoglo, ***Восприятие родного языка в художественной литературе гагаузов***	227
Arta și mitopoetica orașului / The art and mythopoetics of the city	
Aliona Grati, ***Dominantele imagologice ale Chișinăului din perioada sovietică***	238
Diana Vrabie, ***Imagologia literară a orașului Bălți***	251
Elisaveta Iovu, ***Imaginea orașului Cahul în literatură (Iacob Negruzzi, Andrei Ciurunga, Leonid Nuzbroh și alții)***	254

Mihaela Eni, ***Comunicarea științifică în mediul online***	261
Alina Manoli, ***Proza lui A.E. Baconsky între parabolă și fantastic***	267
Diana Dementieva, ***Revitalizarea folclorului urban*** **în procesul de constituire a unui brand de oraș**	273
Rodica Gotca, ***MUD-UL ca formă a literaturii ergodice***	280
Doina Baciu, ***Tipuri de reviste literare în epoca tehnologiilor digitale***	291
Nadejda Albu, ***Motive de basm*** **în** ***opera lui Cezar Baltag***	298
Irina Lupașco, ***Istoria literaturii române postbelice prin prisma criteriilor politice***	303
Eugenia Ciumașu, ***Limbajul artistic în poezia lui Leonid Dimov***	308
Nadejda Albu, ***limbajul poeziei al lui Cezar Baltag***	313
Design interior: istorie și modernitate / Interior design: history and modernity	
Liliana Platon, ***Valori și tradiții în designul interior al Teatrului Național „Mihai Eminescu”***	318
Tincuța Efros, ***Scara – de la simbolism la cea mai veche și importantă structură constructivă***	323
Stela Plămădeală, Elena Zagaevschi, ***Cromatica în ansamblul spațial ambiental***	329
Inga Mațcan-Lîsenco, ***Utilajul comercial, schemele de amplasare în spațiile expoziționale. Saloane, magazine de giuvaiergie***	332
Marina Ciornii, ***Мягкая мебель в дизайне интерьера***	336
Oxana Anton, ***Особенности дизайна интерьера для людей с расстройством аутистического спектра***	339
Diana Nicorici, ***Propuneri de promovare în mediul online a patrimoniului vitivinicol***	342