

Anul VI, 2013

ANUARUL Muzeului Literaturii Române Iași



ANUARUL MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Anul VI, 2013



Editura **Muzeelor Literare**
Iași – 2014

© 2014 Editura Muzeelor Literare
Iași, str. V. Pogor, nr. 4, 700110
Tel. 0747.499.400; fax: 0232.213.210
E-mail: muzeul.literaturii@gmail.com



ANUARUL MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI

Redacția:

Dan **JUMARĂ** – redactor coordonator
Iulian **PRUTEANU** – secretar de redacție
Andreea **TACU** – traduceri, corectură

**Responsabilitatea pentru corectitudinea și obiectivitatea științifică a materialelor
inserate în volum aparține fiecărui autor în parte.**

ISSN: 2066-7469

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

- Ciprian TEODORESCU**, *Jubileul Cantemir. Ediții de patrimoniu din colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” Iași: Paris 1743, Hamburg 1745, Londra 1749* / **9**
- Maria DANILOV**, *O epocă literară a Basarabiei (sau despre Petre V. Haneș și epoca „Gavriil Bănulescu”)* / **15**
- Mircea-Cristian GHENGHEA**, *Identitate creștină și memorie românească. Basarabia în paginile revistei „Biserica Ortodoxă Română” după proclamarea Regatului României* / **25**
- Irina CROITORU**, *Doctori în Iașul medieval (III). Doftorul Tudurachi Draliri și rețeta lui de friguri din 1795* / **30**
- Mircea COLOȘENCO**, *Vasile Alecsandri – în context muzeal și de for public* / **33**
- Mădălina NIȚELEA**, *Familia regală și germanofilia elitei intelectuale românești la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului următor* / **37**
- Dan JUMARĂ**, *Din arhiva lui Paul Bujor* / **46**
- Călin CIOBOTARI**, *Marginalii lui Cehov. Studiu de caz – „Livada de vișini”* / **71**
- Luminița CORNEA**, *Receptarea critică a operei scriitorului Romulus Cioflec (1882-1955)* / **99**
- Elena PRUS**, *Spectacolul muzealizării lumii în societatea post/postmodernă* / **106**

CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA VALORILOR DE PATRIMONIU

- Mirela BRĂILEAN**, *Tratamentul prin privare de oxigen în incintă etanșă a pieselor de patrimoniu pe suport organic; metodă și rezultate* / **115**
- Marius ȘTEFANACHI**, *Cercetare – restaurare, mijloc de conservare a meșteșugurilor și artei tradiționale* / **118**

SUMMARY

CULTURE AND CIVILIZATION

Ciprian TEODORESCU, *The Cantemir Jubilee. Patrimony Editions from the Collections of the "Gh. Asachi" County Library: Paris 1743, Hamburg 1745, London 1749* / **9**

Maria DANILOV, *A Literary Age of Bessarabia (or About Petre V. Haneş and the "Gavriil Bănulescu" Age)* / **15**

Mircea-Cristian GHENGHEA, *Christian Identity and Romanian Memory. Bessarabia in the Pages of "The Romanian Orthodox Church" Journal after the Proclamation of the Romanian Kingdom* / **25**

Irina CROITORU, *Physicians in the Medieval City of Iasi (III). Physician Tudurachi Draliri and His Treatment for Malaria from 1795* / **30**

Mircea COLOŞENCO, *Vasile Alecsandri – in Museal and Public Context* / **33**

Mădălina NIŢELEA, *The Royal Family and the Germanophily of the Romanian Intellectual Elite at the end of the 19th century and the beginning of the following century* / **37**

Dan JUMARĂ, *From Paul Bujor's Archive* / **46**

Călin CIOBOTARI, *Chekhov's Marginals. Case Study – "The Cherry Orchard"* / **71**

Luminița CORNEA, *Critical Approach of the Works of Romulus Cioflec (1882-1955)* / **99**

Elena PRUS, *World Musealization in Post/Postmodern Society* / **106**

PRESERVATION AND RESTAURATION OF CULTURAL GOODS

Mirela BRĂILEAN, *The Oxygen Free Treatment in Impervious Devices of Cultural Goods on Organic Support; Method and Results* / **115**

Marius ŞTEFANACHI, *Research – Restoration, Mean of Preservation of Traditional Art and Crafts* / **118**

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

**JUBILEUL CANTEMIR. EDIȚII DE PATRIMONIU
DIN COLECȚIILE BIBLIOTECII JUDEȚENE „GH. ASACHI” IAȘI:
PARIS 1743, HAMBURG 1745, LONDRA 1749**

De ce *Jubileu Cantemir* în anul 2013? Simpla privire a principalelor repere din viața principelui-cărturar moldav, născut în data de 26 octombrie 1673 la Silișteni, în actualul județ Vaslui și mort la 21 august 1723, la moșia sa din Rusia, ales ca domn al Moldovei, pe 19 martie 1603, relevă o simetrie a acestor date față de anii terminați în cifra 3, așadar 2013 marchează 340 de ani de la naștere, 320 de la prima sa urcare pe tron și 290 de ani de la moartea sa. La aceste date adăugăm, alte trei cifre cu aceeași referință: prima este prezentă chiar în titlul lucrării de față, Paris 1743, reprezentând 270 de ani de la apariția primei traduceri în limba franceză a lucrării care l-a consacrat în Occident, timp de mai bine de un secol, ca principal orientalist, *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae – Istoria creșterilor și descreșterilor Curții Otomane*¹; a doua propunere este legată direct de Iași, unde în 1698, apărea la Tipografia Domnească, în românește și grecește, *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, prima lucrare de filosofie modernă din cultura română, care astfel conferă Iașului încă un primat cultural; iar a treia este legată de anul 1703, momentul de început al redactării lucrării *Istoria Hieroglică*, considerată de cei mai mulți exegeți ca fiind primul roman din cultura română.

Dacă locul lui Dimitrie Cantemir în cultura română este o temă unanim situată sub semnul de întemeietor, așa cum demonstrează și rândurile de mai sus prin sintagmele „prima carte de filosofie modernă”, „primul roman”, demersul nostru în cadrul simpozionului de față, care și-a fixat ca temă „patrimoniul Iașului în context național și internațional” are obligația de a fi convingător în a demonstra existența și situarea valorilor patrimoniale europene care se regăsesc în prezent în custodia proprie. În această direcție de argumentare se situează cea de a doua parte a titlului nostru care prezintă ediții de patrimoniu din colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” din Iași având înscrise ca loc și dată de apariție, Paris 1743, Hamburg 1745 și Londra 1749, argumente indubitabile prin ele însele, în a proba pe de o parte dimensiunea europeană a recunoașterii și notorietății europene de care s-a bucurat, încă din timpul vieții sale, principele moldav, iar pe de altă parte situându-ne, în contextul momentului actual, al prezentării unor valori de

¹ *Histoire de l'empire othoman*, vol. 1-4. Traduite en français par M. de Joncquières, Paris, 1743 (vol. 1: CXIV + 366 pp.; vol. 2: 502 pp.; vol. 3: 576 pp.; vol. 4: 568 pp.); *Histoire de l'empire othoman où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence avec des notes très instructives par S.A.S. Demetrius Cantimir Prince de Moldavie*, vol. 1-2. Traduite en français par M. de Joncquières, Commandeur Chanoine, Paris, 1743 (vol. 1: XLVIII + 300 pp.; vol. 2: 400 pp.).

patrimoniu cu acoperire europeană pe care orașul nostru le posedă, pledând astfel, cu argumentul concret al cărții păstrate timp de secole pe rafturile bibliotecilor din orașul celor șapte coline, aserțiunea cercetătorul ieșean Bogdan Crețu, care recent l-a calificat pe Dimitrie Cantemir ca fiind „mai degrabă un scriitor european decât unul român. Acest lucru nu trebuie să ne deranjeze, ci, dimpotrivă, să ne bucure. Odată cu el, devenim și noi europeni cu câteva secole mai devreme”². Pentru că edițiile anterioare ale simpozionului organizat sub egida Muzeului Literaturii Române Iași au creat o tradiție culturală și s-au constituit în tot atâtea prilejuri de a demonstra locul special al tiparului ieșean în cadrul culturii române și chiar în al unei zone mult mai vaste, cu întinderi în granițele fostului imperiu otoman, datorită artei tipografilor locali, care au realizat cărți, atât în limba română, cât și în limbile slavonă, greacă și arabă, am rezervat în lucrare și un spațiu adecvat prezentării momentului 1698, care se va dovedi în timp fix jumătatea vieții principelui-savant, când apărea la Tipografia Domnească a fratelui acestuia, domnul Antioh Cantemir, în românește și grecește, *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, subliniind astfel valoarea specială în cadrul istoriei tiparului autohton a singurei cărți tipărite la Iași, în timpul vieții sale, de cel care avea să fie numit de către contemporani „principe al geniilor și geniu al principilor”.

Deși Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” Iași poate fi considerată o instituție de cultură relativ tânără, actul său formal de naștere plasând momentul în anul 1950, ca bibliotecă regională, întemeiată în urma reformei administrative a țării de către noul regim, analiza fondurilor de carte rară și veche pe care le deține instituția noastră, ne îndreptățește să o privim ca fiind continuatoarea de drept a Bibliotecii municipalității ieșene, inaugurate la 1 octombrie 1920, ca parte componentă a Societății Culturale „Muzeul Orașului Iași”, care ajungea să dețină în 1943 peste 24.000 de volume, provenite din achiziții, din transferuri de la alte instituții și din importante donații personale, precum cele 574 de volume dăruite la 1 iulie 1937 de istoricul Nicolae Iorga, astfel că în prezent colecția de carte veche și rară a Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” Iași își poate demonstra valoarea prin varietatea volumelor deținute atât ca vechime și prin conținutul lor cât și prin contextualizarea circulației lor și documentării importanței lor în istoria comunității locale, astfel încât începând cu cea mai veche carte deținută de bibliotecă – incunabulul *Sermones de clericorum. Vita et moribus*, apărut la Padova în tipografia lui Mathaeus Cerdonis în anul 1484, scrisă de importantul reprezentant al patristicii, Fericitul Augustin și continuând cu cele câteva zeci de volume aparținând secolelor al XVI-lea, al XVII-lea, și al XVIII-lea, ajungând la sutele de volume din secolele al XVIII-lea, al XIX-lea și al XX-lea, putem reconstitui un veritabil Muzeu al Cărții intrinsec legat de istoria culturală nu numai a orașului celor șapte coline, ci al

² Bogdan Crețu, *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir: studiu comparativ*, vol. I (*Premise. Bestiae Domini*, 250 p.), vol. II (*Bestiae Diaboli*, pp. 255-490), Iași, 2013 (p. 65).

al unui spațiu mult mai larg, generat tocmai de meritul special al cărții, mai ales după momentul apariției celei tipărite, acela de vehicul al informațiilor și al ideilor. Un exemplu elocvent al acestor valori o reprezintă și volumele pe care le prezentăm cu acest prilej, primele ediții ale traducerii în franceză și germană ale *Istoriei Creșterii și descreșterii Puterii Otomane* și ale apariției la Londra a traducerii în franceză a volumului *Satyre* avându-l ca autor pe Antioh Cantemir, fiul principelui moldav, la rândul său o figură de primă însemnătate a culturii ruse și a diplomației europene din secolul al XVIII-lea.

Descrierile prezentate mai jos sunt certificate de catalogul bibliotecii, editat de I. Kara, *Manuscrise și cărți rare existente în colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” Iași*, Iași, 1982, fascicola 3, la pagina 17:

Cantemir, Demetrius

Histoire de l'empire othoman. Vol. 1-4. Traduite en français par M. de Joncquières.

Paris, Nyon père, 1743.

Vol. 1: CXIV + 366 p.

Vol. 2: 502 p.

Vol. 3: 576 p.

Vol. 4: 568 p.

Cantemir, Demetrius

Histoire de l'empire othoman où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence avec des notes très instructives par S.A.S.

Demetrius Cantimir Prince de Moldavie. Vol. 1-2. Traduite en français par M. de Joncquières, Commandeur Chanoine. Paris, Nyon, 1743.

Vol. 1: XLVIII + 300 p.

Vol. 2: 400 p.

Legătură în piele.

Pe prima pagină un ex libris, blazon reprezentat de o coroană cu 9 ramuri, fără deviză.

Volumul I are pe pagina 1 o semnătură "Pellasier de Seligonde Cam."

Kantemir, Demetrius

Geschichte des osmanischen Reiches nach seinem Anwachse und Abnehmen, beschrieben von Demetrie Cantemir ebemaligen Fürsten der türckischen Kaiser, die ursprünglich. Hamburg, Cristian Herold, 1745, 852 p. + 1 h. + gravuri.

Legătură în piele.

Cantemir, Antioch

Satyre

Traduite en français avec l'histoire de sa vie par l'abbé Octavian de Guasco, Londres, Jean Nourse, 1749, 432 p.

Pe foaia de gardă – ștampilă mică, rotundă „G.B.” și o listă a edițiilor operelor lui Antioch Cantemir apărute între 1743-1872.

Legătură în piele.

Am luat ca referință, pentru a stabili încadrarea acestor volume, *Catalogul Bibliotecii Naționale a României Dimitrie și Antioh Dimitrievici Cantemir – Tipărituri aflate în colecțiile speciale ale Bibliotecii Naționale a României*, pentru că la rândul său face trimiteri exacte la alte cataloage de prestigiu, având surpriza foarte plăcută de a constata menționarea exemplarele deținute și integritatea lor, ca număr de pagini și ilustrații³. Pentru că evaluarea cărților vechi are în vedere exemplarul deținut și nu doar ediția în care se încadrează, am adus în descrierile prezentate și mențiunile specifice, cu convingerea că ele se constituie în argumente suplimentare în ceea ce privește valoarea materială care dă o dimensiune culturală.

În cadrul *Jubileului Cantemir* alegerea noastră s-a oprit la lucrarea sa de tinerețe (autorul avea la data terminării tiparului, 25 de ani) – *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul* (tipărită la Iași, 1698; în limba română și greacă) pentru a atesta încă un primat cultural al Iașului în cultura română, prima lucrare filozofică românească modernă și pentru că se constituie și într-o elocventă demonstrație a subiectului legat de Iași – centru tipografic cu tradiție și cu iradiere culturală regională, prezentând o tipăritură în două limbi, cu alfabet diferite și care s-a bucurat de o largă circulație, fapt atestat de existența câtorva copii manuscrise atât în limba română, cât și în greacă și arabă. Manuscrisul autograf, din păcate, n-a fost găsit, iar printre actualii deținători ai manuscriselor-copii se numără: Biblioteca Academiei Române, București, Monê Dionysiou [Mănăstirea Dionysiu] (Grecia, Athos [Muntele]), British Library (Marea Britanie, Londra), după cum precizează Alexandru Duțu în postfața ediției *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, București, 1990. Text stabilit, traducerea versiunii grecești, comentarii și glosar de Virgil Căndea. Postfață și bibliografie de Alexandru Duțu.

Biblioteca noastră posedă și una dintre cele mai cunoscute ediții vechi, cea din 1878, scrisă în grafie latină, care face parte din volumul al V-lea: *Operele Principelui Demetriu Cantemir*:

Cantemiru Demetriu

Operele principelui Demetriu Cantemiru. Tom 5. Partea I: *Evenimentele Cantacuzinilor și Brâncovenilor*. Partea II: *Divanul*. Publicate și îngrijite de G. Sion. București, F. Göbl, 1878, XVI + 242 p. + XII + 24 p.

Dacă Doru Bădără, în volumul său de referință *Tiparul românesc la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea*, Brăila, 1998, deplângea, pe bună dreptate, pierderea singurului exemplar cunoscut, în timpul incendierii Bibliotecii Universitare din București, în decembrie 1989, Catalogul Bibliotecii Naționale, amintit mai sus, vine cu vestea foarte bună, atestând existența, în fondurile sale, a unui exemplar tipărit la Iași, prezentat

³ Dana Țilică, Silvia Paladi, *Dimitrie și Antioh Dimitrievici Cantemir – Tipărituri aflate în colecțiile speciale ale Bibliotecii Naționale a României*, București, 2008, pp. 14, 15, 19 și 27.

chiar pe prima poziție a *Catalogului*, la pagina 11 și cu informații exacte aduse de analiza exemplarului și a ediției.

Precizările de context cultural privind istoria tiparului, făcute de Doru Bădără în lucrarea amintită, alături de cele anterioare ale lui Alexandru Duțu, Virgil Cândea, vin să creioneze foarte exact valoarea acestei tipărituri, subliniind caracterul special, cel domnesc, al Tipografiei, prin patronarea sa chiar de către domnitor, Antioh Cantemir, fratele savantului, care astfel reînnodea în vremuri tulburi pentru Moldova, o glorioasă tradiție a tiparului, începută în 1642, de către un alt domn, Vasile Lupu, la zece ani după ce o altă tipografie de referință, cea a Mitropoliei, își încetase activitatea. Caracterul deosebit al acestei întreprinderi culturale este dat și de implicarea hatmanului Lupu Bogdan, care la însărcinarea domnului, așa cum se mai proceda doar în cazul lucrărilor de construcție la biserici, conduce în fapt bunul mers al lucrărilor la noua tipografie. Faptul că în acest loc nu s-au tipărit decât două cărți i-a determinat pe unii comentatori să o plaseze într-un con de umbră. Opinia noastră se îndreaptă spre o atenție acordată acestor titluri și sublinierii importanței lor culturale. Credem că nu a fost subliniat suficient de mult despre *Divanul* cantemiresc faptul că la baza filosofiei românești moderne stă o lucrare bilingvă care punea astfel bazele unui limbaj filosofic specializat.



Imagini ale primelor pagini din
Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul
(tipărită la Iași, 1698; în limba română și greacă)

Bibliografie

Bădără, Doru, *Tiparul românesc la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea*, Brăila, 1998;

Cantemir, Dimitrie, *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*. Comentarii și glosar de Virgil Cândea. Postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, București, 1990;

Dimitrie Cantemir – domnitor român și savant de reputație mondială, București, 1973;

Kara, I., *Manuscrise și cărți rare existente în colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi” Iași, Iași*, 1982;

Leonte, Elena, *Dimitrie Cantemir: (26 octombrie 1673 – 21 august 1723): domnitor român și cărturar enciclopedist: colecțiile Bibliotecii Județene „Gh. Asachi”*, 2003 (ediție completată în 2013 de Constantin Acosmei și Ciprian Teodorescu);

Țilică, Dana; Paladi, Silvia, *Dimitrie și Antioh Dimitrievici Cantemir – Tipărituri aflate în colecțiile speciale ale Bibliotecii Naționale a României*, București, 2008.

O EPOCĂ LITERARĂ A BASARABIEI (SAU DESPRE PETRE V. HANEȘ ȘI EPOCA „GAVRIIL BĂNULESCU”)

O istorie literară a Basarabiei, fără îndoială, nu începe imediat după anul de pomină 1812. În contextul amintit, Nicolae Iorga, susținea tranșant: „întâia generație după anexare n-a scris. Nu se scria nici acasă. Cei rămași în Moldova turcească, Beldiman, proprietar de moșie în Basarabia, Conachi jignit de ruși în cursul ocupației, n-au găsit un vers, un rând de proză pentru a plânge patria sfâșiată și a face să se întrevadă o speranță [...]”¹. Dincolo de aceste triste constatări ar mai trebui să observăm și altceva: „gândul și vorba românească în Basarabia nu sunt pierdute”, – va consemna istoricul Nicolae Iorga, meditănd asupra unei prețioase cărți despre Basarabia, scrisă de State Dragomir². Fără îndoială, faptele și operele de cultură ale basarabenilor aflați sub sceptrul bicefal al Imperiului Rus, timp de mai bine de un secol, sunt în egală măsură contradictorii și inegale ca valoare istorică, culturală sau artistică în raport cu opera literară zămislită în Țara rămasă dincolo de Prut. Dar numai ele – operele de cultură din spațiul basarabeian – luate împreună cu ceea ce avem deja valorificat, întregesc, de fapt, imaginea continuității și complexității noastre literare. Important este să sesizăm că, în discursul istoriografic actual, abia se profilează, searbăd de tot, depășirea unei atitudinii politizate față de moștenirea cultural-literară din epoca țaristă amintită.

* * *

Demersul nostru are ca subiect de cercetare o carte de patrimoniu (din colecția Muzeului Național de Istorie a Moldovei din Chișinău) ce ține de reconstituirea hărții spirituale a Basarabiei la început de epocă rusească. Este vorba de cursul liber de lecții – *Scriitori basarabeni* – ținut de Petre V. Haneș (Facultatea de Litere din București) între anii 1918-1919³ și care a avut șansa să apară în volum separat, în 1920⁴. Dincolo de valoarea istorică și culturală a cărților de patrimoniu, acestea mai au și meritul de a sprijini o conștiință veșnic trează, palpitantă, asupra faptelor petrecute în istoria neamului. Astfel se face

¹ Nicolae Iorga, *Basarabia noastră, scrisă după o 100 de ani de la răpirea ei de către ruși* (1912), în Nicolae Iorga, *Neamul românesc din Basarabia*, București, 1995, p. 303.

² Este vorba de „frumoasa carte ce se cheamă *Din Basarabia* și a apărut la Iași în 1908”; vezi Nicolae Iorga, *Basarabia noastră, scrisă după o 100 de ani de la răpirea ei de către ruși* (1912), în *Ibidem*, p. 207.

³ Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*, curs liber ținut la Facultatea de Litere din București în anul 1919-1920, București, 1920 (volumul cuprinde anii 1812-1850); cel de-al doilea volum al lucrării apare în 1942; autorul extinde cercetarea strict structurată pe epoci literare: 1850-1905; 1905-1918; 1918-1940.

⁴ Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*, curs liber ținut la Facultatea de litere din București în anul 1919-1920, ediția a 2-a, București, 1936 (cu unele completări după Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1923).

că volumul *Scriitori basarabeni* (1920), îngrijit de Petre V. Haneș, este scris de un cercetător venit în Basarabia imediat după anul Marii Uniri (1918). Tocmai acest fapt istoric conferă cărții o semnificație aparte în șirul operelor de cultură care n-au întârziat să apară în interbelicul românesc al Basarabiei.

Două sunt acele motive pentru care am reluat în dezbatere acest subiect. Cel dintâi ține de o dată aniversară – de tristă amintire – a anului 2013: a celor 200 de ani de la crearea Eparhiei Chișinăului și Hotinului în spațiul dintre Prut și Nistru, ocupat de Imperiul Rus în urmă războiului ruso-turc din anii 1806-1812 (ocupația militară se transformă în ocupație canonică). În legătură cu faptele istorice amintite, în prim-plan, în disputele istorice din nou a apărut numele și fapta exarhului Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746-1821), cel care a stat la temelia acelei eparhii create în baza ucazului sinodal din 21 august 1813. Acestea din urmă constituie, de fapt, substratul celui de al doilea motiv al dezbatărilor noastre. Înainte însă de a ne pronunța asupra fenomenului literar basarabean la început de epocă rusească, mai exact asupra epocii „Gavriil Bănulescu”, așa după cum a fost surprins fenomenul de Petre V. Haneș în cuprinsul cărții *Scriitori basarabeni*, vom zăbovi mai întâi asupra contextului istoric în care acesta și-a realizat opera.

Contextul istoric al anului 1918 nu a fost tocmai prielnic pentru a iniția o cercetare temeinică asupra fenomenului literar basarabean din epoca țaristă. Le-a fost dat câtorva învățători și profesori din Ardeal, Bucovina și România veche să facă „față la acel înălțător luminat de ziuă” și să fie „chemați și la munca cea nouă [...]”, după cum consemna Petre V. Haneș în prefața cărții: „am predat și *Abecedarul* și scrierea și citirea și cursuri mai înalte. Basarabenii de toate treptele sorbeau cu lăcomie orice învățătură care-i apropia mai mult de frații lor”⁵. Apoi, evenimentele care au urmat au condus la „întemeierea unei Universități Populare, în care mi s-a făcut cinstea să fiu chemat pentru un curs de *Istoria literaturii românești*. Nu cred să uit vreodată plăcerea cu care pregăteam acele lecțiuni, când la fiecare din ele băgam de seamă că interesul basarabenilor crește și că se risipește îndoiala ce o aveam despre existența unei culturi românești deosebite. Le-am arătat și pe scriitorii români de origine basarabeană, dar mai pe larg le-am arătat despre Moldoveni, Munteni, și Ardeleni [...]. Și când a venit ziua despărțirii, m-am legat față de propriul meu cuget să duc mai departe la București munca începută la Chișinău și să vorbesc Românilor de aici despre scriitorii basarabeni, după cum vorbisem acolo despre cei moldoveni, munteni, ardeleni. [...]. Bunăvoința cu care am fost întâmpinat de foștii mei de la Facultate de Litere mi-a adus un nou îndemn. Astfel am putut începe anul trecut [1919] Cursul liber despre scriitorii basarabeni, pe care-l urmez și acum”⁶. Să reținem un lucru foarte important din discursul lui Petre V. Haneș așezat în prefața cărții (*Scriitori basarabeni*,

⁵ Pan Halippa a fost întemeietorul Universității Populare din Chișinău (1917).

⁶ Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*..., p. 10.

1920): faptul că după o scurtă ședere în Basarabia printre frații de același sânge „i se risipește îndoiala” ce o avea „despre existența unei culturi românești deosebite” este o mărturie incontestabilă a acelei rupturi spirituale ce s-a așezat în sufletele românilor timp de un secol de înstrăinare, atât a românilor din vechiul Regat, cât și a celor rămași în Țara de la est de Prut. Apoi, mai este această carte de patrimoniu și o veritabilă lecție de istorie în actualitate: harta spirituală a neamului românesc de pretutindeni trebuie mereu alimentată, sprijinită și promovată prin opere de cultură, printr-o comunicare vie dintre generațiile care vin din urmă.

Prima ediție a cărții s-a epuizat imediat după anul apariției (Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*, 1920)⁷, de aceea autorul va realiza o nouă ediție, în 1936, ajustând-o „cu cercetările făcute de la 1920 încoace [...]” în istoria culturală a Basarabiei „sub ruși”. Îndeosebi a utilizat lucrarea lui Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă* (Chișinău, 1923)⁸. Structura cărții va rămâne, însă, aceeași: cu nouă capitole, dintre care doar patru se referă, propriu-zis, la istoria vieții literare basarabene „sub ruși”, celelalte înserează o sinteză privitoare la *răpirea Basarabiei; legăturile dintre Basarabia și celelalte ținuturi după anul 1812; literatura românească de la sf. sec. al XVII-lea* (legăturile cu Ardealul). Pe când cel de al IX-lea, ultimul, sub formă de „încheiere” cuprinde doar o jumătate de pagină⁹. Textul de bază cuprinde doar patru nume: Gavriil Bănulescu, Ștefan Margela, Al.P. Hasdeu și Constantin Stamati. Mai precizăm că după un stil al scrisului din epocă (sau, poate, unul individual), cuprinsul despărțiturilor de bază sunt identice, adică includ aceleași titluri de referință asupra vieții și activității scriitorilor. De exemplu: *cum a fost cunoscut; numele, familia și studiile etc.* Capitolul despre Gavriil Bănulescu-Bodoni mai include și subcapitole privitoare la viața și activitățile acestuia în calitate de „profesor, călugăr și predicator”; cele ce țin de ridicarea în „treptele ierarhice; locul de odihnă al mitropolitului; firea lui Gavriil Bănulescu” etc. Cercetările lui Petre V. Haneș asupra vieții literare basarabene au fost încununate de un bilanț creativ, în 1942, când reușește să scoată o ediție impunătoare (*Scriitori basarabeni*, București, 1942, 450 pp.). Cronologic, volumul cuprinde – în opinia autorului – celelalte trei mari epoci literare: 1850-1905; 1905-1918; 1918-1940.

Epoca „Gavriil Bănulescu” – astfel este definită epoca de începuturi literare în viața provinciei aflată „sub ruși”, în urma raptului teritorial de la 1812. Această epocă de început Petre V. Haneș o extinde pe o jumătate de secol, adică până la 1850. Cercetătorul stăruie să urmărească acea mare influență

⁷ Petre V. Haneș nota în 1932 că tirajul se epuizase „încă acum vreo 10 ani”. Tipărirea primei ediții o datora în special sprijinului dat de Directoratul Învățământului din Basarabia, care „a oprit dinainte 1000 de exemplare. Sunt dator pentru aceasta d-lor Șt. Ciobanu și N. Popovschi din Chișinău”.

⁸ Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*..., p. 106.

⁹ În colecția Muzeului Național de Istorie a Moldovei (Chișinău) se păstrează cele două ediții ale lucrării lui Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*, respectiv din 1920 și 1936.

pe care a exercitat-o Gavriil Bănulescu-Bodoni asupra fenomenului literar basarabean. Înainte, însă, de a pătrunde, de a explica fenomenul „epocii Gavriil Bănulescu” (nu numai pentru Basarabia și basarabeni, ci pentru tot românul din cuprinsul țării întregite), cercetătorul a mai așezat în carte un capitol intitulat „Literatura românească de la sfârșitul veacului al XVIII-lea”¹⁰. Astfel, va trece în revistă unele aprecieri asupra activității cărturărești ale lui Iacob al II-lea Stamate, asupra lui Amfilohie Hotiniul, „celui dintâiu scriitor basarabean” cunoscut nu numai „de opere bisericești ci și profane”¹¹. Iar pentru a întregi tabloul epocii „Gavriil Bănulescu”, neaparat va consemna și despre activitățile cărturărești ale lui Ștefan Margelă¹², Alexandru Hâjdeu¹³, Constantin Stamati¹⁴.

Deși, în mare, trebuie să observăm că, în Basarabia, realmente, nu a existat nici o legătură directă dintre scriitorii laici și tradiția spirituală lansată de Gavriil Bănulescu-Bodoni. Petre V. Haneș a exprimat această stare de lucruri atunci când vorbea despre Constantin Stamati: „lipsit de cerc literar românesc, de reviste, de tovarăși de muncă, a trebuit să împlinească singur în Basarabia rolul de scriitor de toate direcțiunile, să traducă și să imite. Să compună singur în cât mai multe genuri, să încerce numeroase forme de versificație”¹⁵. Vorbind despre scriitorii basarabeni „trebuie să ținem seama că cei mai mulți din ei sunt scriitori vechi, iar toți țin de o regiune românească înstrăinată politicește de Moldova 108 ani”, susține Petre Haneș¹⁶. Or, contextul istoric în care aceștia și-au creat opera este unul definitoriu în cercetările autorului. Cercetătorul încearcă să găsească o explicație a preocupărilor scriitoricești ale exarhului Gavriil Bănulescu. Va constata cu stupeoare că P. Ciceagov greșea atunci când îl considera „modest și politicos peste măsură” de „parcă vrea să se mulțumească cu puțin”¹⁷. Realmente, exarhul a fost mai curând o fire „hotărâtă, energică, înfruntând atâtea piedici”, constată Petre V. Haneș¹⁸. A fost firea actelor hotărâte și a vorbelor tari. Or, o astfel de fire nu putea produce un scriitor: „în 1808, când a venit iar în fruntea Principatelor ca șef bisericesc era de 62 de ani și nu scrisese încă nimic. Nu avuse încă răgaz să scrie, să mediteze. Apoi a trăit printre străini pentru care nu avea ce scrie, aceștia avându-și scriitorii lor destul de numeroși și de valoare”¹⁹. Petre V. Haneș a scos în evidență contextul social-politic al epocii, plin de frământări și

¹⁰ Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni...*, p. 49.

¹¹ *Ibidem*, pp. 56- 59.

¹² *Ibidem*, pp. 144-156; Petre V. Haneș îi dă numele de „Măргеallă”; vezi Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1992, pp. 75-82 (numele este scris: „Margellă”).

¹³ Petre V. Haneș, *op. cit.*, pp. 157-184.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 185-236.

¹⁵ *Ibidem*, p. 236.

¹⁶ *Ibidem*, p. 50.

¹⁷ *Ibidem*, p. 107.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

neîmpliniri spirituale și, care a marcat destinul mitropolitului, în special cel de scriitor ecleziastic al Basarabiei (în măsura în care îi putem atribui acest titlu). Pentru că zice el: „și nici între ai lui n-ar fi scris de n-ar fi fost preocupat de grija care o purta Bisericii. El înțelegea că această Biserică se va așeza mai temeinic dacă va recunoaște mai degrabă și fățiș supremația țarului, din moment ce el își impusese cu armele supremația politică. Pentru vremurile de atunci când trebuia să se aleagă între ruși și turci, prelații găseau în rolul lor ortodox un argument mai mult în favoarea celor dintâi, fără să primească prin aceasta ștergerea caracterului național al bisericii”²⁰ (s.n.). Devenit peste noapte și etnarhul acelei provinciei Gavriil Bănulescu-Bodoni a fost nevoit să întrețină mereu un dialog, să medieze conflictele boierilor locali cu reprezentanții administrației rusești, mai întâi cu generalul Pavel Ciceagov, apoi cu guvernatorul Harting (1813-1816), cu generalul Bahmetev (1816-1821)⁴⁴. Acesta din urmă (după decesul mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni (1821), va stăruia personal pe lângă autoritățile sinodale din Sankt Petersburg ca fostul vicar al exarhului, Dimitrie Sulima, să fie numit la catedra eparhială din Chișinău²¹. Or, aceasta însemna că mitropolitul nu și-a lăsat „moștenitor” un străin în mitropolie. Oare, de ce n-a făcut-o?

În Basarabia, se pare, exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni n-a mai putut îndrăgi străinul. Rămase singur la apusul vieții, înstrăinat de neam și de Țara rămasă dincolo de Prut, neglijat prin tăcere și lăsat uitării. Singur devenit terenul unei formidabile contradicții între greutatea proprie a destinului și forța mereu trează a conștiinței (dorul de Țară, de aproape a fost întotdeauna mai puternic decât destinul). Paradoxul conștiinței e că omul destinului e în același timp și omul libertății. Personalitatea mitropolitului, credem, a fost marcată de acest paradox greu de decelat, de aceea și interpretările istoricilor asupra exarhului sunt atât de contradictorii în timp²². Și totuși, ce l-a determinat pe exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni să scrie, să tipărească un număr impunător de cărți liturgice pentru bisericile românești ale Basarabiei aflată „sub ruși”? Răspunsul lui Petre V. Haneș este unul echivoc: „de n-ar fi fost preocupat de grija pe care o purta bisericii, exarhul „nici între ai lui n-ar fi scris”. El înțelegea că această biserică se va așeza mai temeinic dacă va recunoaște mai degrabă și fățiș supremația țarului, din moment ce el își impusese cu armele supremația politică”²³.

Cea dintâi carte îngrijită de exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni a fost o *Carte de rugăciuni* „pentru cerere de biruință” cu „paraclisul” pentru familia imperială rusească, tipărită la Iași în 1809. În cuvântul așezat la începutul cărții

²⁰ *Ibidem*, pp. 107-108.

²¹ Вести, Себастьян. Жизнь и деятельность Димитрие Сулим. În: ТБЦИАО, 1909, том. 5-й., сс. 1-53; în baza ucazului sinodal din 11 iunie 1821, vicarul Dimitrie Sulima a fost numit episcop al eparhiei Chișinăului și Hotinului.

²² Петровски, С., *Екзарх молдо-влахийский и митрополит Киевский и Кишиневский Гавриил Банулеску-Бодони*. ЗИООИД, том. 19 -й, Одесса, 1896, с. 92-95.

²³ Petre V. Haneș, *op. cit.*, p. 108.

exarhul și-a justificat motivele pentru care a purces la alcătuirea cărții: „[...] și măcar că mai înainte în două rânduri s-au fost tipărit în Iași filăzicu aceste rugăciuni, însă fiindcă acei ce le-au tipărit întâiu n’au păzit rânduiala cu care sunt așezate aceste rugăciuni. A doua, din neștiința temeiului limbii românești și slovenești, au tipărit acele filăzi cu prea multe și mari greșale, încît nu numai cuvintele, ci și noima cu totul în multe locuri este greșită și schimbată, pentru care am fost silit a tălmăci și a tipări de iznoavă asemenea filadă. [...] Ne-am silit a tălmăci din cărțile cele slovenești [...], pentru ca să se știe cei din cinul preoțesc cu ce rânduială să facă aceste de obște rugăciuni”. Din același îndemn – „în știință să fie” – va alcătui și „reguli despre cum trebuie făcută slujba la sfințirea bisericilor”²⁴. Însă cartea care l-a așezat „în rândurile scriitorilor basarabeni” este *Liturghierul*, tipărit la Chișinău în 1815, constată Petre V. Haneș: „este una din cele mai frumoase cărți bisericești basarabene, în felul celor cu grijă și bogat tipărite de marii scriitori din veacul al XVII-lea și având pentru Basarabia aceleași urmări literare. Prin *Liturghia* de la 1815, Gavriil intră în rândurile scriitorilor basarabeni”²⁵.

Motivele apariției acestei sfinte cărți sunt explicate de Gavriil Bănulescu-Bodoni în precuvântare: „Iată că întâiu s-a tipărit cea mai trebuincioasă bisericilor carte, de care într-această eparhie este prea mare lipsă, *Slujebnicul*, care în limba rumânească să zice *Liturghie*”. Exarhul a îngrijit această carte „urmând întru toate întocma tălmăcirii slavonești și așezării liturghierelor ce se tipăresc în Rossia, pe care noi din cele slavonești îndreptând-o cu cât s-au putut mai bine, am adaos-o cu sinaxarul celor 12 luni [...]”. Or, sintagma „urmând întru totul tălmăcirii slavonești” a provocat ulterior anumite confuzii de interpretare asupra cărții tipărite în Basarabia. Dacă urmărim atent textul-precuvântare, vom observa că mitropolitul a găsit de cuviință să explice imediat, precum că a îndreptat, a adăugat, a corectat textul. Or, în cazul în care ediția *Liturghierului* de la 1815 ar fi fost o traducere fidelă a edițiilor moscovite, atunci de ce mai era nevoie să fie făcute corectări și/sau modificări în cuprinsul cărții? Drept acoperire pentru acest argument ne poate servi o altă sursă prețioasă din epocă, precum *Raportul Episcopului Dimitrie Sulima către Sf. Sinod din Sankt Petersburg* (1821), care conține informații că episcopul-vicar a tradus personal pentru ediția *Liturghierului* de la 1815 unele texte (adaos), care „până atunci în acea carte nu s-au aflat”²⁶. Este vorba de *Sinaxarul sfinților*, text preluat după o ediție a *Slujebnicului* apărut mai înainte la Kiev. Asta ar însemna că s-au tradus pentru *Liturghier* doar unele fragmente de texte preluate după versiunile edițiilor slavonești. Acest fapt ce ține de structura internă a cărții este explicat și de A. Stadnitzki, în opinia căruia dintre cărțile „moldovenești” de slujbă, ce se deosebeau de cele slavonești tipărite în

²⁴ *Ibidem*, pp. 109-110.

²⁵ *Ibidem*, p. 110.

²⁶ Ганицки, Михаил, *Сведение о Кишиневской Епархии собранные и редактированные преосвященным архиепископом Димитрием Сулимою в 1821 году*. În: KEV, 1883, nr. 15, pp. 490-499.

tipografia sinodală din Moscova, era *Slujebnicul*. Pe de o parte, aceste deosebiri, în opinia cercetătorului, erau: lipsa sinaxarului complet (să înțelegem sinaxarul sfinților Bisericii Ortodoxe Ruse) și ale unor texte ce țin de tipicul bisericesc necesar clerului²⁷. Pe de altă parte, după cum observă și Petre Haneș, asemănările textului cuprins în *Liturghierul* tipărit la Chișinău cu cel tipărit în edițiile românești mai înainte apărute nu înseamnă altceva decât faptul că traducerea a luat ca punct de plecare pe cele dinaintea ei, confruntându-le cu textul slavonesc sau grecesc. Explicațiile lui Gavriil Bănulescu-Bodoni asupra „nepotrivirilor” (din textele vechi românești în raport cu cele slave sau grecești) sunt convingătoare, pentru că „acele greșeli le-au făcut alți tălmăcitori din neștiința limbii sau pentru necunoștința ticlurii Dumnezeieștii *Liturghii* [...]”. Spre exemplu, în loc de „cu înțelepciune dreaptă să ascultăm Sf. Evanghelie”, exarhul a corectat „cu înțelepciune drepti să ascultăm Sf. Evanghelie”; „pentru toți și pentru toate” a îndreptat cu „pre toți și pre toate” etc. Impresionează, zice P. Haneș – „cine începe să citească textul acestei scrieri” – „asemănarea neașteptată dintre rugăciunile de acolo și cele din bisericile noastre [...]”. Cartea s-a tradus (?) în Basarabia, s-a tipărit acolo, s-a întrebuințat acolo și cuprinsul ei seamănă cu al cărților de dincoace de Prut. Cum o deschizi și citești începutul serviciului religios, dai peste aceste rugăciuni rostite și citite de preot și de dascăl: „Blagoslovitu este Dumnezeu nostru/ Todeauna acumu și pururi și în vecii veciloru. Amin/ Slavă ție Dumnezeu nostru, slavă ție// Împărate ceresc Sfinte Dumnezeule Prea sf (i)ntă Troiță. Tatăl nostru” [...]”²⁸. Mai mult, exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni (în textul-precuvântare) exemplifică diferențierile prinse în versiunile textelor din slavonă, română și greacă. Astfel, constatăm că mitropolitul a căutat să echivaleze expresia lingvistică a termenilor în cele trei limbi: *română, slavă și greacă*, ajungând la o nouă redactare a *Liturghierului*. În final, sesizând perfect acele schimbări intervenite în structura cărții, mitropolitul a „socotit drept aceia de trebuință a arăta mai ales preoților carii slujesc în limba rumânească, că „aflându într-această liturghie oareși care cuvinte într’altu chipu tălmăcite, nu precumu se află în cele mai denainte rumânește tipărite liturghii, să nu se mire de aceasta, nici să socotească a fi greșală [...]”. Și tot acolo ne dă o altă explicație: „pentru că noi am găsit cu cuviință a urma greșaleloru ce le-au făcutu alți tălmăcitori, ori, pentru neștiința limbii sau pentru necunoștința ticlurii d[um]nzieștii liturghii, ori silindu-să a schimba vechile greșeli metahirisite de atâta mulțime de vreme”²⁹. Or, în șirul acestor argumente, mai exact în baza acestora se înscrie, se proiectează, de fapt, marea figură de cărturar român a mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni. Petre Haneș, la rândul său, găsea că „îndreptările nu sunt prea mari, fiind vorba de o carte sfântă era necesar ca

²⁷ Стадницкий А. А., *Гавриил Банулеску-Бодони экзарх молдо- влахийский (1808-1812 г) и митрополит Кишиневский (1813-1821)*, Кишинев, 1894. с. 345-346.

²⁸ Petre V. Haneș, *op. cit.*, 1936, p. 112; textul-prefață a fost expediat separat sub formă de circulară episcopală bisericilor din parohii.

²⁹ *Liturghier*, Chișinău, 1815 (vezi *Prefață*, f. 1 verso).

preoții să fie informați, pentru că *Liturghia* este una din cele mai necesare cărți de ritual³⁰. Astfel, constatăm că ediția *Liturghierului* de la Chișinău este una prinsă într-o redacție mixtă ale unor versiuni de texte prelucrate/redactate de către exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni după cele mai înainte tipărite în spațiul ortodoxiei românești de până la anul 1812, la care s-au adăugat „îndreptări și adaosuri” după edițiile sinodale din Moscova și cele din Kiev (sinaxarul sfinților pe 12 luni). Prin urmare, în rezultatul intervențiilor întreprinse de Gavriil Bănulescu-Bodoni asupra structurii textului liturgic, s-a ajuns la o nouă redactare a *Liturghierului* românesc tipărit la Chișinău în 1815³¹.

Pentru chestiunea scriitorilor basarabeni „aceste texte mai au și o altă însemnătate. Cine a trăit câțva timp sau numai a călătorit prin Basarabia și a ascultat slujba bisericească pe ici pe acolo a rămas uimit de asemănarea ei desăvârșită cu cea de la noi [...]. Cauzele acestei asemănări trebuie văzute în puterea tradiției, care a perpetuat în Basarabia prin temelii culturale așezate de exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni [...]. Tradițiunea de la 1812 nu s-a păstrat numai prin trăinicia ei firească, pe care câteva sute de ani lucraseră ca s-o așeze. Ea s-a păstrat și prin sprijinul dat de cărțile bisericești venite de dincolo de Prut și mai ales din cele tipărite românește acolo și în primul rând de *Liturghia* lui Bănulescu [...]. Cartea aceasta a fost unul din stâlpii puternici ai românismului în Basarabia. De pe ea au învățat cei mai mulți preoți de la 1815 înainte să slujească în biserică într-o limbă la fel cu a noastră. Ea a servit și de model de scriere, ca una ce zilnic se întrebuița la slujbă și urmările literare n-au întârziat să se simtă [...]”³².

La 5 august 1817, exarhul a scos la lumină o altă importantă tipăritură pentru Biserica basarabească – *Ceaslovul* „care se zice mare”. Vom observa că mitropolitul, la fel ca și în cazul *Liturghierului* (1815), a consemnat (pentru posteritate!) unele explicații de rigoare: „s-au tipărit acum precum se vede după așezarea celui slavonesc”, apoi imediat urmează fraza: „îndreptat și adaos neînsemnat mai mult, decât cel tipărit mai înainte la Iași la anul 1797, în limba rumânească”³³. De reținut că este prima carte îngrijită de mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni în care se arăta direct sursa ce a servit drept original pentru tipărirea cărții. Acest fapt, privit din perspectiva istoriei cărții tipărite la Chișinău, îi conferă o valoare istorică deosebită. Adeseori mitropolitul s-a limitat doar la explicații de genul cât text a adăugat după edițiile sinodale, pentru a se conforma cumva rigorilor prevăzute de cenzura sinodală. Ediția

³⁰ Tradiția românească s-a păstrat, de asemenea, în arta tiparului: titluri frontispicii, inițiale florale, textul în două culori (negru și roșu); este una din cele mai frumoase cărți bisericești basarabene de felul celor cu grijă tipărite de vrednicii cărturari ai neamului românesc în secolele anterioare.

³¹ Maria Danilov, *Cenzura sinodală și cartea liturgică tipărită în epoca lui Gavriil Bănulescu-Bodoni. Reeditări și modele impuse*, în *Biserica Ortodoxă din interfluviul pruto-nistean (1813-2013)*, Chișinău, 2013, pp. 52-68; eadem, *Cenzura sinodală și cartea religioasă în Basarabia. 1812-1918 (între tradiție și politica țaristă)*, Chișinău, 2007, pp. 50-75.

³² Petre V. Haneș, *op. cit.*, 1936, pp. 115-117.

³³ *Ceaslov*, Chișinău, 1817.

Ceaslovului (1817), în acest sens, este o excepție (să mai amintim că, *Ceaslovul* este una dintre cărțile cele mai solicitate/citite printre mireni). Prins sub vremi, exarhul s-a străduit să găsească o variantă de compromis între dominația ecleziastică/ politică a străinilor și tradiția spirituală a românilor basarabeni. Istoria nepărtinitoare „va justifica activitatea mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni și pe lângă titlul de organizator al eparhiei Basarabiei îi va atribui și titlul nobil de păstrător al tradiției culturale românești în Basarabia”, – susținea, în acest sens, Ștefan Ciobanu³⁴. Înainte însă de a încheia demersul nostru, vom observa că lucrarea lui Petre V. Haneș asupra scrisului basarabean n-a rămas neobservată de critica literară din epocă. Exegetul ardelean Sextil Pușcariu a observat că lucrarea cuprinde „o informație bogată, bazată pe consultarea întregii bibliografii anterioare și câteva date noi culese din lectură sânguincioasă a revistelor și scrierilor de pe la mijlocul veacului trecut [...] Mult prea modestă sub raportul cercetării surselor celor dintâi, însă care merita a fi reactualizată în planul istoriei literare”³⁵. De asemenea, *Liturghierul* și *Gramatica* de la 1819 au contribuit la conservarea limbii, însă i se pare nedovedit faptul că Gavriil Bănulescu a căutat „să împace stăpânirea politică a rușilor cu stăpânirea bisericească și culturală a românilor. Iar punerea alături a numelui exarhului cu cel al lui Șaguna este „o încercare riscată și nepotrivită [...] Nici nu putea avea tendințele pe care i le atribuie Haneș, căci prin educația sa în școlile rusești el era înainte de toate ortodoxul convins că numai prin protecția lui Alexandru I [...], credincioșii săi pot fi izbăviți de jugul agarenilor. El datora prea mult rușilor, încât să nu fie un devotat servitor al politicii lor”³⁶. După cum vedem, tot ce ține de activitățile lui Gavriil Bănulescu-Bodoni în Basarabia e un cal de bătaie a criticii literare interbelice.

Dacă ținem seama de faptul că perspectiva de interpretare asupra personalității exarhului a fost/este una totalmente dominată de contextul politic și ecleziastic din epocă, atunci putem lesne explica și atitudinile controversate ale lui Sextil Pușcariu. Acesta ajunge la constatarea cu totul eronată: „faptul că Bănulescu nu vorbește de limba moldovenească ca înaintașul său Amfilohie Hotiniul, ci de limba românească, e mai degrabă o dovadă despre tendința de a șterge urma trecutului moldovenesc în provincia răpită, decât de o conștiință națională”³⁷. Astfel, constatăm că Sextil Pușcariu nu depășește atitudinea politizată față de moștenirea literară a Basarabiei. Și, totuși, aprecierile criticii literare asupra epocii „Gavriil Bănulescu”, deși distanțate în timp (aproape șapte decenii), n-au întârziat să surprindă acest fenomen basarabean. Mihai

³⁴ Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chișinău, 1992, p. 62.

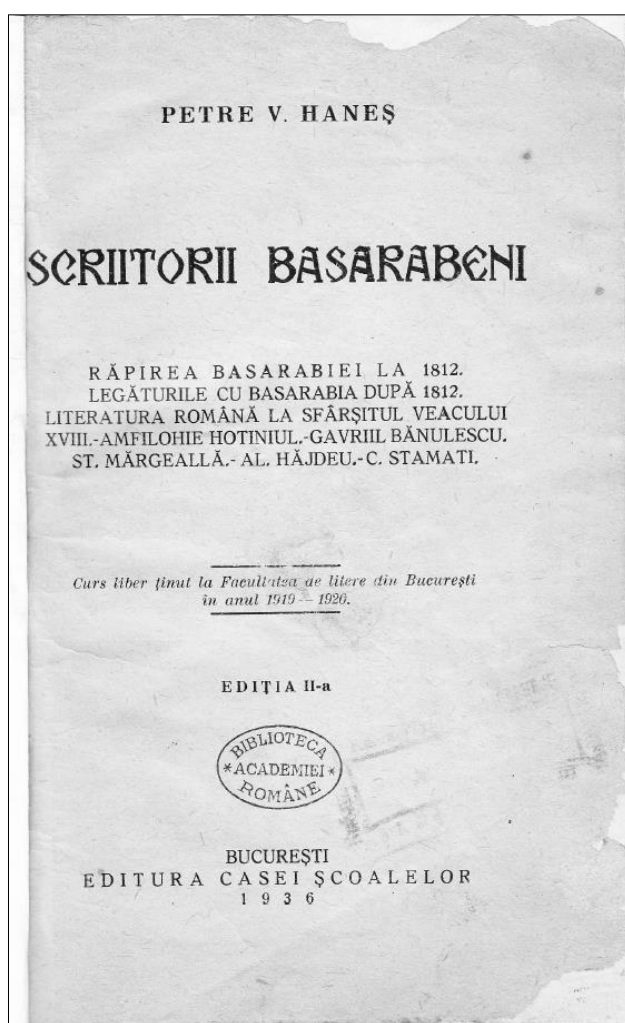
³⁵ Sextil Pușcariu, recenzie la ediția lui Petre V. Haneș, *Scriitori basarabeni*, curs liber ținut la Facultatea de litere din București în anul 1919-1920, București, 1920, în „Dacoromânia”. Buletinul „Muzeului Limbii Române”, anul I, 1920-1921, Cluj, 1921, pp. 428-434.

³⁶ *Ibidem*, pp. 429-430.

³⁷ *Ibidem*, p. 430.

Cimpoi susținea în acest sens că „istoria literară a Basarabiei datorează mult contribuțiilor culturale ale lui Gavriil Bănulescu-Bodoni [...]. A introdus limba română ca obiect de studiu; sub binecuvântarea sa s-au tipărit *Liturghier*, 1815; *Bucoavna*, 1815; *Ceaslovul*, 1817, 1818 [...]”³⁸.

Studiul lui Petre V. Haneș asupra epocii literare definită de el „Epoca Gavriil Bănulescu” este primul care adună nume și fapte de cultură basarabeană pentru a fi încadrate într-un fenomen cultural general românesc. Dincolo de fragmentare și sporadice amintiri de opere și autori, cercetătorul a reușit să pună în evidență unele elemente specifice „epocii Gavriil Bănulescu”. Percepția asupra fenomenului basarabean este una cuprinzătoare, odată ce temelia tradiției culturale și spirituale este așezată de un mare cărturar, care a fost exarhul și mitropolitul Gavril Bănulescu-Bodoni.



³⁸ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, 1996, p. 24.

**IDENTITATE CREȘTINĂ ȘI MEMORIE ROMÂNEASCĂ.
BASARABIA ÎN PAGINILE REVISTEI „BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ”
DUPĂ PROCLAMAREA REGATULUI ROMÂNIEI**

Una din publicațiile cele mai importante ale Bisericii Ortodoxe Române, de la sfârșitul veacului al XIX-lea și până în zilele noastre, este revista intitulată chiar „Biserica Ortodoxă Română”. Aceasta reprezintă, totodată, prima publicație oficială a instituției bisericești din spațiul românesc; a fost înființată în data de 17 noiembrie 1873, în baza articolului 16 din Regulamentul Sfântului Sinod, la inițiativa mitropolitului primat al României, Nifon Rusailă. Primul număr al revistei a fost tipărit în data de 20 septembrie 1874, la Tipografia Mitropoliei din București, fiind lansat oficial la 1 octombrie același an, purtând subtitlul de *Jurnal Periodic Ecclesiastic*. Actualmente, este Buletinul Oficial al Patriarhiei Române.

În ciuda importanței indiscutabile a periodicului, a utilizării sale frecvente de către diferiți cercetători în numeroase domenii științifice, încă nu există o abordare monografică de amploare pentru acest titlu cu semnificație recunoscută în istoria presei românești, în general, și a presei teologice de la noi, în special. Putem menționa, aici, două întreprinderi care se pot dovedi extrem de utile în eventualitatea încercării de realizare a unei astfel de abordări monografice – este vorba, desigur, de binecunoscuta lucrare a lui Alexandru Stănciulescu-Bârda, *Bibliografia revistei „Biserica Ortodoxă Română” (1874-1994)*¹, la care putem adăuga mai recenta lucrare intitulată *Pagini din istoria monahismului ortodox în revistele teologice din România*².

Subiectul care ne-a inspirat alcătuirea acestui text merită cu prisosință atenția, nu doar pentru anii de după proclamarea Regatului României, care s-au aflat în atenția noastră aici, ci pentru întreaga perioadă în care publicația a putut să apară în condiții de normalitate și să exprime, la nivel oficial, anumite interese și opinii ale cercurilor clericale ortodoxe românești. Pe lângă obișnuitele materiale cu specific teologic ce pot fi regăsite într-o publicație de profil, „Biserica Ortodoxă Română” conține, în anii de după 1881, și unele texte cu informații referitoare la situația religioasă și la cea de ansamblu a elementului românesc de dincolo de Prut, nevoit să suporte ofensiva rusificării. Unul din aspectele care au preocupat redacția „Bisericii Ortodoxe Române” a fost cel legat de măsurile luate de autoritățile rusești în vederea anihilării identității naționale a creștinilor români basarabeni. E dificil de apreciat în ce măsură își putea permite o publicație teologică oficială precum „Biserica

¹ Alexandru Stănciulescu-Bârda, *Bibliografia revistei „Biserica Ortodoxă Română” (1874-1994)*, ediția a II-a, vol. I, Bârda, 2001; vol. II, Bârda, 2003; vol. III, Bârda, 2008.

² Marcu Petcu, Nicolae Lihănceanu, Adrian Pintilie, Ramona-Anca Crețu, *Pagini din istoria monahismului ortodox în revistele teologice din România*, vol. I – *Personalități*; vol. II – *Așezăminte monahale*; vol. III – *Cultură, artă, documente*, București – Putna, 2011.

Ortodoxă Română” să abordeze problema Basarabiei, cu atât mai mult cu cât, după cum au arătat diverși cercetători, după 1878, în relațiile dintre Regatul României și Imperiul rus, acest aspect a reprezentat un fel de subiect tabu. Cert este că au fost inserate diferite articole și note din al căror conținut cititorul își putea face o idee referitor la politica de rusificare desfășurată dincolo de Prut și putea înțelege, într-o oarecare măsură, greutatea pe care erau nevoiți să le înfrunte românii basarabeni.

În cadrul unei mai largi *Cronici bisericești* apărute sub îngrijirea lui Gheorghe Samurian, un istoric uitat al ortodoxiei românești, a fost acordat un spațiu destul de amplu prezentării situației dificile pe care o traversa românismul în Basarabia în special după anul 1871, când a fost inițiată, sub oblăduirea lui Pavel Lebedev, o adevărată campanie împotriva celor care propovăduiau cuvântul Domnului în limba română. Perioada de păstorire a lui Lebedev (1871-1882) a fost „apreciată” în mod corespunzător: „Se pot scrie volume întregi pentru trista administrare a bisericii Basarabiei sub arhiepiscopul Paul Lebedev, pe care Basarabenii nu-l numesc altfel, decât «românofag»”³. Se constata cu tristețe că nici după încheierea acestei perioade limba română nu își reluase statutul care i se cuvenea, iar situația publicațiilor în limba română era de-a dreptul dezastruoasă: „Actualmente în Chișinău nu există nici un ziar, nici o revistă în limba română, în fine nici un moviment intelectual românesc. Românii din Basarabia sunt cu toate acestea foarte nepăsători. Fiind bine asigurați materialmente, dâșii nu se mai gândesc la ceva românesc, nu vorbim despre rare excepțiuni. Până când vor dura asemenea lucruri este greu de spus; în orice caz noi, Românii liberi, n-ar trebui să fim indiferenți față cu starea Românilor din Basarabia și de peste Nistru. La toți Românii din Regat, Transilvania, Banat, Bucovina, Macedonia se vede o mișcare intelectuală în sens românesc, numai la Românii din Basarabia și de peste Nistru nu vedem aceasta...”⁴.

O altă cauză pentru tratamentul mizerabil la care erau supuși românii basarabeni era identificată de către Gheorghe Samurian în absența unei elite politice și a unor personaje influente care să încline balanța în favoarea intereselor lor în capitala imperiului. În cazul românilor, ca și în cel al georgienilor, familiile nobiliare se rusificaseră de multă vreme, nemaiputând reprezenta un reazem al păstrării identității naționale: „Atât Georgienii, cât și Românii ortodocși din Basarabia n-au susținători puternici ai lor în Petersburg – capitala marelui imperiu de la nord. Mai toate familiile georgiene și române din Basarabia s-au înrudit, și mai mulți reprezentanți ai acestor familii aveau cândva mare putere la curtea imperială: destul să amintim pe principii Dadiany, Bagration, pe Gvritșvily dintre Georgieni, – pe Alexandru Scarlat Sturdza, Dimitrie Teodor Dabija, Râșcanu, Cantacuzin dintre Românii basarabeni, ca să vedem de ce când trăiau aceste persoane, Rușii nu făceau

³ Gheorghe P. Samurian, *Biserica Română din Basarabia*, în „Biserica Ortodoxă Română” (**BOR**), anul XI, nr. 3, iunie 1887, p. 284.

⁴ *Ibidem*, pp. 286-287.

ceia, ce fac acum cu Românii și Georgienii ortodocși, ca și Ruși. [...] Românii basarabeni și Georgienii sunt prea blânzi, prea devotați Rușilor, niciodată nu cutează să-și ceară drepturile naturale, și de aceea Rușii iau măsurile cele mai riguroase contra lor”⁵.

În anul 1883, în paginile „Bisericii Ortodoxe Române” a fost reprodus un articol intitulat *Roma și Biserica românilor*, avându-l ca autor pe Vasile Mangra, publicat în revista arădeană „Biserica și școala”⁶. În ultima parte a respectivului articol, clericul ortodox arădean a prezentat lucrarea *Biserica română*, scrisă de protopopul greco-catolic Ioan Marcu din Satu Mare. Trecând peste inerentele asperități interconfesionale recognoscibile inclusiv în lucrarea prezentată, precum și în textul din publicația arădeană, merită reținută o idee pe care Vasile Mangra a preluat-o de la confratele său întru Hristos și a comentat-o, astfel fiind accesibilă și cititorilor publicației „Biserica Ortodoxă Română”. Este vorba despre o mai veche temere manifestată în rândul clerului greco-catolic transilvănean, anume că menținerea ritului creștin ortodox îi poate face pe români mai vulnerabili în fața unor vecini precum rușii, care acționau inclusiv pe tărâm religios: „Românii din România se țin de biserica greacă ortodoxă, și se bucură că biserica lor, precum zic, e autocefală. Însă Rușii tot pe terenul bisericii grecești ortodoxe apasă pe Românii din Basarabia, precum Grecii pe cei din părțile Turciei, și dacă le va succede, anume la Ruși, a desmoșteni pe Românii din Basarabia de romanitatea lor, cine poate nega că acel proces de nimicire nu-l vor îndeplini tot pe acel teren și la Românii din România și din alte părți? Până când dară ritul ne rămâne grecesc, deși tradus pe românie, grecești și toate instituțiile bisericești, suntem amenințați în însăși existența noastră, și biserica română nu e alta decât un ram sterp pe arborele nefructifer al bisericii grecești”⁷.

Tot în anul 1883, un alt articol a fost preluat și republicat în paginile „Bisericii Ortodoxe Române”. De această dată, avem de-a face chiar cu un articol apărut într-o publicație rusească, „Vostok”, în care au fost abordate fără ocoliș anumite chestiuni. Textul, tradus din limba rusă de către Gheorghe Samurian, pare a fi, cel puțin la o primă vedere, scris cu cele mai bune intenții. Pornind de la constatarea că „starea moral-religioasă a poporului de rând din Basarabia s-a micșorat mult”, autorul/autorii articolului identifică două cauze importante ale acestui fenomen: „O asemenea decadentă a moravurilor eparhiei Basarabene se explică mai întâi prin acea împrejurare, că în bisericile parohiilor române, în virtutea ordinului autorității eparhiale, serviciul divin se efectuează în limba slavo-ecclesiastică, străină românilor; al doilea,

⁵ Idem, *Biserica din Georgia*, în **BOR**, anul XI, nr. 4, iulie 1887, pp. 382-384.

⁶ A se vedea V. Mangra, *Roma și Biserica românilor*, în „Biserica și școala”, anul VII, nr. 20, 15/27 mai 1883, pp. 171-172; nr. 21, 22 mai / 3 iunie 1883, pp. 180-181; nr. 22, 29 mai / 10 iunie 1883, pp. 187-189; nr. 23, 5/17 iunie 1883, pp. 197-199; nr. 24, 12/24 iunie 1883, pp. 203-204; nr. 25, 19 iunie / 1 iulie 1883, pp. 211-214.

⁷ *Ibidem*, în **BOR**, anul VII, nr. 9, septembrie 1883, p. 569.

prin lipsa predicării cuvântului lui Dumnezeu în limba vie locală”⁸. În consecință, se considera că erau necesare atât reintroducerea studierii limbii române în școlile din Basarabia, cât și oficierea serviciului divin în limba română. Motivația pentru care era manifestată o asemenea grijă față de elementul românesc reiese foarte clar dintr-o notă a respectivului articol, care sună astfel: „Predarea limbei Române în școalele eclesiastice din Basarabia ar înlesni mai mult grabnica, și conștiințioasa însușire de către elevii Români a limbei ruse, care se învață foarte greu de streini. Numai în acel caz poate streinul să-și însușească într-un mod conștient limba rusă, când o va studia în paralel cu limba sa natală, când sensul fiecărui cuvânt rus el va opune sensului cuvântului corespunzător din limba natală”⁹.

O altă perspectivă ce se poate desprinde din paginile revistei „Biserica Ortodoxă Română” în ceea ce privește clerul pravoslavnic din Basarabia este cea legată de participarea unor preoți și monahi români la eforturile de creștinare desfășurate pe continentul asiatic sub egida Societății misionare din Rusia. Chestiunea este, încă, destul de puțin cunoscută la nivelul literaturii de specialitate de la noi și ar merita, în consecință, o mai mare atenție din partea celor cu aplecare către studierea istoriei Bisericii Ortodoxe Române. Marșând pe linia frățietății pravoslavnice, utilizată, de asemenea la o anumită scară, ca un instrument de rusificare în gubernia Basarabiei, autoritățile rusești au implicat și au cointerestat diverse figuri de clerici români basarabeni în vastul angrenaj ecleziastic al Bisericii Ortodoxe Ruse. Ba chiar unii dintre acești clerici au ajuns să reprezinte în mod strălucit interesele Bisericii ruse și ale Imperiului și, concomitent, să promoveze credința creștin-ortodoxă în teritorii îndepărtate de locurile lor de baștină. Astfel, unul dintre clericii de origine română angrenați în misiunea desfășurată în arhipelagul nipon a fost ieromonahul Anatolie Tihae, originar din Bălți, care a sosit în Extremul Orient încă în anul 1870, atunci când s-a organizat misiunea ortodoxă din Japonia. A întreținut corespondență, printre alții, cu teologul și publicistul Silvestru Piteșteanu, un foarte bun cunoscător al limbii ruse, limbă din care a și tradus în românește două lucrări importante, *Cursul de drept bisericesc* al lui I.S. Berdnicov și *Teologia dogmatică ortodoxă*, în cinci volume. În una din scrisorile trimise ierarhului de la București erau menționate, printre altele, progresele deosebite înregistrate de misiunea ortodoxă rusă și faptul că Anatolie Tihae se găsea stabilit, la sfârșitul anului 1882, în marele centru urban Osaka. În încheierea prezentării informațiilor din respectiva scrisoare, Silvestru Piteșteanu își exprima dorința ca mare parte a populației japoneze să ajungă a îmbrățișa credința ortodoxă: „Fie ca acești apostoli ai orthodoxiei să nu slăbiască până ce nu vor creștina cel puțin cea mai mare parte a populațiunei japoneze”¹⁰.

⁸ *Necesitățile eparchiei Basarabene*, în **BOR**, anul VII, nr. 11, noiembrie 1883, p. 716.

⁹ *Ibidem*, p. 718.

¹⁰ Silvestru B. Piteșteanu, *Progresele Bisericii Orthodoxe în Japonia*, în **BOR**, anul VII, nr. 3, martie 1883, p. 187 (prezintă informații din scrisoarea pe care o primise de la

După aproape șase ani, spre sfârșitul lui 1888, în cadrul rubricii *Cronica bisericească* amintită anterior, Gheorghe Samurian a alocat mai multe pagini prezentării misiunii ortodoxe ruse din Japonia, precum și fraților Tihae, Anatolie și Iacob, ce aveau roluri importante în cadrul respectivei misiuni – cel dintâi era mâna dreaptă a PS Nicolae, episcop de Reval și conducător al misiunii ruse, iar cel de-al doilea era dirigintele corului vocal din cadrul Catedralei Ortodoxe din Tokio¹¹.

Aparent fără o importanță de ansamblu deosebită, chestiunile prezentate succint în textul nostru pot contribui oricând la conturarea unor interesante direcții de analiză referitoare la realitățile basarabene ale celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea, pornind de la datele și informațiile existente în paginile unei publicații precum „Biserica Ortodoxă Română”. La urma-urmei, în deplin spirit creștin și românesc, redacția acesteia a încercat să mențină vie, pe cât posibil, în conștiința cititorilor săi, imaginea Basarabiei, teritoriu desprins de Imperiul rus din trupul fostului Principat al Moldovei în anul 1812.

arhimandritul Anatolie în data de 9 februarie 1883; scrisoarea fusese trimisă la 26 noiembrie 1882).

¹¹ Gheorghe P. Samurian, *Biserica ortodoxă din Japonia*, în **BOR**, anul XI, nr. 11, februarie 1888, pp. 1009-1018.

DOCTORI ÎN IAȘUL MEDIEVAL (III) * . DOFTORUL TUDURACHI DRALIRI ȘI REȚETA LUI DE FRIGURI DIN 1795

Revenim cu prezenta comunicare la proiectul început în 2008, ce-și propunea să identifice medici ieșeni de la sfârșitul Evului Mediu și să reconstituie, în măsura permisă de documentele publicate până la această dată, activitatea lor și viața medicală din Țara Moldovei până la mijlocul secolului al XIX-lea. Astfel, am vorbit despre doftorul Moisă¹, despre Drăcachi Dăpaste² și alții.

Continuând investigațiile, care se vor finaliza curând într-un volum exhaustiv, l-am regăsit pe doctorul Drăcachi în calitatea de medic al Curții domnești, nu numai al Spitalului Sf. Spiridon, așa cum constatasem ultima dată, cercetând *Documentele privitoare la istoria orașului Iași*, însă asupra acestui subiect se va reveni cu un alt prilej.

Vă propunem să facem cunoștință cu un alt *doftor* al sfârșitului de Ev Mediu – termenul aparține epocii și l-am păstrat pentru puterea lui de sugestie –, ce pare să se fi bucurat de o anumită notorietate, Tudurachi Draliri. După nume, pare să fi fost grec sau grecizat.

De la începutul demersului se cuvine mențiunea că acest Tudurachi Draliri nu este cunoscut în documentele vremii și, din informațiile pe care le avem până acum, acesta este singurul document în care personajul este menționat. Pe o *Biblie*, tipărită la Blaj, în 1795, s-au păstrat numele, îndeletnicirea și rețeta de friguri pe care o vom discuta în continuare. Informațiile pot fi regăsite ușor, în volumul II al corpusului de *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei*³.

Așa cum precizează editorii, datarea s-a făcut după anul tipăririi *Bibliei*, deci, cel mai devreme înscrierea a fost făcută în 1795, dar este foarte posibil ca ea să fie mai târzie, iar doctorul nostru să fi trăit după anul menționat, poate cu două-trei decenii ori chiar mai mult.

Redată în întregime în anexă, înscrierea are o importanță deosebită pentru istoria medicinei românești. Neîndoielnic, rețeta de friguri a fost prescrisă de medic unui bolnav și acesta ori cineva apropiat a dorit să o păstreze, scriind-o chiar pe cartea de căpătâi a familiei, pe *Biblie*, întrucât,

* Comunicare susținută în cadrul lucrărilor Simpozionului Internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”, ediția a IV-a, Iași, 28-29 septembrie 2011.

¹ Irina Ioniță, *A renowned 17th Century doctor from Iași „Moisă the doctor”*, în Mariana Flaișer (coord.), *Tradiție și modernitate în Iașul literaturii și lingvisticii românești*, Iași, 2008, pp. 156-160.

² Idem, *Doctorul Drăcachi Dăpaste și statutul lui economic în Iași (1763)*, în Mariana Flaișer (coord.), *Cultura și imaginea românilor în lume*, Iași, 2009, pp. 172-177.

³ *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei. Un corpus editat de I. Caproșu și E. Chiaburu*, vol. II (1751-1795), Iași, 2008, p. 572.

foarte probabil, și-a dovedit eficiența. Și nu era o *Biblie* oarecare, era binecunoscuta *Biblie de la Blaj*, a doua traducere în limba română după celebra *Biblie de la București* (1688), realizată de Samuil Micu și editată în 1795, document de mare valoare lingvistică și teologică, ale cărei influențe sunt recunoscute în tot cursul secolului viitor. Însuși Eminescu a cunoscut această traducere, a folosit-o și a apreciat-o. Deci, înscrierea rețetei de friguri pe o carte de cea mai mare importanță în spiritualitatea familiei de români care a folosit-o ridică valoarea rețetei pentru ansamblul cunoștințelor medicale de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor.

Deși nu cunoaștem autorul însemnării și este puțin probabil să-l identificăm, trebuie să apreciem meticulozitatea cu care a notat fiecare element alcătuitor din dorința de a păstra remediul și de a-l transmite urmașilor spre rapidă însănătoșire.

Redăm însemnarea în întregime a ei pentru a relua discuția ulterior:

„*Rețetă bună friguri a doftorului Tudurachi Draliri: 10 chină bună, 2 sari de Engletera, 14 sari de Apsanthia, 2 țăpirig. Aceste toate să se pisăze foarte bini și să se amestece la un loc și apoi să disparățească cu dreaptă analoghii în 12 părți făcând 12 hârtii și de a fi cel pățimaș de friguri om în vârtute să ia pe zi câte 6 hârtii, însă la tot ceasuri, câte o hârtie cu apă limpidi și în două zile toate hârtiile; iar de o fi mai slab să ia 12 hârtii în 3 zile; iar de o fi și mai slab să le ia în 4 zile; iar de o fi copil de 4, de 5, de 6, de 7, de 8 ani să ia câte 2 hârtii pe zi, însă făcând hârtiile în jumătate tot la două ceasuri să ia câte jumătate de hârtie. De o fi copil mai mic de 4 ani să ia pe zi câte o hârtie împărțind-o în 6 părți. Iar de o fi pruncul de țigă, o hârtie împărțind-o în 12 părți să ia 2 sau 3 zile însă amestecînd-o cu țăță ori cu rodzahăr.*”

Comparând rețeta de mai sus cu altele, păstrate tot pe *Însemnări de pe manuscrise...*, deja prezentate în serialul *Boli, doftori și doftorii în Moldova*, ușor de revăzut în „*Revista română*”⁴, observăm că lipsește unul din ingredientele de bază, *rachiul*, și nu pentru că medicamentul avea o utilizare universală, de la vârstnic la sugar, ci pentru că substanțele se puteau dilua pur și simplu în apă ori pentru că medicul optase să renunțe la alcool.

Este interesant, de asemenea, faptul că autorul însemnării a renunțat la străvechea medicină populară, ce trata frigurile – numite astăzi malarie! – cu ceaiuri – de buruiana-frigurilor (popâlnic sau piperul lupului!) ori de țintaură (numită și floarea de friguri sau fiera pământului!) în favoarea tratamentului oferit de medicina medicamentoasă.

Nu am realizat mari progrese în încercarea de a identifica substanțele enumerate, dar am înțeles că proporțiile (*analoghiile!*) trebuiau respectate cu strictețe, asemeni antibioticului de astăzi. Nu am reușit să identificăm nici *sarea de Englitera*, nici *sarea de Apsanthia*, dar am aflat că celebra *chină*, o substanță des pomenită în rețetele vremii, nu era altceva decât coaja de

⁴ Alexandrina Ioniță, Irina Croitoriu, *Boli, doftori și doftorii în Moldova*, în „*Revista română*”, nr. 3(61), septembrie 2010, pp. 45-46; nr. 4(62), noiembrie 2010, pp. 47-48; nr. 1(63), martie 2011, pp. 54-55; nr. 2(64), iunie 2011, pp. 45-47.

chinină. Unul din martorii vremii, Iancu Văcărescu, născut în 1786, nu avea prea mare încredere în puterea ei de vindecare, iar amintiri din copilăria îndelung amărâtă cu chină par să fi răbufnit în *lelele* scrise la maturitate:

De ce la doctori nu găsim vină

Când ne omoară cu iod sau chină?

Cât privește *țipirigul* specificat, e puțin probabil să fie vorba despre planta cunoscută cu numele de rogoz (papură). Indicația precisă „să se pisăze foarte bini” indică faptul că substanțele numite erau minerale, iar în acest caz este vorba despre clorura de amoniu. Astăzi este numită simplu, E 510, un aromatizant folosit în industria alimentară, inclusiv pentru fermentare. Odinioară însă era folosit în reacții chimice (cositorirea aramei, pile electrice, lipirea unor metale etc.), în tăbăcărie și chiar la afumarea pomilor. Egiptenii îl numeau *sarea lui Ammon*, românii îi mai spuneau *salmiac* și în medicina populară mai era folosit ca expectorant. Mirosul înțepător îl recomanda doamnelor contra leșinului.

Malaria fiind o boală provocată de femela țânțarului anopheles, manifestată prin febră de până la 40°, frisoane, tremurături, diaree, greață, vărsături, ce poate fi mortală datorită complicațiilor respiratorii și hepatice, este astăzi depistată prin analize serologice și tratată în regim de urgență. În ciuda numeroaselor informații despre *țipirig* și despre celelalte substanțe ce intră în componența rețetei, este puțin probabil să fi avut o eficiență reală în tratarea unei boli atât de serioase. Tratată azi cu antibiotice severe, ea încă mai este o boală cu mortalitate ridicată.

Oricât de bun practician ar fi fost doftorul Tudurachi Draliri, oricât de mare va fi fost încrederea pacienților în rețeta lui de friguri, despre care se menționează în mod expres că e „*bună*”, deci fusese încercată și-și dovedise efectul miraculos, lăsând să se înțeleagă că altele nu avuseseră rezultate așteptate! –, se poate afirma că fenomenul placebo a făcut încă o dată minuni terapeutice, iar nouă ne-a lăsat un moment de plăcută lectură.

VASILE ALECSANDRI – ÎN CONTEXT MUZEAL ȘI DE FOR PUBLIC

Unul dintre ctitorii patrimoniului spiritualității moderne române deopotrivă scriitor și om politic distinct, Vasile Alecsandri constituie pe drept cuvânt o mândrie națională, rămânând „acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și fericit” (Mihai Eminescu).

Răpus de cancer la ficat și plămâni, s-a întors în țară de la Paris unde era Ministrul Regatului România, din 1885, și, în noaptea de 22/23 august 1890, la Mircești-Iași, trece pragul celor veșnice.

O săptămână mai târziu, Consiliul Local Iași este de acord *in corpore* cu propunerea primarului fostei capitale a Moldovei – Vasile Pogor de a i se ridica o statuie în semn de prețuire obștească.

Auzind trista veste, sculptorul Ioan Georgescu a executat în marmură un bust marelui poet, către finele anului 1890, în prezent expus la Muzeul Național de Istorie din București.

Pe atunci, în Iași, existau în for public două statui – una din marmură a marelui om de cultură Gheorghe Asachi, realizată de Ioan Georgescu și dezvelită în 1887 –, iar alta a învățatului cărturar Miron Costin, turnată în bronz, realizată de Wladimir C. Hegel, cei doi sculptori fiind, pe rând, profesori ai genialului Constantin Brâncuși la Școala de Arte Frumoase din București; aceasta din urmă a fost dezvelită în 1888.

După zece ani, Vasile Pogor l-a antamat pe Wladimir C. Hegel în realizarea sculpturii în bronz a lui Vasile Alecsandri, înmânându-i suma de 30.000 lei, din care 25.725 lei proveneau din subscripții publice. Inaugurarea statuii s-a făcut festiv, la 15 octombrie 1906, amplasată fiind în fața Teatrului Național din Iași, al cărui co-director a fost, în anul 1840, împreună cu Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi, iar pe scena căruia i-au fost puse în premieră majoritatea pieselor sale, în prezent purtându-i numele.

Cu această ocazie sărbătorească, doi poeți – Matilda Cugler-Poni și Mihai Codreanu – au omagiat în versuri evenimentul.

*

Independent de inițiativa ieșenilor, Academia Română, în 1903, prin președintele ei – Petre S. Aurelian și secretarul general – Dimitrie A. Sturdza-Miclăușanu, a lansat un proiect similar adresat poporului român să subscrie pentru ridicarea unui Monument lui Vasile Alecsandri. Acțiunea a rămas sub formă de proiect. Publicăm, în continuare, doar chemarea aflată în Fondul Ministerului Instrucțiunilor Publice și Cultelor de la Arhivele Istoric-Naționale din București (dos. nr. 1837/1904).

ACADEMIA ROMÂNĂ

No. 7830

Cole of la dr. II
Val

București

27 Aprilie 1905

22 DEC 1904

REGISTRATURA GENERALĂ

10861 * 23 DEC 1904

În luna Decembrie 1904, Academia Română a avut
onoare a Vă încredința lista de subscripție N^o 10861 cu rugă-
mintea să a aduna contribuiri pentru monumentul poetului
național V. Alexandru.

Vă rugăm să se străngă listele în pârțite de Academie
având scop, am onoare a Vă ruga să binevoiți a dispune să
înăpoeze acestei Instituții lista încredințată. Domniile Vă
și să se trimite duma' ce se va fi dobândit.

Primit, Domnule Ministru, încredințarea prezăntă
măle considerațiuni.

Secretarul General

A. Stancu

Lista de contribuție
ori cu ale la dr. II sau persoane
trimitte la Minister.

Lista N^o 10861 în pârțite
și de subscripție care a donat
președintele pe termenul N^o 6456 R 1124
afiat în anul N^o 86/103 al Direcției 2

Domniile - Sale

Domnului Ministru al Instrucțiunii publice și Cultelor.

Primit la birou
în ziua de 14 februarie 1905
Mălin

8/1034/1905

Ani de zile, alte statui dedicate marelui scriitor nu au fost ridicate. Însă, în ultimele decenii, una se află în fața Bibliotecii Naționale din Chișinău, opera sculptorului Ion Zderciuc, turnată în bronz și dezvelită festiv, în anul 1997, iar alta, de asemenea în bronz (5 tone greutate, 4,20 m. înălțime), realizată de Cornel Mircea Spătaru, inaugurată la 24 ianuarie 2003, a fost amplasată în fața Casei de Cultură care îi poartă numele din Bacău.

*

În toți acești peste 120 de ani de la trecerea lui Vasile Alecsandri în eternitate, au mai fost realizate busturi de for public în București – Iași – Chișinău – Bălți – Roman – Săbăoani, dispuse în grupuri – numite Rotonde ale scriitorilor, fie împreună cu alți scriitori, fie singur, în fața unei instituții, cum ar fi casa memorială din Mircești, județul Iași, fostul său conac.

*

Nici pictorii nu au rămas mai prejos, immortalizându-i chipul în diverse etape ale vieții, cum sunt portretele ieșite de sub penelul lui Mișu Popp, Carol Popp de Sztamari, Theodor Aman ș.a.

Fotografii le-au luat urma în timpul vieții petrecute în țară ori în Europa. De asemenea, numismații, filateliștii, autorii de cartoline.

*

În vreme ce casa memorială din Mircești și Mausoleul ridicate de Academia Română sunt în circuitul muzeal public, fiind întreținute de Muzeul Literaturii Române Iași, în Bacău, casa părintească în care s-a născut marele român, are statut de ruină. Nu de azi, de ieri...

Și când te gândești că prima imagine sculpturală de for public a fost bustul lui Vasile Alecsandri, comandat de un primar al Bacăului, iubitor de cultură, dezvelit în 1897, realizat de Wladimir C. Hegel, având pe toate laturile soclului inscripții!

... Bustul e în fața Colegiului „Vasile Alecsandri” din Bacău, iar casa în fața iubitorilor de frumos, dar neputincioși să se ocupe de restaurarea unui imobil înscris în Lista patrimoniului cultural național a Bacăului.

LA STATUIA LUI ALECSANDRI

*Mă uit și bronzul rece îmi pare că învie.
Alecsandri privește cu ochiul visător
Și cu un zâmbet tainic, mulțimea-n veselie
Ce vine să-l aclame. – O, mare-nvingător!*

*Învingător al morții! – Căci chipul tău trăiește,
Poete fără de seamăn, slăvit de mic și mare.
Tu ce-ai iubit poporul, poporul te iubește
Și-n inima lui caldă, păstrează a ta cântare.*

*În ore fericite, în zilele de jale,
Precum lângă părinte copiii se adună
Astfel venim la tine, cântând doinele tale,
Precum a noastre mâini cu Lauri te-ncunună.*

(1906)

* * *

Mihai CODREANU

STATUIA LUI ALECSANDRI

*E viu în bronz. Pe fruntea lui senină
Ard razele superbe sale glorii,
Pe când răsar încet cu-ncetul zorii
Și umplu primăvara de lumină.*

*Atunci, cu inima de-avânturi plină,
Mărețul bard privindu-și cântătorii
Din țara lui de-acum îl prind fiorii
Și fruntea pentru clipă și-o-nclină.*

*Apoi se reculege. Piedestalul
Îl simte parcă tremurând metalul
Și-Alecsandri, în auroră cântă...*

*În glasuri, peste veacuri înainte,
Înălță-n cer cu pietate sfântă
Eternii lauri ai latinei ginte.*

FAMILIA REGALĂ ȘI GERMANOFILIA ELITEI INTELECTUALE ROMÂNEȘTI LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI URMĂTOR

România a aderat în octombrie 1883 la Tripla Alianță, demonstrând un interes crescut pentru Germania, *interes* care începuse să se contureze la sfârșitul secolului al XIX-lea. În 1882 se încheiase alianța între Germania, Austro-Ungaria și Italia, la care România a aderat un an mai târziu. În cadrul tratatelor încheierii acestei alianțe pentru România, *chestiunea Dunării* a constituit un factor determinant¹. Tratatul a rămas secret până în 1914, numai regele și unii miniștri cunoscând existența acestuia. A fost reînnoit de mai multe ori, ultima dată în 1913. Se prevedea un ajutor reciproc în caz de atac neprovocat din partea Rusiei, asigurând României garanții de securitate. Decizia ca România să adere la această înțelegere a fost susținută de regele Carol I, care considera că o politică germanofilă era cea mai potrivită pentru România pe termen lung.

Carol de Hohenzollern se născuse în Germania, la Sigmaringen, la 8/20 aprilie 1839 și era cel de-al doilea fiu al principelui Carol Anton de Hohenzollern-Sigmaringen; originile conților de Zollern datând din secolul al XI-lea². Mama sa era principesa Joséphine, fiica marelui duce de Baden și a mării ducese Stéphanie de Beauharnais. Carol s-a căsătorit la 3/15 noiembrie 1869 cu o principesă tot de origine germană, Elisabeta de Wied, fiică a lui Hermann de Wied, șeful casei princiare de Wied și a Mariei Wilhelmina Frederika Elisabeth (fiica Ducei de Nassau).

¹ Dunărea devenise, la jumătatea veacului al XIX-lea, una dintre arterele principale de comunicație economică ale Europei, Austria asigurându-și o poziție dominantă în situația creată. Tratatul de la Paris din 30 martie 1856, încheiat în urma războiului Crimeii, a prevăzut prin articolele sale regimul politic și administrativ al navigabilității pe marele fluviu. Se înființau două comisii: Comisia Europeană, cu caracter temporar și Comisia Riverană, ce se dorea permanentă. Comisia Europeană avea în componența sa șapte state: Austria, Franța, Marea Britanie, Prusia, Rusia, Sardinia și Turcia. După tratatul de pace de la Berlin, din 1878, Comisia Europeană a căpătat un statut permanent, fiind inclusă și România. Austro-Ungaria a încercat în permanență o dominare a situației, iar în ianuarie 1881 a obținut noi rezultate în defavoarea României. La 26 mai 1881 a avut loc interpelarea lui Al. Lahovary în legătură cu *chestiunea Dunării*, în Camera Deputaților. Ca urmare a nemulțumirii, regele Carol I a ținut un discurs la deschiderea Parlamentului, la 15 noiembrie 1881 (Vezi George Bibescu, *Histoire d'une frontière. La Roumanie sur la rive droite du Danube*, Paris, 1883; Nicolae Iorga, *Chestiunea Dunării*, Lecții ținute la Școala de Război, Vălenii de Munte, 1913; dr. Grigore Antipa, *Dunărea și problemele ei științifice, economice și politice*, București, 1921).

² Cu ramura sa în linie suabiană, Hohenzollern-Sigmaringen este una dintre cele mai prestigioase familii domnitoare din Europa. Vezi Sorin Liviu Damean, *Carol I al României. 1866-1881*, București, 2000, p. 46.

Carol I a rămas apropiat de lumea germană atât ca principe, cât și mai târziu, după 1881, ca rege al României. La începutul războiului franco-prusac, el îi scria în iulie 1870, regelui Wilhelm I: „Sentimentele mele se vor afla mereu acolo unde flutură drapelul alb-negru”³. Într-o discuție cu Paul Lindeberg, purtată în anii premergători celui dintâi război mondial, regele Carol îi explica acestuia următoarele: „Într-un anumit sens, eu am fost și un pionier german în regiunea Dunării de Jos și m-am străduit în permanență să întretin cele mai bune relații cu Germania. Firește, am avut de întâmpinat adesea mari dificultăți în acest sens”⁴.

Regina Elisabeta, de origine germană, așa cum aminteam mai sus, se simțea îndeosebi atrasă de locurile unde-și petrecuse adolescența, de regiunea Renaniei, de împrejurimile castelului Monrepos din Neuwied: „Nu poți deveni de azi pe mâine o principesă orientală, care domnește peste un popor de rasă latină. Nu, în străfundurile cele mai adânci ale inimii rămâi mereu o fiică a Renaniei, un copil al sălbaticiei naturi din Munții Alpi”⁵.

Multe caracteristici ale ceremonialului de la curte erau în tradiție germană, perechea regală impunând în anturajul ei, de-a lungul mai multor decenii, un stil german⁶. Friedrich Rosen, fost ministru plenipotențiar german la București, între anii 1910-1912, în urma unei audiențe la rege, era impresionat de atmosfera germană de la curte: „Când m-am despărțit de el, după o convorbire care a durat o oră, nu mai aveam sentimentul că mă aflu printre străini, ci că am regăsit o bucată din patria germană”⁷.

Regele Carol era pătruns de spiritul cazon de influență germană, iar I.G. Duca a subliniat foarte bine acest aspect, așa cum reiese și din descrierea unei investiții de guvern, până la urmă o acțiune civilă din seara zilei de 4 ianuarie 1914, la Palatul regal din București: „Fusesse câteva săptămâni bolnav de gripă. Era vădit slăbit și îmbătrânit [Carol I]. Voia însă să pară sănătos, se ținea drept în uniforma lui prea lungă și pășea apăsător după moda caracteristică ofițerilor prusaci. Fără o vorbă și fără altă formalitate ne face semn să jurăm. După ordinea în care eram înșirați am citit deci unul după altul cu mâna pe Cruce formula jurământului și am iscălit-o. Aveam impresia că suntem o companie militară. Atunci mi-am dat seama și mai bine cum acest principe german introdusese în toate formele militarismul german de care toată ființa lui era atât de adânc pătrunsă”⁸. I.G. Duca a surprins și momentul Consiliului de Coroană de la Sinaia din vara anului 1914, când România a preferat neutralitatea, spre dezamăgirea regelui care dorea intrarea în război alături de Germania. A doua zi după Consiliul de Coroană, își amintea I.G.

³ Apud Klaus Heitmann, *Oglinzi paralele*, București, 1996, p. 107.

⁴ *Ibidem*, p. 107.

⁵ *Ibidem*, p. 108.

⁶ Vezi Mădălina Nițelea, *Ceremonialul la Curtea lui Carol I (1866-1914)*, București, 2009.

⁷ Apud Klaus Heitmann, *op. cit.*, p. 113.

⁸ I.G. Duca, *Memorii*, vol. I, *Neutralitatea*, Partea I (1914-1915), București, 1992, pp. 11-12.

Duca: „Regele era abătut, îmbătrânit și încovoiat. Regina ni s-a plâns că prea l-am chinuit pe bătrânul nostru suveran și cu greu își putea stăpâni indignarea împotriva soluției adoptate de Consiliul de Coroană. De altfel, nu pot uita acest dejun din mai multe privințe. Asistau la el principele și principesa moștenitoare cu copiii lor. Ei se căzneau să fie veseli, ca să-l distreze pe bătrânul rege și să mai risipească gândurile negre ce-l copleșeau. A venit vorba, firește, la masă de ultimele știri de pe front. O telegramă spunea că niște aeroplan franceze veniseră până la Rin, dar regele nu voia să creadă. Nu credea decât informațiile care înregistrau succese germane”⁹. După patruzeci și opt de ani de domnie, regele Carol se vedea și se simțea singur. Nu peste mult timp, regina Elisabeta avea să-i mărturisească principelui de Wedel, reprezentantul lui Wilhelm al II-lea la funeraliile regelui Carol I, că soțul ei a murit „din pricina durerosului conflict moral ce-l împiedica să intre în război alături de Germania”¹⁰, și chiar împăratului îi telegrafia aceasta, asigurându-l că regele i-a fost credincios până la moarte¹¹. În ultimul an al vieții, regele Carol I trăise într-adevăr o adevărată dramă¹², teribilă dilemă, situație cu care se confrunta de altfel însăși elita societății românești, divizată de orientarea către marea soră latină Franța, pe de o parte și lumea germană de cealaltă parte. O altă realitate o constituia și faptul că românii transilvăneni și bucovineni cunoșteau o apropiere mult mai mare față de cultura germană, dar erau integrați Imperiului Austro-Ungar.

În 1891, Mihail Kogălniceanu, într-un discurs ținut la Academie, cu numai două luni înainte de moarte, sublinia că școlii germane îi datorează educația sa: „Toată viața mea, și tânăr și în vârstă coaptă, am mărturisit în mai multe rânduri cum, culturii germane, că Universității din Berlin, că societății germane, bărbatilor și marilor patrioți cari au operat reînălțarea și unitatea Germaniei, datoresc în mare parte tot ceea ce am devenit în țara mea și că la focul patriotismului german s-a aprins făclia patriotismului meu român”¹³. Dacă la sfârșitul secolului al XIX-lea, preferința pentru școala franceză domina societatea românească, la începutul veacului următor balanța începea să favorizeze și școala germană, cel puțin în anumite domenii (filosofie, istorie, geografie, sociologie, drept, economie politică). În 1892, dintre profesorii Universității din București, 42 își făcuseră studiile în Franța și numai 8 în Germania, în timp ce, în 1914, 62 erau de formație franceză și 29 de formație germană¹⁴.

⁹ *Ibidem*, p. 70.

¹⁰ Apud Gabriel Badea Păun, *Carmen Sylva, uimitoarea Regină Elisabeta a României*, București, 2003, p. 218.

¹¹ Vezi Ioan Scurtu, *Regele Ferdinand (1914-1927). Activitatea politică*, București, p. 21.

¹² Marguerite Miller-Verghy, *La dynastie roumaine*, București, p. 18.

¹³ Mihail Kogălniceanu, *Scrisori literare. Discursuri*, București, 2001.

¹⁴ Vezi Lucian Boia, *Sur la diffusion de la culture européenne en Roumanie (XIX^e siècle et début du XX^e siècle)*, în „Analele Universității”, București, Istorie, 1985, pp. 55-56.

Se observă un interes pentru Germania, și ca o reacție împotriva Franței. După 1870 întâlnim o favorizare a Germaniei în relațiile economice, spre nemulțumirea Franței („indignarea publică a unei națiuni prietene”¹⁵), presa franceză semnalând diverse incidente care au dat naștere la conflicte franco-române pe teme comerciale.

Benedict Kanner, în lucrarea sa *La société littéraire Junimea*, tipărită la Paris în 1906, afirma că o parte a societății românești a întâmpinat cu bucurie orientarea germană, deoarece Germania era considerată atunci țara evoluției lente, spre deosebire de Franța, patria revoluțiilor. Același aspect îl sublinia și Garabet Ibrăileanu insistând asupra cauzelor sociale care au determinat acțiunea de blamare și compromitere a spiritului și influenței franceze la noi, asupra faptului că junimismul era caracterizat de neîncrederea în utilitatea transformării țării într-o țară cu caracter european, mai ales după asemănarea Franței, care, prin marea sa revoluție, nu putea fi un model pentru „masa cea mare a poporului român”¹⁶.

În societatea românească¹⁷, unde cultura franceză se bucura de o mare trecere, orientarea germană a Junimii a surprins opinia publică prin filogermanismul său, care nu era o opțiune individuală, ci aceea a unei întregi grupări. Fondatorii Junimii s-au format spiritualicește în Germania (Titu Maiorescu, P.P. Carp, I. Negruzzi) sau Austria (Th. Rosetti a urmat liceul și Universitatea la Viena). Singurul care a studiat în Franța a fost Vasile Pogor. Dar și el nu a studiat într-un liceu francez, ci într-un pension german din Franța, după cum P.P. Carp a fost înscris la „Franzosisches Gymnasium” din Berlin.

„În Junimea – amintea George Panu – când am intrat eu, erau două curente perfect definite: era curentul german și cel francez. Era felul de a înțelege poezia după ultimele teorii filosofice în favoarea Germaniei; era curentul literaturii franceze mai cu seamă de la începutul veacului al XIX-lea”¹⁸. Discuțiile partinice pentru Germania sau pentru Franța căpătau, după spusele lui George Panu, ample dimensiuni; P.P. Carp, cu intransigența sa cunoscută, sublinia răspicat că: afară de literatura germană și de cea engleză, shakespeariană, nu exista altă literatură. Aceste „păreri tranșante jigneau convingerile multora, iar cei care erau crescuți în școala franceză, deprinși după comentatori de a admira fiecare vers din Racine și de a se extazia de eroismul ce se degajează din versurile lui Corneille, contractau un fel de animozitate față cu literatura germană pe care germanologii i-o opuneau la fiecare pas”¹⁹.

¹⁵ George Bengescu, *Le conflit franco-roumain par un ami de la France*, Liège, 1885, p. 3.

¹⁶ Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, București, 1909, pp. 97-98.

¹⁷ Zigu Ornea, *Junimea și junimismul*, București, 1978, p. 148.

¹⁸ George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. I, București, 1971, p. 75.

¹⁹ *Ibidem*, p. 331.

B.P. Hasdeu susținea că știința germană este mai riguroasă decât cea de sorginte latină, dar și aspectul că o lume nu o exclude pe cealaltă, din contra se completează. Într-o scrisoare adresată în 1886 soției sale care se afla la Paris, o sfătuia să o determine pe fiica lor să renunțe la studiul filosofiei: „Nu trebuie să muncească peste măsură și mai ales la filosofie care poate să amețească capetele cele mai solide afară numai dacă sunt nemțești, adică de o greutate imovibilă. Gintea latină e altfel făcută: ea reprezintă în lume varietatea estetică a ocupațiilor, dar nu o monotonă unilateralitate. Vă veți mira că eu atât de germanofil îmi bat joc de nemți, dar adevărul este că nemții îmi plac fără ca să-mi placă de a fi eu neamț, adică îmi plac tocmai pentru că nu seamănă cu mine, nici eu cu dâșii, este o simpatie prin contrast”²⁰. La B.P. Hasdeu întâlnim și definirea unei teorii oarecum ciudată: „În această misterioasă procedură a endosmosului internațional, slavii se pot germaniza, dar germanii nu se slavizează, latinii se pot slaviza, dar slavii nu se latinizează; germanii se pot latiniza, dar latinii nu se germanizează”²¹.

Simbolurile Germaniei începeau să capete accente și la români. În 1887, de la studii din Paris, Ionel Brătianu într-o scrisoare către cei de acasă își felicita tatăl pentru decorația *Vulturul roșu* primită de la împăratul Germaniei: „În Le Temps am văzut că tata a fost decorat cu *Vulturul roșu*, îl rog să ne ierte că nu l-am felicitat prin telegraf pentru această mare onoare care trebuie să-l fi umplut de fericire”²². Tot în 1887, plictisit de viața de la Paris, de data aceasta Vintilă Brătianu, scria surorii sale Pia la București, despre nemulțumirea ce i-a pricinuit-o manifestația antiwagneriană a francezilor: „Cu toate că noi nu prea trăim cu ceilalți studenți din Paris, însă viața de aici îmi face impresia unei vieți cu totul anormale, o viață de otel și de restaurant. Acum mai cu seamă aș vrea să scurtez acești 6 sau 7 ani de Paris, cari se ridică amenințători înaintea mea... Aseară a fost prima reprezentație a lui Lohengrin la Eden. Francezii cari și de rândul ăsta ca și în alte rânduri s-au purtat prost s-au dus de au spart geamurile de la teatru și au făcut o manifestație anti-wagneriană. Eu găsesc că această faptă nu mai poate fi patriotism, ci fanfaronadă”²³.

Reprezentativ pentru tipul germanofilului este I.L. Caragiale: „Stabilirea lui Caragiale din toamna anului 1904 și, până la urmă, la Berlin – sublinia Șerban Cioculescu – este un episod dintre cele mai nelămurite. Motivarea exilării lui voluntare nu s-a făcut deplin... A plecat fără sgomot dar hotărât să nu se mai întoarcă în țară”²⁴.

I.L. Caragiale a preferat Berlinul oricărui oraș european: „Din civilizația occidentală, nici una nu i se părea sub raportul acesta comparabilă cu cea

²⁰ Iulia Hasdeu, *Versuri. Proză. Corespondență*, București, p. 353.

²¹ B.P. Hasdeu, *Cauzele și rezultatele cosmopolitismului*, în *Scrieri literare, morale și politice*, tomul I, p. 289.

²² *Din corespondența familiei Ion C. Brătianu*, vol. III, 1934, p. 91.

²³ *Ibidem*, p. 111.

²⁴ Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*, București, 1940, p. 360.

germană. Prefera Parisului, considerat pe drept sau pe nedrept ca metropola vieții de noapte, Berlinul, loc de odihnă și reculegere. Și sub raportul ordinei și curățeniei Berlinul i se părea fără rival. Este drept că nu cunoștea limba germană, dar era hotărât să se mulțumească cu un mic vocabular, de strictă uzanță. Caragiale se mai bizuia și pe favorurile unei clime mai temperate, deoarece îndura cu greu capricioasele variații climaterice din țară. Într-o apreciabilă măsură ipohondru, se temea de toate epidemiile împotriva cărora serviciul nostru sanitar se dovedea neputincios”²⁵.

La Berlin, (așa cum reiese din corespondența cu Paul Zarifopol între anii 1905-1912²⁶) Caragiale încearcă să găsească tot ce caută în direcția confortului. Ocupă apartamente largi în cartierele high-life ca Willmersdorf și Schöneberg, „admiră poporul, dar bombăne împotriva limbii, pășărească și absurdă în care soarele este de genul feminin și lumea masculină”²⁷.

Au fost alese câteva mărturii reprezentative, care, prin discursul și mesajul lor, ne demonstrează că pentru o anumită parte a elitei românești din acea perioadă, Germania era modelul demn de urmat. Societatea românească căuta noi forme de comunicare: fie prin modelul francez, cel german sau filonul național.

La izbucnirea Primului Război Mondial în 1914, mai mulți factori au îndemnat lumea politică românească spre prudență, preferându-se neutralitatea în locul intrării de partea Germaniei. Opinia publică era ostilă intrării de partea Austro-Ungariei, din pricina problemei transilvănene, dar cântărea greu și teama de o invazie rusească²⁸. La început, în perioada neutralității, liberalii au ales calea de mijloc, nici alături de Antantă, dar nici împotriva, conservatorii aveau reprezentanți intransigenți, ca P.P. Carp, cel care dorea intrarea în conflict de partea Puterilor Centrale, respectând alianța încheiată: „Tratatul de alianță [cel din 1883] a realizat o parte din

²⁵ *Ibidem*, p. 130.

²⁶ Paul Zarifopol, tânăr doctor în filosofie, locuia la Leipzig și întreținea o bogată corespondență cu I.L. Caragiale. Adesea, numeroase scrisori adresate lui Paul Zarifopol, se constituiau într-un buletin meteo. Vremea neprielnică, atunci când nu-l persecuta cu guturaiuri și indispoziții corespunzătoare, îi oferea lui Caragiale un imaginar bogat: „Marele Berlin, ca o nobilă și tânără inocentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel, adoarme învălit într-un lînțoliu alb, dar rece visând la Făt-Frumos April sau frate-său Maiu, și mai june, care, șăgalnici, să vie cu miri adorați și adorabili să o deștepte molcom din adâncu-i somn, în care așteptându-i este așa de profund cufundată pentru că aminteri nu s-ar mai deștepta niciodată – ar aștepta mireasa, în somnul ei, încă multă vreme, dacă ei n-ar veni să bată cu delicatele lor degete la poarta orizontului, care, în fine, trebuie să li se deschidă din porunca strălucitorului Phoebus care deja trebuie să-și pregătească săgețile fierbinți cu care să gonească pe urâciosul Achilone chemând la domnie pe grațiosul copil care se numește Zefirul”. Vezi Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912)*, București, 1935, pp. 14-15.

²⁷ *Idem*, *Viața lui I.L. Caragiale...*, p. 366.

²⁸ Vezi Lucian Boia, „Germanofili”. *Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, București, 2009, p. 38.

program, tratatul de alianță ne-a dat o liniște de 35 de ani, tratatul de alianță a făcut să sporească valoarea noastră ca aliat”²⁹. Alexandru Marghiloman și Titu Maiorescu, mai moderați, doreau o neutralitate. (Maiorescu și Carp aveau o formație germană, Marghiloman – franceză și nu știa limba germană). Cel foarte convins era Take Ionescu, cu al său Partid Conservator-Democrat, care susținea intrarea în război împotriva Germaniei și Austro-Ungariei, pentru eliberarea Transilvaniei. Cei care erau cu Antanta, erau fie de partea Franței, sau chiar a Rusiei, pentru recuperarea Transilvaniei, și cei cu Puterile Centrale erau pentru recuperarea Basarabiei. Constantin Stere, liberal, basarabean și antirus susținea, ca și P.P. Carp, intrarea în război alături de Puterile Centrale, pentru a fi contra Rusiei „Istoria nu va spune nici odată că în acest război, Germania reprezintă barbaria și Rusia civilizația”³⁰. La Consiliul de Coroană din 14/27 august 1916, ținut la Palatul Cotroceni, s-a hotărât ca România să intre în război împotriva Austro-Ungariei și Germaniei. În deschiderea discuțiilor, regele Ferdinand a declarat: „Am convocat aici pe mai-marii țării nu ca să le cer un sfat, ci ca să le cer sprijinul. Văd situația în așa fel, încât nu mai putem rămâne în neutralitate. De aici înainte victoria Puterilor Centrale este exclusă. Guvernul meu, care crede și el că a venit momentul să începem războiul, a și avut o consfătuire cu unul din guvernele beligerante”³¹. Regele Ferdinand trăia aceeași dramă ca și predecesorul său, dilema între curentul popular favorabil Antantei și tradiția pe care i-o lăsase moștenire unchiul său. A primat după spusele sale obligația morală de a fi român, de a fi în totală consonanță cu interesele poporului al cărui rege era. Împotriva intrării în război s-au pronunțat cei patru lideri conservatori, P.P. Carp, Titu Maiorescu, Alexandru Marghiloman și Theodor Rosetti: „să rămânem neutri ca până în prezent”³² au afirmat aceștia. Intransigența a venit din partea lui P.P. Carp, cel care i-a amintit regelui că era un Hohenzollern. Regele a răspuns: „Domnule Carp, știu foarte bine că sunt un Hohenzollern, nu era nevoie să mi-o amintești dumneata. Dacă interesele patriei de origine ar corespunde cu cele ale României n-aș ezita să adopt opiniile dumneavoastră; această soluție ar fi fost cea mai ușoară pentru mine. Dar, scormonind adânc în conștiința mea, am ajuns, cu durere, la concluzia că interesele României nu merg alături de

²⁹ Carp (P.P.) și C. Stere, *Politica externă a României. Cuvântările rostite... în ședințele din 14, 15, 16, și 18 decembrie 1915 ale Camerei Deputaților*, Iași, 1915. Ședința din 18 decembrie, p. 59.

³⁰ *Ibidem*, Ședințele din 15 și 16 decembrie 1915, p. 52; L. Boia, „Germanofili”..., p. 39.

³¹ Apud Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 31.

³² Apud Eugen Wolbe, *Ferdinand I întemeietorul României Mari*, București, 2004, p. 136. La Consiliul de Coroană au participat: membrii cabinetului I.I.C. Brătianu, Mihail Pherekyde, președintele Adunării Deputaților, Constantin F. Robescu, vicepreședintele Senatului, foștii prim-miniștri (Theodor Rosetti, P.P.Carp, Titu Maiorescu), șefii partidelor de opoziție (Alexandru Marghiloman, Nicolae Filipescu, Take Ionescu), foștii președinți ai Adunării Deputaților. Regele Ferdinand a venit însoțit de principele Carol. (Vezi Constantin I. Stan, *Regele Ferdinand I „Întregitorul” 1914-1927*, București, 2003, p. 61).

cele ale Austro-Ungariei și, în consecință, cu cele ale Germaniei. A trebuit să-i impun inimii mele tăcerea; asta n-a fost ușor, cu sufletul torturat am luat hotărârea de a-mi face datoria față de poporul român ale cărui destine le conduc. Cu durere, dar cu convingerea că decizia din aceste zile este singura care concordă cu destinul țării mele, România”³³. P.P. Carp a ripostat. „Rusia victorioasă va căuta să pună stăpânire pe strâmtorile Mării Negre. Straja ei militară va trece prin România, Dobrogea și Bulgaria. România va pierde gurile Dunării și o parte din sudul Moldovei și va ajunge în dependența Rusiei. Luarea Transilvaniei nu poate compensa un asemenea dezastru. El, Carp, oferă țării tot ce are mai scump, pe cei trei fii ai săi (unul dintre ei avea să moară în război), însă, își încheie el intervenția-domniei tale, domnule Brătianu, vă doresc să fiți învinși, pentru că victoria voastră ar fi ruina și pieirea țării”³⁴.

Familia de Hohenzollern nu a acceptat hotărârea regelui Ferdinand din 1916, de a lupta împotriva Germaniei. L-au îndepărtat din genealogia familiei, numele lui a fost șters din Marea Carte, familia a purtat doliu, iar fratele său l-a declarat trădător. Împăratul Wilhelm al II-lea i-a retras toate gradele, onorurile și decorațiile acordate³⁵.

În urma înfrângerii armatei române, capitala a fost ocupată în data de 23 noiembrie/6 decembrie 1916, iar familia regală s-a refugiat la Iași împreună cu guvernul și reprezentanți ai elitei românești. În București au fost acuzați că au rămas germanofili: P.P. Carp, Titu Maiorescu, Alexandru Marghiloman, ca și liberalul Constantin Stere. Foarte multe voci de la București, Berlin și Viena s-au auzit pentru schimbarea dinastiei de pe tronul României. Coroana se propunea principelui Kiril al Bulgariei, principelui Friedrich Eitel, fiul împăratului Wilhelm al II-lea, arhiducelui Max, arhiducelui Francisc, principelui Ioachim, principelui Schönburg.³⁶ P.P. Carp îl susținea pe tronul României pe Friederich-Wilhelm, nepotul împăratului Germaniei, Titu Maiorescu pe împăratul Austriei, iar Alexandru Beldiman, ministrul României la Berlin, considera o adevărată sinucidere un acord cu Rusia: „Actuala dinastie și-a sigilat singură soarta în ziua în care s-a dat pe sine și a dat țara pradă Rusiei, făcându-se astfel complice la catastrofa de azi (...) Înlocuirea actualei dinastii printr-o alta nouă este de aceea cea mai serioasă și cea mai urgentă chestiune prealabilă”³⁷. Interesant că reprezentanți ai Puterilor Centrale, cu precădere după armistițiul de la Focșani, din decembrie 1917, nu mai pretindeau înlăturarea dinastiei regale.

Opțiunea pentru o anumită atitudine are întotdeauna o explicație. Ține de formare, evoluție, interese, moda timpului ș.a.m.d. Alegerea este uneori dificilă, cu implicații adânci. Pentru destinul fiecăruia dintre noi,

³³ Apud Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 32.

³⁴ L. Boia, „Germanofili”..., p. 43.

³⁵ Gabriel Badea Păun, *op. cit.*, p. 223; Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 36.

³⁶ Ioan Scurtu, *op. cit.*, pp. 37-38.

³⁷ Apud L. Boia, „Germanofili”..., p. 44.

probabil alegerile ne privesc personal, dar pentru destinul unei țări este o răspundere pentru generații. Mersul istoriei a demonstrat că alegerea nu a fost simplă. În urma războiului, România s-a întregit ca stat, și-a consolidat națiunea, iar confruntarea de idei, dilema de a urma ca model Franța sau Germania, a fost eficientă în emanciparea societății românești.

DIN ARHIVA LUI PAUL BUJOR

Prezentăm un interesant material documentar provenit din arhiva uneia dintre personalitățile de prestigiu ale perioadei interbelice. Manuscrisul găsit în fondul documentar al Muzeului Literaturii Române Iași, se intitulează *Informații istorice asupra dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din R.P.R.*¹.

Autorul a fost un biolog renumit, profesor universitar, om politic (chiar președinte al Camerei Deputaților și al Senatului), academician, scriitor și gazetar bine cunoscut de contemporani.

Paul Bujor s-a născut la 20 iulie 1862, în târgușorul Berești, din județul Galați și s-a bucurat de o viață lungă, plină de împliniri în diferite domenii de preocupări. S-a stins din viață cu câteva zile înainte de a fi devenit nonagenar, la 15 iunie 1952, la București. Fiul funcționarului comunal Gavril Bujor a urmat cursurile unei școli din Bârlad și a absolvit liceul în 1879. Anul următor își lua bacalaureatul la București și devenea student al Facultății de Științe. Anul 1887 îl afla la Paris, la o specializare. Avea să-și susțină public Teza de doctorat, sub îndrumarea renumitului biolog Peter K. Vogt, la Universitatea din Geneva, în 1891. Lucrarea, care elucida stadiile de metamorfozare ale unei larve, a rămas în bibliografia de specialitate, fiind citată până în zilele noastre. La întoarcerea în țară, a devenit asistent și apoi șef de lucrări la Facultatea de Științe din București. În 1896 ocupa, prin concurs, postul de profesor de morfologie animală la Universitatea din Iași, unde avea să rămână până în 1936, când s-a pensionat. Ca titular al catedrei de zoologie și morfologie animală, a organizat în mod exemplar laboratorul și muzeul catedrei, devenind pionierul școlii românești de morfologie animală. Printre discipolii formați de el, s-au numărat biologi însemnați ca Ion Borcea, C.N. Ionescu, I. Scriban. A predat de asemenea interesante cursuri de anatomie comparată și embriologie, concepute, ca întreaga sa operă, în spiritul evoluționismului darwinist. Profesorul este considerat unul dintre cei mai însemnați hidrobiologi români. Între cercetările sale, studiul formelor de viață din lacurile sărate îl consacră ca pionier pe plan mondial, cu concluzii acceptate de toată literatura de specialitate.

De altfel, primirea în Academia Română, ca membru de onoare, în 1948, a omului de știință – profesor, decan, director al Institutului de Morfologie Animală din Iași, se constituie într-o îndreptățită recunoaștere a meritelor sale științifice. Deși era considerat un cercetător remarcabil în domeniul său, cu rezultate deosebite, Paul Bujor considera că cea mai importantă latură a activității sale era cea pedagogică. El îi invita pe confrății săi din învățământul universitar să aibă ca principală preocupare

¹ Muzeul Literaturii Române Iași, Fond *Valori Muzeu*, nr. 895 (pp. 1-30), Ms. *Informații istorice asupra dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din R.P.R.*

formarea unor discipoli valoroși, pentru că doar astfel se poate înfăptui un progres real în știință².

Încă din tinerețe devenea membru al grupării socialiste a studenților români de la Paris, reluând constant contactul cu cercurile socialiste europene, ambientul influențându-i opțiunile sociale și politice. La ideile socialismului aderau în epocă, alături de el, și C.I. Parhon, Gala Galaction, Constantin Mille, dr. N. Lupu, Constantin Stere și alții³.

La fel ca mulți alți intelectuali formați la cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, a rămas toată viața credincios principiilor doctrinei socialiste, cerând, de exemplu, după 1907, „reformă politică adânci și serioase” în favoarea țăranilor, „nu gloanțe și închisori”. De altfel, a părăsit, în 1907, conducerea revistei ieșene „Viața românească” pentru că aceasta începuse unele atacuri la adresa socialiștilor⁴. Iar mai târziu, în anii '30 ai secolului al XX-lea, Paul Bujor, după ce analizase deosebit de critic politica tuturor partidelor vremii, ajungea la concluzia că regele ar trebui să numească un guvern de uniune națională, în frunte cu Partidul Social-Democrat⁵.

Ca reprezentant al Universității din Iași, a fost, în câteva legislaturi, senator și deputat; susținând politica de ameliorare a vieții rurale, pledând pentru o reformă agrară care să dea posibilitatea formării de obști țărănești și înscriindu-se printre adepții votului universal.

Paul Bujor a fost și un înzestrat prozator, dar nu și-a exersat prea des talentul scriitoricesc; ne-a lăsat doar câteva volume: *Mi-a cântat cucu-n față*, *Amintiri de A. Vlahuță și I.L. Caragiale*, *Îndurare!* Primele sale încercări literare se manifestau în 1887 (perioada pariziană), dar P. Bujor debuta în țară, în 1894, la revista lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, „Literatură și știință”. A colaborat apoi la numeroase reviste și gazete precum „Lumea nouă literară și științifică”, „Noua revistă română”, „Sămănătorul”, „Tribuna conservatoare”, „Arta”, „Epigonii”, „Opinia”, „Moldova”, „Curentul nou”, „Viața românească”, „Opinia”, „Adevărul”, „Viața socială”, „Universul”, „Dimineața”, „Adevărul literar și artistic” etc. Prozatorul aborda cu convingere tematica socială. Oprimarea țăranului și ruina vieții de la sate sunt teme obsesive pentru el.

Renumele de prozator al lui Paul Bujor se bazează pe câteva trăsături definitorii, prezente de la debut până la finalul carierei: dialoguri și pasaje descriptive ori evocatoare, ce vor să reconstituie în mod realist o anume atmosferă, ori să radiografieze stări sufletești, existența unor personaje marcate de un destin tragic, o narație cu inflexiuni domoale, plină de compasiune, care vrea să convingă că pervertirea morală, necazurile, nelegiuirile vin din imixtiunea în lumea satului a unor legi nefirești, nedrepte. Mai rar, prin concentrarea mijloacelor artistice reușește să ajungă la o

² Cf. *Compendium – Paul Bujor*, articol accesibil online la adresa: <http://compendium.ro>.

³ Cf. Corneliu Ciucanu, *Mișcări studențești în Universitatea ieșeană, în 1919-1922*, articol accesibil online la adresa: <http://miscarea.net/ethos6.html>.

⁴ Zigu Ornea, *Viața lui C. Stere*, vol. I, București, 1989, p. 365.

⁵ „Adevărul”, nr. 14.378, 9 noiembrie 1930.

exprimare neostentativă. Ca memorialist, evocând figurile lui Al. Vlahuță, I.L. Caragiale, B. Delavrancea și N. Grigorescu, Paul Bujor se dezvăluie ca om care se dăruie prieteniei, dar socialul este prezent chiar și în amintiri.

Manuscrisul de față reprezintă o încercare meritorie, din păcate nefinalizată, de a face un scurt istoric al dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din România. Se pare că savantul primise responsabilitatea de a alcătui această lucrare și, cu conștiinciozitate, cu acribie, s-a apucat de lucru.

Neavând preocupări anterioare cu privire la subiect, Paul Bujor și-a alcătuit o mică bibliografie, în care a inclus informații aflate în scrierile anterioare ale unor autori de încredere. S-a bizuit mai întâi pe V.A. Ureche, fost profesor de Istorie la Universitatea din București, Dan Bădărău, prof. de filozofie la Universitatea din Iași, Valeriu I. Bologa, istoriograf, profesor la facultatea de medicină din Cluj⁶.

Lecturând lucrările autorilor menționați, Paul Bujor distinge trei etape în evoluția culturii științifice în România. Cea dintâi este etapa medievală caracterizată prin lipsa totală de preocupări științifice, mai ales biologice, datorită influențelor religioase. Etapa a doua începe cu înființarea *Academiei Mihăilene* de la Iași și Școala sau *Academia de la Sfântul Sava* din București, înființate cam în același timp. Etapa a treia a început cu înființarea Universității din Iași, în anul 1860 și a Universității din București, în anul 1864. A treia Universitate, cea din Cluj, avea să se înființeze abia în anul 1919, când s-au înființat și facultățile din Timișoara și Craiova⁷.

Nu avem intenția să repovestim conținutul manuscrisului. Cei interesați pot să aibă o interesantă lectură imediat după aceste câteva rânduri.

Intenția noastră este de a readuce în fața Dvs. personalitatea unui savant cu preocupări și manifestări meritorii în profesie, dar și în literatură și politică. Dacă v-am captat atenția, considerăm că ne-am îndeplinit scopul.

⁶ Valeriu I. Bologa, *Le début des Sciences naturelle et médicale chez les Roumains*, București, 1940, în „Revista Transilvaniei”, tomul VI, no. 2.

⁷ Paul Bujor, *Informații istorice asupra dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din R.P.R.*, Muzeul Literaturii Române Iași, Fond *Valori Muzeu*, nr. 895, p. 1.

ANEXĂ:

Ms. Paul Bujor:

Informații istorice asupra dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din R.P.R.,

Muzeul Literaturii Române Iași, Fond *Valori Muzeu*, nr. 895 (pp. 1-30)

(p. 1):

Informații istorice asupra dezvoltării și stării științei și instituțiilor științifice din R.P.R.

Trebuie să spun chiar de la început că acest Memoriu e o simplă coordonare a informațiilor ce am putut găsi în scrierile anterioare ale unor scriitori demni de toată încrederea. V.A. Ureche a fost profesor de Istorie la Universitatea din București, Dan Bădărău, prof. de filozofie la Universitatea din Iași, Valeriu I. Bologa, un distins istoriograf specialist, profesor la facultatea de medicină din Cluj, în lucrarea sa intitulată *Le début des Sciences naturelle et médicale chez les Roumains*, București, 1940, extrasă din „Revista Transilvaniei”, tomul VI, no. 2.

Informațiile cele mai numeroase și mai importante asupra trecutului cultural al României le-am transcris aici din lucrarea d-lui prof. V.I. Bologa citată mai sus. Din informațiile date de prof. Bologa și din cele ce cunosc și eu cred că s-ar putea stabili trei etape în evoluția culturii științifice în România.

Prima etapă pe care am putea-o numi medievală e caracterizată prin lipsa totală de preocupări științifice, mai ales biologice, din cauza influențelor religioase. A doua etapă începe cu înființarea celor două Academii: Academia Mihăileană de la Iași și Școala sau Academia de la Sfântul Sava din București, ambele înființate cam în același timp. A treia etapă începe cu înființarea celor două Universități – Universitatea din Iași, înființată în anul 1860 și Universitatea din București, înființată în anul 1864. În anul 1919, s-a înființat și cea de a treia Universitate – Universitatea din Cluj și facultățile din Timișoara și Craiova.

Cu toate că prima etapă a conservat un caracter medieval, totuși ea a fost înființată de Umanism și de Renaștere. Etapa a doua a fost caracterizată prin o (...) ⁸.

Împărtășesc dezvoltarea evoluției... științei... în 3 etape (...) ⁹.

⁸ în text.

⁹ în text.

(p. 2):

Etape:

În evul mediu (secolul al 15), România – din cauza situației ei geografice nu a avut liniștea necesară preocupărilor intelectuale. România a fost mereu sbuciumată de popoarele mari și puternice din jurul ei care se dușmăneau de multe ori în dauna ei.

Urmările acestei școli nu se văd până la 1644 – Vasile Lupu. E o greșeală aproape în general răspândită, zice V.A. Ureche că primele școli de ale românilor au fost înființate pe lângă biserici și că în secolii al 16 și al 19 nu existau decât școli bisericești în care mai întâi să înveța numai puțină carte slavonească cât era nevoie pentru îndeplinirea slujbei dumnezeiești. Afară de aceasta, după acte și documente, A.D. Xenopol și Erbiceanu, în 1885 zic că Ștefan Tomșa, copil mic și sărac, a învățat carte în școala de la Rădășeni, jud. Neamț, și că mai apoi ajungând Domn a venit la Rădășeni și a făcut o biserică, fapt amintit și în Hrisovul de la Ioan Mavrocordat din 1743.

Dacă e adevărat că luptele religioase dintre iezuiții din apus și ortodocșii din răsărit au împiedecat dezvoltarea noastră din punctul de vedere etnic, nu-i mai puțin adevărat că vecinătatea noastră cu Polonia care în acele timpuri avea o civilizație înaintată ne-a servit foarte mult de dezvoltarea noastră din punctul de vedere cultural. Renașterea italiană și, în general apuseană a dus facla civilizației în Polonia prin școlile iezuiților și în special prin Universitatea din Cracovia.

(Inserat pe margine): Dacă ar fi fost așa, atunci unde învățau scriitorii (diacii) să scrie în limba moldovenească la cancelariile domnești. Trebuie să fi existat școli românești. Primul... ce a înființat la Iași o școală sistematică, un fel de gimnaziu sau Academie a fost Vasile Lupu la Mănăstirea Trisfetitele, lângă... în care au profesat și doctori în filozofie, teologie în Moldova ... **(neclar)**.

Așa am căpătat și noi conștiința originii noastre latine prin acei scriitori români (dieci).

(p. 3):

Cu crearea acestei **Academii** s-a început influența limbii grecești. Această influență s-a exercitat mai ales în timpul domniei fanarioților până la finele secolului al XVIII. Prin emigrarea multor transilvăneni în Principatele danubiene care venea să se cunoască cu frații lor Moldo-Valachi s-a inspirat acestor din urmă ideea latinității și ideile revoluționare din Occident.

Plecând din anul 1820, această mișcare capătă teren în toate regiunile locuite de români. În acest an să realizează visul românilor de atâția ani: introducerea limbii lor naționale în învățământ.

Marele luptător cultural-politic Gh. Asachi (1780-1869) e acela care a reușit cel dintâi să realizeze acest vis în Moldova. În calitate de inginer, el a manifestat mereu interes deosebit pentru știință. La București, contemporanul său, transilvăneanul Gh. Lazăr (1794-1861), și el matematician și inginer, urmărește același scop. El fundează Colegiul „Sf. Sava”, prima școală din București în care învățământul să fie dat în românește... Istoricul Eliad Rădulescu (1802-1872) acordă și el o mare importanță disciplinelor științifice. Să trimit în străinătate bursieri pentru a face studii științifice. Unul din acești bursieri – Petrache Poenaru (1799-1857) care urmas cursurile școalelor politehnice din Viena și din Paris a jucat un rol foarte important în reforma învățământului științific când el a reorganizat școalele din Valachia și unde a profestat.

(p. 4):

Această operă a fost în urmă (1816-1897) continuată de Ion Ghica, om politic și scriitor distins, cu o cultură științifică excelentă.

Regulamentul Organic instituit în 1830 de guvernatorul rus Kisseleff da, cătră 1840, o formă definitivă instituțiilor școlare. Studiul științelor e introdus în clasele superioare ale școalelor secundare. În vederea de a se forma specialiști, s-a fondat la 1835 Academia Mihăileană care mai târziu s-a continuat cu Universitatea înființată în 1860 – în acel oraș. Secțiunea filosofică a acestei Academii poseda între altele un institut tehnic și un cabinet de fizică. Tot la Iași, Ion Ghica a fondat în 1840 învățământul tehnic superior și în 1841 o școală de arte și meserii.

Inaugurarea acestei Academii s-a făcut la 1 ianuar 1835 în palatul domnitorului Mihail Sturdza, care a fost proteguitorul Academiei. Cuvântarea de deschidere a fost făcută de Gh. Asachi, referendarul instrucției și profesorul Academiei, care a luptat așa de mult pentru introducerea și progresul școalelor românești și pentru îndepărtarea limbei grecești din școalele moldovenești.

Pe lângă Academia Mihăileană s-a înființat și un institut pentru învățătura și educația fetelor.

Din informațiile de mai sus asupra evoluției științelor biologice în evul mediu până la finele secolului al 16[-lea] reiese că prima etapă începută prin școale de învățătura scrisului și a celelalte (?) și până la înființarea Academiei Mihăilene și a Școalei de la Sf. Sava sunt caracterizate mai ales prin eforturi de a înființa noua școală elementară în care să se facă învățătura în limba română. O lipsă totală de școale cu învățături științifice.

(p. 5):

Din cele expuse mai sus, țin să relev că reiese concluzia următoare: că cele dintâi două etape ale științelor biologice sunt caracterizate mai ales prin o activitate organizatorică și de asimilare a științei popoarelor mai înaintate în cultură decât noi.

În a treia etapă, care începe cu înființarea celor două universități (din Iași la 1860 și din București la 1864), la care s-a adăugat și Universitatea din Cluj în 1918), creația științifică în domeniul biologiei¹⁰ s-a dezvoltat cu înființarea de noi catedre și laboratoare de biologie și cu înzestrarea laboratoarelor cu materialul necesar de cercetări. Toate aceste îmbunătățiri făcute când tinerii naturaliști, unii din ei bursieri, și-au făcut ucenicia în laboratoarele din străinătate și-au făcut tezele lor de doctorat în diferitele ramuri ale Biologiei.

Grație tuturor acestor îmbunătățiri, mărite azi de Guvernul R.P.R. prin crearea de noi catedre de Biologi și de Ac. R.P.R. prin crearea colectivelor de tineri naturaliști cercetători, grație și impulsului venit de la marea noastră vecină Rusia Sovietică prin publicațiile ei, pe cât de numeroase, pe atât de importante în domeniul Biologiei, am putea zice că azi biologia a intrat și la noi în fazele ei de creație științifică ca și în celelalte țări înaintate în cultură.

(p. 6):

Enumerarea istorică a celor mai importanți oameni de știință din trecut.

Dacă în trecut, activitatea vieții noastre științifice s-a mărginit în a organiza și asimila știința, totuși între anii 1626-1723 apar deodată fără ca nimic să fi permis a ne aștepta, trei mari naturaliști români, savanți universali de cel mai înalt merit.

Constantin Cantacuzin (1650-1716) – care a scris chronici și a fondat școli, vechi elev și el al Universității din Padova, a fost una din personalitățile cele mai eminente ale domniei lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714) care a fost o epocă de dezvoltare remarcabilă. El e acela care a introdus învățământul științelor la vechea Academie din București. El s-a ocupat cu cercetări geografice și lui îi datorăm o hartă a Valachiei imprimată la Padua în 1694; această hartă nu numai că e excelentă, dar are și meritul de a fi prima hartă ce un român a stabilit în țara sa.

Nicolae Miclescu (1626-1708 sau 1714), astronom, geograf și călător celebru, este primul scriitor științific român a cărui renume a trecut granițele Principatelor. El ne-a lăsat asupra Extremului Orient și asupra drumului urmat pentru a se duce în China pe uscat, descripții al căror interes extraordinar a fost deja semnalat de Picot (*Mélanges Orientaux*, Paris, 1883), de J. Baddeley (*Russia, Mongolia, China*, Londres, 1919) și mai de curând de autorii români.

¹⁰ Începută mai precis în 1890.

Acest boier care trăia la curtea țarului, ca refugiat politic, a întreprins în Asia Orientală călătorii științifice (1675-1678) care i-au inspirat peste treizeci de descripții în care sunt menționate descripții geografice de cea mai mare importanță.

(**adăugare ulterioară, cu creionul**): recomandat Țarului Rusiei de către Patriarhul Dosoftei al Ierusalimului a fost numit de țar ambasador în China.

(p. 7):

Jurnalul lui e așa de bogat în detalii topografice că ar fi posibil de a reconstitui drumul urmat de el aproape în întregime. Opera sa cea mai importantă e consacrată la descripția Chinei. I se atribuie de asemenea un tratat asupra animalelor terestre și marine.

Dimitrie Cantemir: e personalitatea cea mai însemnată din această epocă (1673-1723). El a domnit în Moldova de două ori (1693, 1710-1711) și a fost membru al Academiei din Berlin (1714). Acest demn reprezentant al secolului al XVIII-lea a fost în același timp filolog, istoric, ethnograf, geograf și naturalist. El poate fi considerat ca un precursor în mai multe domenii.

În *Istoria Turcilor*, el se inspiră douăzeci de ani înainte de Montesquieu, de o concepție istorică evoluționistă. În geografie și în ethnografie, el menționează un mare număr de idei noi chiar pentru Occident. El a stabilit o hartă geografică a Moldovei care n-a fost tipărită decât în 1737, adică după moartea lui. Planul Constantinopolului făcut de el e încă și azi înșămnat. Lui îi datorăm, de asemenea, hărți inedite ale Caucazului, unde el indică limita zepezilor eterne, la topografia teraselor, a văilor, toate lucruri de care geografia științifică n-a ținut socoteală decât mult mai târziu. Lucrarea sa, *Descriptia Moldovei*, scrisă la 1715, tradusă de Busching la 1769, imprimată la Leipzig și la Francfort conține interesante notații asupra faunei Moldovei. Lucrarea sa (**continuă cu p. A3 – notată 10 de Paul Bujor și 30 de muzeu**) intitulată *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanice* scrisă în 1714-1716, apărută în traducere franceză la Paris în 1743, germană la Hamburg în 1745, engleză la Londra la 1734, e bogată în detalii precioase pentru știință și pentru medicină. Cantemir a fost și un om politic – protejat mai întâi de turci. A stat la Constantinopol unde și-a făcut în cea mai mare parte educația politică și socială. A călătorit mult pentru a cunoaște lumea și a se instrui.

Petru cel Mare îl stima și-l aprecia ca pe un om înțelept și capabil să dea sfaturi. A pribegit multă vreme. Amărât din cauza intrigelor politice și-a căutat liniștea sufletească în Rusia, stabilindu-se pe moșiile ce i se dăruise lângă Moscova.

Până la sfârșitul vieții lui s-a bucurat de stima și afecțiunea sinceră a lui Petru cel Mare – cunoscător și căutător de valori reale.

Când turcii i-au cerut lui Petru cel Mare să li dea pe Cantemir, Petru cel Mare le-a răspuns: „Mai bine voi ceda Turcilor țara mea până la Kursk decât pe principele Cantemir, care din iubirea față de mine și-a părăsit țara”.

Toți acești oameni de știință din trecut nu erau biologi specialiști. Biologia în trecut a fost împiedecată de religie.

(adăugare pe margine): aici se va include Asaki, Lazăr.

În rezumat, se poate zice că între 1700 și 1800, spiritele mai înaintate caută nu numai să asimileze cunoștințele venite din Occident, ci și de a încerca cercetări originale care au început să apară timid chiar din 1875, care în secolul al XIX-lea au avut o dezvoltare apreciabilă.

(p. 8):

Caradja Aristide. În ședința publică a Academiei Române din 20 aprilie 1945, tovarășul prof. Traian Săvulescu a făcut o comunicare admirabilă asupra marelui naturalist Aristide Caradja, pe care tovarășul prof. Tr. Săvulescu îl recomandă, pe bună dreptate, ca pe un om de știință român cu vast orizont și adâncime de gândire, cu o putere de muncă rară, cu o deosebit de fină și nuanțată sensibilitate ce e fără îndoială entomologul filosof și filosoful entomolog Aristide Caradja, căruia știința românească îi poate conferi, fără teama de a fi abolit de vreo împrejurare socială, titlul de *Princeps Biologorum Romaniae*.

A. Caradja s-a născut la 28 septembrie 1861 la Dresda. Deși după absolvirea studiilor secundare s-a înscris la facultatea de drept din Toulouse, unde și-a luat licența, totuși urmând chemarea firei a audiat în același timp cursurile de Zoologie, Botanică, Paleontologie și Geologie ce i-au servit mai târziu pentru elaborarea teoriilor sale îndrăznețe.

Mai departe, tovarășul Tr. Săvulescu arată influența a trei determinante: vechea tradiție culturală a familiilor moldovenești de neam, gândirea sistematică și precisă a germanilor și spiritul de sinteză înclinat spre generalizare al francezilor la care se adăuga pasiunea de clasicism și de muzică – fost prieten al lui Wagner. După moartea tatălui său în anul 1887, Caradja se întoarce în țară și se statornicește pentru totdeauna în conacul părinților și bunicilor de la Grumăzești, jud. Neamț.

În acest loc de liniște, de preocupări științifice și de meditație, zice tovarășul Săvulescu, Caradja a început uriașa sa muncă științifică asupra unui grup de insecte – Lepidopterele (Fluturi) care i-au adus faima nu numai de mare naturalist prin studiul acestor insecte atrăgătoare prin frumusețea lor, ci și prin noutatea soluțiilor date problemelor generale tratate, ca de ex. că speciile endemice nasc prin mutație, fapt adeverit ulterior prin cercetări de cito-genetică.

(p. 9):

A. Caradja, arată mai departe tovarășul T. Săvulescu, este inițiatorul unei metode noi de investigație pentru cunoașterea trecutului geologic și climatic al pământului. În loc să se bazeze pe morfologia resturilor de animale dispărute, se folosește de morfologia formelor actuale cantonate ca relicve în anumite părți de pe glob și cu caractere de primitivitate. Aceste fosile îi îngăduie să tragă concluzii valabile din punctul de vedere paleografic și paleoclimatic.

A. Caradja a fost în comunicație neîntreruptă cu directorii celor mai însemnate muzee de zoologie din Londra, Berlin, Bonn, Wiena, Stockholm, Leningrad ș.a. Competența sa era universal recunoscută și de faptul că i s-a încredințat pentru revizuire grupele de fluturi din colecția de la British Museum, cea mai mare din întreaga lume.

Colecția de fluturi a lui A. Caragea cuprinde aproximativ 100.000 exemplare admirabil preparate și întreținute; dintre acestea, numai 5.000 exemplare sunt Macrolepidoptera, iar restul sunt Microlepidoptere, și anume: Pyralide și Microhcterocere, în care Caradja este în prezent unicul cunoscător specialist. E cea mai mare colecție de acești fluturi din lume din punctul de vedere al Microlepidopterelor din Asia Centrală, China, Tibet, Pamir, Siberia etc. Pentru alcătuirea acestei vaste colecții de care Caradja avea nevoie pentru studiile sale de biogeografie și filogenie, Caradja a achiziționat diferite colecții particulare de valoare, adesea plătind foarte scump cele câteva exemplare de specii rare sau necunoscute. A subvenționat expediții științifice în Spitzberg, Africa de Nord, Spania, America de Sud, neprimind în schimb decât recolta de Lepidoptere culese. La acestea s-a adăugat și recolta de Lepidoptere făcută de el personal din țară și mai ales din regiunea Grumăzeștilor și a Tekirghiolului.

Întreaga colecție a lui Caradja se găsește astăzi la Muzeul de Istorie Naturală Gr. Antipa din București și Biblioteca lui.

Spațiul nu-mi permite să mă întind mai mult asupra acestei dări de seamă. Ar fi bine ca admirabila comunicare a tovarășului prof. T. Săvulescu să fie publicată într-o broșură ca să poată fi citită de câți mai mulți naturaliști.

(p. 10):

(pe margine): Punctul 4 B

Enumerarea celor mai importanți oameni de știință contemporană în viață:

Voinov Dimitrie: prof. universitar onorariu, membru titular onorific al Academiei Republicii Populare Române, născut la 6 februarie 1867 la Iași. Principalele lucrări științifice mai recente sunt relative la citologia elementelor sexuale ale insectelor (Gryblatal, Notonecta).

El descoperă că chondriomul suferă o serie de transformări comparabile cu acele ale cromatinei.

Îndelungate cercetări i-au permis de a lămuri natura așa zisului sistem al lui Golgi și de a stabili că diferitele elemente Nebenkern, decteosomi, idiosomi ale lui Perronceto, elemente golgiene ale lui Platener, Murray, Perroncito, Ibirscher, Galenby, Bowen etc., chiar aparatul lui Golgi și Cojal reprezintă toți un același element care e un adevărat constituant celular.

Voinov a studiat de asemenea vacuomul în celulele bărbățești de Natonecta prin procedeul colorațiilor vitale și ajunge la concluzia că e o formație independentă de sistemul golgian contra opiniei unor autori; în celulă sunt, prin urmare, trei constituanți protoplasmici: chondrion, elemente golgiene și vacuom.

Bibliografie: Recherches sur la spermatogenese du Grylotalpa vulgaris, 1914, Archives Zoologie experimentale generale, 54; Les Elements sexuels de Grylotalpa vulgaris, 1929. Arch. Zool. Experimentale et gle; Structures ergatoblastiques, 1934, idem; Le vacuom dans les cellules genitales males de notonecto, 1927, R.R. S.a. Biologie; Le vacuome et l'appareil de Golgi, Arch. Zool. Experim. Et generale, 1927.

Apartține partidului socialist revoluționar încă din anul 1885. În anul 1899 a luat parte la Congresul muncitorilor socialiști ca delegat al tipografilor români.

(p. 11):

Bujor Paul: profesor universitar onorariu, membru titular onorific al Academiei Republicii Populare Române, născut la 1862 în Tg. Berești, județul Covurlui. A făcut studiile universitare la Paris și Geneva. Fost elev, la Geneva, al renumitului naturalist Carl Vogt, înflăcăratul susținător al darwinismului și al materialismului.

A trecut doctoratul în Șt. Naturale la Universitatea din Geneva în anul 1891 cu subiectul de Teză: *La Metamorphose de l'Ammonoetes branchialis en Petromyzon Planeri*, premiată cu premiul Davy.

S-a ocupat mai mult cu studiul lacurilor noastre sărate.

Se știe că Fauna și Flora lacurilor sărate de pretutindeni e cu atât mai săracă cu cât apa lor e mai concentrată ca salinitate. Densitatea apei din lacul Tekirghiol a fost în 1927: 1.075 la temperatura de 15°C.

În trei note apărute între anii 1900 și 1901, am indicat fauna și flora câtorva lacuri sărate. În 1912, reluând studiul acestor lacuri, am început să mă ocup mai deaproape cu studiul biologiei acestor lacuri, făcând mai întâi numeroase excursii la aceste lacuri.

În lucrarea intitulată *Nouvelle contribution a l'etude de la Biologie du Lac salé du Tekirghiol*, 88 pag. și 7 planșe, imprimată cu ajutorul comitetului celui de al 5-lea Congres internațional de Talassotherapie din București, 1928, completează indicarea faunei și, în special, a florei reprezentată prin Bacteriile sulfuroase care contribuie la formarea nămolului negru așa de caracteristic și de căutat în balneotherapie lacurilor noastre sărate.

Formarea acestui nămol e strâns legată de formarea hidrogenului sulfurat și a compușilor amoniacali. Hidrogenul sulfurat e format, în special, prin putrefacția materiilor albuminoase prelucrate de cadavrele animalelor și ale plantelor sau prin reducția biologică

(p. 12):

a sulfatilor, în ambele cazuri sub influența bacteriilor de putrefacție (*proteus vulgaris*), obținute de mine prin culturi mixte și de prof. Tudoran prin culturi pure. Hidrogenul sulfurat astfel format servește mai departe la formarea sulfurei ferice (FeS) care dă nămolului culoarea lui neagră caracteristică. Izvorul principal al fierului e hidratul de oxid de fier ce se găsește în natură sub formă de carbonat de fier (FeCO_3). În această lucrare m-am servit mult de lucrările savanților ruși.

În lucrarea *Sur l'Organisation de la Veretille (Veretillum cinemarium)* făcută în stațiunea zoologică marină de la Banyuls sur Mer în 1901, descriu organizația anatomică și histologică a acestui frumos penetulid (?), grație metodei de fixație găsită de mine (*Arch. D. Zool. Experim.*, Paris, 1901).

Contribution a la Biologie de l'Artemia Salina Leach arăt comportarea acestui crustaceu caracteristic lacurilor sărate sub influența diferiților agenți externi – *Annales de Biologie*, vol. 1, 1911.

Atitudine politică:

De când eram încă student la Universitatea din Paris și Geneva între anii 1887 și 1891, luam parte la mișcarea Socialistă. Tot așa și în țară, cu bunul meu prieten de idei, regretatul Dobrogeanu Gherea. La etatea mea înaintată de azi mă simt fericit că-mi văd visul din tinerețe: înfăptuirea socialismului grație suflului puternic venit dinspre răsărit de la marea noastră vecină Rusia Sovietică. Avem dar, azi, o adevărată democrație – o democrație populară, visul tuturor celor iubitori de dreptate socială căpătată prin revoluție. Că numai prin revoluție se pot căpăta schimbări sociale efective și trainice.

Numai o democrație populară a putut realiza și la noi societatea socialistă după chipul celei realizată de marea noastră vecină Rusia sovietică prin geniul marilor ei conducători Lenin și Stalin.

Ne rămâne acum să luptăm și noi din toate puterile ca pacea lumii să planeze deasupra întregului glob pământesc pentru ca noi și toate celelalte popoare să ne putem consolida în noua formă de viață – forma socialistă – cu care lumea de azi începe o nouă eră a istoriei – Era socialistă spre comunism.

P. Bujor (semnătură).

(p. 13):

Popovici-Bâznoșanu A. – profesor universitar onorariu, născut în anul 1876 în tg. Botoșani. A făcut studiile speciale în Germania. E un eminent profesor care a știut să strângă în jurul lui tineri naturaliști distinși și dornici de muncă. E un organizator admirabil și un sfătuitor prețios. A organizat un laborator la catedra lui unde lucrează și azi împreună cu elevii lui. A făcut o instituție care pentru totdeauna va rămâne legată de numele lui. A înființat în anul 1822 Stațiunea zoologică de la Sinaia pentru cercetarea științifică a faunei și florei din regiunea alpină, subalpină, a apelor de munte și a apelor freatice. Stațiunea aceasta de la Sinaia e o instituție minunată pentru naturaliștii care vin în timpul vacanțelor să facă cercetări.

A făcut o serie de lucrări însemnate din punctul de vedere faunistic și mai ales din punctul de vedere biologic. Din această serie spicuim câteva:

1) Căutând să determine factorii care influențază creșterea Gasteropodelor de apă dulce, a constatat că factorul preponderent e hrana (microflora). O hrană abundentă grăbește maturitatea sexuală. După examinarea diferitelor larve torrenticole.

2) Ecdejurus, Rhitrogena, Bhoetis, Simulium, a constatat că ele sunt lipsite de orice organ special de care ar fi de asemenea lipsit congenerul lor trăind în apele liniștite. Nu este dar adaptație morfologică la viața rheophilă. De asemenea, articulația promezosternală a Elateridelor (Sprinapparatus) nu constituie o conformație specială de natură adaptativă pentru că o găsim la alte insecte care sunt incapabile de a sări.

Publicate: în *Archives experimentale de zoologie*, Paris și în *Bulletin biologique de la France et de la Belgique*. A făcut numeroase conferințe pentru răspândirea cunoștințelor științifice.

(p. 14):

C. Motaș: născut la 1891, profesor de zoologie la Universitatea din București. E unul din rarii naturaliști care s-a consacrat aproape exclusiv studiul hydracarienelor. Într-un memoriu bine documentat asupra formelor trăind în sud-estul Franței, el a studiat morfologia lor și biologia lor: alimentație, dușmani, reproducție, parazitism. El a prezentat în același timp o ochire asupra distribuției lor geografice în regiunea studiată. Motaș descrie în altă parte 62 specii române de hydracarieni eurithermi din care două sunt noi, numeroase forme rare și noi în Alpii Dauphineului și în regiunea mediteraneană. În fine, în apele bazinului Allier(?) eridui al Dordognii și al Loirei el menționează existența a 69 specii din care unele sunt noi și interesante.

În colaborare cu L. Leger a făcut cunoscut ciclul evolutiv al unui chironomid (*Cricotopus biformis* Edw) și dezvoltarea hydracarianului *Piona disperclis* Koenike, insistând asupra raporturilor biologice care există între aceste două forme și asupra interesului ce reprezintă acest chironomid pentru

salmonicultură. În Alpi, Vosges, Jura și Pyrenees, el a menționat existența a mai mult de 120 forme și a analizat influența diferitelor condiții externe asupra comportării și compoziția faunei hydracariene. Afară de aceasta, el a descris în Alpii Dauphinei o nouă specie de *Calonyx* și două specii malgaches. El face de asemenea cunoscut dezvoltarea post-embrionară la *Calonyx brevipalpis* și biologia acestor larve, încercând să clarifice afinitatea Protziidelor.

În colaborarea cu ing. V. Anghelescu a făcut Cercetări Hidrobiologice în Carpații orientali, publicate într-un volum de 317 pagini, și alte lucrări.

Eug. Botezatu – prof. onorariu Univ. Cernăuți. A făcut cercetări asupra Organelor senzitive mai ales la Păsări. În ultimii ani, a făcut o serie de lucrări relative la Ecologia și sistematica Cerbilor din Carpați, care sunt reprezentați prin două forme: Lidvanul (*Cervus elaphus carpathicus*, var. *Campestris*) cu corp mare alungit și masiv, cu blană clară, cap lung și coarne în coroană înaltă și simplă și răzagănul (c. el. carp., varietatea *montanus*), corp gros și scurt, blana de culoare închisă, coarne scurte sămănând cu Cerbul din Europa centrală. Între aceste două extreme e, după autor, o serie de forme intermediare foarte variate greu de delimitat. Botezatu a analizat în același timp forma diferitelor coroane. Dezvoltarea lor fiind datorată, după el, vaselor sanguine tributare arterei temporale.

(p. 15):

Radu Codreanu născut la Tulcea la 4 septembrie 1904. Doctoratul în Științe Naturale (1939) cu teza *Symbiocladius rhitrogenae*, (Zavr.), *ectoparasite*, „*cancerigene*”, *des Ephemeris torrenticoles* (*Archives de zoologie experimentale et generale*, Paris, T. 81, pp. 1-283, 34 fig., 12 planches doubles).

Lucrări în următoarele domenii: „Chironomide parazite la Efemere”; Epicaride și Rhizocefali paraziți ai Pagurilor; Protiste parazite, și anume: Euglenieni la Oligochete (în colaborare cu d-na M. Codreanu), Chytridinee la Efemere, Ciliați la Efemere; stări intersexuale și variație atavică la Efemere (în colaborare cu d-na M. Codreanu); ... de Triclade obscuricole sau epiglee relict.

În legătură cu domeniile menționate a studiat următoarele probleme: modificările morfologice datorate parazitismului; relațiile dintre dezvoltarea paraziților și aceea a gazdelor; reacțiile celulare inflamatoare și neoplazice ale animalelor parazitate; modalitățile neoplaziei la Nevertebrate; corelațiile dintre parazitismul Rhizocephalilor și al Epicaridelor; influențarea ciclului endoparaziților prin sexul gazdei; relațiile dintre sexul ectoparaziților și mărimea gazdelor; dimorfismul sexual în structura țesutului adipos la Insecte; castrația parazitară a gonadelor și a aparatului copulator la Insecte; anomalii sexuale și variația atavică la Paguri.

Enumerarea câtorva rezultate mai semnificative: Demonstrația nutriției celulare a Chironomidului ectoparazit pe seama unui proces neoplazic al Efemerelor-gazde, radical distinct de reacțiile inflamatoare și comparabil prin ireversibilitatea și malignitatea lui, cu leucosarcomatozele Mamiferelor (1935, 1939). În reviziunea critică a neoplaziilor la Nevertebrate, arată că producțiile descrise de Miss Stark la *Drosophila melanogaster*, sub numele de tumori ereditare, sunt simple structuri inflamatoare (1939).

Studiind ciclul evolutiv al Ophryoglenelor (Ciliați), endoparazite la Efemere, arată că, din hemocelul gazdelor, ele trec în ovare, al căror conținut îl devorează și după metamorfoză, sunt expulzate de femela adultă pe căile genitale, ca și cum ar fi ouăle sale proprii. În biocenoză cu *Corophium* și *Polychete* din defileul Dunării, descrie un gen nou de Dendrocoelid epigeu plurioculat, *Palaeodendrocoelum romanodanubialis*, complet izolat sistematic de toate Paludicolele europene cunoscute, fiind probabil un relict din fostele mări progresiv îndulcite de la sfârșitul Terțiarului (Pontian).

(p. 16):

Dornescu Th. Profesor de Morfologie animală la Facultatea de științe din București. Fost elev al prof. Voinov, un distins histolog. A făcut lucrări interesante de citologie.

Describe un aparat de Golgi în celulele nervoase de la Insecte (*Aeschno grandis*) constituit de dictyosomi de aspect, de structură și de volum diferiți după talia celulei considerate și care nu prezintă raporturi genetice cu chondriomul; autorul îi găsește și în celulele nervoase de la Rac, variind de volum după celule și conservându-se mai bine cu lichidul lui Benoit. În colaborație cu Steopac pun în evidență dictyosomi în ganglionii nervoși al lanțului ventral al viermelui de mătasă. În colaborație cu Bușniță reușesc să pună în evidență dictyosomi în ganglionii nervoși rachidieni de la Broască. Cercetări asupra constituanților citoplasmatici al celulelor nervoase de la Por. mobius *Astacus L.* (*Bull. D'Hist. Applique*, II, 5; M-me și Gh. Dornescu, 1936, Structura citologică a glandei verzi de la Rac, în *Arch. De zool. experim. et generale*, v. 78, 1, și alte lucrări).

*
* *

Steopac J., maistru de conferințe (embriologie și histologie) și cel mai distins histolog – a fost elev al profesorului Voinov. A făcut de asemenea lucrări interesante de histologie:

Spermatogeneza la *Nepacineria*, în *An. Sc. d Univ. de Iassy*; Studii asupra plasmosomului și cromosomii sexuali în spermatogeneza de la *Nepacineria* și *Naucoris cimicoides*, *Annales de Zool. Exper. et g-le*, vol. 72;

Spermatogeneza *Ranatrotralinariis*, în *C.R. Soc. de Biol. Aparatul lui Golgi în Vitallogenesea la Nepacineria*, ibid. 95 și alte lucrări.

Și profesorul Dornescu și conferențiarul Steopac lucrează în același laborator – în laboratorul de morfologie animală de sub direcția prof. Dornescu.

(p. 17):

Radu G.V. – profesor de zoologie și anatomie comparată la Universitatea din Cluj. Fost elev al prof. Paul Bujor. E membru cor. Ac. R.P.R. A lucrat în special asupra isopodelor terestre din punctul de vedere anatomic și istologico-citologic.

A făcut un număr apreciabil de lucrări. A descris în celulele glandulare ale canalului deferent de la isopode frumoși ergatoblaști tipici. În substanța lor chrolofobă apare la un moment oarecare, o vacuolă, al cărei conținut precipită în urmă un grăunte de secreție. Vacuola și grăuntele isprăvesc prin a părăsi ergatoblastul în timp ce restul elementului se distruge în urmă. În acest exemplu se vede admirabil în elementele sexuale bărbătești de la *Natonecta* adevăratele raporturi ce există adesea între vacuom și ergatoblaști; dependența celui dintâi în raport cu al doilea reiese aici în mod foarte evident.

A făcut cercetări istologice asupra glandei suprarenale de la Amfibienele anure – *Bull. d'a Histol.*, t. 8, 1931.

Dr. Adriana Murgoci Antoniu – șefă de lucrări la laboratorul de zoologie din București. O distinsă naturalistă – fostă elevă a profesorului P. Bujor.

Ca lucrare de teză de doctorat a făcut o lucrare foarte interesantă privitoare la studiul Acipenseridelor din România. A lucrat apoi în probleme de sistematică bazată pe anatomie (Ant. tubului digestiv la Mugilida. Diferențe anatomice la speciile genului *Acipensee* și *Huso* în probleme de zoologie sistematică (Asupra speciilor genului *Lepadogaster* din Marea Neagră asupra genurilor *Callionymus*, *Acipenses*, *Alburnus*); în probleme de anatomie (scheltul axial la Păstrugă ș.a.)

În ultimul timp, a urmărit studiul sistematic al Protozoarelor intestinale de la Termitele din România. În prezent, lucrează în cadrul studiului Faunei R.P.R., ca colaboratoare a Academiei R.P.R. la Insectele Trichoptere unde a publicat până acum un nou *Hydroptilid* (în colaborare).

(p. 18):

Mihai Băcescu, n. 1908 la Broșteni din J. Neamț. Ca elev și colaborator al prof. Paul Bujor și I. Borcea, și-a trecut doctoratul în Șt. Naturale la Iași (zoologie) în 1938, cu subiectul de teză *Les misidaces des eaux roumaines*, publicată în *Annales Scient. d. l'Univ. de Iassy*, 1940, 350 p.

Specializări: în stațiunile zoologice și de biologie marină de la Agigea și Varna (Marea Neagră), M. Baltică (Roscoff), M. Mânecii (Banyuls sur Mer) și Monaco (Mediterrana).

Preocupări: Fauna marină (crustacei în special) și cea de tip marin, relicvă din apele interioare; a adâncit permanent probleme de ecologie, de adaptare sau de importanță economică; a publicat însemnate contribuții la cunoașterea reptilelor, amfibienilor sau peștilor țării și a urmărit mereu latura etnică a științelor naturii. Din 1940, se ocupă și de Muzeologie; d-sale revenindu-i bunăoară meritul principal în refacerea Muzeului „Gr. Antipa” după bombardamentul hitlerist din 24 august 1944 în separarea faunei țării de celelalte colecții sau în etichetare.

Lucrări: a publicat peste cincizeci lucrări științifice, din care mai amintim: Câteva interesante date herpetologice și unele propuneri de rezervații naturale (Rev. științifică V. Adamachi, 1937; Les Myssidaces des eaux mediterrannes de la France [Bull. Instit. Oceanogr. Monaco, 1941]; Deux poissons nouveaux pour la faune de la Roumanie: Cobitis a. balcanica și C. c. romanica n.sp. [Bull. St. Ac. Rom., 1943]; Două memorii [70 pag.] asupra Cumaceilor românești [Mem. Ac. R.P.R., 1950]; Fauna marină de tip caspian de la Cazane și Porțile de Fier (An. Sc. Univ. Iassy, 1948) în care face cunoscută o extrem de însemnată insulă de faună caspiană tocmai în defileul Dunării la Cazane – Donnes sur la fauna carcinologique de la Mer Noire le long de la cote bulgare [Tr. St. Biol. Varna, 194..])

(p. 19):

Iuga G. Victoria (Voinov): director de secție la Muzeul de Istorie Naturală „G. Antipa” din București, o distinsă naturalistă. A făcut o serie întreagă de lucrări de citologie și acum în urmă de Faunistică.

Lucrări: În 1928, *La pigmentation chez les larves de Simulium* (Arch. D. Zool. Experim. et g-le, pag. 223-258. În celulele adipoase plastele de origine mitocondrială secretă lipoizi colorați cu proprietăți peroxidazice, rol în schimburile respiratorii. Prin funcționare, lipoizii își pierd proprietățile peroxidazice transformându-se în pigmenți chromolipoidici.

În 1932, *Les mecanismes secretoires dans les trophocytes des larves des Chironomides a hemoglobine* (Arch. roum. exper. microbiol). În trofocyte se depun două feluri de incluziuni: sferule lipoproteice secretate pe plaste de origine chondriosomică și incluziuni biliverdinice secretate de către cuplul ergatoblaști + vacuom. Les Parasomes (Am. Ac. R., Mem. Secț. Științe, ser. III, XVI).

Lucrări de Faunistică:

1944. *Les Hymenopteres Antophile de Roumanie*

I. Familia Apidae: genul Bombus și Psillirus (Anal. Ac. Rom., Mem. Secț. Științe, ser. III, t. XX). Din cele 28 de specii găsite, 8 sunt noi pentru

fauna țării, iar din rest, 7 citate de alți autori și în provinciile de S.-E. de Carpați. Se dau date biologice referitoare la condițiile din țară.

1948. *Les Hymenopteres Anthophiles de Roumanie. II. Fam. Podaliriidae* (An. Ac. R. Mem. Sect. Științe, ser. III, t. XXII, pag. 1-47).

S-au studiat cele 10 genuri paleoartice: Meliturga, Tetralonia, Eucera, Epeolus, Anthophora, Melecta, Cracisa Epebloides, Ammolatoides și Biastes. Din cele 41 specii găsite, 13 sunt noi pentru teritoriul țării, iar din rest, 18, citate în literatură pentru provinciile transcarpatice au fost găsite și la S.-E. de arcul muntos. Observații biologice.

(p. 20):

Pora Eugen, profesor de Fiziologie animală la Facultatea de științe din Cluj; membru corespondent al Academiei R.P.R., fost elev al regretatului profesor I. Atanasiu fondatorul învățământului fiziologic în România. E un spirit inventiv și un abil experimentator în domeniul fiziologiei animale.

Entuziasmat de lucrările marelui savant și practician rus, Miciurin, asupra plantelor, și-a făcut un larg program de lucru pentru a studia, în special, influența variațiilor de salinitate ale Mării Negre asupra vieții animalelor, în special asupra peștilor, asupra cărora a mai lucrat în acest sens.

În prezent, el continuă să facă cercetările pregătitoare studiilor viitoare, studiind mai întâi comportarea la variațiuni de salinitate, adică influența factorului salinitate asupra vieții acvatice, în special în Marea Neagră. Mai departe – influența factorului salinitate externă asupra metabolismului intern, în consecință a eredității animalelor din Marea Neagră. Atunci când însumarea modificărilor mici de metabolism intern cauzate de variația factorului salinitate externă va fi suficient de mare pentru a ajunge la pragul de eficacitate, atunci le va influența și gena și brusc se va determina o schimbare calitativă în comportarea animalului respectiv. Mai întâi se va influența modificarea lui funcțională și numai apoi printr-o însumare nouă de funcțiuni și chimisme noi se va ajunge să se modifice și forma animalului și să se ajungă la mutație genetică de natură morfologică.

A făcut un număr apreciabil de lucrări, mai toate în sensul celor arătate mai sus. Ca atitudine politică, e un partizan al democrației populare.

(p. 21):

Dr. Ionescu Mihai – născut la 1 noiembrie 1900; dintr-o familie de muncitori, fost elev al prof. Bâsnoșanu, actualmente profesor de Entomologie aplicată, la Facultatea de Științe din București. A făcut o serie de lucrări importante asupra faunei noastre, în special asupra insectelor. Cercetări asupra frunzișului (pătura de frunze moarte) din pădurile de fag de pe valea Prahovei și regiunea Sinaia – i-au servit ca Teză de doctorat.

A publicat, de asemenea, studii asupra faunei R.P.R. asupra grupelor următoare: ordinul Protura Pseudoscorpioni, Turbelariate, Coleoptere, Ortoptere, Lepidoptere, Fauna de Nevertebrate alpine, Fauna Plaurului, Isoptera, Copepode, Fauna acvatică alpină.

Specializat în studiul Insectelor Apterygate publicând mai multe lucrări asupra ordinului Protura, cu descrieri cu peste 15 specii noi atât din România, cât și din Franța, Iugoslavia, Grecia și Suedia.

Lucrări recente: studii asupra Faunei intestinale la Reticuli termes lucifagus Ross. Monografia ordinului Protura în R.P.R., Studiu monografic asupra Termitei Reticulotermes lucifugus în R.P.R. În momentul de față: Studiu asupra ordinelor Diplara, Tysanura și Collimbole în R.P.R., Studiu asupra migrațiunii insectelor din culturile de la câmp în pădure. Face parte din colectivul colaboratorilor Academiei R.P.R. E un sincer partizan al democrației populare.

(p. 22):

Bogoescu C. – E un distins naturalist. Director al Stațiunii Zoologice Sinaia. Născut în comuna Izvorul Bărzei, jud. Mehedinți în anul 1901. Elev al profesorilor A. Popovici-Bâznoșanu și Dimitrie Voinov. Specializat în studiul sistematic și biologic al Ephemeropterelor. A publicat o serie de lucrări cu noi Contribuțiuni asupra biologiei lor și a descris un gen și mai multe specii noi pentru știință, găsite în diverse regiuni ale țării.

Azi, conduce Stațiunea zoologică din Sinaia, iar cercetarea științifică se ocupă mai departe cu studiul Ephemeropterelor, ca și colaborator în colectivul naturaliștilor însărcinați de Academia R.P.R. cu studiul Faunei române, având ca preocupare principală întocmirea unui determinant al ephemeropterelor pe baza de noi caractere găsite în plus. E un sincer partizan al democrației populare.

* * *

Pușcariu Valeriu: Șef de lucrări la laboratorul de Zoologie a Nevertebratelor, născut la Sulina, jud. Tulcea, în 1896.

Discipol al prof. I. Borcea și Paul Bujor la Universitatea din Iași; a fost unul din colaboratorii profesorului Emil Racoviță și Rene Jeannel la Institutul de Speologie al Universității din Cluj. Actualmente studiază grupul Ostracodelor de apă dulce, fiind colaborator științific al Academiei R.P.R. Activează, de asemenea, în domeniul protecției naturii, fiind unul dintre inițiatorii acestei mișcări în R.P.R.

(p. 30 format A3):

Ioan Scriban (1879-1937). Cea mai mare parte din publicațiile lui sunt asupra anatomiei generale a Hirudineelor, în special țesutul conjunctiv, celule adipoase, musculatura și sistemul vascular. Celulele chloragogene ar fi, după Scriban, glande celulare cu secrețiune internă. A descris în peretele vasului ventral de la *Herpobdella alomaria* musculatura sfincteriană, situată la nivelul intervalelor interganglionare dorsoventrale. Rolul acestor sfinctere e de a regula circulația sanguină. La *Herpobdellide* vasele, ventral și lateral, sunt contractile și funcționează ca adevărate inimi. Ele sunt în raport cu un sistem de vase transversale în care sângele circulă transversal.

Fiind un bun specialist al Hirudineelor, i s-a încredințat în 1934, în colaborare cu specialistul german Autrum, redacția părții relativ la Hirudinea din tratatul monumental: *Handbuch der Zoologie*, de Kukenthal. A fost un socialist sincer partizan al democrației populare.

C. Motaș: prof. de zoologie la Fac. de Științe din București. E unul din rarii naturaliști care a-a consacrat aproape exclusiv la studiul Hydracarienilor (vezi p. 9).

A făcut în colaborare cu elevul său Venghelescu o serie de cercetări interesante de hydrobiologie în Bazinul râului Bistrița / Carpații Orientali.

Borcea, Scriban, Atanasiu, Bujor, Bâznoșanu, Motaș, Codrescu, Drăgoi, Mârza, Popa.

O pleiadă de tineri naturaliști care au de pe acum la activul lor științific un bagaj științific apreciabil și interesant, mai ales din punctul de vedere faunistic. Ei sunt pionierii care prepară succesele mari viitoare ale zoologiei, în special și ale biologiei în general.

Racoviță, Cantacuzino, Voinov, Atanasiu, Borcea, Scriban, Bujor, Bâznoșanu, Motaș, Codrescu, Drăgoi, Mârza, Dornescu, Popa... Iuga, Ionescu, Bogoescu, Murgoci...

(p. 23):

Punctul 5 în plan

Enumerarea celor mai importante orientări științifice în trecut și în prezent

În secolul al 15-lea, cu toate că civilizația poporului român – dacă civilizație se mai poate numi când poporul muncitor de atunci nu știa nici să scrie, nici să citească. Cu toate că această viață a păstrat până în secolul al 16-lea un caracter medieval, totuși ea a fost influențată de Umanism și de Renaștere.

Era, dar, o orientare științifică în acel secol la români provocată de câțiva români oameni aleși care călătoriseră foarte mult prin țările înaintate în cultură precum Constantin Cantacuzin, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir și

alții. În această orientare se întrezărea deabia și latura științifică prin scrierile acestor oameni aleși, deși marea majoritate a poporului muncitor nu știa, după cum am spus, nici să scrie, nici să citească.

În prezent, o orientare științifică efectivă mai ales din punct de vedere biologic care ne interesează pe noi, biologiștii, s-a început cam pe la 1875-1880 când în toate centrele mari științifice și filosofice din Europa a început să se discute cu aprindere opera marelui naturalist Carol Darwin (1809-1882).

Origina Speciilor apărută în 1859, apoi a marelui naturalist Carl Vogt (1817-1818) apărătorul înflăcărat al Transformismului și cele două scrieri ale filosofului german Büchner (1824-1899) venite la noi în țară în traducere franceză pentru propaganda filosofiei materialiste: *Force et Matiere* și *Lumiere et vie*. Aceasta a fost orientarea care a deschis tinerilor iubitori de dreptate socială calea largă către socialismul de azi.

Citirea operelor mai sus citate mi-a deschis și mie, de când eram student, calea socialismului revoluționar de azi.

(p. 24):

Punctul 6 în plan

Stațiunea zoologică Sinaia

A fost înființată în anul 1922 de prof. A. Popovici-Bâznoșanu, născut în anul 1876, azi prof. onorar. Ea se află la 1 km de gara Sinaia, la poalele muntelui Cumpătu.

Scopul stațiunii este pentru cercetarea științifică a faunei din regiunea alpină, sub alpină, a apelor de munte și a apelor freatice. În urmă, cercetările la stațiune s-au extins și asupra florii, geologiei, agrogeologiei cât și studiul biologic al animalelor folositoare și vătămătoare. Se pot întreprinde, de asemenea, și cercetări biologice, istologice sau fiziologice, stațiunea fiind înzestrată cu aparatura, sticlăria, reactivi și diverse substanțe chimice necesare.

Din punctul de vedere didactic, stațiunea mai posedă și o cabană la 2.000 metri altitudine în munții Bucegi.

De la înființare și până în prezent, stațiunea a fost vizitată de numeroși cercetători din țară și străinătate care au urmărit probleme faunistice cu rezultate frumoase.

Tot aici, tineri cercetători au putut lucra în condițiuni foarte bune teze de doctorat (prof. Sălăgeanu, prof. șef de catedră M.N. Ionescu, conferențiar în provincie Dr. V. Grossu – Timișoara) sau străini (Th. Geburtig – Franța) și colaboratori științifici ai Academiei R.P.R.

Până în prezent, s-au publicat 160 lucrări sub conducerea d-lui Dr. C. Bogoescu, actualul director al stațiunii.

În trecut, stațiunea a avut un sprijin material insuficient. Azi însă, din inițiativa partidului muncitor român și a guvernului R.P.R. ea e ajutată efectiv de Onor, Minister al Învățământului public care i-a alocat sume frumoase pentru înzestrarea cu aparatură, sticlărie, chimicale cât și pentru cercetare pe teren.

Este o datorie a cercetătorilor să răspundă prin muncă cinstită la sacrificiile ce face statul în interesul științei și poporului din R.P.R.

Tovarășul C. Bogoescu, actualul director al stațiunei, e un sincer partizan al democrației populare.

(p. 25):

Stațiunea zoologică marină Agigea

Înființată prin munca neprecupețită a profesorului I. Borcea a fost recunoscută de utilitate publică și oficializată.

Stațiunea situată pe țărmul mării, la 9 km S Constanța e prima stațiunea românească de acest soi. Curând după ea a fost înființată de Dr. Antipa și stațiunea oceanografică de la Tăbăcărie la 2 km N. Constanța.

Cu un singur cercetător la început, acum un sfert de veac, contribuțiile românești în domeniul faunei marine erau ca și inexistente în persoana însăși a profesorului Borcea, stațiunea a progresat repede, ajungând să aibă curând 3-4 colaboratori permanenți și zeci de cercetători sezonieri români și străini care, prin sute de memorii, au aprofundat numeroase laturi ale Biologiei marine, făcându-i curând un renume mondial. Stațiunea are amenajate câteva laboratoare și modeste acvarii ce pot face față oricărui gen de cercetări. Ea poate găzdui deodată cam 15 cercetători și are un șef de lucrări și trei asistenți.

Vara se țin acolo regulat cursuri de specializare, mai ales lecții practice de biologie marină pentru studenții facultăților de științe naturale și chiar pentru profesorii secundari.

(p. 26):

Institutul de cercetări piscicole al României

Acest Institut de sub direcția tovarășului prof. Dr. G. Dinulescu a fost înființat în anul 1940. Prin înființarea acestui Institut, intenția legiuitorului a fost să creeze un mijloc nou pentru promovarea exploatărilor pescărești din România.

Scopul acestui institut este de a întreprinde studii științifice și practice asupra tuturor chestiunilor legate de producția piscicolă a apelor și de a da directive tehnice și îndrumări practice instituțiilor de stat și particulare ce exploatează marea, lacurile litorale, apele curgătoare și stătătoare, precum și

terenurile din regiunile inundabile. Acest Institut va da îndrumările necesare agricultorilor, piscicultorilor ori pescarilor și va pregăti specialiștii necesari diferitelor ramuri de producție a apelor: piscicultură și pescuit, precum și pentru industrializarea produselor pescuitului. S-a dat o mare dezvoltare serviciului Hidrobiologic. Înființarea Institutului aduce o concentrare a tuturor acțiunilor disparate de mai înainte, creându-se astfel un organ unitar cu o concepție bine definită impusă de marile nevoi ale exploatărilor piscicole.

Institutul se compune din 6 secții: Secția de Hidrobiologie, secț. de piscicultură, secț. de pescuit, secț. de ichtiopatologie, secț. de hidrotehnică, secț. de industrializare și o subsecție de acvarii și muzeu.

Pentru aplicațiile practice ale cercetărilor întreprinse, precum și pentru acțiunea sa de îndrumare, Institutul posedă la exterior două stațiuni de cercetări hidrobiologice și piscicole și patru stațiuni de piscicultură.

În acest institut s-au făcut numeroase cercetări în domeniile secțiunilor indicate mai sus și publicate în volum, intitulate: *Publicațiile Institutului de Cercetări Piscicole al României*, București, Strada Londra 41.

(p. 27):

Muzeul național de Istorie Naturală „Gr. Antipa”

Acest Muzeu își trage originea din Vechiul Muzeu de la Colțea (1844). A suferit o mutare în str. Polonă și aici un foc. În 1892 a trecut sub direcția regretatului dr. Gr. Antipa prin stăruințele căruia s-a clădit și inaugurat actuala clădire din Șoseaua Kisseleff No 1 unde există și acum. Antipa a organizat și condus acest muzeu până în anul 1944 când a murit.

În îmbogățirea și aranjarea colectivului, Antipa s-a dovedit în organizator desăvârșit. În 1944 (14 aug.) bombardamentul hitlerist i-a distrus pe jumătate clădirea și numeroase exponate. Prin îngrijirea energică a d-nului Băcescu, ajutat de personalul Muzeului, totul s-a refăcut. Din 1933, Muzeul ia tot mai bine caracterul unui Institut de cercetări a naturii țării și poartă numele organizatorului său. În laboratoarele sale, s-au făcut lucrări fundamentale asupra Dunării și Deltei sale, asupra Peștilor, Reptilelor, Amfibienilor și Mamiferelor țării (Antipa, Dombrovski etc., precum și asupra laturii etnice a științelor naturii).

Muzeul a reprezentat și reprezintă mai ales azi, după refacere, când s-a separat fauna țării de cea străină și s-au pus numeroase etichete explicative – o admirabilă școală de popularizare a științelor naturei atât de importantă prin latura lor curat naturalistă.

Școalele de toate gradele conduse de personalul Muzeului sau alți profesori își au aici un câmp de practică de prim ordin.

Secțiunea dominantă e cea Zoologică și bogate colecții de paleontologie și mineralogie, entomologie și etnografie străină precum și vastele colecții de animale exotice printre care cele strânse de dl. Colonel H.

Mitrea de la Rășinari, din Indonesia, apoi cele marine donate de Haeckel, Steinduchner, Dohrn Verner Lo Bianco etc. Însemnate colecții științifice între care frumoasa colecție Caragea de fluturi asiatici și colecții Col. Ostrogovici de fluturi baștinași; la fel colecția Antipa de Pești ai țării sau Moluște ale lui Bielz și Licherdopol. Muzeul numără peste 200.000 animale, multe expuse în diorame. Ele sunt vizitate anual de aproape jumătate de milion de oameni; puterea lui educativă și culturală fiind imensă, Muzeul posedă o bună bibliotecă de specialitate aproape 20.000 volume.

(p. 28):

Punctul 6 din Plan

Societăți și Reviste științifice

Între anii 1833 și 1875 a fost în Moldova și în Muntenia o vie mișcare culturală din punctul de vedere al organizației școalelor și societăților de științe naturale. Așa, s-au înființat cele două școale: Academia Mihăileană la Iași și Colegiul Sft Sava din București – despre care am vorbit și următoare Societăți științifice:

I. Societatea de Medici și Naturaliști înființată în Iași la 1833 din inițiativa doctorului Iacob Cihac, medicul șef al oștirii moldovenești și doctorul Zotta protomedicul Moldovei. În jurul acestor doi indicatori s-au grupat mai mulți medici și iubitori de știință, între care și inginerul Gh. Asaki.

Scopul Societății era înaintarea științelor medicale și naturale precum și extinderea activității lor în cele două Principate. Această Societate există și azi însă numai ca Societate de medici deoarece naturaliștii și ceilalți oameni de Știință, retrăgându-se, au înființat o societate aparte – numită Societatea Științifică din Iași, înființând în același timp și o revistă, *Annales scientifique de l'Universite de Iassy*, care azi e în al ... an de existență.

II. Societatea de Științe Naturale din România inaugurată la 31 oct. 1861 pentru înaintarea științelor naturale în genere și în special a producției solului din România în raport cu artele și industria.

III. *Bulletin de la Societe des sciences de Bucarest* – organul științific al Societății de Științi din București înființat la 1892.

IV. Societatea de Științe fizico-chimice și naturale din București, înființată la 1868 în scopul de a elabora programe și cărți didactice de științi fizico-chimice și naturale pentru învățământul secundar și în scopul de a stăruia ca aceste cărți și programe să fie admise în școalele publice.

V. Societatea de Hydrobiologie înființată în 1869.

VI. Secțiunea științifică a Vechii Academii Române

VII. Societatea Ateneul Român

VIII. Buletinul Societății științifice din Cluj.

IX. Cele mai mari publicații științifice din România sunt: *Analele Academiei RPR*, *Memoriile Academiei RPR* care nu depășesc 120 pagini și *Buletinul Academiei RPR* care nu depășește opt pagini.

X. *Natura* – Revista Societății de Științe Naturale și Geografie din Republica Populară Română.

(p. 29):

Punctul 7 din plan

Acțiuni de persecuție asupra științei și oamenilor de știință progresiști de către biserică, stat, presă reacționară etc. în trecut

Aproape toți naturaliștii, nu numai de la noi ci și din celelalte țări, nu mai cred în dogmele religioase. Și dacă credința religioasă mai dăinuie în lume e că cultura științifică n-a pătruns încă în întreaga lume.

La noi, atât în trecut cât și în prezent religia a fost totdeauna – și e și acum – supusă puterii laice.

Conducătorii țărilor susținuți de burghezie să servesc de religie pentru a-și conserva dominația și exploatarea poporului muncitor.

Sporadic, religia a făcut și la noi oarecari răutăți celor care nu mai cred în dogmele ei. Niciodată însă ea n-a comis crime inchizitoriale ca cele din evul mediu.

*

Punctul 8 din plan

Fapte care ilustrează influența științei ruse și sovietice asupra științei statului respectiv

Metodele noi de cercetare științifică și aplicarea lor în cercetările, în special biologice, de mare valoare ale savanților ruși și sovietici sunt fapte care ilustrează influența științifică a științei ruse și sovietice asupra științei statului român.

Un exemplu între multe altele:

Studiile profesorului Paul Bujor asupra lacurilor noastre sărate, ale profesorului Ion Borcea și ale D-rului M. Băcescu și D. ? Cărauș și ale altora asupra Faunei Mării Negre au fost mult ajutate de studiile savanților ruși și sovietici asupra lacurilor sărate din Rusia și asupra Mării Negre.

Fapte care ilustrează de asemenea influența științei ruse și sovietice asupra științei noastre sunt și ajutoarele de material de lucru (aparate, mașini, semințe selecționate, substanțe chimice etc.) precum și publicațiile de mare însemnătate ale savanților ruși și sovietici care s-au ocupat cu studiul lacurilor sărate din Rusia (Odesa) și cu Fauna Mării Negre.

**MARGINALII LUI CEHOV.
STUDIU DE CAZ – „LIVADA DE VIȘINI”**

Despre dramaturgia lui Cehov s-au scris mii de studii. Pe textele sale s-au montat nenumărate spectacole, fiecare replică a fost analizată în detaliu, fiecare personaj a fost întors pe toate fețele, „exploatat” în toate modurile. Și, cu toate astea, nici *Livada de vișini*, nici *Unchiul Vanea*, *Trei surori*, *Pescărușul* sau *Ivanov* n-au devenit subiecte clasate, piese de muzeu în marea panoplie a teatrului universal. Fiecare mod de a privi această dramaturgie deschide noi și noi labirinturi interpretative, ca și cum în orice cuvânt cehovian s-ar ascunde premisele unor nesfârșite hermeneutici. Niciodată, de pe pozițiile de cercetător al acestei stranii opere, nu poți spune că ai ajuns la o destinație¹, ci mereu încerci sentimentul că te afli „pe drum”, sau, după o sintagmă celebră a lui Heidegger, „pe drumul unei gândiri”. Se întâmplă asta chiar dacă livada e vândută, chiar dacă cele trei surori rămân singure și probabil nu vor ajunge vreodată la Moscova, chiar dacă viața Soniei nu va cunoaște schimbări majore, iar Astrov n-o va iubi, pesemne, niciodată, chiar dacă e un fapt sigur că Treplev s-a împușcat... Fiecare piesă, în felul, își rostește povestea până la capăt, însă – și tocmai aici rezidă unul din misterele marelui meșteșug cehovian – nimic nu este definitiv, clasat. În definitiv, certitudinea faptului că pământul este rotund nu epuizează în niciun fel enigmele universului.

S-a spus despre dramaturgia lui Cehov că ar înfățișa „felii de viață”, că ar fi lipsită de acțiune, în sensurile clasice a ceea ce numim „acțiune dramatică”, după cum s-a mai spus că avem de-a face cu un „teatru de atmosferă”. Au existat nesfârșite dezbateri asupra simbolismului cehovian și, deopotrivă, asupra realismului cehovian. Și câte nu s-au mai spus?! Eforturi – constructive, fără doar și poate – de a elucida înțelesurile unui anume fel de a scrie teatru, însă mereu dinamitate de chiar interioritățile acestor texte, ca și cum ele însele s-ar opune închiderii în teorie.

Este motivul pentru care lucrarea de față nu-și propune să rostească „adevăruri”, să dezvolte „permanente” parmenidiene, ci mai degrabă să se înscrie, cu onestă luciditate, în circuitul unei deveniri ce pare aptă să meargă la infinit. Devenire, în sensul unei rețele de idei aflate mereu în mișcare, devenire ca dezvoltare, ca ipoteză a unui demers deschis.

¹ Leonida Teodorescu insista tocmai pe imposibilitatea sentinței ultime asupra înțelesurilor acestei dramaturgii: „A depista însă sensurile metaforei cehoviene, și cu atât mai mult a depista *sensul cel bun* al metaforei, constituie nu numai o operație inutilă, dar și contraindicată. Pare într-adevăr mai rezonabil să dai *răspunsul unic*, răspunsul unic însă nu există, Cehov nu ne propune o ecuație și nici măcar un punct de vedere existențial, el ne propune un univers...”, în *Dramaturgia lui Cehov*, București, 1972, p. 85.

Fără a ignora esențialul domeniu al *situațiilor*, ne vom concentra aici pe zona *personajelor* și a *relațiilor* dintre ele. Pentru că spațiul unei teze de licență nu ne permite, ne vom restrânge cercetarea asupra unei singure piese, *Livada de vișini*, pe care o considerăm simptomatică pentru întreaga dramaturgie cehoviană. Scopul nostru este de a verifica modul în care funcționează raportul principal-secundar la nivelul personajelor. În acest sens, ne construim cercetarea pe două principale canale:

a) un studiu asupra personajelor din *Livada de vișini*, în încercarea de a stabili existența (sau inexistența) anumitor dominante (culturale, biologice, psihologice), astfel încât să poată fi configurate anumite raporturi de putere între personaje;

b) ceea ce am numit „exerciții de răsturnare”, menite a demonstra posibilitatea ipostazierii fiecărui personaj în centru de forță al piesei, ca și cum piesa ar fi „o sferă cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri”², un centru mobil, generator de continuă relativitate; în termeni de „forță centrifugală” a personajelor vorbește, de altfel, un comentator avizat al lui Cehov, John Gassner, atunci când pune față în față „caracterul polifonic al unei piese și forța centrifugală a personajelor ce par prinse în propria lor viață, indiferente la situațiile cu care autorul le obligă să se confrunte”³. Pentru a satisface aceste „exerciții de răsturnare” vom recurge la două studii de caz: Charlotta Ivanovna și Epihodov.

Democrația în teatru

Sintagma „teatru democratic” am întâlnit-o la George Banu⁴. Ea se referă nu la teatrul privit din perspectiva artei spectacolului, ci la teatrul-text. Dacă în arta spectacolului este greu de imaginat o „democrație”, fie numai și pentru că, deși mereu se vorbește despre o artă colectivă, cineva trebuie să-și manifeste supremația (fie regizorul, fie autorul, scenograful, actorul, publicul, directorul de teatru care asigură finanțarea spectacolului etc.), la nivelul

² Metafora centrului la Cehov este comentată de George Banu: „Cehov a dorit mereu să reducă numărul personajelor, pentru ca ansamblul să fie *mai intim*. Parabola nu are nevoie de mase... Cu geniul său regizoral, Meyerhold remarcă ineditul construcției: «un grup de personaje căruia îi lipsește centrul». Mutație dramaturgică esențială. Aici, chiar dacă ar exista un centru, el n-ar putea fi decât livada, restul apărând ca o atomizare în care recunoaștem țândările unui centru nicicând capabil să se recompună ca atare. Este ceea ce definește *coralitatea* cehoviană... Ea înscrie *Livada de vișini* în categoria pieselor definite de Gertrude Stein ca *piese-peisaj*. Avându-i pe de o parte pe Lopahin, iar pe de altă parte pe Liubov-Gaev, Cehov sfarmă centrul și, geometric vorbind, trece de la cerc la elipsa care se conturează în jurul a două centre. Dar nici măcar rigoarea acestei figuri nu se impune pe de-a-ntregul, din cauza exploziilor succesive ale centrului” (George Banu, *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*”, traducere Anca Măniuțiu, București, 2000, p. 36).

³ John Gassner, „The Modernism of Chekhov”, în *Dramatic Soundings*, Crown Publishers, Inc., New York, 1968, p. 70.

⁴ George Banu, „E foarte important în viață să ai încredere într-un erou al artei tale”, interviu cu George Banu (Călin Ciobotari, *Istoria unei stagiuni (2009-2010)*, Iași, 2010, p. 98).

textului dramatic sensul termenului „democratic” vizează o anume echivalență în drepturi pe care le au personajele. În fapt, sintagma cu pricina delimitează ceea ce, la începutul secolului XX, începuse să se configureze ca un „teatru nou”⁵, opus vechilor paradigme teatrale construite pe ideea de protagonist sau personaj principal⁶. Desigur, „teatrul nou” se delimitează de cel „vechi” prin mult mai multe aspecte, toate demne de a fi investigate; ne interesează aici, însă, cu prioritate, problema personajului.

De la vechile tragedii la farsele medievale, de la canoanele clasicismului până la drama de tip burghez, teatrul părea dator să livreze unul sau două personaje marcante, eroii, în jurul cărora se țesea conflictul dramatic. Dacă e să dăm credit imaginii shakespearene a teatrului ca oglindă a lumii, ne este permisă ipoteza că, în definitiv, teatrul nu a făcut altceva decât să reflecte, printre altele, teoriile științifice și filosofice și, implicit, modul de raportare a lor la real. Or, timp de milenii, de la Socrate la Nicolae Hartmann (ultimul creator european de filozofie sistemică), de la fizica aristotelică la cea newtoniană, gândirea a simțit permanent nevoia unui *centru*, a unui reper în funcție de care să se definească și în funcție de care să își construiască raportarea la lume. Fie că a fost vorba despre *daimonul interior* al lui Socratic, de *Dumnezeul* filosofilor creștin medievale, de *ego*-ul cartesian, de *simțurile* empiriștilor, de *conștiința generică* a lui Kant, de conștiința înțeleasă în termeni de *câmp fenomenologic*, or de *inconștientul* freudian, „ceva” a trebuit mereu instanțiat ca punct de plecare în investigațiile asupra lumii. Și, inevitabil,

⁵ Am întâlnit prima oară formula aceasta, asociată dramaturgiei lui Cehov, la Nemirovici-Dancenko, care îl numește „făuritorul teatrului nou”, în *Cehov în amintirea contemporanilor* (Editura „Cartea rusă”, 1960, p. 246); în teza sa destul de... impresionistă despre personajul feminin în dramaturgia cehoviană, Natașa Raab-Guțul vede în apariția lui Cehov în peisajul teatral „marea schismă în dramaturgia mondială” (în *Tipologie feminină în dramaturgia lui Cehov*, Craiova, 2004, p. 5); mai ponderat, Ion Zamfirescu (*Panorama dramaturgiei universale*, Editura Enciclopedică Română, București, 1973), atunci când aduce în atenție viziunea cehoviană asupra personajului, observă că acesta „renunță la ceea ce în tradiția unui teatru de rutină au devenit [...] personaje-măști (tată nobil, fiu nerecunoscător, amant virtuos, soție adulteră, soacră tiranică ș.a.)” (p. 445).

⁶ Deși, prin eforturile artistice ale Teatrului de Artă, se poate vorbi despre un „teatru nou” din punct de vedere spectacologic (așadar, o nouă viziune asupra punerii în scenă), expresia vizează și un nou mod de a scrie piesa. Unii comentatori îl consideră pe Cehov drept „fondatorul unui nou tip de piesă, *the mood play*, definită de către John van Druton ca «o piesă a cărei calitate principală – cu mult mai importantă decât acțiunea – este menținerea și comunicarea unei anumite stări de spirit sau atmosfere, din a cărei perspectivă este prezentată acțiunea»” – apud Odette Cauffman-Blumenfeld, *Teatrul european-teatrul american. Influențe* (Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 1998, pp. 245-246). O secțiune întreagă dedică acestui *mood theatre* David Allen în volumul *Performing Chekhov* (Routledge, London, 2000). Alți comentatori analizează „noutatea teatrului” dintr-o perspectivă „stilistică”; este cazul lui Peter Szondi, citat de Alina Nelega în volumul *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, p. 103); plecând de aici, Alina Nelega va observa că, în cazul lui Cehov și al lui Maeterlinck, aveam de-a face cu „apariția explicită a unei formule de compoziție în cadrul unei structuri tradiționale” (*ibidem*).

punctul de plecare a devenit centrul în jurul căruia au gravitat ideile, teoriile, formulele științifice sau sistemele metafizice.

Oricâte unde de șoc ar fi produs teatrul în mintea și inimile spectatorilor săi, din diferite epoci și din diferite spații, el nu putea să ignore ideile filosofice și științifice dominante ale unui timp. Iată de ce, ca un ecou al acestora, teatrul a simțit, la rândul său, nevoia unor accente, unor prim-planuri, nevoia unor purtători de cuvânt. Cu alte cuvinte, ideea de centru din filosofia și știința occidentale s-a regăsit în tema personajului central. Singurul care ar fi putut să răstoarne această venerabilă paradigmă ar fi fost Shakespeare, care însă n-a făcut decât să o adâncească, în special prin texte ce-și anunță încă din titlu protagoniștii: „Hamlet”, „Macbeth”, „Romeo și Julieta” și așa mai departe.

Singura excepție de la regulă a oferit-o Commedia dell'Arte, gen care a redus textul dramatic la simple canavale, iar personajele la schițe de personaj. Tocmai lipsa de autoritate a literei scrise a permis acele echivalențe caracteriale. „Commedia dell'Arte se opune, în secolul al XVI-lea, teatrului literar (Commedia sostenuta), așa cum teatrul absurdului din secolul XX se opune teatrului tradițional, limbajului său rafinat și poetic, în sine și pentru sine”⁷.

Abia spre finalul secolului al XIX-lea, ceva a început cu adevărat să se schimbe. Nietzsche formulase deja celebra-i sentință – „Dumnezeu a murit”⁸, iar până la teoria relativității (formulată în 1905, așadar la un an de la scrierea *Livezii de vișini*) nu mai era mult. Filosoful german, vizionar și lipsit de inhibițiile impuse de autoritatea tradiției, nu făcea altceva decât să anunțe nu decesul Dumnezeului creștin (cum neobosit au continuat să interpreteze teologii), ci moartea acelui principiu străvechi, reflexul acela aproape necondiționat de a presura pretutindeni centre, fundamente, certitudini.

Vecinătățile europene ale dramaturgiei lui Cehov

Încă o dată, teatrul, „oglină a lumii”, nu putea rămâne indiferent. Mai mult sau mai puțin difuz, încep să răsunе în el ecourile noilor filosofii. Drama

⁷ Anca-Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Iași, 2009, pp. 56-57.

⁸ Inclusiv George Banu este tentat să interpreteze sintagma „Dumnezeu e mort” dintr-o perspectivă creștină, atunci când pune în discuție neașteptata invocare a filosofului de către Pișcic: „Nietzsche clamase: «Dumnezeu e mort» - și ne putem întreba dacă Cehov, invocând numele filosofului, nu se gândea mai degrabă la această afirmație, decât la niște extravagante teorii despre banii falși. Absența divină e aici totală, în ciuda celor câteva derizorii invocații ale Variei și ale pozelor extatice ale lui Liubov. Cerul livezii de vișini e gol” (*Livada de vișini, teatrul nostru...*, p. 61). Dincolo de una sau alta dintre interpretări, reținem faptul că Cehov pare a-l fi citit pe Nietzsche. Nu știm dacă a făcut-o critic sau nu, dacă și l-a asumat sau nu. Putem doar specula că nu a rămas indiferent față de ideile autorului „Nașterea tragediei”. În vasta sa corespondență, există o singură referință la Nietzsche; într-o epistolă către A.S. Suvorin, dramaturgul îi reproșează lui Sienkiewicz că nu l-a citit pe filosoful german: „Sienkiewicz nu pare să fi citit cărțile lui Tolstoi, nici pe ale lui Nietzsche, și discută despre hipnotism ca un târgoveț” (Cehov, *Opere*, vol. XII, București, 1963, p. 370).

burgheză scârțâia din toate încheieturile, iar politețea față de textele clasice începea să fie tot mai reținută, tot mai formală. Posesor al unei remarcabile intuiții, dar și un intelectual informat⁹, Cehov este unul din primii dramaturgi care simt că teatrului îi trebuie noi direcții. Dacă primele sale piese, „Platonov” (1881) și „Ivanov” (1887) păstrează încă modul tradițional de a construi cu prioritate pe un singur personaj¹⁰, „Pescărușul” (1896) consfințește, din acest unghi de vedere, noul mod de a face teatru¹¹.

Încă din 1881, publicistul și cronicarul Cehov, într-un articol destul de rar citat¹², protestează împotriva unui stil pe care îl consideră depășit: stilul teatrului francez, așa cum era el întrupat în „stimabila divă” numită Sarah Bernhardt. „Suntem departe de a ne ploconi în fața Sarei Bernhardt ca în fața unui talent”¹³, scrie Cehov, revoltându-și, desigur, parte din contemporani. O acuză de artificialitate, punând marele ei succes pe seama ...muncii, nu a geniului. Dincolo de fundalul ironic și de acuzele punctuale, există în articolul citat un ton general de respingere; pe de o parte a personajelor construite obligatoriu pentru luminile rampei, pe de altă parte a actorilor gen Sarah Bernhardt care, „deși știu să asculte” în scenă, vor face din personajul lor axul în jurul căruia se învârtăte universul. Totul pe genericul unei destul de dure luări de poziție față de soarta teatrului rus din acea vreme: „Nimeni nu simte atât de mult nevoia de reîmprospătare ca scenele noastre... Atmosfera care domnește e de plumb, apăsătoare. Praf de-un arșin, ceață și plictis! Mergi la teatru, pe cuvânt de onoare, numai pentru că n-ai unde să te duci în altă parte. Privești scena, caști și înjuri în gând”¹⁴.

Nu este exclus ca „noul teatru” conceput de Cehov să fi fost gândit tocmai ca o replică la teatrul francez și la actorii de pe scenele franceze. Contemporaneitatea, luată prin surprindere, a ezitat la început, manifestându-se, în fața inițiativei cehoviene, inconstant: la premiera sa absolută (17

⁹ Nietzsche este prezent în *Livada de vișini*, chiar dacă asociat, în mod ironic, moșierului Pișcik.

¹⁰ O precizare importantă se impune: problema personajului ne interesează strict din unghiul raportului principal-secundar; ca titlu informativ, facem doar trimitere la Alina Nelega care prezintă, într-o manieră comprimată, o schiță de istorie a personajului și a concepțiilor teatrologice asupra personajului în teatru (*Structuri și formule de compoziție...*, pp. 24-26).

¹¹ Un „nou mod” care a luat întreaga Europă prin surprindere; elocvente ni se par reacțiile publicului englez și ale criticii de teatru engleze la primele reprezentații Cehov, aduse pe scenele britanice în anii 20, și descrise, nu fără ironie, de Stephen Le Fleming („Coping with the outlandish: the English response to Chekhov's plays 1911-1926”, în *Chekhov on the British stage*, edited by Patrick Miles, Cambridge University Press, 1993). Iată ce aflăm despre eșecul britanic al *Livezii de vișini*: „Vinovate pentru căderea piesei s-au dovedit a fi, inevitabil, traducerea, lipsa de familiaritate a actorilor cu *tipurile* asumate ca *străine* [...], ignoranța audienței față de ceea ce ține de Rusia și de țelurile lui Cehov ca dramaturg, și, nu mai puțin, refuzul acestei audiențe de a învăța...” (p. 55).

¹² „Din nou despre Sarah Bernhardt”, în *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, vol. I, București, 1973.

¹³ *Ibidem*, p. 29.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

octombrie 1896, Teatrul Alexandrinski, Petersburg), spectacolul „Pescărușul” a fost considerat un eșec. Abia ulterior, când piesa a fost montată *altfel* la Teatrul de Artă, entuziasmul a fost general. Atitudinea publicului de sfârșit de secol XIX era justificată: nu părea foarte clar încotro trebuie să se îndrepte atenția, căci și Arkadina, și Trepnev, și Trigorin, și Nina păreau la fel de ...importante, însă tocmai această inedită formă de indecizie a sedus, până la urmă, asistența¹⁵. La fel a fost situația „Unchiului Vanea” (1897), piesă cu titlu înșelător (vechea metodă de a pune în titlu numele protagonistului¹⁶) care relativiza, din nou, totul, plimbând atenția spectatorului, cu egală intensitate, de la Vanea, la Sonia, de la Serebrennikov, la Elena Andreevna, de la Astrov, la Teleghin. Lucrurile aveau să se „complice” și mai mult odată cu piesa din 1901, „Trei surori”, când stilul acesta de a configura personajele începea să fie tot mai metodic¹⁷. În fine, *Livada de vișini* (1904) certifica această democrație

¹⁵ Stanislavski relatează: „*Pescărușul* a avut un succes uriaș. La sfârșitul spectacolului s-a adunat la intrarea în teatru o mulțime de lume și când am ieșit cu umbrela în mână, câțiva inși – mi se pare că erau elevi de liceu – au încercat să mă ridice pe sus” (*Cehov în amintirea contemporanilor*, p. 205).

¹⁶ Folosesc termenul „protagonist” în echivalență cu „personaj principal”, așadar într-o manieră diferită de sensul de dicționar, acolo unde *protagonistul* este definit ca „primul actor, persoană importantă în economia spectacolului, care se bucura de multă cinste, ca de altfel toți cei care jucau în tragedii, spre deosebire de actorii de comedie” (Alina Nelega, *op. cit.*, p. 297). Problema numelui din titlu este discutată, printre alții, de Maria Vodă Căpușan, care pleacă tocmai de la ideea că „există de fapt o reală dificultate de a stabili protagonistul unei piese de Cehov. *Unchiul Vanea* pare să ofere o soluție prin titlul ei. Dar ea nu se numește așa din motive obișnuite. [...] Cu o deosebită râvnă, istoricii teatrului au alcătuit impresionante statistici ca să observe cât de multe tragedii, comedii și drame ale evului modern, de la Renaștere încoace, își revendică numele protagonistului lor [...] ele înfățișează de altfel faptele și întâmplările unui erou, pivot al universului teatral. Privind afișul, spectatorul știe deja la ce să se aștepte, căci despre acest erou va fi vorba în piesă. [...] Dar la Cehov, *Unchiul Vanea* se numește așa nu fiindcă acest personaj ar fi cel mai de seamă din piesă. El e mai degrabă marginal conflictului, nu se impune nici prin vorbele sale, puține la număr, nici prin actele sale” (*Dramatis Personae*, Cluj-Napoca, 1980, pp. 259-260). În ceea ce privește *Livada de vișini*, Sorina Bălănescu consideră că „rezumă în formula-titlu miza piesei, motivul pasibil să treacă în simbol. Renunțând la consacrarea prin titlu a unui personaj sau a unui grup de personaje (prototipul *Brand*, *Peer Gynt*, *Nora*, *Hedda Gabler* este abandonat), autorul anunță de la bun început că liantul compozițional al piesei date îl constituie un motiv simbolic pentru care titlul este o formă de decupaj, o *punere în pagină* importantă, evidențiere grafică destinată deopotrivă lectorului și spectatorului” (*Dramaturgia cehoviană – simbol și teatralitate*, Iași, 1983, p. 126).

¹⁷ „Abia după trei ani de la primul spectacol a ajuns publicul să prețuiască frumusețea acestei uimitoare opere – să rădă sau să i se taie răsuflarea acolo unde dorea autorul. Fiecare act era un adevărat triumf. Nici criticii n-au înțeles multă vreme piesa aceasta”, rememorează Stanislavski în „A.P. Cehov la Teatrul de Artă din Moscova” (*Cehov în amintirea...*, p. 218); în ceea ce privește importanța Teatrului de Artă pentru destinul dramaturgiei cehoviene, ca prim impuls, decisiv, revelatoare este excelenta colecție realizată de Jean Benedetti, *The Moscow Art Theatre Letters*, Methuen Drama, Michelin House, Great Britain, 1991.

caracterială și părea să ignore în totalitate raportul principal-secundar¹⁸. În ultima piesă a lui Cehov orice „purător de tavă” ar fi dat faliment...

Pe de altă parte, nu știm cât ar mai fi durat recunoașterea lui Cehov ca dramaturg în absența Teatrului de Artă; înființat în 1897, avându-i la conducere pe Nemirovici-Dancenko și pe Stanislavski, „instituția” a fost în deplin acord cu ideea teatrului nou pe care îl propunea Cehov. N.D. Teleșov, un contemporan al lui Cehov, scria: „Cehov și Teatrul de Artă au fost întotdeauna buni prieteni. De la întemeierea teatrului până la moartea scriitorului, prietenia aceasta a crescut, iar respectul și înțelegerea reciprocă s-au întărit mereu. Ca dramaturg, Cehov a fost descoperit, înțeles și interpretat numai de Teatrul de Artă. Piesele lui, *Ivanov* și *Știma pădurii*, prototipul *Unchiului Vanea*, au fost prezentate pe vremuri pe scenele teatrelor particulare din Moscova, la Abramova și Korș. La spectacolele acestea, publicul a fost rece și nedumerit, iar după cunoscuta cădere a *Pescărușului*, la Petersurg, când autorul a plecat în noaptea spectacolului, aproape fugind, la Moscova, dându-și cuvântul că nu va mai scrie niciodată pentru teatru, se părea că soarta lui Cehov-dramaturgul fusese hotărâtă în mod irevocabil. Dar în 1898, chiar în primul său an de existență, Teatrul de Artă a hotărât să prezinte *Pescărușul* în maniera sa proprie. **Se credea cu tărie că piesa lui Cehov aducea ceva nou, neînțeles de nimeni**”¹⁹ (s.n.).

Fără îndoială, Cehov n-a fost singurul dramaturg european al sfârșitului de secol XIX care a avut revelația sus-numitei democratizări. Căci certificatul de naștere al „noului teatru” nu poartă semnătura unui singur autor, ci trebuie mai degrabă înțeles ca o sumă de tendințe ale dramaturgilor aceluși timp. Iată de ce ni se pare utilă o sumară trecere în revistă a vecinătăților dramaturgiei lui Cehov, în încercarea de a verifica modul în care dramaturgi contemporani cu autorul „Livezii de vișini” privilegiau (sau nu) unul din cei doi termeni ai raportului care ne interesează aici: principal-secundar.

Vom avea în vedere piese scrise în intervalul 1880-1905, motiv pentru care am renunțat să aducem în discuție piese precum „Peer Gynt” (1867), „Stâlpii societății” (1877), „O casă cu păpuși” (1879) etc. Din același motiv, am lăsat pentru altă ocazie discuția despre o foarte interesantă analogie Cehov-Pirandello, sesizată în spațiu românesc încă de George Călinescu, cel care îl considera pe dramaturgul rus drept „pirandellian cu mult înaintea lui Pirandello, aplicând teoria aparențelor ca mod de viață la o lume ruptă de realitate ca și nebunul Henric al IV-lea”²⁰

¹⁸ „Spectacolul a avut un succes mediocru și ne învinuiam că nu izbutisem să arătăm chiar de la început tot ceea ce era important, minunat și de valoare în piesa aceasta. Cehov a murit fără să apuce să vadă adevăratul succes al ultimei sale opere, atât de plină de farmec” (K.S. Stanislavski, *op. cit.*, pp. 238-239).

¹⁹ N.D. Teleșov, „A.P. Cehov”, în *Cehov în amintirea contemporanilor*, ed. cit., p. 287

²⁰ George Călinescu, „A.P. Cehov”, în *Studii și conferințe. Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov* (E.S.P.L.A., București, 1956, p. 225). Un excelent studiu despre

1. *Henrik Ibsen*

Poate tocmai pentru că îl simțea tributار vechilor metode de a scrie teatru, Cehov nu l-a apreciat ca dramaturg pe Ibsen²¹. Într-adevăr, distanțele dintre cei doi oameni de teatru par foarte mari. În privința personajelor, dramaturgul norvegian a optat pentru legile nescrise ale tradiției. Cel mai pregnant se simte „protagonistul” în *Hedda Gabler* (1890); eroina are o prezență copleșitoare, conturarea complexității ei psihologice și punerea acestei complexități în relație de dominare cu celelalte personaje sunt preocupări majore, prioritare, ale dramaturgului. Jorgen Tesman, doamna Elvsted, Eilert Lovborg sau asesorul Brack sunt personaje de gravitație, sateliți ce se nasc pentru a sluji destinului Heddei. „Hedda devine stăpână necontestată și când vede că dominația ei nu poate ajunge mai departe, își ia viața”²², comentează Vito Pandolfi, permițându-ne să asociem „stăpână necontestată” cu „personaj necontestat”. Mai mult, personajul pare să refuze existența celorlalte personaje, ca într-un soi de nobilă încercare de auto-izolare; Ion Vartic puncta excelent apăsata înclinație a eroinei pentru „refuzul celorlalți”²³. Același refuz, însă din motive cu totul diferite, îl manifesta Ivanov, din piesa omonimă scrisă de Cehov cu trei ani înainte.

Doi ani mai târziu, în 1892, piesa *Constructorul Solness* va fi ridicată pe „umerii” unui singur personaj, Solness, memoria publicului aproape nemaireținând altceva în afara traseului unui (singur) destin..

Mai puțin accentuat, raportul principal-secundar e de identificat în două piese anterioare *Heddei Gabler*. E cazul piesei din 1881, *Strigoii*, acolo unde „democrația” este instaurată involuntar, însă cu prețul instalării unui personaj principal nevăzut: Ereditatea. Helene Alving, Osvold Alving, pastorul Manders, Regine Engstrand sunt mecanisme ce par mânuite de altcineva; se comportă ca și cum ar fi lipsite de personalitate ceea ce induce o idee de uniformitate în asumarea lor de către cititor/ spectator. Profilul acesta șters a fost dictat chiar de Ibsen, căci iată ce spune, la un moment dat, văduva Alving: „Sunt fricoasă și timidă, din cauză că în sufletul meu e ceva fantomatic, de care nu m-am putut lepăda niciodată [...] parcă am văzut niște strigoi în fața mea. Eu însă cred, pastore, că toți suntem niște strigoi. În noi nu e numai ceea ce am moștenit de la părinți. Ne bântuie tot felul de idei, de credințe moarte, de mai știu eu ce. Ele nu

personajele lui Pirandello este de consultat în Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, București, 1976, pp. 368-396.

²¹ Același Stanislavski evocă un episod menit a lumina relația lui Cehov cu dramaturgia ibseniană: „În timpul reprezentării piesei *Hedda Gabler*, [Cehov] a intrat de mai multe ori în timpul pauzei în cabine, de unde nu a mai ieșit nici după începerea actului, ceea ce ne-a descurajat, fiindcă ne închipuiam că nu-i plăcea jocul nostru dacă nu se grăbea să se ducă în sală. Dar când l-am întrebat de ce nu asistă la reprezentație, ne-a dat un răspuns cu totul neașteptat: – Dar ce, Ibsen e dramaturg?” (*op. cit.*, p. 204).

²² Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. IV, București, 1971, p. 31.

²³ Ion Vartic, *Ibsen și „teatrul invizibil”*, București, 1995, p. 21

trăiesc în noi, zac numai; și nu putem scăpa de ele [...] Pretutindeni sunt strigoi. Mulți, câtă frunză și iarbă. De aceea ne este grozav de teamă de lumină, tuturor”²⁴. E, dacă putem spune așa, o democrație a strigoilor.

În al doilea rând, în *Rața sălbatică* (1884), acolo unde statutul de „principal” e disputat între Hjalmar Ekdal, Gregers Werle, bătrânul Ekdal sau chiar soția fotografului, Gina. Distincția principal-secundar ne apare, așadar, mai nuanțată, la morala finală a piesei aducându-și contribuția, rând pe rând, mai toate personajele. Venera Antonescu pune aceste echivalențe pe seama notei comune pe care o au personajele: „constituție morală debilă”, „mutilare psihică”²⁵. Și Ileana Berlogea observă că „Personajele piesei nu mai aspiră să rezolve unele probleme vitale, ci constată resemnate efectele adeseori devastatoare pe care împăcarea lor cu anumite stări de lucruri le poate avea asupra existenței”²⁶. Egalitatea de „drepturi” nu este, însă, una manifestă, premeditată de dramaturg; ea nu e „făcută”, ci „născută” din cadrele generale ale piesei, din maladivitatea-fundal ce dă sensurile majore din *Rața sălbatică*. O piesă care, ca și „Hedda Gabler”, n-a fost pe placul lui Cehov, cel puțin dacă e să dăm crezare evocărilor lui Stanislavski: „Îmi amintesc, de pildă, că a asistat odată la reprezentația piesei *Rața sălbatică*, dar s-a plictisit, fiindcă în general nu-i plăcea Ibsen. Uneori spunea: – Bine, dar nu vedeți că Ibsen nu cunoaște viața?! În realitate nu se întâmplă așa”²⁷.

Indiferent de ce ar fi crezut Cehov despre dramaturgia lui Ibsen, nu puțini au fost cei care au trasat linii de legătură între cele două creații. Regizorul ieșean Ovidiu Lazăr e de părere că „amândoi s-au ascuns în personaje și acestea au devenit mai puternice decât cei care le-au creat, asimilându-i în lumea lor, mereu contemporană cu alții. Dacă s-ar întâlni, personajele lor ar avea ce să-și spună. S-ar mărturisi, s-ar ajuta reciproc și-ar face lumea noastră cea de toate zilele”²⁸. Cu toate acestea, continuă Ovidiu Lazăr, există și diferențe semnificative: „Personajele lui Ibsen vor să uie. Cele ale lui Cehov vor să trăiască. Unele sunt vii, celelalte sunt adevărate. Personajele lui Ibsen strigă. Cele ale lui Cehov șoptesc sau tac”²⁹. Ceva mai radical în stabilirea echivalențelor, teatrologul Bogdan Ulmu consideră *Hedda Gabler* drept „cea mai cehoviană piesă a lui Ibsen [...] Aproape că nu există pagină, aici, care să nu ne trimită cu gândul la teatrul pe care îl discutăm”³⁰. Argumentele profesorului ieșean nu vizează însă personajele, ci „detalii de decor și costum”, „semnificația obiectelor”, „constatarea plictiselii”, „practicarea paradoxului” etc.

²⁴ Am folosit traducerea lui Alecu Popovici și N. Filipovici (Ibsen, *Teatru*, București, 1974).

²⁵ Venera Antonescu, în prefața la Ibsen, *Teatru*, ed. cit.

²⁶ Ileana Berlogea, Silvia Cucu, Eugen Nicoară, *Istoria teatrului universal*, vol. II, București, 1982, p. 222.

²⁷ K.S. Stanislavski, *op.cit.*, p. 219.

²⁸ Ovidiu Lazăr, *Doctorii doctorului Cehov*, Iași, 2005, p. 44.

²⁹ *Ibidem*, p. 45.

³⁰ Bogdan Ulmu, *Caiet de regie Cehov*, Iași, 2007, p. 110.

2. August Strindberg

Piesa *Tatăl*³¹, scrisă în 1888, nu riscă nimic din punct de vedere compozițional. Dramaturgul suedez merge pe drumuri îndelung bătătorite, așezând în centrul construcției figura Tatălui, Căpitanul ce intră în conflict cu soția sa din cauza viziunilor diferite pe care le au asupra educației. Conflictul apare, așadar, din punerea față în față a două puncte de vedere egal argumentate. Dincolo de cuplul soț-soție, personajele aproape că nu mai au nicio importanță: Doica, Doctorul, Pastorul, deși contribuie fiecare în felul lui la cursul acțional, nu fac decât să „conlucreze” pentru o cât mai bună punere în lumină a datelor psihologice ce îi definesc pe protagoniști. Singura inovație este prezența scenică a copilului, Bertha. Alexandru Sever observă că „pentru prima dată apare aici unul din elementele principale ale dramei strindbergiene: copilul”³². Abstracție făcând de tematica piesei, reluată câțiva ani mai târziu de Wedekind, Strindberg nu doar că nu utilizează formule noi de tehnică dramatică, ci lasă impresia că se îndatorează modului de a face teatru în Europa secolului al XVIII-lea.

Mult mai echilibrat este raportul principal-secundar în *Domnișoara Julie* (1887), însă, datorită numărului mic de personaje (trei), discuțiile în acest caz sunt destul de puțin relevante. Ștergerea distanțelor de natură socială între Julie și Jean, deși provizorie, ține tot de o viziune democratică asupra distribuirii ponderii în scenă, chiar dacă procedeul fusese mult folosit în secolele anterioare, ba chiar în unele comedii latine, în care rolul valetului isteț „tăia” fără drept de apel anvergura stăpânului. Să reținem doar o observație interesantă pe care o face George Banu, atunci când analizează raporturile dintre Liubov și lașa. Teatrologul român pleacă de la faptul că, onomastic, numele lașa este echivalent cu Jean și nu exclude o relație trupească între stăpâna și lacheul din *Livada de vișini*³³. Revenind, în faimoasa-i prefață la *Domnișoara Julie*, Strindberg va folosi sintagma „personaj secundar”, cu referire la bucătăreasă; în contrapartidă, cuplului „principal” Julie-Jean i se va adăuga „umbra tatălui [care] acoperă totul”³⁴.

În aceeași *Prefață*, dramaturgul, pe lângă o serie de considerații ce țin deja de domeniul regiei, pune în discuție conceptul de „caracter”, care „la obârșie indica trăsătura dominantă a unei ființe și era socotit totuna cu

³¹ Am folosit, în cazul ambelor piese discutate aici, traducerea lui Valeriu Munteanu (Strindberg, *Teatru*, București, 1973).

³² Alexandru Sever, „Prefață” la August Strindberg, *Teatru*, ed. cit., p. 18.

³³ În același loc, *Livada de vișini, teatrul nostru...*, George Banu mai spune că Cehov îl citise pe Strindberg, informație corectă: din corespondența lui Cehov cu Gorki (9 mai 1899) rezultă că primul era familiarizat cu opera dramaturgului suedez: „...îți trimit piesa lui Strindberg, *Contesa Iulia*. Citește-o și înapoiaz-o proprietarului...” (*Opere*, vol. XII, ed. cit., p. 449).

³⁴ A. Strindberg, „Prefață la *Domnișoara Iulia*” (*Dialogul neîntrerupt...*, ed. cit., vol. I, p. 46).

temperamentul. A ajuns după aceea în vocabularul de toate zilele sinonim cu *automat* și a desemnat un individ care nu era în stare să evolueze, încrămențit în firea lui primitivă sau într-un rol îmbrăcat o dată pentru totdeauna, în vreme ce acela care știa să se adapteze, să se întoarcă după cum bate vântul și să plutească îndemânatic pe apa vieții era socotit ca fiind lipsit de caracter. [...] Un *caracter* înseamnă în teatru un personaj statornicit, sau vesel, sau trist, sau beat de-a pururi”³⁵. Împotriva acestui curent ce ținea de venerabilitatea unei tradiții, Strindberg propune un fel de a construi personajele care amintește de Cehov: „Personajele mele sunt caractere moderne, care trăiesc într-o epocă de tranziție, mai neastâmpărată și mai nervoasă decât cea precedentă. I-am înfățișat deci șovăitori, sfâșiați, sfârtecați între tradiție și revoltă [...] Sufletul personajelor mele este un conglomerat de civilizații trecute și actuale, de frânturi de cărți și de ziare, de părți de om, de rămășițe de veșminte de sărbătoare ajunse zdrențe [...] **Și am arătat și cum s-au încheiat aceste caractere, lăsându-l pe cel mai slab să fure expresiile celui mai tare și să le repete, lăsând mințile să-și împrumute *idei*, sugestiv cum se zice, unele de la altele**”³⁶ (s.n.) Ultima frază reprezintă, credem, și o pledoarie în favoarea ideii de democrație în teatru...

3. Paul Claudel

Deși practicând o scriitură atipică inclusiv pentru spațiul francez al sfârșitului de secol XIX, considerăm important să ne oprim asupra celor trei opere fundamentale ce se subsumează perioadei în discuție. Scrisă în 1887, *Cap de Aur*³⁷ este paradigmatică pentru tentația centrului. Fiecare act dezvoltă câte o secvență din viața lui Simon Angel, surprinzând gradual evoluția personajului. Este una din piesele în care influența lui Nietzsche³⁸ se dovedește covârșitoare, în sensul acelei „voințe de putere” pe care o întrezărim la un protagonist ce amintește transparent de grandiosul proiect al Supraomului. La fel de adevărat este că finalul piesei punctează despărțirea de Nietzsche, eroul fiind silit să admită că justiția luminează, regalitatea,

³⁵ *Ibidem*, p. 41.

³⁶ *Ibidem*, p. 42. Un alt pasaj sugestiv pentru interferențele Strindberg-Cehov este cel în care autorul *Tatălui* abordează problema dialogului: „În ceea ce privește dialogul, am rupt-o oarecum cu tradiția. M-am ferit de dialogul francez construit logic, am lăsat mințile să lucreze în voie cum și este cazul într-o conversație unde nu mergi niciodată până la capăt cu un subiect, dar unde gândurile unuia și ale celuilalt se îmbină ca într-un angrenaj. Dialogul înaintază în voia soartei, se încarcă în primele scene cu un material care e apoi reluat, dezvoltat și îmbogățit aidoma temei unei compoziții muzicale” (p. 46). Nu par aceste rânduri scrise chiar de Cehov?!

³⁷ Pentru toate piesele claudeliene citate am folosit traducerile lui I. Igiroșianu.

³⁸ Se spune că uneori, în mijlocul unei conversații, Claudel rostea brusc numele lui Nietzsche. Întrebat asupra acestui straniu obicei, dramaturgul s-a explicat: „Eu spun Nietzsche așa cum alții trag cu pistolul” (apud I. Igiroșianu, în prefața la Paul Claudel, *Cap de Aur, Schimbul, Cumpăna amiezii*, București, 1974, p. 6).

înrupate de Prințesă, trebuie respectate. Aerul straniu, limbajul excesiv poetic, complexitatea spațiilor descrise în didascalii fac din *Cap de Aur* deopotrivă ceva mereu vechi și mereu nou, un melanj complicat între „arhaicitățile” teatrului de cuvânt și curajul modern al unui stil deloc confortabil, deloc lesne de asumat.

Cu totul altfel este concepută piesa din 1893, *Schimbul*. Locul eroului unic a fost luat acum de patru personaje cu „drepturi egale”: Luis, Martha, Thomas Pollock și Lechy Elbernon alcătuiesc un careu caracterial ce ar putea pleda pentru ideea de democrație, așa cum ne preocupă ea în studiul de față. Se întâmplă ceva foarte ciudat în „Schimbul”: în numeroase pasaje, careul acesta se comportă ca și cum ar fi un singur personaj, monologând pe diferite voci. „Democrația” ar fi atunci deghizajul unei tiranii auctoriale ce se manifestă plural, luând felurite forme. Observații de felul acesta sunt întărite chiar de Pierre Claudel, fiul dramaturgului: „Aceste patru personaje nu sunt, în fapt, decât unul singur, acela al autorului, înfățișat sub toate aspectele lui”³⁹.

La doar un an de la scrierea *Livezii de vișini*, Claudel publica piesa *Cumpăna amiezii*, la care lucrase timp de patru ani, între 1901 și 1905. Ca și în *Cap de Aur*, există un personaj principal, Yse, un fel de Lulu wedekindiană, care, simțind cât îi este de provizorie frumusețea, decide să-și trăiască viața cât mai intens. Aparent, dozajul personajelor (alături de Yse se manifestă De Ciz și Amalric, personaje masculine destul de apăsate conturate) pare echilibrat; în esență, însă, Yse rămâne centrul în jurul căruia gravitează celelalte personaje. Ea suscită, ea întreține, ea finalizează drama. Reținem, ca notă comună, în *Schimbul* și *Cumpăna amiezii*, preferința lui Claudel pentru un număr cât mai mic de personaje. Careul din *Schimbul* și triumghiul din *Cumpăna* oferă anumite nuanțe de organizare geometrică a discursului dramatic. Avantajele acestor esențializări rezidă într-o anumită concentrare a structurilor; dezavantajele constau în faptul că liniile acestor structuri rămân la vedere, ca și cum un pictor ar lăsa pe pânză, la final, schițele în creion.

4. *Frank Wedekind*

Autorul *Deșteptării primăverii*⁴⁰ (1891) este un bun purtător de cuvânt al modului în care se scria teatru în Germania dintre cele două secole. Și, în patria lui Nietzsche, refuzul centrului se dovedește la el ...acasă. Chiar dacă, în unele locuri ale piesei, pare că domină figura lui Moritz, adolescentul ce va recurge la suicid pentru a-și „rezolva” neîmplinirile și incongruența de idei cu adulții din preajma sa, per ansamblu surprinde egalitarismul în șanse al tuturor personajelor; nu ne referim aici doar la Melchior și Wendla, sinonimii

³⁹ Apud I. Igiroșianu, *op. cit.*, p. 246.

⁴⁰ În cazul pieselor lui Wedekind am utilizat traducerile lui Simion Dănilă.

caracteriale într-un conflict generațional, ci și la personaje de rang secund (dar nu secundare), precum doamna Gabor sau prostituata Ilse. Peisagistica rolurilor este, așadar, uniformă, în genul acelei unități în diversitate pe care o teoretiza, în spațiul românesc, Constantin Noica. De fiecare dată când un personaj încearcă să obțină supremație, Wedekind îl aduce la tăcere, dând cuvântul altuia. Se creează astfel o impresie de echilibru formal în interiorul căruia se desfășoară dezechilibrele psihologice ale personajelor. Dramaturgul ce „sfâșie cu ironie brutală vălul iluziilor”⁴¹ se dovedește, cel puțin în această piesă, un deschizător de drumuri; nu doar pentru că anunță aici expresionismul de mai târziu, nu doar pentru că, într-o Germanie dominată teatral de Schiller și Goethe, rostește lucruri considerate tabu, ci și pentru că vede în personaje elemente cu egală valoare ale unui puzzle general ce va reprezenta, în final, piesa, produsul finit.

Ciclul *Lulu*, alcătuit din *Spiritul pământului* (1895) și *Cutia Pandorei* (1904), se distanțează oarecum de disoluția personajului principal din *Deșteptarea primăverii*. Din avalanșa de personaje (pictorul Schwarz, redactorul-șef Schön, Alwa, fiul său, Goll, bătrânul posesiv, contese, conți, marchizi, dar și personaje clovnești, venite parcă din lumea circului, Schigolch, Rodrigo, gimnazistul Hugenberg), se desprinde unul dominant: Lulu, femeia senzuală, malefică, victimă a propriei senzualități, „atrăgătoare plantă carnivora”⁴² dominând pentru multe decenii panopia personajelor feminine din istoria teatrului de secol XX.

5. *Maxim Gorki*

În mod curios, tot la un autor rus este de găsit un sens bine configurat al democrației personajelor. Ne referim la Maxim Gorki și al său *Azil de noapte* (1902) unde fiecare din marginalii prezente este, într-un fel sau altul, un „principal”. De la Kostilov la Luka, de la Nastia la Vaska Pepel, de la cizmarul Alioșka la Actor, de la Baron la Medvedev, agentul de poliție, cu toții își prezintă dramele, CNP-urile suferințelor individuale, ca într-un carusel din viteza căruia apuci să vezi, succesiv, deslușirile fugitive ale vreunui chip, ale vreunui destin. Ca și în cazul piesei lui Cehov, unde livada este elementul organizatoric în jurul căruia se definesc relațiile și caracterele, și la Gorki un spațiu - azilul, iar nu o persoană, catalizează vectorii de interes ai cititorului/publicului. Chiar dacă, dintr-o anumită perspectivă, Luka ar părea să aibă virtuți dominante (în definitiv, după venirea lui, se produc acele schimbări de profunzime la nivelul celorlalți, deveniți mai meditativi, mai reflexivi), Gorki nu-și lasă personajul să își exercite dominația într-un mod manifest; Luka rămâne o prezență subtilă, un fel de ecou îndepărtat al conștiințelor celor din jurul său.

⁴¹ Ileana Mărgineanu, în „Cuvânt înainte” la Frank Wedekind, *Teatru*, București, 1982.

⁴² *Ibidem*, p. 13.

Bătrânul nu face nimic excepțional. Didascaliile lui Gorki ni-l înfățișează ba cu un scăunel în mână, ba mergând în tindă, ba cântând în bucătărie; însăși prima sa apariție, „cu un toiag în mână și cu o traistă în spinare; la cingătoare are un mic ceaun și un ceainic”⁴³, nu ni-l impune nici ca pe un erou, nici ca pe un antierou. E în el nu doar ceva din sufletul rus, ci și frumusețea omului simplu, curat. Faptul că din acest fel de a fi se vor revendica ceilalți, într-o reconversie de ceas al doisprezecelea, nu face din el un protagonist, ci accentuează tocmai tușele de generalitate, ca să nu spunem universalitate.

Ca și în piesele lui Cehov, nu există un fir epic, solid conturat, care să se dezvolte până la un climax, ci o succesiune de fotograme ale lumii vizate. Desigur, avem gelozii, avem răzbunări, se moare, se iubește și se urăște, însă arareori ai impresia că acestea ar fi „fapte auctoriale”; din contra, ești tentat să le percepi ca pe nuanțe ale unui cotidian sumbru. Până și strigătul de final al Baronului: „Hei... băieți! [...] Actorul s-a spânzurat”, nu răvășește, nu provoacă nici mila, nici cutremurarea vechilor tragedii grecești. Iar contrapunctul lui Satin („Eh, mare nătărău... ne-a stricat tot cheful...”) este sugestiv pentru un anume fel de a scrie și de a concepe teatrul. Și îți vine în minte Dorn, din *Pescărușul*, care, după ce frunzărește gazeta, îl trage deoparte pe Trigorin și-i spune: „la-o de aici pe Irina Nikolaevna. Konstantin Gavrilovici s-a împușcat...”.

Paradoxal, despre *Azilul de noapte* Cehov avea, relatează P. Karpov, o părere reținută: „Deși *Azilul de noapte* este o operă foarte bună, nu e însă o dramă. Ca nuvelă, *Azilul de noapte* ar fi fost mult mai izbutită. Ar fi fost mai completă și mai interesantă... Gorki ar trebui să scrie nuvele, nu drame...”⁴⁴.

În orice caz, în epocă nu puțini au fost cei care au subliniat asemănarea între *Azilul de noapte* și dramaturgia cehoviană. Să-l amintim doar pe criticul de teatru Hirma Moderwell care, în 1914, în cadrul nesfârșitelor discuții referitoare la încadrarea în simbolism sau realism a acestui tip de teatru, includea ambele dramaturgii în sfera a ceea ce el numea „drame statice”⁴⁵.

Așa cum se poate observa, teatrul european înregistra, prin vocile sale cele mai sonore, unele tendințe/ tentații de a regândi ponderea personajelor în creațiile dramatice. Nu este un demers programatic, ci mai degrabă unul intuitiv. Fiecare din autorii citați este, dincolo de influențele inevitabile, pe cont propriu, fiecare își proiectează un public ideal pentru care scrie, însă și Ibsen, și Strindberg, și Wedekind ori Gorki par dispuși să facă pasul spre ceea ce Treplev, în *Pescărușul*, numea „forme noi”. Ni se pare important de subliniat că nici unul din autorii discutați nu și-a asumat în totalitate opțiunea aceasta; citind cu atenție piesele lor, remarci un fel de *metodologie a tatonării*.

⁴³ Folosesc traducerea Emmei Beniuc, din Gorki, *Azilul de noapte*, București, 1964.

⁴⁴ N. Karpov, „Ultimele două întâlniri cu A.P. Cehov”, în *Cehov în amintirea contemporanilor*, ed. cit., p. 404.

⁴⁵ Apud John Gassner, *Formă și idee în teatrul modern*, 1972, p. 181.

Nici măcar Cehov nu se pronunță frontal în favoarea a ceea ce am numit, împreună cu George Banu, „democrația în teatru”. Chiar și în 1903-1904, el discută adesea în termenii de „rol important”, „rol neimportant”. Ca exemplificare, să amintim epistola din 30 octombrie 1903, către O.L. Knipper: „Stanislavski va fi un foarte bun și original Gaev. Dar atunci, cine-l va juca pe Lopahin? Doar **Lopahin e rolul central al piesei**. Dacă nu reușește, înseamnă că piesa va cădea”⁴⁶ (s.n.) În aceeași zi, îi scrie lui Stanislavski: „eram sigur că dumneata ai fi interpretat strălucit acest rol [Lopahin], care e **rolul central al piesei**”⁴⁷ (s.n.). O altă epistolă către Nemirovici-Dancenko, datată 2 noiembrie 1903, vizează personajul Ania: „Pe Ania poate s-o joace oricine, chiar și o actriță cu totul necunoscută, cu condiția să fie tânără, să arate ca o fetiță și să vorbească cu un glas proaspăt și sonor. **Nu e un rol important**”⁴⁸ (s.n.). În fine, într-un răspuns complezent către actrița V.F. Kommissarjevskaja, care îi solicitase un rol în *Livada de vișini*, Cehov o consolează: „Ți-o spun deschis, pentru că sunt adânc convins că *Livada de vișini* nu e nicidecum pentru dumneata. **Rolul central** al acestei piese îl are o femeie, o femeie bătrână, absorbită numai de trecut și pe care prezentul n-o interesează. **Celelalte roluri, cele feminine cel puțin, sunt lipsite de importanță** și cam vulgare, așa că nu te-ar interesa”⁴⁹ (s.n.). E, desigur, o contradicție, căci „personajul central” este ba Lopahin, ba Liubov. Mai mult, într-un loc scrie că „Varia e un rol serios” și „Charlotta e un rol important”⁵⁰, în vreme ce Kommissarjevskajei îi vorbește despre lipsa de importanță a rolurilor feminine.

Dar Cehov discută aici despre roluri, nu despre personaje, despre actori, nu despre caractere. Iată de ce, distincția important-neimportant nu este echivalentă, în opinia noastră, cu distincția principal-secundar. Scrisorile citate mai sus sunt, apoi, adresate unor creatori de spectacol, nu unor literați, astfel încât observațiile cehoviene țin de o dimensiune spectacologică, nu dramaturgică.

Oricum, părerile lui Cehov nu au coincis decât arareori cu opiniile celor care i-au analizat textele. Un avizat exeget, Monica Săvulescu, deși citează pasajele de mai sus, deși, la rândul ei, tranșează subiectul în termeni de principal-secundar, consideră că Lopahin nu ar fi, cum credea autorul său, personaj principal: „Această *comedie* este de fapt pentru **cel puțin două dintre personaje – cele principale** – o dramă în deplinul înțeles al cuvântului [...] **Aceste două personaje sunt bătrânul moșier Gaev și mai puțin autohtona lui soră, Ranevskaia**”⁵¹ (s.n.) Ceva mai încolo, discutând despre

⁴⁶ *Opere*, vol. XII, ed. cit., p. 602.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 603.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 604.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 615.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 605.

⁵¹ Monica Săvulescu, *Anton Pavlovici Cehov*, București, 1981, p. 97.

„numărul alter-ego-urilor parodice ale personajelor principale”⁵² din *Livada de vișini*, Monica Săvulescu observă că Epihodov îi parodiază pe Ania și Trofimov, asumându-i, deci, implicit, pe aceștia din urmă ca personaje principale. Aceasta deși însuși Cehov, cum am arătat mai sus, considera personajul Ania drept unul lipsit de importanță.

Ceea ce vrem să indicăm prin inadvertențe precum cele de mai sus este tocmai dificultatea de a stabili ce este și ce nu este „principal” în dramaturgia cehoviană, faptul că mereu se pot găsi noi și noi argumente în favoarea sau în defavoarea unei anumite luări de poziție.

Personajele *Livezii* – democrație sau dictatură?⁵³

În cele ce urmează ne propunem să realizăm un tablou general al personajelor *Livezii de vișini*, un tablou în interiorul căruia să urmărim cum și-a conceput Cehov eroii⁵⁴ din diferite perspective: biologice, sociale, culturale, erotice, religioase. Încercăm, în felul acesta, să le privim nu din exterior, ci insinuându-ne în chiar universul fictiv în care ele se manifestă, în așa fel încât să vedem dacă societatea *Livezii* este una democratică sau, din contra, una în care supremația câtorva personaje are nuanțe dictatoriale.

1. *Vârstele personajelor*

Vârsta biologică a personajelor din *Livada de vișini* a suscitat destul de puțin atenția exegeților. O considerăm importantă fie numai și pentru că ne lasă a vedea ce categorii privilegiază dramaturgul. Un dramaturg care procedează oarecum ciudat, căci, în lista cu personaje de la începutul piesei, precizează doar trei vârste: a **Aniei** (17 ani), a **Variei** (24 de ani) și a lui **Firs** (87 de ani). Situația este stranie din două puncte de vedere: de ce sunt anunțate doar aceste trei vârste, pe de o parte, și, pe de altă parte, în ce se originează interesul pentru vârstă exactă, în condițiile în care cei mai mulți dramaturgi preferă „vârstele rotunde”? Indicația lui Cehov este aici una de prozator, nu de dramaturg, căci un dramaturg, conștientizând că vârsta interpretului este mereu aproximativă în raport cu vârsta rolului, ar fi rotunjit vârstele la 20, 25 și 85 sau 90 de ani. Putem pune acest lucru pe seama minuțiozității lui Cehov, însă, totodată, exactitatea aceasta ar trebui să

⁵² *Ibidem*, p. 196.

⁵³ Pentru această secțiune utilizez traducerea *Livezii de vișini* semnată de Moni Ghelerter și R. Teculescu (A.P. Cehov, *Teatru*, București, 2008).

⁵⁴ Termenul „eroi” trebuie luat cu ghilimelele de rigoare, el neavând conotațiile de „principal” impuse atunci când se vorbește despre eroii de teatru, film etc. De altfel, „personajele cehoviene nu au osatură de eroi” (Ovidiu Lazăr, *Doctorii doctorului Cehov*, ed.cit., p. 29). Pentru Lev Șestov (*Începuturi și sfârșituri*, Iași, 1993) termenul are totuși justificare, deși într-un înțeles general; deducem asta din pasaje precum: „Toți eroii lui Cehov se tem de lumină” (p. 38) sau „unicul, adevăratul erou al lui Cehov este omul disperat” (p. 42).

funcționeze ca un semnal asupra importanței vârstei pe care o au personajele *Livezii*⁵⁵.

Alte vârste reies din textul propriu-zis sau pot fi deduse. Știm cu certitudine câți ani are **Trofimov** („n-am încă treizeci de ani”, spune mai întâi eternul student, după care Liubov îi devoalează vârsta cu o aproximație mulțumitoare: „Cu toți cei douăzeci și șase sau douăzeci și șapte de ani ai dumitale...”).

În privința **Duniașei**, e de crezut că are vârsta Aniei, asta dacă ținem cont de ceea ce îi spune slujnica lui Iașa: „Când ai plecat [adică în urmă cu cinci ani – n.n.], eram de-o șchioapă”.

Mai știm că **Grișa**, fratele Aniei, a murit când avea șapte ani, iar acum ar fi avut 13.

Gaev ne informează prompt: „Acum am cincizeci și unu de ani”.

Probleme ridică vârsta **Liubovii**. Ținând cont de vârsta pe care ar fi avut-o Grișa, Liubov este în deceniul al cincilea de viață, așadar are între 45 și 50 de ani. Diferența de vârstă față de fratele ei nu poate fi mare, căci Gaev spune: „A fost o vreme când dormeam amândoi în odaia asta” și, în general, raportul dintre frate și soră ne permite să credem că nu-i separă mai mult de cinci-șase ani. În același timp, atitudinea matură față de Trofimov reprezintă un alt argument pentru încadrarea 45-50.

În raport cu Liubov s-ar putea defini vârsta lui **Lopahin**, acesta din urmă evocând episodul de pe vremea când avea 15 ani și, bătut de tată, a fost îngrijit de Ranevskaia, pe atunci „tânără și subțirică”, care l-a consolât: „Nu mai plânge, țărănușule, ți-a trece până te-i însura!”. Așadar, o atitudine aproape maternă, ce ne permite s-o vedem pe Liubov trecută de 20 de ani. Diferența dintre ei fiind de șapte-opt ani, vârsta lui Lopahin din prezentul *Livezii* ar putea fi de 37-38 de ani. O vârstă a energiilor și, să recunoaștem, Lopahin este un om energic. Că viitorul proprietar al livezii nu are încă 40 de ani ne-o mai indică relația de egalitate a tonului cu Trofimov, faptul că acesta îi admiră „degetele subțiri, fine, ca de artist”, dar și mult discutata căsătorie cu Varia, care ar fi problematică pentru ea, dacă diferența de vârstă dintre ei ar fi prea mare.

Charlotta nu are vârstă; aici misterul este total chiar și pentru personaj: „nu știu câți ani am”.

În jurul vârstei de 30 de ani pare a fi contabilul **Epihodov**. Este mai mare decât Varia, căreia, atunci când aceasta îl jignește, îi replică: acceptă să fie judecat de „oameni care se pricep și care sunt mai în vârstă”. Apoi, să nu uităm că o curtează pe tânăra Duniașa, deci o diferență prea mare de vârstă devine, din nou, inacceptabilă.

Între 25 și 30 de ani ar putea fi vârsta lui **Iașa**. Valetul trebuie să fi avut peste 20 de ani atunci când Ranevskaia a plecat la Paris, or între timp, așa

⁵⁵ În tabelul cu personaje din *Pescărușul* lipsește orice precizare legată de vârsta vreunui personaj; în cazul *Unchiului Vanea* doar despre Elena Andreevna Cehov ne spune că are 27 de ani (din nou vârstă exact precizată), iar în *Trei surori* singurul personaj cu vârstă indicată este Anfisa – 80 de ani (vârstă rotundă).

cum se știe, au trecut cinci ani. Pulsunile erotice față de Duniașa indică încă o lipsă de maturitate; la fel atitudinea imitativă (fumatul trabucului, băutul șampaniei). E la vârsta aventurii, Parisul l-a „sedus” iremediabil.

Pișcik are comportamentul tipic al bărbatului trecut de șaizeci de ani care încă mai conduce entuziast petrecerea din actul III („Grand rond, balancez” și „Les cavaliers...”, strigă el), dar care suferă de gută, ațipește și asociază Parisul cu „mâncatul de broaște”. Însuși Cehov, în una din epistolele sale îl descrie astfel pe moșier: „Pișcik e un rus mâncat de podagră, de bătrânețe și de traiul prea bun, un **bătrânel rotunjour**, purtând o podiovcă [...] și cizme fără tocuri”⁵⁶ (s.n.).

Privind tabloul de mai sus, nu putem să nu constatăm deplina **„democrație” a vârstelor**; fiecare personaj, bărbat sau femeie⁵⁷, reprezintă, fizic, o etapă de viață, ca și cum, luați toți împreună, alcătuiesc o oglindă fidelă a existenței umane înseși. Copilăria e ilustrată de evocarea lui Grișa, de candoarea Aniei, naivitatea Duniașei și, într-un registru simbolic, de regresul psihologic al Liubovii la întâlnirea cu toposul copilăriei, or infantilitatea flagrantă a lui Gaev. Adolescența o găsim reprezentată de lașa și, chiar dacă aici e vorba de o îmbătrânire prematură precum cea a Soniei din *Unchiul Vanea*, de Varia. Trofimov și Lopahin sunt purtătorii de cuvânt a două tipuri de maturitate: maturitatea utopică a primului și maturitatea pragmatică a celui de-al doilea. Liubov și Gaev sunt deja la vârsta regretelor și a nostalgiilor. Pișcik a depășit-o, el nu are nici regrete, nici nostalgii, ci se îndreaptă cu pași repezi spre decrepitudine și senilitate. În fine, Firs este întruchiparea senectuții, a crepusculului. Mai există non-vârsta (Charlotta) și vârsta ...eternității (spectrala apariție a mamei Liubovii din actul I, invocarea fiului mort, a doicii care a murit și ea).

Nu e deloc întâmplătoare preocuparea lui Cehov de a schița „voci” ale fiecărei vârste; în felul acesta reușește să pună în evidență conflicte între diverse generații. Unul din cehovologii avizați, Harvey Pitcher, insistă pe aspectul acesta atunci când discută despre lumea servitorilor vs lumea stăpânilor: „În interiorul lumii servitorilor există o discrepanță între generații – vechea generație fiind reprezentată de Firs, întocmai cum în lumea stăpânilor există o discrepanță între generația vârstei de mijloc, reprezentată de

⁵⁶ Apud Sorina Bălănescu, *Dramaturgia cehoviană – simbol și teatralitate*, ed.cit., p. 111.

⁵⁷ O comparație, demnă de a fi citată, între bărbații și femeile din dramaturgia cehoviană face Ovidiu Lazăr: „Femeile lui Cehov sunt mai puternice decât bărbații. Au personalitate accentuată, au expansiuni erotice ample, știu să facă și să suporte compromisurile, nu sunt mulțumite nici de ele însele, nici de condiția lor prezentă, luptă cu aparențele și construiesc aparențe, într-un cuvânt: **trăiesc**. Bărbații lui Cehov sunt tulburi, sunt bântuiți de apatie și de dileme existențiale, personalitatea lor caută anexarea, nu independența, compromisurile îi doboară, luptă pentru cauze pierdute sau pentru cauze indefinibile, hălăduiesc prin sine în căutarea unui reper care, de cele mai multe ori, nu-i de găsit sau, atunci când apare, e prea târziu, într-un cuvânt: **supraviețuiesc**” (*op. cit.*, pp. 30-31).

Ranevskaja, Gaev și Lopahin, și mai tânăra generație a Aniei și a lui Trofimov⁵⁸. Conflictele acestea, demonstrează Pitcher, oglindesc cu fidelitate transfigurările societății rusești de la finele veacului al XIX-lea.

S-a vorbit adesea despre impresia de universalitate, despre aerul de valabilitate generală pe care îl respiră lumea *Livezii*. Una dintre sursele acestei senzații este, credem, tocmai fidelă subliniere a vârstelor ...omului.

2. *Cultura personajelor*

Și la acest capitol se poate identifica o „democrație”; de astă dată una negativă: nici unul din personaje nu ia în serios ideea de cultură.

Astfel, nu boema culturală a Parisului o atrage pe **Ranevskaja**, ci ambiguitățile amoroase și promiscuitatea camerelor îmbibate cu fum în care o regăsise Ania; oricâtă sensibilitate ar avea, Liubov rămâne o ignorantă, una care le cere, ipocrit, lui Gaev și lui Lopahin „să vedeți mai puține piese și să vă cercetați mai des pe voi înșivă”.

Gaev face, într-adevăr, trimitere la Dicționarul enciclopedic, acolo unde s-ar găsi menționată livada familiei, însă referința nu ține de cultură, ci de o argumentare sofistică⁵⁹.

Pentru **Lopahin** cartea și ideea de lectură funcționează asemenea unor somnifere (îi mărturisește Duniașei: „Uite! M-am apucat să citesc cartea asta și n-am priceput o boabă. Am adormit citind”), spectacolul de teatru (despre care tindem să credem că a fost *Hamlet*) „mi s-a părut tare nostim”, Ofelia e pomenită ca „Omfelia”⁶⁰ și, în genere vorbind, „degetele ca de artist” sunt mai degrabă făcute pentru a număra bani decât pentru a răsfoi cele mai recente apariții din librăriile rusești; eterna lui scuză e tatăl care „nu m-a dat la învățătură”, motiv pentru care „când scriu, mi-e și mie rușine de scrisul meu. Fac niște berze”. Cu toate acestea, subliniază Geoffrey Borny, când analizează „prăpastia dintre țelurile și reușitele efective” ale lui Lopahin, observă că e unul din personajele care ar fi vrut cu adevărat să evolueze și în plan cultural: „Țăranul ignorant a încercat să-și fie autodidact, dar a eșuat”⁶¹.

⁵⁸ Harvey Pitcher, *The Chekhov play: a new intepretation*, University of California Press, Ltd. London, England, 1973, p. 160.

⁵⁹ George Banu e de părere că nu avem de a face aici cu un fals argument, ci cu o referință cât se poate de solidă pentru începutul de secol XX, care dă livezii o tentă patrimonială (*Livada de vișini, teatrul nostru...* p. 138). Cu toate acestea, Cehov vizează și producerea unei situații ilare contrapunând superficialului Gaev ideea profundă a unei enciclopedii.

⁶⁰ Același George Banu consideră că aici nu ar fi vorba de neștiință, ci de o ironie adresată Variei.

⁶¹ Geoffrey Borny, *Interpreting Chekhov*, Published by ANU E Press, The Australian National University, Canberra Act, Australia, 2006, p. 233. Volumul lui Borny este important și prin faptul că analizează cele mai importante montări din lume ale pieselor lui Cehov; împreună cu volumul lui George Banu, oferă așadar o viziune quasi-completă asupra destinului scenic pe care l-au avut *Livada de vișini*, *Trei surori*, *Unchiul Vanea* etc.

Relația lui **Trofimov** cu actul cultural este, din nou, cât se poate de superficială, chiar dacă în lumea Ranevskaiei, el poate părea un „învățat”, „filosoful” ale cărui dezbateri (despre „omul mândru”, despre planete, sau despre acea teorie halucinantă a simțurilor) îi pot conferi Liubovii iluzia culturalității, sentimentul intelectualității de care aveau atâta nevoie nobilii vechii Rusii; veșnica studenție nu e, iarăși, un argument pentru constantă deschidere către studiu, ci pecete asupra neputinței de a duce ceva la bun sfârșit; Trofimov a fost pedagogul lui Grișa, aspect cât se poate de irelevant și, în cheie simbolică, ilustrând inutilitatea învățătorului rămas fără învățăcel; în fine, în ultimul act aflăm că Trofimov se ocupă și cu traduceri; e posibil ca studentul să-l mintă pe Lopahin, din orgoliul de a nu accepta de la acesta bani⁶².

Paralizia **Aniei** în fața aberantelor discursuri trofimoviene („Ce frumos vorbiți!”) pledează de la sine despre instinctele culturale ale celei care îi promite mamei un viitor puternic ...culturaliza(n)t: „Eu mă voi pregăti, voi da examenul la liceu și, apoi, voi lucra, să te ajut pe tine. Vom citi împreună fel de fel de cărți, nu-i așa, mamă? [...] În serile de toamnă vom citi multe cărți și în fața noastră se va deschide o lume nouă, minunată”.

La **Varia** obsesiile administrative au eludat eventualele înclinații către preocupări spirituale.

Pișcik știe despre Nietzsche că a permis omului să facă bani falși.

Epihodov susține că „eu sunt un om cultivat. Citesc diferite cărți extraordinare...”, apoi se interesează dacă Buckle e pe ordinea de zi a lecturilor Charlottei sau Duneășei.

Nici **Charlotta**, fosta guvernantă, nu ne spune nimic pe această linie de investigație.

Duniașa și **lașa** ies din discuție, iar **Firs** are cel mult o bănuită cultură de tip popular.

Singurul semn de culturalitate autentică pare a fi „faimoasa noastră orchestră evreiască. Îți amintești: patru viori, un flaut și un contrabas”; intersecția ei cu personajele *Livezii de vișini* ce se produce în actul III este, însă, funestă, reprezentând acompaniamentul sfârșitului, al ratării oficializate.

Și din punct de vedere cultural, posibilitatea ca un personaj să se detașeze, să devină „principal”, dispăre de la sine. Cultural vorbind, absolut toți eroii sunt într-o penibilă postură de ...secundaritate. În lumea *Livezii*, Tolstoi a încăput pe mâna șefilor de gară⁶³.

⁶² Nu suntem de acord cu afirmația lui Bogdan Ulmu care vedea în Trofimov un „autentic intelectual” (*op. cit.*, p. 86).

⁶³ Didascalia lui Cehov din actul III: „Șeful de gară se oprește în mijlocul sălii și declamă *Păcătoasa*, de Alexei Tolstoi. Toți îl ascultă. Dar abia a declamat câteva versuri și din antreu se aude un vals. Șeful de gară tace. Toți dansează”.

3. *Profesiile personajelor*

Surprinde în *Livada de vișini* multitudinea de profesii, fie explicit aparținând personajelor, fie prezente într-un registru evocativ. Lopahin este **negustor**, Trofimov este, pe rând, **pedagog**, **student**, **traducător**, Epihodov este **contabil**, Ania va deveni **elevă** de liceu, Varia va fi **administratorul** moșiei Rogulinilor, Gaev intenționează să devină **funcționar** bancar, Pișcik e **moșier**, Ranevskaia e **moșierită** (indicațiile didascalice ale lui Cehov), Charlotta a fost **guvernantă**, însă își asumă și meseria de **scamator**, Duniașa este **fată în casă**, Firs e **lacheu**, iar Iașa este **valet**. În actul III mai apar reprezentanții a două profesii: **șeful de gară** și **funcționarul de la poștă**; alături de ei, **muzicanți**. Avem chiar și un **cerșetor** (trecătorul din actul II), la fel cum ni se pomenește despre **generalul** de la care ar vrea să se împrumute Gaev. Să nu uităm că Liubov se măritase cu un **avocat** și că la Paris se afla în compania unui **preot**. Ca o paranteză, s-a observat inflația de personaje care apar în metatextul piesei din 1904: „În cursul piesei, există referințe trecătoare la peste 30 de personaje care nu apar niciodată pe scenă: tatăl brutal al lui Lopahin, aristocrata mătușă a Aniei, din Iaroslavl, bogatul negustor Deriganov, părinții saltimbanci ai Charlottei, soțul avocat al Ranevskaiei, tatăl farmacist al lui Trofimov și mulți alții”⁶⁴.

Așa cum s-a remarcat, este singura piesă în care nu apare vreunul din faimoșii doctori cehovieni, poate și pentru că „pacienții” sunt, de data aceasta, bolnavi incurabili, or poate pentru că, în această ultimă piesă, Cehov, terorizat de propria-i boală, nu a mai dorit să amestece un personaj din viața de zi cu zi, cu care avea de-a face într-un mod exasperant: doctorul. La fel cum e foarte posibil ca autorul să fi conștientizat el însuși inflația de doctori din piesele de până atunci și să fi încercat, cu de la sine putere, să stopeze această continuă interferență a medicului Cehov cu dramaturgul Cehov.

Cert este că și aici, autorul ne permite să sesizăm o democrație a profesiilor. Cu excepția amintită, nomenclatorul de profesii importante de la sfârșitul de secol XIX este aproape epuizat⁶⁵. Interesant ni se pare că nici unul dintre reprezentanții acestor profesii nu își înnobilează meseria. Avocatul a murit din cauza șampaniei, bătrânul preot pare să citească din carte într-un spațiu al păcatului (camera pariziană îmbâcsită de fum de țigară), moșierita Liubov e un model de faliment absolut, eternul datornic moșier Pișcik trăiește cumva la mâna hazardului, moșia fiindu-i ipotecată, negustorul Lopahin, deși un profesionist al meseriei sale, rămâne un parvenit, Gaev nu va fi niciodată cu adevărat un funcționar bancar, iar generalul la care se referă ar putea fi o simplă ficțiune; până și lui Firs, lacheul, i se poate reproșa un comportament

⁶⁴ Edward Braun, „The Cherry Orchard”, în *The Cambridge Companion to Chekhov*, edited by Vera Gottlieb and Paul Allain, Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 114.

⁶⁵ Ar mai lipsi actorul, profesie suplinită până la un punct de vocația scenică a Charlottei, dar și de semne ale unei vocații histrionice identificabilă la Liubov.

discriminator, de vreme ce Liubov nu beneficiază nici de a zecea parte din atenția pe care bătrânul o acordă fratelui ei, chiar dacă ea e sora mai mică. Duniașa sparge cești, lașa e tot ceea ce nu trebuie să fie un valet, Varia n-a dovedit geniu administrativ, de vreme ce e vorbită atât de rău „la bucătărie”, Trofimov nu duce nimic la capăt, iar Lopahin pare de-a dreptul inconștient atunci când încredințează treburile moșiei abulicului Epihodov. Charlottei îi ies scamatoriile, dar din vechea meserie de guvernantă pare că s-a ales praful. Rămâne să sperăm că măcar muzicanții își fac bine treaba. Altfel, rămânem cu sunetul de coardă ce se rupe...

4. *Erotica personajelor*

Ne înscriem cu acest capitol într-o zonă foarte ambiguă a *Livezii de vișini*⁶⁶. Poate n-ar trebui să oitem că la geneza dezastrului – respectiv scăpătarea Ranevsakaiei – s-a aflat tocmai tipul de dragoste falimentară a celei în care nu mai are încredere mătușa din Iaroslavl.

Lipsită cu totul de pragmatism, **Liubov** și-a ascultat mereu inima. Ea nu face acum decât să suporte consecințele unor iubiri nepotrivite, ale unor pariuri sufletești pe care le-a pierdut fără drept de apel. Mai întâi mariajul – o mezialianță, dacă e s-o privim din perspectiva mătușii nemulțumite că Liubov a luat nu un nobil, ci un avocat; apoi, încă de la începuturile văduviei, și-a urmat la Paris noua iubire; o dragoste costisitoare, căci respectivul – învăluit în mister, ca orice veritabil Don Juan – i-a înghițit toți banii, apoi a părăsit-o. Astfel de lucruri și, probabil, altele îl determină pe Gaev să susțină în actul I că sora lui „n-a fost prea virtuoasă”, ba chiar că „trebuie să recunoaștem că e o femeie vicioasă. Lucrul acesta se simte până și în cele mai mărunte mișcări ale ei”.

Nu știm cu exactitate la ce fel de „mișcări” se referă Gaev; putem doar intui un comportament libertin sau o ținută vestimentară ...neglijentă. Nu trebuie ignorat, apoi, tonul „profesionist” cu care îi vorbește lui Trofimov despre dragoste, reproșul dur că până la vârsta aceasta studentul n-a avut nicio iubită. Mai mult decât sufletul „domnului năpârlit”, este acuzată aici virginitatea sa târzie. În compasiunea manifestată în două-trei rânduri față de Varia și mai ales în pasajele despre posibila ei căsătorie cu Lopahin, se poate citi și un fel de milă pentru femeia care, la 24 de ani, n-a cunoscut încă bărbatul. Un alt punct nevralgic, nu tocmai convenabil pe fișa de personaj al Liubovei, este relația cu lașa; nu există absolut nicio justificare pentru care stăpâna îngăduie comportamentul impertinent al valetului. George Banu este unul dintre cei care ridică această problemă, ipostaziindu-se în ecoul acelor montări ce speculau

⁶⁶ Tocmai această ambiguitate a dat multor regizori prilejul de a exploata relații surprinzătoare între personaje. Atrage atenția asupra acestui aspect James N. Loehlin (*Chekhov: The Cherry Orchard*, Cambridge University Press, 2006), atunci când analizează sexualitatea lui Gaev (p. 18).

ambiguitatea și vedeau în lașa o jucărie erotică a femeii trecute de prima (sau chiar a doua) tinerețe.

Chiar Cehov pare să fi dat personajului anvergura aceasta erotică; numele Liubov are la bază substantivul rusesc pentru „iubire”. E un personaj ce instigă la iubire; până și lucidul Lopahin o privește într-un anumit fel, în vreme ce Gaev îl simte pe lașa ca pe un rival.

Ar fi o nedreptate, însă, dacă am privi-o pe Ranevskia strict dintr-un unghi al iubirii trupești. Există nenumărate dovezi ale generozității ei; decizia finală, de a da curs telegramelor și de a se întoarce la cel iubit, foarte bolnav acum, ne-o înfățișează aptă și de alte sensuri ale iubirii (*philia*, *agape*), pentru că boala exclude erosul.

De partea cealaltă, infantilismul lui **Gaev** se răsfrânge și asupra sexualității sale; antipatia îngroșată față de lașa poate reprezenta frustrările de natură sexuală pe care le încearcă protejatul lui Firs în compania virilului valet. Nu știm nimic despre trecutul personajului, nu rezultă de undeva că a iubit, sau că a fost căsătorit vreodată. Într-un registru psihanalitic, tacul imaginar poate fi interpretat ca un simbol falic ce suplinește masculinitatea din planul real⁶⁷. Poate nu întâmplător, lașa, „abia stăpânindu-și râsul”, anunță în actul III că „Epihodov a rupt un tac”. Fără a fi un rafinat semiotician, vulgarul valet cultivă aici un dublu al limbajului. În fine, în actul II, Lopahin i se adresează cu apelativul „Muiere!”. Reacția lui Gaev nu e altceva decât un refugiu spre ...tacul de biliard: „Dubleu în colț... Croazeu la mijloc”.

În definitiv, de ce nu se căsătorește **Lopahin** cu Varia? Răspunsul cel mai la îndemână este, desigur: pentru că nu o iubește. L-a tot amânat, așteptând să vadă cum se soluționează chestiunea livezii; în cazul în care familia Liubovii s-ar fi reabilitat, l-ar fi interesat, pesemne, o alianță maritală cu vechii stăpâni ai tatălui său, fie și printr-un membru „vitreg” al familiei. Lopahin nu este un bărbat străin de iubire, cum s-a spus⁶⁸. Pantofii galbeni⁶⁹, pe care chiar el îi amintește, pot ilustra anumite derapaje estetice, însă, în același timp pot indica o anumită zonă ludică a personajului (să nu uităm nici acel neașteptat behăit din actul I, și nici ironia din „Omfelia”. O caracterizează pe tânăra Liubov cu adjectivele nu lipsite de senzualitate „tinerică” și „subțirică”. Iată alte locuri ce plasează în ambiguitate sentimentele pentru Liubov: „Dumneavoastră sunteți aceeași mereu, minunată...”, „minunații și înduioșătorii dumneavoastră ochi”; „ați făcut, cândva, atâtea pentru mine, că nici nu le mai țin minte și vă iubesc ca rudă... chiar mai mult”, sau curiozitatea nefirească, aproape indecentă, în a ști ce păcate are Ranevskia (Liubov:

⁶⁷ Situația este prezentă și la Caragiale, în celebra scenă a puștii din *O noapte furtunoasă*.

⁶⁸ Vezi George Banu, *Livada de vișini, teatrul nostru...*, ed. cit.

⁶⁹ În 1928, tot în spațiul rus, urma să se nască un alt celebru personaj cu pantofi galbeni – Ostap Bender.

„Multe păcate mai avem...” Lopahin: „Ce păcate?”). Degetele subțiri sub aspect erotic...

În cazul **Variei**, am putea vorbi despre o sexualitate refulată; nu îi displace gândul măritişului, însă eșecul acestui „proiect” o face să pomenească de mănăstire și călugărie. Propriile-i frustrări încearcă să și le rezolve proiectându-și idealurile în biografii străine: declamă că, după ce o va vedea pe Ania măritată, își va lua de grijă și va colinda mănăstirile. În general, are o relație proastă cu bărbații: e suspectă agresivitatea ei față de Epihodov în actul III, pe Lopahin îl amenință cu pumnul și spune că „l-aș da una!”; în plus, e singura pe care comportamentul lui lașa (masculul piesei) o revoltă. Răspunderile administrative, grijile reale de zi cu zi au făcut ca sexualitatea Variei, ca și culturalitatea ei, să treacă pe planuri secundare. La ea, dorințele fizice au fost cotochite de aspectele gospodărești. Poate nu întâmplător poartă cheile la brâu...

Tot ambiguu sunt și sentimentele **Aniei** față de Petea; se bucură când află de la Duniașa că studentul e la moșie. E greu de crezut că îl iubește efectiv pe Trofimov; mai degrabă iubește cu naivitate felul în care acesta vorbește, gândește, aparenta diferență dintre Trofimov și ceilalți. Se poate argumenta, în sens invers, cu „Ce mi-ați făcut, Petia? Am sentimentul că livada de vișini nu-mi mai place ca înainte! O iubeam cu atâta tandrețe! Mi se părea că nu e loc pe lume mai frumos ca livada noastră de vișini”, ce ar indica o stare de îndrăgostire, cu implicita desprindere de cele reale și abandonarea în vârtoarea sentimentelor. Contraargumentând, nu cumva e, însă, un pretext pe care Ania și-l găsește pentru a-și explica sentimentul înstrăinării? Poate că Ania este simbolul unei generații noi, pentru care astfel de lucruri contează prea puțin. La fel cum, poate, Ania se autosugestionează că nu mai iubește livada, pentru a putea suporta mai ușor despărțirea de livadă: „Casa în care locuim nu mai e demult a noastră și eu am să plec din ea, vă dau cuvântul meu!”. Chiar dacă îl iubește sau nu pe Petea, îl va urma pentru simplul motiv că nu are pe cine altcineva să urmeze. Când se va maturiza, când femeia din ea își va cere drepturile, Trofimov va fi, fără îndoială, prima victimă.

Nici cazul **Duniașei** nu este pe deplin clarificat. Cehov nu lasă a se înțelege decât voalat că între ea și lașa a avut loc un „consum”⁷⁰, în sensul că în actul IV servitoarea nu mai trezește niciun interes lacheului. Am fi, din nou, nedrepti, dacă am face din Duniașa o hedonistă, o iubitoare de plăceri carnale. Ea îl iubește cu sinceritate și naivitate, se agață cu durere de cel ce pleacă la Paris și pe care, mai mult ca sigur, îl va aștepta vreme îndelungată. Asta și pentru că nu minte atunci când spune: „sunt o fire gingașă!”. Ca și stăpânei

⁷⁰ Același George Banu scrie că, în toate spectacolele cu *Livada de vișini* pe care le-a văzut (și suntem convinși că a văzut un număr considerabil), regizorii au insistat pe actul sexual dintre cei doi servitori.

sale, pe care o copie, îi place să fie iubită; nici nu contează de cine, fie și de Epihodov („Mie îmi cam place. Mă iubește la nebunie”, i se laudă lui Lopahin și Aniei în actul I, când pasiunea pentru lașa încă nu încolțise), fie și de funcționarul de la poștă care a numit-o „floricică”.

Lașa, valetul viril, are o viziune destul de ciudată asupra femeii: „Mi se pare firesc ca fiecare fată să-și apere onoarea, iar mie nu-mi plac fetele ușurate”. Apoi: „Uite care e părerea mea: dacă o fată iubește pe cineva, înseamnă că e imorală”. Să recunoaștem, o teorie unică asupra iubirii: iubirea ca imoralitate. Aparent, pentru că, de fapt, lașa proiectează în definirea iubirii propriile sensuri pe care le atribuie dragostei: cele carnale, trupești (în actul I, o îmbrățișează pe Duneașa; în actul II, o sărută). lașa nu știe să se mai poată iubi și într-un alt fel, ceea ce pentru o femeie i se pare ...imoral. Îi este rușine să fie văzut cu Duneașa, plasată mult prea jos pentru aspirațiile lui: „Altfel, dacă ne vedem cu ei, vor crede că noi am avut o întâlnire. Nu pot să suport așa ceva!”. Reiterând ambiguitatea relației sale cu Liubov, pasajul acesta ultim poate fi interpretat și ca o măsură de prevedere pe care servitorul și-o ia pentru a nu atrage asupra sa furia stăpânei geloase.

Cât despre problemele erotice ale **Charlottei**, acestea vor fi discutate ceva mai încolo, în secțiunea „Exerciții de răsturnare”.

În privința lui **Epihodov**, iubirea se dovedește a fi, deloc surprinzător pentru cel supranumit „Douăzeci și două de nenorociri”, un ghinion, iar în cazul lui **Pișcik** și al lui **Firs**, erosul iese, desigur, din discuție. La Pișcik iubirea este canalizată spre bani și spre fiică, iar la Firs ea a luat sensul unei părintești iubiri față de Gaev. Ar mai fi **Trofimov**, pentru care dragostea, erosul constituie, pe de o parte, subiecte de sterilă filosofie⁷¹, iar pe de altă parte, în conformitate cu tezele societății socialiste de mai târziu, factori perturbatori în calea muncii și a progresului.

5. *Relația personajelor cu divinitatea*

Are dreptate George Banu atunci când spune, în locul deja citat, că, pentru locatarii *Livezii de vișini*, Dumnezeu a murit. Într-adevăr, nimeni nu pare să întrețină cu divinitatea o relație autentică, deschisă și terapeutică. Nici măcar Firs, vorbind despre vremurile de altădată, nici măcar Varia care nu ar vrea să meargă la mănăstire ca să-L întâlnească pe Dumnezeu, ci ca să se sustragă acestei lumi pline de neajunsuri. Liubov, ce-i drept, ne lasă să auzim câteva apeluri patetice la transcendență: „Cel de Sus”, „Îngerii din Cer nu te-au părăsit”, „Doamne, Doamne, fii înțeleghător, îndură-te de mine și iartă-mi păcatele! Nu-mi mai da și alte pedepse!”. O face mecanic, într-un mod

⁷¹ Trofimov are pentru Ania „un sentiment pur platonic” (Bogdan Ulmu, *op. cit.*, p. 99).

clișeizat. Avem ed-a face cu o situație generală destul de atipică pentru ceea ce îndeobște este cunoscut sub numele de „spiritul slav”. Neclar rămâne dacă Dumnezeu i-a părăsit pe acești oameni sau invers, acești oameni l-au părăsit pe Dumnezeu. Întrebarea ni se pare cu atât mai legitimă cu cât, în actul II, Cehov menționează în decor „o bisericuță veche, cu ziduri înclinate, părăsită de mult”. Lipsa relației cu cerul nu face decât să accentueze dezolantul sentiment de dezrădăcinare ce traversează piesa de la un capăt la altul.

Toate aceste personaje au, poate și din această cauză, aerul distrat/ distant/ depersonalizat al unor marionete. „Prin recul, personajele – și cele masculine, și cele feminine – au mișcări de marionete, fără direcții precise, emană banalități și enormități, cu toate că sunt în toate facultățile lor mintale. Sunt, în același timp, de o veselie debordantă, pentru a trece, fără vreun motiv anume, în extrema unei tristeți iremediabile, a unei nefericiri insuportabile. Ceva tainic le macină existența, se plictisesc cumplit, dar se torturează launtric, transmitând și celor din jur starea aceasta indefinibilă”⁷². S-a mai vorbit despre personajele *Livezii* și într-un alt sens, apropiat celui indicat de ideea de marionetă, punându-se totul pe seama unei „imobilități personale”, ca și în teatrul zis al absurdului: „Personajele sunt prinse într-un fel de imobilitate personală, în vreme ce timpul trece grăbit pe lângă ele”⁷³.

Reprezentarea echitabilă a vârstelor și profesiilor, nivelul de cultură oarecum uniform, erotica ambiguă, religiozitatea absentă – sunt linii de forță ce echivalează, din interiorul „poveștii”, personajele. O echivalare ce nu le anulează particularitățile, ci le conferă drepturi egale, poziții suficient de puternice intratextual, încât să facă din fiecare o voce distinctă, sonoră, un „caz”...

Concluzie

Cehov a evitat să lase posterității informații suplimentare despre personajele sale, iar atunci când, totuși, a făcut-o, s-a referit la ele ca și când nu ar fi fost întru totul ale lui. Unii exegeți ai măreței sale opere au fost dezamăgiți. Pentru alții, atitudinea aceasta a reprezentat un model demn de urmat; bunăoară, exasperat de eternele întrebări privitoare la situațiile și personajele pieselor sale, John Osborne scria: „Nu ofer nicio explicație acestor oameni. Arta, în întregul ei, este evazivă într-un mod organizat. [...]

⁷² Natașa Raab-Guțul, *Tipologie feminină în dramaturgia lui Cehov*, ed.cit., p.169. Încă din anii 30, exegeții lui Cehov constatașă marionetismul acesta al personajelor sale; Andrei Belii, citat de Sorina Bălănescu (*Dramaturgia cehoviană...*, ed. cit., pp. 96-97), atrăgea atenția asupra modului în care personajele-marionetă configurează un spațiu la intersecția dintre realitate și coșmar.

⁷³ James N. Loehlin, *Chekhov: The Cherry Orchard*, ed. cit., p. 14.

Shakespeare n-a descris simptome, n-a oferit explicații. N-a făcut-o nici Cehov. N-o fac nici eu”⁷⁴.

În *Livada de vișini*, așa cum am încercat să arătăm până acum, ideea de personaj principal dispare sau, altfel spus, ia sfârșit acea obișnuință a dramaturgiei tradiționale de a construi întregul discurs pe un singur personaj, de a paria întregul conflict dramatic pe un singur destin.

Schematic vorbind, în piesa lui Cehov de la 1904, situația personajelor și a raportului principal-secundar poate fi rezumată în trei moduri:

a) toate personajele sunt principale și atunci nu mai putem vorbi despre secundaritate; fiecare din ele este o esență a unei părți a lumii, un unghi mereu subiectiv prin care această lume este privită; suma acestor esențe ar reprezenta, în consecință, însăși condiția umană.

b) toate personajele sunt secundare; ele nu sunt decât secvențe efemere, voci aleatorii ce coexistă într-un scenariu cu nesfârșite deschideri, puse în slujba a ceva mult mai înalt și mai important decât destinul individual al unuia sau al altuia dintre personaje⁷⁵; în opinia unora, această multi-secundaritate se subsumează totuși unui „personaj” principal: însăși livada, prezentă în toate cele patru acte; în actul I: livada riscă să fie vândută; în actul II: livada va fi vândută; în actul III: livada este vândută; în actul IV: livada a fost vândută⁷⁶.

⁷⁴ John Osborne, în „Declaration” din *Playwrights on Playwriting. The meaning and making of modern drama from Ibsen to Ionesco*, edited by Toby Cole, Hil land Wang, New York, 1965, p. 143.

⁷⁵ Poate tocmai de aici vine senzația mult discutată despre plierea personajului pe mediu, o pliere dusă până la confuzia cu mediul, situație speculată din plin, ceva mai târziu, de teatrul absurd. „Cehov a impresionat prin măiestria cu care a știut să mențină echilibrul dintre realitatea personajului și realitatea mediului înconjurător prin introducerea unui tip de piesă statică în care acțiunea exterioară este înlocuită de acțiunea interioară, dintre atitudinea detașată – uneori ironică – și compasiunea cu care își tratează personajele” (Odette Kaufman-Blumenfeld, *Teatrul european – teatrul american....*, ed. cit., p. 245). Pentru alți comentatori ai lui Cehov, personajul nu se pliază pe mediu, ci este prins efectiv în acest mediu, ca într-o „cușcă”; redăm în acest sens un foarte plastic fragment: „În *Livada de vișini*, în *Trei surori*, dar și în multe din povestiri, găsim un grup de oameni rotindu-se asemenea peștilor dintr-un borcan și spunând mereu: «Nu pot să ies!», «Nu pot să ies! ». Invocația pe care acești proști [these fools] o rostesc rotindu-se în cerc este o atitudine auto-sugestionată. Asta pentru că ei nu se află într-un borcan, precum peștii, ci într-o cușcă a cărei ușă este deschisă. Nu pot să iasă pentru că nu cred că pot să iasă. Dar acesta este secretul fiecăruia în parte” – cronică la o montare a piesei „The Cherry Orchard”, New York, 1923, reproducă în *The Critical Heritage. Anton Chekhov* (edited by Victor Emeljanow. Printed in Great Britain by TJ Press, Cornwall, 1981, p. 227). *The Critical...* reprezintă o destul de eclectică colecție de studii, articole, comentarii prilejuite de vizionări ale spectacolelor Cehov pe scena americană; dincolo de eterogenitatea punctelor de vedere, pot fi decupate fragmente cu adevărat utile unui exercițiu interpretativ.

⁷⁶ Este opinia lui Jean Louis Barrault, citată de Bogdan Ulmu (*Caiet de regie Cehov*, ed. cit., p. 81). La rândul său, Harvey Pitcher observă că nu nu e pentru prima oară când, în piesele sale, Cehov acordă un rol foarte important copacilor, făcând trimitere la preocupările lui

c) unele personaje sunt, totuși, principale, în timp ce altele sunt nu secundare, ci de rang secund, în sensul că aportul lor la configurarea lumii ficționale nu este mai puțin important, ci mai puțin frecvent. Diferența între „secundar” și „rang secund” e una de nuanță, uneori, ca în mediile militare, funcția/rangul fiind mai mare decât gradul. Un personaj cu *grad* mare, precum Gaev, poate avea o *funcție* mică în economia unui spectacol, la fel cum un personaj cu *grad* mic, Epihodov să spunem, poate să capete o *funcție* supremă într-o ...bătălie spectacologică.

Indiferent de opțiunea pentru una din cele trei situații de mai sus, e un lucru de bun simț a spune că, dacă cel mai neînsemnat personaj al *Livezii de vișini* ar dispărea, piesa ar fi iremediabil mutilată. Asta pentru că „democrația” cehoviană, în înțelesurile pe care le-am analizat în studiul de față, este echivalentă, înainte de toate, cu simfonicul, cu armoniosul și completul. „Democrația” aceasta este, poate, prima condiție a „perfecțiunii” unei lumi dezolante în care votul fiecărui cetățean-personaj este egal și esențial. Un vot care, în același timp, nu valorează nimic dar de care depinde ...totul.

Astrov și la intenția Nataliei de a tăia copacii din grădina lui Prozorov, după plecarea celor trei surori (*op. cit.*, p. 161).

RECEPTAREA CRITICĂ A OPEREI SRIITORULUI ROMULUS CIOFLEC (1882-1955)

Realizând o anumită ordonare didactică a operei lui Romulus Cioflec (Araci, jud. Covasna, 1882 – București, 1955), constatăm că a tipărit volume de nuvele și povestiri: *Doamne, ajută-ne!* (1907), *Lacrămi călătore* (1920), *Români din secuime* (1942), *Trei aldămașe* (postum, 1970); romane: *Vârtejul* (1937), *Pe urmele destinului* (1943), *Boierul* (postum, 1957); memoriale de călătorie: *Pe urmele Basarabiei* (1927), *Cutreierând Spania* (1928), *Sub soarele polar* (1929), la care adăugăm patru piese de teatru rămase în manuscris, din care publicate, până în prezent, două: *Moarte cu bocluc* (1998) și *Cupa Domeniilor* (2012)¹.

Un rol deosebit de important în desfășurarea activității unui scriitor îl are modul cum este receptat critic de către contemporani. Receptarea critică orientează înclinațiile cititorilor pentru lectura unei cărți sau a alteia.

Semnificative pentru modul cum au fost *receptate* cărțile prozatorului Romulus Cioflec sunt cronicile scurte apărute, în diverse publicații literare, imediat după tipărirea volumelor. Prima carte editată de Romulus Cioflec, în 1907, este volumul de nuvele și povestiri intitulat *Doamne, ajută-ne!*, ce apare la recomandarea lui Nicolae Iorga și a lui Ilarie Chendi, ca urmare a colaborării la revistele „Sămănătorul” și „Viața literară”.

Istoricul literar Nicolae Scurtu semnalează microrecenzia la acest volum realizată de Const. Șaban Făgețel (1884-1947), publicist și critic literar, director și proprietar al prestigioasei reviste „Ramuri”, „care, încă dintru începuturi, a subliniat talentul, limbajul și, mai ales, universul rural pe care îl evocă, cu distincție, prozatorul Romulus Cioflec.

Această cronică literară de întâmpinare a marcat, desigur, întâia prezență în volum a unui tânăr nuvelist ce a debutat în revista «Sămănătorul» sub privirile scrutatoare ale lui Nicolae Iorga².

Semnalarea lui Const. Șaban Făgețel, apărută în același an cu apariția volumului, deși de proporții reduse, evidențiază calitățile unui prozator de viitor. Pentru exemplificare o redăm integral așa cum o găsim în revista „Ramuri” din aprilie 1907:

„D[omnu]l Romulus Cioflec e un tânăr care a început să scrie de curând. A publicat în «Sămănătorul» și... în «Viața literară». Acum ne dă volumul, «Doamne, ajută-ne!» care cuprinde încercările talentului său fraged.

Citind acest volum, oricine va observa, că are înaintea sa roadele unui suflet îndeajuns de simțitor, de impresionabil, un suflet însă care încă nu s-a

¹ Luminița Cornea, *Romulus Cioflec necunoscut?* în „Vatra veche”, nr. 7(43), iulie 2012, p. 49.

² Nicolae Scurtu, *Inscripții. Întregiri la biobibliografia lui Romulus Cioflec*, în „Caietele de la Araci”, anul I, nr. 1, decembrie 2013, p. 6.

cristalizat într-o individualitate bine definită și că acest volum e mai mult o dibuire pe câmpul inspirației, din care desprinde icoane șterse, neconturate.

D[omnu]l Romulus Cioflec nu posedă încă mijloacele artistice cu care să dea viață tablourilor pe care le zugrăvește, definindu-le lămurit.

Nuvela din frunte, «Doamne, ajută-ne!», în care se dă viața nenorocită a unui student, cuprinde multe pagini duioase, totul însă se întunecă la sfârșit, când autorul introduce viziunile incoerente și bizare ale lui Serafim, așa încât cititorul rămâne nemulțumit.

Tot așa de nebulos și de bizar e sfârșitul nuvelei «Suflete fără noroc».

Ceea ce caracterizează pe autor e larga simpatie pentru cei nenorociți, o simpatie învăluită de multe ori într-un colorit romantic și cu multă putere de a înduioșa. Așa sunt schițele «Doi prieteni» și «Dragul mamei», care desigur sunt cu mult mai reușite.

Autorul, însă, e fecior de țară și gândul său de multe ori îi recheamă icoane din acea viață a satului rămasă în urmă, în zugrăvirea căroră autorul dovedește mai multă îndemănare și mai multă putere, numai dacă n-ar căuta să le învăluie într-o ușoară nuanță de tristețe și dacă ar căuta să fie cât se poate de precis și lămurit. Schițele «La moară» și «Dascălul Irimie» sunt bine prinse.

Volumul se citește cu oarecare încătușare, deoarece cititorul află într-însul pagini de durere adevărată. Limba e simplă, frumoasă și îngrijită.

D[omnu]l Cioflec e desigur un talent, un talent care n-a ieșit din faza dibuirii, din faza neprecizunii³.

În perioada interbelică, Romulus Cioflec este un scriitor consacrat. Faimă i-a adus-o, în special, romanul *Vârtejul*, premiat de Academia Română cu Premiul „Ion Heliade Rădulescu”, la propunerea lui Mihail Sadoveanu⁴.

Romanul *Vârtejul* a fost imediat semnalat de majoritatea ziarelor și revistelor românești ale epocii, care i-au consacrat numeroase cronici, dintre care unele extrem de elogioase („Adevărul literar și artistic”, „Dreptatea”, „Curentul”, „Viața românească”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Reporter”). Mult mai târziu, Lucia Demetrius consemnează următoarele: „L-am citit (romanul „Vârtejul” – n.n., L.C.) dintr-o suflare. Am alergat la tatăl meu, scriitorul Vasile Demetrius, cu cartea strânsă la piept. A citit-o și el. Amândoi aveam un soi de revelație, șocul întâlnirii cu un mare scriitor pe lângă care trecusem fără să-l cunoaștem, și regretul de a nu-l fi cunoscut la timp. Am început să-l căutăm, l-am găsit și l-am asaltat cu entuziasmul nostru. Cioflec a reacționat cu aceeași modestie cu care trecea prin parcul de la Bușteni, cu aceeași stăpânire de sine, cu un fel de pudoare chiar. Am scris atunci, cu tot elanul tinereții, pentru că mă durea greu marea lui modestie. Dați-mi voie să vă citez un mic pasaj din acel articol: Nu, domnule Cioflec, dumneata nu trebuie să fii

³ Const. Șaban Făgețel, *Romulus Cioflec – Doamne, ajută-ne!* în „Ramuri”, 2, nr. 5, aprilie 1907, pp. 147-148 (Dare de seamă).

⁴ *Analele Academiei Române*. Tomul 58. Ședințele din 1937-1938, București, 1938, pp. 212-213 (Ședința de la 4 iunie 1938).

modest, pentru că modestia nu e lipsă de îngâmfare, e numai o dovadă de subprețuire. Lumea se uită atât de des la ceea ce spune un om despre el însuși, domnule Cioflec, lumea e atât de lesne convinsă când cineva afirmă că e extraordinar, încât discreția dumitale va fi crezută lipsă de merit, delicatețea dumitale va fi luată drept paloare"⁵.

Despre geneza romanului *Vârtejul*, autorul mărturisește într-un interviu dat pentru „Adevărul literar și artistic”: „*Ideea sau mai bine zis sentimentul de la care am pornit a fost solidaritatea dintre doi oameni, dintre doi bărbați. Mă gândeam să scriu o nuvelă în care să iasă în evidență acest lucru, al frăției de cruce, cum se spune în popor. Întotdeauna am avut mare admirație pentru legătura dintre doi prieteni și am dorit chiar cu ardoare să întâlnesc pe cineva care să-mi poată fi un astfel de tovarăș, legat prin frăția asta de cruce. Întâmplarea a făcut să întâlnesc, în 1929, la Paris, pe scriitorul Panait Istrati și omul acesta mi s-a arătat numaidecât prieten, dăruindu-mi căldura sufletului său. Visul meu părea că se împlinește, că voi avea bucuria să realizez frăția de cruce, căci Panait Istrati era din pușinii oameni care dau în prietenie sufletul lor întreg, fără rezerve, cu totul*”⁶.

Romanul *Vârtejul* „urmărește destinul tragic al lui Mitrea Căuș, personaj dezvoltat ca o structură în componența căreia întâlnim atât date realiste (acestea majoritare), cât și unele ținând de o viziune baladescă asupra lumii satului. Poate din acest punct de vedere, unele apropieri cu Baltagul lui Mihail Sadoveanu nu sunt cu totul imposibile”⁷. Titlul romanului îl are în vedere pe Mitrea Căuș, personaj care ține la „*cinstea lumii*”, însă n-a avut noroc, pentru că firea lui orgolioasă și goana „*după avere, după viața bună și după vază l-au împins și l-au pierdut; iar când era aproape trecut de partea cealaltă, adică dintre cei de rând între cei de frunte, a scăpat în vârtej... Înainte de a fi învățat să se ție deasupra și să înoate! Și de atunci vârtejul îl poartă! Și cu cât mai mult s-a zbatut să scape, cu atât a fost dus mai tare și mai la fund*”⁸.

Dacă în romanul *Vârtejul* este primordială intenția dezvoltării dimensiunilor unui destin tragic, în romanul postum *Boierul* (1957) este evidentă „*tendința realizării imaginii de plan general a lumii satului în epocă, în coordonate de frescă*”⁹. În cele două romane, întâmplările se derulează pe același fundal al începutului de secol al XIX-lea, în satul transilvănean

⁵ Lucia Demetrius despre Romulus Cioflec, în „Cuvântul nou”, anul VI, nr. 960, Sf. Gheorghe, 27 mai 1973, p. 2.

⁶ Valer Donea, *Interviu cu Romulus Cioflec*, în „Adevărul literar și artistic”, anul XVII, nr. 859, 23 mai 1937, p. 15 și în volumul *Romanul românesc în interviuri – o istorie autobiografică*. Antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartig, vol. I, București, 1985.

⁷ Mircea Braga, *De-structurare și re-structurare*, în *Istoria literară ca pretext*, Cluj-Napoca, 1982, p. 81.

⁸ Romulus Cioflec, *Vârtejul*. Ediție îngrijită, prefață și notă asupra ediției de Mircea Braga, Cluj-Napoca, 1979, p. 201.

⁹ Mircea Braga, *Romulus Cioflec – prozatorul*, prefață la volumul *Vârtejul* de Romulus Cioflec, Cluj-Napoca, 1985, p. 23.

(*Vârtejul*) și în cel din nordul Munteniei (*Boierul*). Boierul din romanul cu același titlu denumesc în fals o situație: „Băluică este doar țăranul îmbogățit, parvenitul dur și implacabil, reprezentantul unei noi structuri și totodată breșa prin care elemente ale acestei structuri vor erupe în universul satului tradițional”¹⁰. Discursul epic evidențiază în romanul *Boierul* „o bogată galerie de tipuri, fie din lumea satului, fie din aceea a barourilor și a târgoveților politicieni, și felul cum subliniază ridicolul, infatuarea sau venalitatea justiției, umorul rafinat cu care-și prezintă protagoniștii îl apropie de marele său dascăl în epică, Ioan Slavici”¹¹.

Romanul *Pe urmele destinului* are un subtitlu ușor bizar: *O goană în jur de sine însuși*. Prima ediție (1943), apărută la Editura Remus Cioflec (vărul scriitorului), însumează două volume, fiecare având aproape 400 de pagini, cât celelalte două romane la un loc. Momentul apariției acestui roman, în perioada războiului, nu a fost propice literaturii, la aceasta adăugându-se faptul că a fost tipărit pe hârtie „de război” (de proastă calitate), cu numeroase greșeli de tipar și într-un tiraj destul de restrâns. În aceste condiții, cine să citească 800 de pagini? Totuși presa vremii l-a semnalat („Viața”, „Tribuna”, „Acțiunea”, „Poporul”, „Curentul”, „Curentul familiei”), fără ca romanul să fie receptat, așa cum trebuia, de critica literară. Acțiunea se desfășoară între anii 1916-1919, pornind de la fapte autentice. Mărturisirea autorului din *Cuvânt de lămurire la ediția a II-a* este revelatoare: „Cartea a fost scrisă pe temeiul unor documentări amănunțite, culese de la toți pibegii supraviețuitori, care au fost descuși și confrunțați, cu mult răgaz, de autor, descuși până la retrăire și din partea lui, întrucât ei erau părinții și frații lui. S-ar putea spune că el a pibegit ca ei, văzând ce au văzut ei, auzind ce au auzit ei și îndurând, într-o măsură, îndurările lor”¹².

Criticul și istoricul literar Mircea Braga, care a îngrijit cu pricepere și devotament reeditarea la Editura Dacia, din Cluj-Napoca, a celor trei romane ale lui Romulus Cioflec, afirmă, în legătura cu încadrarea tipologică a romanului *Pe urmele destinului*, următoarele: „Romanul „*Pe urmele destinului*” aparține unui tip de literatură puțin reprezentat la noi – ceea ce francezii numesc „*histoire-vécue*”, critica noastră optând pentru sintagma, destul de aproximativă, *literatură-document*. Faptele relatate sunt, cu întreaga lor armătură de senzational, autentice, în cauză fiind chiar familia scriitorului”¹³.

Primele recenzii referitoare la romanele antume ni se par demne de a fi puse în atenția cercetătorilor, mai ales că acestea cu greu au putut fi cunoscute în perioada comunistă. Deși scurte, sunt obiective și în deplină

¹⁰ Idem, *De-structurare și re-structurare...*, p. 88.

¹¹ Perpessicius, *Romulus Cioflec, romancier realist* – cuvânt introductiv la volumul *Boierul* de Romulus Cioflec, Cluj-Napoca, 1988, p. 8.

¹² Romulus Cioflec, *Cuvânt de lămurire la ediția a II-a*, în vol. *Pe urmele destinului* de Romulus Cioflec, Ediție îngrijită de Mircea Braga, Cluj-Napoca, 1985, p. 24.

¹³ Mircea Braga, *Cuvânt înainte* la volumul *Pe urmele destinului* de Romulus Cioflec. Ediție îngrijită de Mircea Braga, Cluj-Napoca, 1985, p. 8.

concordanță cu manifestările literare ale epocii, de aceea, relevante. Au apărut în revista „Viața Basarabiei” (1932-1944), condusă de Pantelimon Halippa, (1883-1979), revistă „ce a reprezentat, cu adevărat, un simbol al conștiinței naționale, care a fost plămânul spiritual și cea mai prestigioasă revistă a provinciei românești din perioada interbelică. Ea se năștea din mari rațiuni culturalizatoare și de susținere a tinerilor creatori de valori literare”¹⁴.

Recenzia la romanul *Vârtejul*, din păcate nesemnată (probabil este același autor cu cel al recenzii semnate din aceeași rubrică, Mihail Boboc), a apărut în numărul 10 din anul 1937 și se oprește asupra unor trăsături semnificative ale stilului scriitorului Romulus Cioflec. Fiind succintă, o redăm în întregime:

„Un stil sobru, lipsit de neologisme; o plăcută înfățișare a satului și naturii carpatine de pe versantul ardelean; o pătrundere măiestrită în psihologia țăranului transilvănean, sărac și dornic de parvenire, – iată elementele care susțin schelăria noului roman al scriitorului Romulus Cioflec.

Epoca din preajma războiului și cea din timpul războiului este redată cu talent, iar personagiile pietroase, cu plămada sufletului înrudită cu cea a eroilor de la Termopile, a lui Horia și Iancu, revărsă în sufletele noastre un avânt eroic și o nostalgie după vremile apuse.

Vârtejul domnului Cioflec ia loc alături de cele mai izbutite romane sociale scrise după războiu”¹⁵.

Recenzia romanului-document *Pe urmele destinului*, semnată Stelian Segarcea, prezintă referiri la acțiunea complexă a romanului, evidențiind talentul „de o robustă forță evocatoare” al autorului ce face din acest roman „o operă didactică în care spiritul scriitorului se împletește cu cel al omului de știință”. Redăm în întregime textul recenziei:

„Domnul profesor Romulus Cioflec a reușit să arate prin ultimul domniei-sale roman, cât de slab este omul în fața forței soartei sau destinului care-l poartă pe aripele sale capricioase ca pe o mică ființă lipsită de orice putere de voință: nu omul conduce destinul, ci omul este condus de acesta, sau cum spunea bătrânul cronicar moldovean: nu omul este deasupra vremurilor, ci bietul om sub vremi. Și pornind de la această firească temă, d. Romulus Cioflec ne înfățișează familia ardeleanului Cimbrișor cuprinsă de valurile zbuciumatului destin, care o poartă prin Rusia, fiind supusă la restricțiile și mizeriile vieții de sub regimul bolșevic, muncind greu pentru o existență amarnică, ajungând până și în pustiurile Siberiei, dar totuși presărată de unele orașe și sate pe care autorul ni le descrie cu talentul său de o robustă forță evocatoare și, în fine, aceeași familie ardeleană dominată de un puternic misticism religios prin care poate numai astfel reușește să se

¹⁴ Mihai Cimpoi, *Viața Basarabiei – 1932-1944*, în „Viața românească”, București, nr. 3-4, 2007, pp. 90-91.

¹⁵ Recenzii: *Romulus Cioflec: Vârtejul*, roman, Ed. Adevărul, 1937, în „Viața Basarabiei”, revistă lunară de cultură generală, editată de Asociația Culturală „Cuvânt moldovenesc”, președinte Pantelimon Halippa, nr. 10, 1937.

strecoare pe calea îngustă ce i-o croiește „destinul”, reușește să ajungă în portul rusesc Vladivostoc din Extremul Orient, de unde se va îmbarca pe un vapor britanic. Va călători apoi pe mări și oceane, trecând, pentru a ajunge după o îndelungată călătorie, în Marea Mediterană, din Oceanul Indian în Marea Roșie, parcurgând cu această ocazie și Canalul de Suez.

Acest drum, așa de lung și sinuos, este descris în amănunțime de autor, cu o notă științifică, făcând din acest roman o operă didactică în care spiritul scriitorului se împletește cu cel al omului de știință.

Din Mediterana, familia se îndreaptă cu vaporul spre Marea Adriatică și de aici spre țărmurile Dalmației, de unde parcurgând Albania, Croația și Ungaria, pătrunde în țară și ajunge la București cu trenul de Timișoara. Din București, pornește iarăși în Ardeal, după un drum atât de lung și cotit, pe unde destinul capricios, prin forța sa miraculoasă a binevoit s-o poarte. Romanul cucerește prin arta scriitorului, încă din primele pagini, interesul crescând și dezvoltându-se treptat, cu situațiile create prin numeroasele intrigi care țin acțiunea romanului¹⁶.

Scriitorul Panait Istrati (1884-1935) are cuvinte de prețuire la adresa nuvelisticii lui Romulus Cioflec. Astfel în legătură cu nuvela *Trei aldămașe*, Panait Istrati, într-o scrisoare trimisă de la Mănăstirea Neamț, afirmă că „e o mică capodoperă. Într-înșă, mai mult decât oriunde, se găsește acel terroir, de care ți-am vorbit, și mai ales descopăr niște frumuseți literare nouă care ies din disonanțe. La tine, disonanțele produc un efect absolut contrariu decât la alți scriitori”¹⁷.

În încheiere, pentru a avea o perspectivă sintetică asupra prozei lui Romulus Cioflec, notăm observația istoricului și criticului literar Perpessicius (1891-1971), important cercetător al operei scriitorului născut în Araciul covăsnean: „Sobrietatea de mijloace cu care Romulus Cioflec își creionează personajele, acuitatea psihologică, umorul robust (...) totul atestă în Romulus Cioflec pe un adânc cunoscător al esențelor vieții rustice, pe care le toarnă în superioare tipare de artă”¹⁸. Adăugăm afirmația criticului și traducătorului David Gyula (n. 1928), născut în Araci, deci consătean, dar și contemporan cu Romulus Cioflec, profesor universitar la Universitatea din Cluj-Napoca, care traduce în limba maghiară romanul *Vârtejul*¹⁹ și scrie în *Postfață* următoarele: „Pe bolta cerească nu strălucesc doar stele mari și luminoase. Dimpotrivă, majoritatea sunt greu de văzut cu ochiul liber, și totuși este de neînchipuit fără ele universul într-o seară de august. Poate că le-am putea aprecia cu adevărat

¹⁶ Rubrica *Vitrina cărții: Romulus Cioflec, Pe urmele destinului*, roman, Editura Remus Cioflec, București, 1943, două volume, preț 800 lei, în „Viața Basarabiei”, revistă lunară, director Pantelimon Halippa, anul XII, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1943.

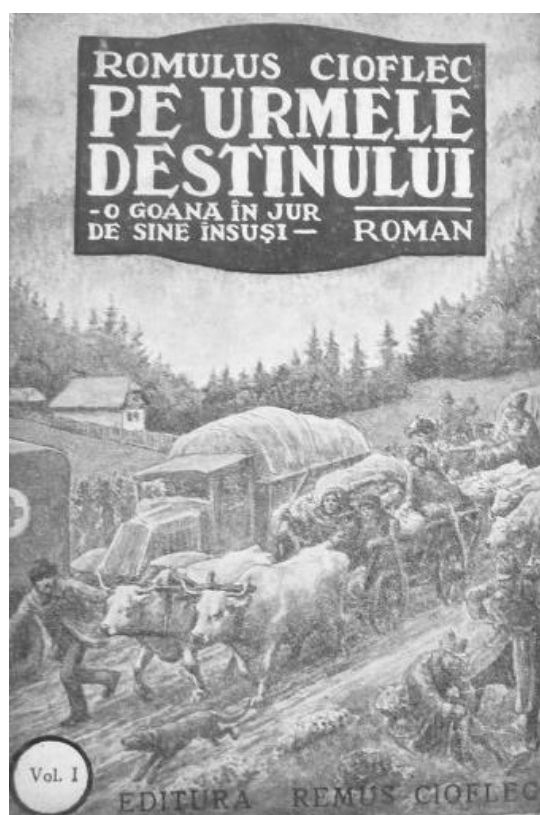
¹⁷ Mircea Braga, *De-structurare și re-structurare...*, p. 77.

¹⁸ Perpessicius, *Romulus Cioflec, romancier realist...*, p. 8.

¹⁹ David Gyula, *Postfață* la volumul *Örvényben (Vârtejul)*, traducere de David Gyula, 1983, pp. 191-197.

numai dacă ele ar lipsi, dacă în locul lor s-ar deschide niște găuri negre. Acest fenomen are loc într-un fel și în cazul stelelor mai mici din literatură”.

David Gyula consideră că din categoria acestor „stele mai mici” face parte Romulus Cioflec. Important este că reprezintă o stea strălucitoare în constelația prozei românești.



SPECTACOLUL MUZEALIZĂRII LUMII ÎN SOCIETATEA POST/POSTMODERNĂ

Totul pare a indica faptul că la începutul secolului al XXI-lea totalitatea valorilor culturale și artistice tradiționale sunt readuse în discuție. Destrămarea imperiului sovietic și sfârșitul războiului rece și dezvoltarea foarte rapidă a tehnologiilor de comunicații fără frontiere au permis capitalismului să triumfe și să domine mapamondul. Concomitent cu aceste procese globale, suntem martorii unei transformări radicale a canoanelor estetice. Unii sunt de părere că acest fenomen se explică prin faptul că libertatea economică aduce cu sine automat libertatea circulației și a culturii.

Creșterea numărului de muzee și invazia la nivel planetar a turismului cultural ne face să ne întrebăm de ce natură sunt aceste diverse manifestări? Sunt ele oare semnul unui progres sau, din contra, o simplă colonizare culturală a stilului de viață occidental? Experiența „californizării” americane a culturii europene este foarte echivocă, la fel ca și schimbarea lumii moderne în postmodernă și apoi în post-postmodernă. Această mondializare a culturii în masă produce o cultură a turismului la scară planetară. Contribuind la dezvoltarea călătoriilor intercontinentale, călătoriile au devenit unul dintre motoarele economiilor moderne și marchează profund contemporaneitatea. În această nouă eră a eficienței schimbările legate de ritmul de lucru și stresul consecutiv s-a creat o încordare care poate fi lichidată doar în timpul vacanțelor. Dar timpul și spațiul libere devin tot mai rare și mai condensate, clipele rezervate pentru cugetare, singurătate și introspecție – tot mai excepționale. Contra acestei presiuni enorme tot mai des sunt prescrise sportul, cultura și călătoriile.

Toți acești parametri au, evident, consecințe importante pentru dezvoltarea instituțiilor culturale. Acestea trebuie să răspundă cerințelor urgente și precise ale unei categorii de persoane care călătoresc din ce în ce mai mult. Pentru această nouă clasă grăbită este nevoie de un turism rapid care va face ca turistul să poată vizita orice centru cultural din lume, pentru a putea cunoaște în special alte culturi, mai cu seamă brandurile turistice (Parisul, Veneția, Egiptul sau Bali). Asistăm la reorganizarea *lumii care se transformă într-un spectacol cultural pentru călătorul obosit, grăbit și stresat*, dar care nu vrea să moară ignorant, după o expresie franceză astăzi consacrată. Această mondializare a culturii, această muzealizare a lumii modelată ca spectacol în special pentru călători (mai ales pentru cei bogați), generează efecte contradictorii.

În *Viața cotidiană ca spectacol*, Erving Goffman a demonstrat, după antologicul *Homo ludens* de Johan Huizinga, potențialul metamorfozării în spectacular chiar și a faptului divers cotidian. În aceeași cheie, Guy Debord definea în *Societatea spectacolului*: „Sub toate formele sale specifice,

informație sau propagandă, publicitate sau consum direct de divertisment, spectacolul constituie *modelul* actual al vieții dominante la nivel social”¹, subliniind „expansiunea uriașă a spectacolului modern, ...în spectacol, o parte a lumii se *reprezintă* în fața lumii și îi este superioară. (...) Spectacolul este discursul neîntrerupt pe care ordinea actuală îl ține despre sine, monologul său elogios”².

Această tendință spre teatralizare post/postmodernismul a amplificat-o și i-a dezvoltat conotația de divertisment: „(...) lumea post/postmodernă este lumea divertismentului generalizat. Nimic nu are trecere dacă nu ne amuză, iar ludicul a devenit valoarea fundamentală a culturii începutului de secol. Realitatea virtuală, ciberorganismele, spațiul tematizat etc., au căpătat un numitor comun, divertismentul”³. Mutația post/postmodernă are drept caracteristică faptul că ea afectează, într-o mișcare sincronă și globală, economia și cultura, tehnologiile și media, consumul și estetica. Guy Debord delimita și domeniile-cheie care le defineau pe celelalte: „În *Societatea spectacolului*, am definit spectacolul modern ca fiind, în esența sa, dominație autocritică a economiei de piață ajunsă la un statut de suveranitate iresponsabilă și ansamblu al noilor tehnici de guvernare ce însoțesc această dominație”⁴. Iar supremația economicului schimbă și rolul culturii: „Cultura transformată în întregime în marfă trebuie să devină și marfă-vedetă a societății spectaculare, cultura trebuie să devină, în a doua jumătate a acestui secol, forța motrice în dezvoltarea economiei”⁵.

Mai aproape de noi, în 2012, apare cartea *La civilización des espectáculos (Civilizația spectacolului)* a laureatului Premiului Nobel Mario Vargas Llosa care constată transformarea Occidentului într-o civilizație a spectacolului pe care o asociază cu o frivolizare radicală a culturii, care se caracterizează prin înlocuirea intelectualului ca director de opinie de figuri mediatice, prin ruptura între „specialiști” și publicul larg, prin lansarea în spațiul social a unor concepte false și periculoase, printre care teza lui Jean Baudrillard care a dus la supremația actuală a imaginii, în detrimentul culturii scrise. Cum observă filozoful francez Jean-Marie Schaeffer, recurentul conflict începe din secolul al XIX-lea între marea artă și arta masificată și constituie o trecere a societăților europene spre o structură socială mai egalitară. Astăzi însă arta nu mai funcționează după un model al autonomiei artei față de lumea capitalului, ne aflăm în epoca post-autonomiei artei. Este limpede că deschiderea lumii prin intermediul pieței a favorizat producerea unei culturi dominante în care arta, cultura comercială, muzeele și turismul se amestecă

¹ Guy Debord, *Societatea spectacolului*, București, 2001, p. 41.

² *Ibidem*, p. 49, 46.

³ Mihaela Constantinescu, *Post/postmodernismul: Cultura divertismentului*. București, 2001, p. 16.

⁴ Guy Debord, *op. cit.*, p. 166.

⁵ *Ibidem*, p. 149.

din ce în ce mai mult. De acum încolo, asistăm la o convergență a sferelor culturale anterior net delimitate.

În această lume post/postmodernă apar multe alte tensiuni, în urma cărora arta devine divertisment, jurnalismul tradițional – noile știri „infotainment, politica de modă veche se transformă în noua politică gen „să te simți bine”, eroii se preschimbă în celebrități, arhitectura funcțională se reciclează în arhitectură expresivă, biologia revigorează în formula de inginerie genetică, iar revoluționarii sunt tentați să devină hackeri. Metamorfozele s-au început anterior, Ludwig Feurbach consemnând deja în prefața la ediția a doua a *Esenței creștinismului*: „Dar, firește, timpul de azi... preferă lucrului existent imaginea, originalului – copia, realității – reprezentarea, esenței – aparența; căci sfântă pentru el este numai iluzia, profan este însă adevărul”⁶. Toate acestea rezumă, de fapt, o întrebare: „este realitatea, așa cum a fost înțeleasă în mod tradițional, preferabilă moral, estetic și epistemologic post-realității? Sau, cu alte cuvinte, este viața preferabilă unei versiuni îmbunătățite, renovate chiar dacă ea este contrafăcută?”⁷.

În procesul mondializării actuale, muzeele exercită un rol foarte important. Ele efectuează expoziții care sunt acceptate pe marea piață internațională de divertisment. Aceste expoziții devin ambulante și sunt trimise pretutindeni în lume; Tutankamon călătorește la Paris, iar impresioniștii în Statele Unite ale Americii. Producând reprezentări ușor de integrat de dezvoltarea modernă a turismului cultural, asistăm în paralel la uniformizarea culturilor, dar și la nașterea unor puternice mișcări regionale.

Muzeele de astăzi sunt aidoma unor gări unde trenurile debarcă clovni, pentru a amuza mulțimea. Această metaforă este deseori întrebuințată de Thomas Krenz, directorul muzeului Guggenheim din New York. Expoziții multiplicat, care reciclează până la aversiune tablourile impresioniștilor, ale lui Picasso sau ale lui Gustav Klimt se fabrică exact ca revistele populiste, cu maximum de imagini și minimum de text. Astăzi succesul sau eșecul unei expoziții se evaluează după mărimea publicului prezent. Sume enorme de bani sunt alocate publicității, neglijând aspectul cercetării științifice în procesul pregătirii unei expoziții. Această tendință, relevantă în special în Statele Unite ale Americii, contaminează actualmente lumea.

Astfel, muzeele se dezic tot mai mult de misiunea lor de cercetare, cum afirmă Laurent Gervereau în *Le musée, source ou moteur de recherche*, și capătă tot mai mult aspectul unor galerii comerciale, iar galeriile comerciale, la rândul lor, seamănă cu niște muzee. Exemplară în acest sens este rețeaua de supermarchete *Galeries Lafayette* din Franța, denumirea și conceptul căreia mizează și pe viziunea artistică a expunerii și prezentării mărfurilor. Mediul creat în conformitate cu tehnicile muzeale a produs un anumit tip de cumpărător. Cumpărăturile nu mai trebuie să fie o corvoadă, ci o plimbare cognitiv-cultural-estetică însoțită de surprize. Mărfurile sunt expuse în galerii

⁶ Ludwig Feurbach, *Esența creștinismului*, București, 1961, p. 21.

⁷ Mihaela Constantinescu, *op. cit.*, p. 11.

asemenea operelor de artă, tehnici deschise încă în *Au bonheur des Dames* de Zola, tehnologizate și eficientizate în continuare. Noilor muzee, la fel ca și galeriilor comerciale, le revine rolul de a reactiva cartierele și instituțiile învechite. Acest fenomen este atât rezultatul unei schimbări radicale a mentalităților, cât și a mișcării generale de privatizare a sferei culturale la nivel mondial.

Datorită deschiderii lumii moderne spre călătorii și cooperare, lumea artei a început și ea să semene tot mai mult cu lumea afacerilor și tinde spre deschidere, descentralizare și diversificare. Flexibilitatea a devenit un cuvânt și un concept la modă. Spectacolul artei ne propune o mare varietate de producții, multe dintre ele având valori exotice, cum ar fi de exemplu expoziția „Paul Gauguin în Polinezia”. Intelectualii s-au grăbit să declare că în curând va exista o comunicare și o reconciliere universală. Însă realitățile sociale și economice au arătat contrariul. Proliferarea în lumea întreagă a expozițiilor și a festivalurilor traduce diferențe vizibile între țări din diferite spații. Difuzarea acestor manifestări internaționale s-a transformat foarte repede într-o vitrină a culturii dominante pentru culturile subalterne, incapabile din motive economice de a crea o piață de artă națională consecventă. Dar nu este oare vorba de un nou colonialism cultural? Există însă și beneficii. Astfel, Berlinul de Est a devenit o capitală a picturii contemporane estice. Expozițiile internaționale permit totuși artiștilor din țările mai puțin dezvoltate să intre pe piața artistică internațională.

Este evident că lumea postmodernă a adus muzeului anumite avantaje, dar și probleme. Într-o lume deschisă, muzeele au devenit niște mașini puternice, scopul principal al unora fiind acela de a ține pasul cu cerințele moderne. Instituție culturală care a rezistat în timp „pentru a proiecta, cum definea istoricul Neil Harris, autoritatea culturală”, muzeul s-a găsit în situația de a atrage publicul prin divertisment, pentru a putea supraviețui: „Muzeele găzduiesc acum extravagante artistice, în care punerea în scenă a spectacolului lasă în umbră opera de artă. Pentru asta ele au adoptat strategiile folosite în general de mass-media: accentuarea spectacolului, cultul celebrității, sindromul „capodoperă-și-comoară”. Au apărut expoziții interactive multimedia în care publicul este invitat să participe și să aleagă ce segment anume îl interesează”⁸.

Astfel, în timp ce muzeul de artă modernă din New York, cel mai puternic și mai introvertit până nu demult în ceea ce privește prezentarea valorilor universale, care încearcă să se autoprotejeze de influențele de comercializare a culturii și să se închidă în sine, Muzeul Guggenheim din Bilbao merge în sensul opus. Spre deosebire de strategia muzeului de artă modernă din New York, acest muzeu a înțeles necesitatea de a se deschide către exterior și de a face niște punți de trecere între Europa și America Latină. Întinzându-și ramificațiile în lumea întreagă, implantându-se în alte țări

⁸ *Ibidem*, p. 214.

(totodată ajutând economiile locale), muzeul din Bilbao a ales modelul culturii turistice care a devenit dominantă. Succesul muzeului din Bilbao se datorează în primul rând arhitecturii sale magnifice. Creșterea numărului de turiști a făcut ca orașul să prospere. Splendidul muzeu Guggenheim din Bilbao este cel mai bun exemplu de mondializare a culturii, reușind un salt fabulos spre Europa și intrarea în secolul al XXI-lea.

Impactul turismului este foarte puternic nu doar în cultura artei și a muzeelor, el este mai ales prezent în viața cotidiană, astfel încât se poate deveni turist și acasă. Dorința de a călători este legată de nevoia de deșrădăcinare minimă sau deteritorializare. Tot mai mult se ajunge la ideea unei deșrădăcinări moderate. Centrele urbane sunt îngrijite, protejate și produc artefacte binevenite pe piața mondială, atrăgând astfel un număr mare de turiști, ceea ce favorizează comerțul internațional. UNESCO a repertoriat în 67 de țări 165 de orașe considerate tezaur al umanității și transformă aceste orașe în muzee. Muzealizarea lumii este însoțită și de consumerism, deoarece cheltuielile pentru protecția orașelor sunt frecvent suportate de companiile multinaționale sau de firme transnaționale care plasează logoul lor în locurile cele mai vizibile.

Procesul de muzealizare a centrelor urbane este completat de construcția satelor fortificate de tip medieval, devenite în vogă. Există comunități, mai cu seamă în California, Florida sau Australia, dar apar și în Transilvania care sunt construite după o schemă astăzi paradoxal utopică. Este vorba de sate tradiționale unde s-a reușit construirea unei lumi mitice care are la bază relațiile personale, comunicarea simplă și directă. Partea rea a acestor realizări este că aceste sate fortificate sunt uneori închise, protejate de un perete de alte localități. Dotate cu elemente sofisticate de supraveghere, ele sunt elitiste. Se poate observa în condițiile actuale ale societății urbanizate o anumită nostalgie și tendință evidentă de rur-urbanizare (comuniune de elemente rurale și urbane), în special în țările postindustriale.

Astăzi se mai atestă tendința de a construi niște orașe imagine care au aspectul orașelor lui Walt Disney. Cel mai bun exemplu este orașul din Florida care se cheamă „Celebration”. Construit lângă Orlando pe teritoriile aparținând societății Disney, acest cătun de 2000 de persoane este o copie a unei comunități din secolul al XIX-lea. Această fantezie a fost, de fapt, construită pentru oameni destul de bogați, care au în preajmă tot confortul (terenuri de golf, poteci forestiere, lac, magazine, școli, spitale, centru de gimnastică etc.). Astfel, orașul devine o operă de artă, imitând și un loc de viață pentru turiști interesați de arhitectura post-modernă. Comunitatea este fondată pe câteva concepte: educație, sănătate, tehnologii, spațiu, comunitate și comoditate. Acest spațiu protejat răspunde aspirației locuitorilor săi la un univers mai simplu și mai bine organizat, într-o lume în plină mutație postmodernă.

În paralel cu tendința nostalgică de rur-urbanizare la nivel de societate, orașele căzute în decădere resimt o tendință puternică de reurbanizare

revigorată, grație aportului consumerist. Un astfel de exemplu poate servi orașul Los-Angeles, capitală a industriei divertismentului din 1955, gata să colonizeze lumea, asemeni Imperiului Roman. De altfel, și Roma contemporană s-a transformat într-un muzeu deschis al istoriei, valorificând monumental sensul istoriei în sensul memoriei. Unii teoreticieni (Glynn, Tomasulo ș.a.) au observat că postmodernitatea ne învață, printre altele, să ne bazăm din ce în ce mai mult pe mărturiile de cu totul alt gen pentru redarea și înțelegerea evenimentelor istorice, astfel încât „ideile noastre referitoare la referențialitate istorică (ce s-a întâmplat), epistemologie (cum știm că s-a întâmplat) și memorie istorică (cum interpretăm ce s-a întâmplat și ce înseamnă pentru noi toate acestea) sunt acum determinate în principal de imaginea construită prin mass-media”⁹.

Orașele americane în special sunt pe cale să transforme orașul într-un muzeu total. În această planificare extraordinară un loc deosebit i-a revenit lui Jon Jerde, considerat arhitect al mondializării. El a impus o estetică particulară, creând ansambluri irezistibile pentru turistul consumator, care sunt orașe și parcuri de distracție totodată. Această nouă înțelegere a urbanismului este simbolul neo-liberalismului economic. Copiind, după cuvintele sale, „inteligența geografiei orașelor europene”, el le adaugă o teatralitate barocă. Arhitectura lui Jon Jerde este fondată pe tehnici fundamental similare cu cele ale industriei de divertisment și a celor muzeale.

Reflectând asupra viitorului problemelor în cauză, vom realiza că ele au devenit rapid de actualitate și la noi în contextul în care ne propunem să intrăm pe orbita globalizării, pentru a nu rămâne ostatici în Muzeul istoriei. Astfel, modelul cultural turistic devine unul dominant în societatea postmodernă, antrenând muzealizarea instituțiilor și a vieții cotidiene într-o operă de artă și într-un Muzeu total.

În concluzie putem afirma că a gândi muzeal nu înseamnă a căuta structurile universale ale limbajului muzeistic sau a face o simplă clasificare și toponimie, ci a scoate în evidență ceea ce spune muzeul despre lumea socio-umană, cum o reorganizează, dar și cum reconfigurează trecutul și memoria colectivă. Nici sistem închis, nici simplă reflectare a socialului, muzeul total trebuie interpretat în mod global, dinăuntru și din afară, ca efect și ca modelizare reconstruită. Nelipsit de raporturi cu gândirea filosofică, relațiile pe care le întreține muzeul cu societatea și cu cultura furnizează cele mai potrivite chei pentru înțelegerea ființei și a devenirii sale specifice în spațio-temporalitate. Recunoscând în aceasta o forță transformatoare a imaginarului cultural global, indiferent de profilul său, vom constata dimensiunea sa panoramică deopotrivă culturală și socio-estetică, trans-politică și antropologică. Astfel încât, departe de moartea proclamată a muzeului, asistăm la nașterea unui spirit de muzealizare care însuflețește lumea.

⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

Bibliografie

- Constantinescu, Mihaela, *Post/postmodernismul: Cultura divertismen-
tului*, București, 2001;
- Debord, Guy, *Societatea spectacolului*, București, 2001;
- Feurbach, Ludwig, *Esența creștinismului*, București, 1961;
- Gervereau, Laurent, *Le musée, source ou moteur de recherché*, în „Vingtième siècle”, octobrie-décembre 2001, pp. 125-131;
- Idem, *Quel avenir pour les musées d'histoire?*, Paris, 1999;
- Glynn, Kevin, *Tabloid Culture*, Durham and London, 2000;
- Guilbaut, Serge, *Muséalisation du monde ou californisation de l'Occident*, în „Qu'est-ce que la culture?”, Paris, v. 6, p. 378;
- Ilan, Ilinca, *Civilizația spectacolului în lumea post-autonomiei artei*, în „Lecturn”, Timișoara, anul I, nr. 3, iulie-septembrie 2013, pp.16-18;
- Llosa, Mario Vargas, *La civilización del espectáculo*, Madrid, 2012;
- Schaeffer, Jean-Marie, *Adieu à l'esthétique*, Paris, 2000;
- The Museum Game: The Guggenheim wants to re-create Bilbao on Wall Street*, în „The New Yorker”, 17 april 2000, p. 101.

CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA VALORILOR DE PATRIMONIU

TRATAMENTUL PRIN PRIVARE DE OXIGEN ÎN INCINTĂ ETANȘĂ A PIESELOR DE PATRIMONIU PE SUPORT ORGANIC; METODĂ ȘI REZULTATE

În continuare unică, în România, stația de anoxie este utilizată în laboratorul nostru¹ ca metodă noninvazivă de tratare a bunurilor culturale cu atac biologic activ. Astfel, în cei cinci ani peste 900 de piese pe suporturi organice diverse au beneficiat de această modalitate de eradicare a atacului biologic activ a diverselor insecte dăunătoare pieselor de patrimoniu. Particularitățile stării de conservare a obiectelor, natura, tipul și intensitatea atacului, ne-au impus modalități distincte de abordare, confirmându-ne totodată eficiența metodei.

Materiale și metodă

Separatorul de azot prezintă autonomie de funcționare. Operațiile se fac în manieră automată. Valoarea purității gazului generat este indicată pe display sau grafic și menținută constant la pragul de lucru (azot 99,5%, oxigen 0,5%). Generatorul este conectat la un computer portabil cu funcția de a înregistra datele și de a introduce și controla parametri de lucru.

Metoda se bazează pe privarea de oxigen a insectelor instalate în suportul organic al bunurilor culturale cu saturarea microincintei de lucru în vapori de azot. Bazat pe principiul diferenței de mărime moleculară, un microfiltru adânc poros permite oxigenului, cu masa moleculară mai mică decât a azotului, să fie expulzat în exteriorul mașinii. Azotul este captat și stocat în instalație până când concentrația acestuia atinge valoarea de prag de lucru, moment în care o supapă specială se deschide permițându-i acestuia să pătrundă în microincinta de tratament (sacii de lucru).

Softul instalației permite utilizatorului vizualizarea în timp real a valorilor parametrilor de lucru: concentrația azotului din sacii cu piese de patrimoniu, pe cea din instalație precum și a oxigenului din cameră. Ajustarea parametrilor de lucru se poate astfel realiza atât manual de pe displayul mașinii cât și automat prin intermediul valorilor setate în prealabil prin softul aparatului.

În sacii de lucru pot fi introduse și cele două sonde care permit vizualizarea în graficele de lucru afișate pe ecranul laptopului, a valorilor umidității și temperaturii din microincintele de tratament la oricare moment dat. Graficele sunt stocate și vizualizate pe ecran pe ore, zile, luni și printate, la solicitarea operatorului, prin setări prealabile.

¹ Centrul de Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași.

Azotul astfel obținut și cu o concentrație de lucru de 99,5%, este direcționat în microincintele de lucru; sacii cu azot confecționați manual, fiind inseriați câte 4,5 odată pentru a mări volumul de tratament. Mărimea microincintelor astfel create este limitată doar de lățimea foliei livrate odată cu instalația de anoxie. Conexiunea dintre sacii de lucru este realizată prin tubulaturi standard și trecerea azotului de la un sac la altul se face prin robineti cu canea, atașați acestora. Când sacii se umflă la maximum cu azot, instalația intră automat în standby. Ea va reporni ori de câte ori analizatorul de azot din microincintă, anunță o scădere a concentrației de sub pragul de lucru a acestuia.

În cazul marilor colecții cum sunt cele muzeale, resursele de hrană specifică pentru insecte sunt practic nelimitate: celuloză, proteine, amidon, pigmenți organici și altele (ce intră în componența cărților, picturilor, textilelor, pielii, pergamentului, lianților din paste colorate ale compozițiilor cromatice. Secția muzeului Etnografic al Moldovei găzduiește în depozitele și sălile sale de expunere un număr de 3.692 de piese din care 1.748 piese de port popular și 1.944 textile de interior. Suporturile organice sunt dintre cele mai diverse: cărți cu coperti din piele, obiecte din lână, mătase, piele, lemn pictat (icoane, lăzi de zestre), cufere, piese de mobilier sau de uz gospodăresc (putină, roată de tors, covată, căuș, cofiță) etc.

Entomofauna biodeteriogenă, identificată în spațiul muzeal de păstrare și expunere a colecțiilor de patrimoniu, cuprinde insecte aparținând Clasei Insecta, Ordinul Coleoptera și Lepidoptera. Lucrarea de față face și o trecere în revistă a deteriorărilor provocate de dăunătorii biologici din colecțiile muzeale analizate. La piesele pe suport textil, la cele din piele și blană, durata tratamentului a fost considerată optimă după o perioadă de 2-3 săptămâni. Intervalul s-a mărit la 4-8 săptămâni la cele din lemn, dată fiind densitatea suportului menționat și profunzimea instalării atacului biologic. Pe toată perioada, s-au monitorizat în regim de carantină atât daunele produse de insecte cât și efectele și eficiența în timp a atmosferei saturate cu azot. Nu s-a constatat nici o continuare ori reactivare a atacului biologic depistat anterior.

Monitorizarea celor cinci ani de utilizare a anoxiei ne-a condus la următoarele concluzii:

- metoda este ecologică pentru utilizator, piesă și mediu deopotrivă;
- nu lasă reziduuri;
- nu are remanență;
- nu are efecte secundare în timp;
- distruge dăunătorii macrobiologici în toate stadiile lor de dezvoltare (ouă, larve, pupe, nimfe, adulți);
- portabilitatea instalației este o variantă optimă, aplicabilă pieselor fragilizate ce necesită tratare: „in situ”;
- eficiența este de 100%;
- argumente ce o impun ca metoda ideală în lupta cu dăunătorii biologici din domeniul muzeal.

Bibliografie

Allsopp, Dennis; Seal, Kenneth; Seal, J., *British Library Cataloguing in Publication Data*, 1986;

Bisceglia, Bruno; De Leo, Roberto; Pastore, Anna Pia; Gratoski von, Svetlana, *Inovative Systems for Cultural Heritage Conservation. Milimeter Wave Application for Non- invasive Monitoring and Treatment of Works of Art*, Italia, 2010;

Brăilean, Mirela, *Eficiența tratamentului prin anoxie*, pp. 3-5 (Buletinul Centrului de Restaurare Conservare, pp. 8-11, nr. 2, 2012);

Eadem, *Tratamente de dezinfestare prin anoxie a obiectelor din piele și pergament*, pp. 9-12 (Simpozionul Internațional de piele și pergament, Muzeul Militar, București, 9-10 septembrie 2007);

Eadem, *Tratamente cu instalația de anoxie la măști etnografice pe suport organic mixt*, pp. 21-23 (Buletinul Centrului de Restaurare Conservare, Iași, anul VI, nr. 2, 2008);

Eadem, *Anoxia, tratament ecologic și eficient al obiectelor de patrimoniu pe suport organic*, pp. 164-167, vol. XIV, T.A.B.O.R., Iași, 2012;

Geba, Maria; Olaru, Angelica; Brăilean, Mirela; Vlad, Ana Maria; Ursescu, Cristina Marta și Rusu, Dorina, *Biodegradation of cultural heritage made of cellulose and protein based materials* (IPM Conference, Vienna, 5-7 june, 2013, International Conference on IPM in museums, archives and historic houses; abstract, poster);

Geba, Maria; Olaru, Angelica; Brăilean, Mirela, *Studii de caz privind starea de conservare a bunurilor de patrimoniu etnografic de natura organică (textile și piele): tip, degradări, contaminare* (Texlecons, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, Buletinul Centrului de Restaurare Conservare, nr. 2, 2012);

Nilsen, Lisa, *Integrated Pest Management as European Standard – is it possible?*, pp. 86-92 (International Conference on IPM in museums, archives and historic houses- abstract, 5-7 June 2013, Vienna, Austria);

Oprea, Florea, *Biologie pentru conservarea și restaurarea patrimoniului cultural*, București, 2001;

Padilla, Pamela, *Anoxia*, Department of Biological Sciences University of North Texas, Denton TX, USA, Published by inTech, Croația, 2011, abstract;

Rika, Kigawa; Sadatoshi, Miura, *Eradicarea insectelor în Japonia prin atmosferă scăzută de oxigen și tratamente cu bioxid de carbon*, pp. 87-97 (Simpozionul Internațional privind conservarea și restaurarea bunurilor culturale, 27-29 octombrie 2001, Tokyo, Japonia);

Shin, Selwit; Maekawa, Shin, *Inert Gases in Control of Museum Insect Pests*, The Getty Conservation Institute Research in Conservation (GCI), 2007.

Marius ȘTEFANACHI

CERCETARE – RESTAURARE, MIJLOC DE CONSERVARE A MEȘTEȘUGURILOR ȘI ARTEI TRADIȚIONALE

Meșteșugurile și arta tradițională reprezintă parte importantă a moștenirii culturale ce însumează mărturii fundamentale ale istoriei și civilizației umane.

A păstra nealterată avuția culturală ce oglindește și girează personalitatea, specificul și prestanța culturii românești, în fapt este singura modalitate ce garantează identitatea, legitimitatea noastră și generațiilor viitoare.

Despre singurul blazon al poporului român, care nu e altul decât patrimoniul cultural național, profesorul Aurel Moldoveanu spunea: „Patrimoniul cultural național reunește cele mai valoroase și semnificative creații ale istoriei și civilizației unei societăți. Din acest punct de vedere, el poate fi considerat o adevărată carte de identitate a societății respective. Prin esența sa, patrimoniul are o valoare educativă și culturală pe care niciun alt factor nu o poate egala”.

Cred că cele spuse până aici sunt suficiente ca argument natural (pentru că nimic nu e mai real și echilibrat decât natura, ce din păcate în multe timpuri s-ar descurca mai bine fără omenire) al existenței specialiștilor ce trudesc pentru păstrarea identității, al organizării acestui simpozion.

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” are în zestrea patrimoniului o Casă Țărănească de Epocă, în stil moldovenesc, cu tindă și doua odăi laterale ce, din anul 2000, a devenit Muzeul de Etnografie al Centrului Național de Studii de la Ipotești. Casa Țărănească de Epocă a fost construită aproape de anii '20 ai secolului al XX-lea de către familia Papadopol ce a locuit aici o perioadă scurtă de timp, după care a avut diferite utilizări administrative ale deceniilor trecute până a devenit Muzeul de Etnografie al Centrului Național de Studii de la Ipotești.

Casa avea din construcție, ca brâu, o prispă spațioasă împodobită de un frumos cerdac cu foișor central. „Tot era numa floare” așa cum mi-a povestit megieșul Costache Bunu, azi în etate de 84 de ani.

În anul 2010 primesc spre reparare, recondiționare, consolidare, orice doar restaurare nu, cerdacul acestei case. Era absolut necesar de intervenit, întreg ansamblu prezentând o fragilizare a masei lemnoase, în multe zone apărând descompunerea. Elementele de rezistență erau cele mai afectate, prezentau lacune importante în masa lemnoasă la baza stâlpilor și tălpile pălimarului. De exemplu: stâlpii, în loc să susțină acoperișul, erau ei suspendați de acoperiș, neexistând contact cu pavimentul. Cerdacul casei era un real pericol atât pentru vizitatori cât și pentru angajații muzeului.

Cerdacul cu pricina nu era cel autentic, lucru pe care nu-l știau mulți. Acesta a fost realizat în 1980 de o echipă de constructori ce au executat consolidări și reparații ale casei, inclusiv scările de beton din fața foisorului.

Știam ce vreau, dar nu eram sigur că pot „jongla” în așa fel încât să ajung la o facere împlinită, adică la povestirea bătrânului megieș, „tot era numa floare”.

Pentru asta trebuia să dispară prezentul și să readuc trecutul. Dar din perspectiva restauratorului mă aflu în fața unei lacune aproape totale. Din original exista doar plafonul cerdacului, fruntarul foisorului, ferestrele și ușa. Mă gândeam să execut o replică fidelă, dar nu exista nici măcar o fotografie. A fost dificil de a discerne calea. Mi-am amintit de domnul Țuțu Bărbulescu care, printre alte înțelepte vorbe, mai spunea că „restaurarea se ocupă cu restabilirea semnificațiilor estetice, istorice sau științifice pierdute, în scopul păstrării acestora și transmiterii generațiilor viitoare... Activitatea de restaurare se constituie ca un ansamblu de măsuri menite să reîntinerească, readucă un bun de patrimoniu, excluzând totodată orice adaos la obiect care i-ar modifica structura, forma sau stilul specific epocii în care a fost creat”.

Respectând aceste concepte am hotărât o reconstituire a cerdacului Casei Țărănești de Epocă. Am întocmit o documentație foto din care se putea observa clar starea avansată de degradare a acestuia, am arătat cauzele ce au dus atât de rapid (aproximativ 30 de ani) spre descompunere și anume: umplutura de pământ a prispei insuficient presată și betonul în strat subțire de 1 cm, nearmat, care au cedat greutatei, pământul tasându-se în timp și ducând la deplasarea prispei, angrenând în mișcare și structura cerdacului; montarea stâlpilor și tălpilor pălmarului direct pe prispă, eliminând astfel acele tocuri ce, în mod normal, susțin stâlpii și tăpile pălmarului la o distanță de 3-4 cm față de pardoseală, făcând posibilă scurgerea apei provenită din ploi și topirea zăpezilor; lipsa preocupării de conservare a cerdacului.

Totodată am făcut cunoscut faptul că cerdacul nu este original, iar modul de prelucrare cu freze a elementelor pălmarului și ornamentica elementelor decorative nu are nimic din meșteșugul și stilul epocii în care s-a construit casa. Pentru reconstituire aveam puține date; doar tipul casei, dimensiunile acesteia și perioada în care a fost construită. Cu aceste date, o cameră foto, o ruletă, un creion și un caiet studentesc am început activitatea de cercetare – documentare în teren, cerdacurile și dantelăria acestora fiind o pasiune mai veche de-a mea.

Am parcurs Ipoteștiul, în care materialul găsit a fost dezolant, și încă 8 sate din împrejurimi. În aceste 9 sate am identificat doar 24 de case cu tindă și 2 odăi laterale, cu cerdac și foisor construite aproape de anii 1920, dar numai 16 aveau cerdacul complet, păstrat în stare bună. Am observat, spre marea mea bucurie, că la 12 case tavanul foisorului este exact ca la Casa Țărănească de Epocă, cu boltă și cu aceeași proporție dimensională. Pe parcursul cercetării în teren am realizat fotografii de ansamblu și detaliu, am făcut măsurători ale elementelor componente, am realizat schițe cu tipuri de

îmbinări, asamblări și aspecte tehnice și am cules informații de la bătrânii satului. După aproape 3 luni de zile am epuizat cele 9 sate; eram mulțumit de materialul documentar adunat, dar și îngândurat, îngrijorat de cât de mult și repede se pierde din meșteșugurile și arta populară tradițională.

Mi-am ordonat și tabelat dimensiunile culese din teren și am făcut calculul proporțiilor dimensionale. Am rămas uimit de respectarea dimensională a proporției, diferența de la un cerdac la altul fiind foarte mică, aproape nesensibilă chiar ochilor ce știu să caute. Pot spune că acei meșteri, poate *cerdăcari*, respectau o regulă a proporției și un tipar al poziționării elementelor decorative precum iconarii erminia.

Alt aspect observat în urma cercetării este acela că singura diferență ca poziționare și număr de registre decorative se află la casele cu cerdacul mai înalt, unde, sub fruntarul foișorului, apar două registre decorative în loc de unul. Am observat că fiecare meșter își avea motivul său ornamental cu desenul sau șablonul de o singură dimensiune, pe care nu-l înstrăina. Acesta este motivul pentru care am găsit la cerdacuri diferite aceleași elemente decorative cu aceleași dimensiuni și tușa traforării identică, semn al intervenției aceluiași meșteșugar. După aceste observații am identificat 4 meșteri ce au realizat la acea perioadă cerdacuri în cele 9 sate.

În timpul concepției noului cerdac am ales elementele decorative semnificative din punct de vedere estetic, predominând motivul vegetal, ținând cont că „tot era numa floare”.

Etapele de lucru, desenele, șabloanele, prelucrarea materialului lemnos, traforările interminabile, montajele, decapările și vernisările sunt operații și tehnici specifice, folosite în mod curent de orice specialist și care nu mai necesită o descriere detaliată în acest material.

Trebuie să precizez faptul că am finalizat reconstituirea cerdacului în vara anului 2012, inaugurând lucrarea alături de doi colegi dragi mie, prof. dr. Angela Olaru Paveliuc și muzeograful Marcel Lutic. Așadar cercetarea și restaurarea reușesc să contribuie la conservarea patrimoniului imaterial și material, a meșteșugurilor și artei tradiționale.

Pentru că facerea împlinită a unor astfel de bijuterii ale meșteșugurilor și artei populare tradiționale durează, iar ele dispar atât de mult și de repede, mai ales în zonele apropiate de orașe, de civilizație nenaturală, cred că este necesară înființarea unei trezorerii în care să fie depuse spre păstrare, cât mai repede posibil, materiale documentare realizate cât mai clar, fidel și complet posibil despre aceste comori ale spiritului nostru, tezaur național, măcar din zonele cele mai reprezentative ale etnografiei românești. În acest fel am mai avea o poliță de asigurare a identității noastre.

Așa cum au dispărut generații de meșteri așa și noi, specialiștii (etnografi, cercetători, muzeografi, restauratori, conservatori), urmăm aceeași cale. Trebuie găsite, formate, specializate și stimulate generații noi atât de meșteri cât și de specialiști.

Personal mai încerc să contribui la conservarea patrimoniului material și imaterial organizând la Ipotești „Atelierul – școală de meșteșuguri și artă tradițională”, unde meșteri autentici predau tainele meșteșugurilor și artei populare elevilor, atelier care a avut anul acesta a treia ediție.

S-a spus că restauratorul este cel chemat – sau mai corect, cel ales, ca prin știința, îndemânarea, arta și pasiunea sa infinită, să redea efemerului nemurirea, sau că lumea poate trăi fără restauratori, dar trecerea lumii nu poate exista fără restaurare. Frumoase vorbe la adresa restauratorilor, care prin natura profesiei ating istoria. Nicolae Iorga spunea: „Trebuie să te simți om când faci istorie și să te formezi om, ceea ce nu este ușor, ci pentru aceasta trebuie să cetești mult, să gândești mult și să trăiești mult, să ai deci experiență de viață, fără de care nu trebuie să te atingi de istorie”.

Chibzuind la această zicere cred că astăzi, pentru siguranța identității românilor, omenirea din noi ar trebui restaurată.