

# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

**Nr. 2(149) / vară 2018**



**Editori:**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI  
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”**

**Partener:**

**DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI  
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE**

**Editura Muzeelor Literare**

**Iași, str. Vasile Pogor nr. 4**

**Contact: Tel. 0232.213.210**

**E-mail: edituramlriasi@yahoo.com**

**Director: Lucian Dan Teodorovici**

**Redactor șef: Călin Ciobotari**

**Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu**

**Redactori asociați: Amelia Gheorghită, Monica Salvan  
Georgiana Leșu**

**Layout/DTP: Anca Bîrliba**

**Corector: Roxana Drugescu**

**Copertă: Anca Bîrliba**

**Pentru abonamente sau informații suplimentare  
ne puteți scrie la adresa dacialiterara@yahoo.com**

**www.muzeulliteraturiiiasi.ro  
www.emliasi.ro**

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor  
articolelor și nu reprezintă neapărat  
punctul de vedere al redacției**

# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXIX (serie nouă din 1990)

---

**Nr. 2 (149) / vară 2018**



## Constantin Negruzzi și ceilalți...

Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la moartea lui Constantin Negruzzi (1808-1868), cel despre care George Călinescu afirma că ar fi primul nostru mare prozator modern. Memoria Iașului, atât cât a mai rămas ea funcțională, îl reține și ca unul dintre administratorii inspirați ai urbei, al cărei primar este între 1840 și 1843. La fel, începuturile Teatrului Național Iași se leagă de numele său (co-direcțiunea din 1840, alături de Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru M. Câmpeanu). Diferite alte funcții publice, culminând cu cea de Ministru al Finanțelor în Guvernul lui Anastasie Panu, atestă rolurile sociale importante pe care intelectualul născut în lunca Prutului le-a jucat de-a lungul timpului. Muzeul ce îi poartă numele, la Hermeziu, comuna Trifești (Iași), parte din Muzeul Național al Literaturii Române Iași (MNLRIași), evocă, deopotrivă, preocupările literare (Negruzzi este și unul dintre primii noștri traducători) și cele politice ale unui om ce a încercat din răputeri să-și depășească veacul.

Dosarul de față nu are ambiția unei reevaluări a operei negruzziște, demers amplu căruia, se pare, încă nu i-a sosit timpul. Miza culturală pe care ne-o asumăm aici are de-a face mai degrabă cu ceea ce s-ar numi lupta împotriva uitării. Odată cu fiecare generație, în cultura română se impun demersuri de popularizare/ repopularizare a unor nume ce vin tot mai de departe și sunt tot mai puțin sonore. Astfel, ni s-a părut oportun să readucem în atenție câteva proze ale lui Negruzzi (*Fiziologia provincialului, Pâcală și Tândală, Toderică*), să valorificăm fondul documentar al MNLRIași și, foarte important, să urmărim evoluția în timp a unei „familii de cititori”, sintagmă folosită de Iulian Pruteanu-Isăcescu, în amplul și utilul său studiu despre cine au fost și ce au făcut Negruzziștii în cultura română...

***Dacia literară***



**Constantin Negruzzi**  
Litografie: Eduard Sieger (Viena)  
în „Dacia literară”, ediția a II-a, 1859

## Documentul regăsit

### Testamentul lui Constantin Negruzzi

1868 Iulie 3, Iași

În numele Tatălui și al Fiului și al sfântului Duh. Acesta este testamentul meu; averea mea se compune din următoarele; 1) moșia mea Trifeștii vechi, Vlăsinești<sup>1</sup> ce-i zic Hermeziu din județul Iași<sup>2</sup>. 2) *Casele din Iași cu locul lor situate în str. Negruți*. 3) Bonurile rurale a moșii mele Trifeștii vechi. 4) Dreptul de moștenire a unei părți din moșia Târnova din Basarabia rusă<sup>3</sup>. 5) lucruri mișcătoare, precum câteva sinete de mică valoare, mobile etc. Fiindcă altă datorie nu am decât suma de una mie cinci sute galbeni. No. 1500 g. către dl. general Al. Mavrodi, cu sinet ipotecat în moșia Trifeștii vechi, după moartea mea se va plăti, mai întâi această datorie din bonurile rurale ale moșiei, destabilându-se garanțiile existente, așa încât moșia și tot restul averii să rămână liberă de orice sarcină. Averea mea se va împărți între moștenitorii mei, care sunt *soția mea Maria născută Gane; fii mei: Leon, Iacov și Gheorghe și fiica mea Eliza*, după dispozițiunile ce urmează:

1) Las fiicei mele Eliza: *a) casele mele din Iași.*

*b) dreptul de moștenire ce mi se cuvine în moșia Târnova din Basarabia. c) Bonurile rurale ce vor rămâne după plata datoriilor și al legatului către Epitropia Sf. Spiridon din Iași și care este mai jos însemnat. d) Una mie galbeni din prețul pădurii de pe moșia Trifeștii vechi, iar până la concurența acestei sume se va tăia și vinde la măritarea sa sau la sosirea sa în legiuita vârstă la caz când întâmplarea ar voi să nu se mărite înainte. În casele din Iași vor putea locui, dacă vor voi până la măritarea sau sosirea în legiuita vârstă a fiicei mele, atât soția mea cât și fii mei la caz când vreunul dintre ei nu s-ar căsători înainte.*

2) Soția mea Maria este firească epitropă a copiilor mei minori Gheorghe și Eliza și se va folosi după prescripțiunile legii de venitul părților lor de moștenire până la majoritate sau emancipațiune eventuală, îngrijindu-se ca și până acum și mai departe de creșterea lor. Ea va lua afară de lucrurile mobile ce a adus în casă zestrea ei bănească și suma de trei mii galbeni N. 3000 g. și un legat de

una mie cinci sute galbeni N. 1500 g. care bani ne-fiind acum față vor rămâne intabulați în moșia Trifeștii vechi și pentru care i se va plăti procentul legal 10% pe an. Până după sosirea în legiuita vârstă a fiului meu Gheorghe, soția mea nu va putea pretinde capitalul său; sosind fiul meu în legiuita vârstă ea va putea cere, când va voi, întregul sau parte din capital. *Mai las soției mele pojijia caselor mele din Iași.*

3) Las fiilor mei Leon, Iacob și Gheorghe moșia mea Trifeștii vechi cu sarcina prevăzută de 1.500 g. către mama lor și celelalte mobile pe care le vor împărți frățește între ei, după cum se vor înțelege. Doresc, dacă cu puțință va fi, ca fii mei să nu vândă moșia părintească, ci s-o păstreze în coproprietate. Dacă însă împrejurările ce nu se pot prevedea, ar cere ca moșia să se vândă, aș dori ca unul din fii mei să o cumpere de se va înlesni. În tot cazul de vindere prețul moșiei se va împărți frățește în trei părți egale.

Copii mei Leon și Iacob, care sunt trecuți de majoritate, îi rog să se îngrijească de mama lor și să o considere și s-o ajute la orice caz de nevoie; asemenea împreună cu mama lor să aibă îngrijiri de creșterea morală a lui Gheorghe și a Elisei.

4) Las casei sf. Spiridon din Iași, care este un institut de binefacere publică și la a căreia administrațiune am luat mai mult timp parte, suma de 100 g. (una sută) care se va plăti din prețul bonurilor rurale cel mai târziu până într-un an și jumătate după moartea mea.

5) Soția mea este indrituită, dacă bonurile rurale nu vor ieși la sorți, a le scompta când va voi și pe cât îi va fi cu puțință mai favorabil, pentru îndeplinirea dispozițiilor de mai sus; asemenea fiind că fiica mea Eliza să se poată marita înainte ca parte de moștenire din Basarabia să devină exhibilă, soția mea este indrituită a vinde, a scompta sau schimba acest drept de moștenire, când va voi și cum va găsi mai de folos, fără ca cineva să se poată opune cât de puțin.

6) Desființez în totul orice alte dispozițiuni testamentare aș fi făcut înaintea acestuia.

7) *Doresc a fi înmormântat la moșia mea Trifeștii în cimitirul bisericii zidită de mine cu preotul din sat și cu simplitatea ce am iubit întreaga mea viață. Pe mormântul meu doresc să fie sădiți mai mulți liliaci și salcie.*

În punctele de mai sus fiind cuprinsă ultima mea voință, ea va fi respectată întocmai.

Rog pe soția și pe fii mei să-mi conserve memoria cu acea iubire, care au avut-o totdeauna pentru mine și am avut-o eu totdeauna pentru dânsii și o cobor cu mine în mormânt.

Las la toți fii mei părinteasca binecuvântare; rog să-și aducă aminte de mine acei puțini, cărora am putut face vreun bine și să mă ierte cei cărora am greșit în șirul vieții mele.

Orașul Iași, Iulie în 3 zile 1868.

(ss). C. Negruți.



## ROMÂNIA

Tribunalul jud. Iași secția III civilă.

Având în vedere petițiunea d-lui Leon Negruți din 4 Iulie a.c. adresată d-lui Judecător permanent de pe lângă acest Tribunal, prin care arată că *părintele dmsale Cost. Negruți aflându-se la băile de la Repedea, dorește a-și face testamentul și fiindcă este prea slab spre a-l scrie însuși*; apoi cere d. Leon Negruți a păși dl. judecător în acea zi de 4 Iulie, citat încă la Repedea, spre a constata conform art. 861 Cod. civil atât buna voința testatorului, cât și semnătura și *desăvârșita sănătoasa sa stare mintală*: având în vedere raportul d-lui judecător permanent No. 221 prin care arată că *la 4 a lunii Iulie a.c. fiind condus de d. Leon Negruți la Repedea, unde părintele d-sale d. C. Negruți se află bolnav și găsindu-l în adevăr bolnav, însă în toată simțirea și în conformitate cu art. 861 și 862 cond-civ. cetindu-i acest testament din cuvânt în cuvânt în auz și în ființa sa i-a declarat oral că testamentul este al său subscris și făcut din libera voință*; având în vedere că cu acel raport s-a îndeplinit rostire art. 861 și 862 din cod. civ. și l-a trecut în condica respectivă la no zece în douăzeci și două August anul una mie opt sute șază zeci și opt potrivit cu prescriptul verbal No. 7 din 21 Aug. Curent.

(ss) N. Papadopol

Th. Pantazi.

Grefier G. Dudescu

[*Testamentul lui C. Negruzzi*, în „Ioan Neculce”, anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 326-328]

<sup>1</sup> Vlăsineștii sau Hermeziu (aceeași moșie cu nume diferite), cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea 1*, București, 1991, p. 659.

<sup>2</sup> Moșia Trifeștii Vechi a fost moștenită de Constantin Negruzzi de la tatăl său, Dinu Negruți.

<sup>3</sup> Moșia Târnova se afla în ținutul Soroca și a aparținut unchiului, Manolache Negruți, fratele tatălui său.



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu (interior)

## Fotografia regăsită



**Familia Leon C. Negruzzi**

Anna, născută Bothezat (1849-1929) cu Leon (1840-1890) și copiii: Constantin (1871-1953), Mihai (1873-1958) și Suzana (m. 1958)  
(Atelier Nestor Heck, Iași)

Fotografie din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

Constantin NEGRUZZI

## Fragmente de proză...

### Scrisoarea IX (Fiziologia provincialului)

*Martie 1840*

Nu știu dacă cineva a cercat până-acum a descrie figura astă curioasă, originală și crohmolită a boierului ținutaș. Voi întreprinde eu a face acest tablou, pentru că ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de caracteristic, cerându-ți însă iertare dacă nu voi putea a ți-l arăta chiar întocmai cum îl vedem când ni-l aduce posta sau harabagiul judan de-l trânteste liop! pe paveaua Iașilor; și mai vârtos că el are deosebit tip după ținutul din care vine, după târgul din care iasă, după vrâsta lui și trebuința ce are în capitalie, și e o lighioaie atât de variată, încât ar fi o nespasă greutate a închide într-un singur cadru toate fețele și coloarele lui.

Provincialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sunt cele trei neapărate elemente a boierului ținutaș; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are față înflorită,

favoriți stufoși și musteți răsucite, dar pre lângă aceste firești podoabe natura, ca o miloasă mumă, a răspândit asupra-i și un *nu știu ce* care vorbește mai tare ochilor ispitiți decât orice altă; un *nu știu ce* care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoști, și să găcești din ce ținut sosește, sau din ce bortă iese; un *nu știu ce*, în sfârșit, care te face să râzi cum îl zărești.

Cum a sosit în capitalie, întâia lui treabă este să se ducă la Miculi, ca să-și cumpere ochilari sau lornetă cu care se uită seara obrăznicește prin toate lojele teatrului. De-l vei întreba a doua zi ce s-a reprezentat, a să-ți spuie că s-a jucat comedia lui *Vodvil* care e foarte *ghizdavă* și *nostimă*, pre care îndată începe a o și critica. Ca să scapi de ideile lui literare, intră puțin în magazia astă din unghiul uliții, unde domnește M. Ortgies, vestit prin fasonul jileticilor și nasul său. Vezi pe acest flăcău tomnatic îmbrăcat cu un frac fără mânice, abia înseilat, pre care îl scrie calfa pe la toate încheiturile cu credă? A venit la Iași ca să se-nsoare, sau să intre în slujbă. Fracul îl strânge de-i plesnesc ochii, dar croitorul încredințează că parcă e leit pe trupul său, ba încă ceva mai larg decât dupre jurnalul de pre urmă,

căci în capitalie e de *bon ton* să fie toate cele strimtorite.

Cine e acesta ce a să deie piste noi cu droșca? Să ne ferim de întâlnirea lui, dacă nu vrem să ne asurzească. A să ne spuie în gergul provincial, care zic că e franțozește, că vine de la moșul logofătul A., unde a găsit pre moșul logofătul B., cu care a să prânzească la moșul logofătul C., și nu știe ce să mai facă, căci e poftit și de ceilalți ai săi moși logofeți și vornici ca să le facă cinste a petrece cu dânsii, și nu-l mai încape vremea, și... și... o mulțime de asemenea flecării; pentru că am uitat să-ți spun că provincialul e fudul din născare și *evghenis* din cap pân-în călcăie. El e nepot tuturor boierilor mari și văr cu toată lumea. Însă deși ne spune că se sfădesc de la dânsul care să-l aibă și să-l primească, bunul om mucezește în hanul lui Coroi sau a lui Petre Bacalul! – O, lume!

De ai norocire a fi și d-ta *evghenis* din *protipendas*, vlastare de viță aleasă, țandură de os sfânt, și ai trebuință a merge în provincie, fii sigur că ai să fii bine primit, găzduit, căutat și ospătat, pentru că ești așteptat c-o nespună nerăbdare ca să cununi pre toate fetele ce se mărită, și să botezi pre toți copiii noi născuți, adecă să te faci cuscu și cumătru cu un târg întreg, căci provincialul s-ar ținea necunurat și nebotezat, dacă n-ar fi cunurat și botezat de un boier mare. Pe urmă încep mesele și cumătriile; o să te silească să mânânci până nu vei mai putea, pentru că, de vei refuza vrun fel de bucate, gazda a să înceapă a se jălui că nu-ți plac bu-

catele și a ocări pre bietul țigan bucătar. Pe urmă ai să bei vutcă; ai să închini sănătățile tuturor verelor, tuturor mătușelor, tuturor nepoatelor și a tot neamul. Pe urmă ai să mergi la *soirée* (pentru că în provincie e încă moda de soarele), unde o să te aleagă la toate figurile de mazurcă, unde o să fii ca o gânganie străină la care o să țintească toți ochii. Într-un cuvânt, te poți numi norocit de vei scăpa din ținut cu capul teafăr, și cu stomahul sănătos.

Dar să ne întoarcem la boierul ținutaș. După ce a sfârșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi iese înainte. Ea îl așteaptă să vie *isprăvnicit* sau *prezidentit*; el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scene atunce, vrednice de penelul lui Hogart! Ca s-o liniștească, barbatul său îi aduce vrun turban vechi îndrugat de Dominica, sau vro ciudată capelă, caprițioasă clădărie de pene, flori și cordele, care adună de doi ani tot colbul din magazia Ninei. Seara, toți provincialii de ambe sexe năvălesc la dânsul. După cerimonia dulceților și a cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul, și boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s-a *eglindisit* la bal la curte; ce mai confete și ghețate a mâncat; cum îl invitau toate damele la danț; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, păreții de porțelan, ușile de cristal și mobilile de chihlimbar, și alte multe minunății și mândrețe care fac pre prietenii săi să casce gurile ascultându-l; și iaca materie de vorbă cel puțin pentru două luni.

Mă grăbesc însă a sfârși acest tablou, de frică ca nu [cumva] vrun provincial om de duh (pentru că

nu sunt toți ca originalul ce ți l-am arătat) să se apuce a ne zugrăvi și pre noi locuitorii din capitalie cu toate metehnele și ticăloșiile noastre.

„Ερωσο!”<sup>1</sup>

(*Păcatele tinerețelor*, Editura Minerva, București, 1977, pp. 258-260)



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu (sufrageria familiei)

## Scrisoarea XII (*Păcală și Tândală*)

Februarie 1842

...

– Dar d-ta, moșule, n-o să ne spui ceva? am zis cătră bătrânul pădurar ce ne primise în gazdă.

– Ce vrei să vă spun, feții mei? răspuse el. Ce să vă spun vouă, oameni de ieri, eu omul veacului care port două sute de ierne în spate? Voi vă ziceți români, ș-apoi vorbiți o limbă pre care eu n-o înțeleg. Purtați niște haine sucite pe niște trupuri stricate în care mă îndoiesc că este inimă. Sunteți aș de țigăriți și gingași încât de v-ar videa străbunii voștri, ar plânge de jale.

– Toate sunt așa, zise unul din noi râzând, dar încă tot nu suntem lipsiți de simțul auzului, și prin urmare ne place a asculta povești frumoase din vremile trecute, și aș pune rămășag că istoria vieții d-tale a să ne facă să adormim. Ia deci în brațe cea ploscă burduhoasă și-ți răcorește gâtulejul.

Propunerea aceasta zâmbi bătrânului, care, urmând sfatului dat, deșertă plosca, își dresă glasul, și începu:

„Trebui să știți, feții mei, că sunt eu fecior vestitului Strâmbă-Lemne, care lua stejarul cât de gros, îl îndoaia cu mânilor și-l făcea obadă de roată. El era un om foarte învățat și cunoscut pe vremea lui. Copilărise cu Ciubăr-vodă, cu care învățase carte la dascalul Pascal din Podul-Iloaei, ce știa

toată *Alexandria* pe de rost, făcută de numitul dascal Pascal, de unde nu știu cum a căzut în mâinile d. Barac de a tipărit-o. Petrecuse toată juneța sa la curtea lui Lăcustă, a lui Papură și a lui Pârle-vodă. Ce mai vremi acele! Când vinea primăvara și ieșeau oamenii la arat, dacă nu le ajungeau boi la plug, se duceau la unguri sau la leși, și luând de acolo oameni, fie nemeși sau proști, șlehtici ori mojici – nu mai alegeau – îi înjugau și arau lanuri cât vezi cu ochii, unde semănau ghindă de creșteau dumbrăvi pentru ca să aibă strănepoții lemne de ars. De aceea, luat-ați seama când e ger iarna și vântul vâjje, că dacă vă puneți la vatră dinaintea focului, auziți unele lemne țipând, și vedeți strecurându-se din ele o apă ferbinte? Acele, feții mei, sunt sufle-

tele leșilor care țipă, și lacrimile unguilor care picură, căci sufletele lor – pentru păcate pesemne – le-a osândit Domnul Dumnezeu să între în copacii pădurilor, pre care le-au arat cu sudoarea lor. Ce să mai zic de oamenii vremilor acelora? Ei erau nați ca brazii, și voinici ca smeii. Tatăl meu era nepot viteazului Sfarmă-Peatră, care avea obicei când se pune la masă să înghită mai întâi șapte-opt bolovani, ca să-i facă poftă de mâncare.

La vrâstă de două sute optzeci ani, tatăl meu, văzându-se flăcău tomnatic, se însură cu jupâneasa Mărica, minunată femeie, groasă și frumoasă, dar cam prostană, zicând adese niște vorbe chisnovate, la care tată-meu răspundea: „Tronc, Mărico!” La patru luni după ce se mărită, născu o fată. Astă năs-



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu, Iași

care fără vreme cam supără pre tata, dar popa îl liniști, spuindu-i că asta se-ntâmplă uneori, însă numai la facerea dintăi. Soră-mea n-a trăit, precum nici alți două sute de frați și surori ce am avut. În sfârșit m-a născut pre mine și văzându-mă așa mic și ovilit, mi-au pus numele Tândală. Nașterea mea custă viața mamei, iar tatăl meu, simțindu-se c-a îmbătrânit, chemă pre nașu-meu Pâcală, mă încredință lui, și apoi muri după ce mâncă trei oi fripte și bău o balercă de pelin, zicând că nu trebui să se ducă pe acea lume flămând și însetat. El era atunci de patru sute optzeci și trei de ani.

Nașu-meu Pâcală era un om foarte de duh; avea răspuns la orice vorbă. El mă puse întâi la bucgi, dar văzând că într-o zi era să mă-năduș c-un Tverdu ce mi se prinsese în gât, hotărî a-mi spune singur tabla pre care trebuia să o deprind pe dinafară. Asta mi-a fost învățătura.

Iaca ce-mi zicea el:

«Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te sălești, a fi totdeauna la mijloc de masă și la colț de țară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strâmb și grăiește drept. Nu baga mâna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru behehe vei prăpădi și pre mihoho.

Bate ferul pân-e cald, și fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fii bun de gură, gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului și toată paserea pe limba ei pere.

Nu fii zgârcit, căci banii strângătorului întră în

mâna cheltuitorului, și scumpul mai mult păgubește, leneșul mai mult aleargă; dar nici scump la tărățe și ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi odată. Cine gonește doi iepuri nu prinde nici unul. Nu te întovărăși cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decât c-un mișel la dobândă. Nu te vârî în judecăți. În țara orbilor, cel c-un ochi e împărat. Cel mai tare e și mai mare, și dreptul îmblă totdeauna cu capul spart. La judecători, ce întră pe o ureche iase pe alta, căci sătulul nu crede celui flămând, și mai bună e o învoială strâmbă, decât o judecată dreaptă. Să n-ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mătă, șoareci prinde, și lupul părul schimbă, iar naravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita; de ce-l tai, de ce răsare, și din coadă de câne, sită de matasă nu să mai face. Nu fi dușmănos, căci cine face, face-i-se, și nu e nici o faptă fără plată.

Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n-a sudă nici la deal, nici la vale, și prostului nici să-i faci, nici să-ți facă. El învață bărbieria la capul tău. Șede pe magar, și caută magarul. Nu-l primesc în sat, și el întreabă casa vornicului. Prostia din nas-care leac nu mai are. Cine se mestecă în tărățe, îl mânâncă porcii; ș-apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ți spun cel fel de om ești.

Nu te hrăni cu nădejdea și cu făgăduințele. Înțeleptul făgăduiește, nebunul trage nădejdea. Să trăiești, murgule, să paști iarbă verde. Ce-i în mână nu-i minciună, și e mai bine acum un om, decât la

anul un bou.

Chelbosului tichie de margaritar nu-i trebuie, pentru aceea nu te apuca de lucruri mari, căci e lesne a zice plăcinte, dar cu b... de fată mare nu se fac ouăle roșii. Dobânda mare rupe ciochinile, și pân-a nu găsi mantaua, nu erai dator. Cu rudele bea și benchetuieste, dar neguțitorii nu face, căci deși sângele apă nu se face și cămeșa e mai aproape decât anteriul, dar nepotul e salba dracului. Frate, frate, brânza e cu bani. Nu fi răpitor. Mai bine nici oaia cu doi mei, nici lupul flămând. Să nu vie vremea să dai cinstea pe rușine, și să-ți zică: c...lupe, ce ai mâncat. Lasă pre oameni în ideile lor. Vântul bate, câinii latră. Altui îi e drag popa, și altuia preuteasa. Tot țiganul își laudă ciocanul. Zic zece, tu tai una. Vrabia malai visează, și calicul comândare.

Nu da împrumut ca să nu-ți faci dușmani. Dă-ți, popo, pintenii, și bate iapa cu călcăiele; ș-apoi, prinde orbul, scoate-i ochii. Nu te bucura la câștiguri mici, pentru că c-un rac tot sarac, c-un pitic, tot calic; dar când îmble cu miere, linge-ți degitele. Primește orice-ți vor da. Calul de dar nu se caută-n gură; și cine n-are ochi negri, sărută și albaștri. Când vei voi să te apuci de ceva, prinde iepurele cu carul. Mâța cu clopot nu prinde șoareci. Nu te-ngriji cum o s-o scoți în capăt. Nevoia învață pre cărăuș, și cine are barbă are și peptene.

Nu te amesteca în intrigi. Nici pre dracul să vezi, nici cruce să-ți faci. Nici lupul pre balaia, nici balaia pre lup. Ia-ți catrafusele, și fugi ca dracul de tă-mâie.

Nu te-ncrede în caracterul omului în slujbă. El este o brânză bună, în burduh de căne. Făgăduiește multe, dar să deie Dumnezeu, mamă, să fiu eu fată! Nu gândi c-o să scapi de dânsul. Banul rău nu se perde, și are ac pentru cojocul tău, nici socoti că s-a îndrepta; calul bătrân nu mai învață a juca. Când nu-i în slujbă, e omul cel mai de treabă, dar postește robul lui Dumnezeu, că n-are ce mânca; și câte spune sunt o frumoasă poveste dar mare minciună, căci minciuna boierească trece în Țara Ungurească. Caută să-ți fie supușii vrednici, ca să nu zică lumea că cum e turcul, e și pistolul. Dă-le pilda bună, pentru că peștele de la cap se-mpute.

Nu fi falnic, nici face din țanțar armasar. În urma războiului, mulți voinici s-arată. Vulpea dacă n-ajunge, zice că pute. Să nu fii din cei carii zic: lasă-mă să te las, și ia-l de pe mine că-l omor. Nu te certa cu cei ce știi mai multe decât tine. Haide, tată, să-ți arăt pre mama. Nu îmbla cu c... în două luntre, nici te mândri, căci mândrului îi stă Dumnezeu împotivă.

Nu te năcăji pre soartă? Norocul cine-l știe? Fă-mă prooroc, să te fac bogat. Bețivului și dracul îi iese cu oca nainte; însă vremea le îndreaptă toate. Vremea vinde lemnele, și nevoia le cumpără. Tu ferbe mazirea și taci. Joacă ursul la cumătrul, poate a juca și la tine.

Nu te mânia pre lume. Se mânie vacarul pre sat; satul nu știe nimic. Umilește-te. Capul plecat nu-l taie sabia. Cine se înalță se smerește; și dacă ajunge cuțitul la os, și petreci ca cănele-n car,



trăiește ca vermele în rădăcina hreanului, până va veni vremea ca cui să scoată. Nu fi obraznic... Vor crede c-ai p... tot butuci, și-i da piste un omușor care Ț-a face coastele pânțece.

De te vor pofți la masă, tu nu te trage sub masă; dar nu fi supărător, c-or zice că: mart din post nu mai lipsește. De vei păgubi în vreo neguțitorie, să-ți fie de învățătură, ca altă dată să nu te mai apuci de ea. O dată vede nașul p... finului; iar de vei câștiga, nu te mai apuca și de altele, căci cine sare garduri multe, îi dă câte un par în c..., și ulciorul nu merge de multe ori la apă. Când ți s-or aprinde călcăiele, însoară-te pân-a nu îmbătrâni, căci însuratul de tânăr și mâncarea de dimineață n-au greș; și bătrânul amoretat e ca chiroșca cu pasat. Fă cunoștință cu fata; n-o lua numai pe auzite, pentru că nu se mânâncă tot ce zboară, și se-ntâmplă de departe trandafir, și de aproape borș cu știr. Vezi cum a fost maică-sa, căci pe unde a sărit capra, mai presus a să sară iada. De-i vide-a-o că nu vra să plămădească și toată ziua cerne, cercetează-ți casa, pentru că bataia e din rai. Fii român verde și rupe mâța în două. Bate șeaua, să-nțeleagă iapa, căci femeia-i dracul; șede în deal și prăvale carul în vale; dar nu întinde ața să se rupă. Gospodăria să-ți fie măsurată, căci la gospodina bună, mulți voinici s-a-dună; și de-i și păți ceva, numai tu să știi unde te strânge ciubota. Nu te apuca s-o păzești; mai lesne poți păzi un cârd de iepuri; și macar că găina bătrână face zeamă bună, ferește-te de babe. Baba bătrână nu se teme de *vorba* groasă. Lumea pere,

*baba* se peaptână. În sfârșit, mângăie-te la necazuri, gândind că sacul și-a găsit petecul, și roagă-te zi și noapte să-ți deie Dumnezeu mintea moldovanului – cea de pe urmă.»”.

Avea încă multe de spus moș Tândală, când a luat seama că nu-l asculta nime, căci noi cu toții adormisem și horăiam. Așadar făcu și el ca noi.

(*Păcatele tinerețelor*, Editura Minerva, București, 1977, pp. 265-269)



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu  
(birou)

**Toderică**

*Eu nu sunt de când povestele; sunt de când se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă ocă fer la un picior și tot îi părea că-i ușor ș.c.l.*

**Prologul povestelor**

Pe când trăia Statu-Palmă Barba-Cot și în Academia din Podul-Iloaei da lecții vestiții dascalii Pâcală și Pepele, era în Iași un tânăr boerinaș cu numele Toderică, frumos și bun la inimă, dar desfrânat cât se poate, pentru că-i era dragi cărțile, vinul și femeile. Nu se spoveduise de când era și se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumoșele. Iată dar s-a întâmplat că Toderică, după ce sărăci în cărți pe doisprezece coconași, carii de desperație se făcură voinici de codru și muriră cu cinste în iarmaroc, prăpădi și el, cât ai bate în palme, tot ce câștigase și moștenirea de la tată-său pe deasupra, afară de o mică răzeșie în ținutul Hertii, unde se duse să-și ascundă păcatele și ticăloșia. Trei ani erau acum de când trăia în singurătate, ziua îmblând la vânat și seara jucând stos cu vatavul lui și făcând pasians, când într-una din zile, de abia intrase acasă cu torba plină, căci avusesse noroc în ziua aceea, iată că Domnul nostru împreună cu sfinții apostoli au venit și, bătând la ușă, l-au întrebat de-i bucuros de oaspeți. Toderică, care, precum am spus, era bun la inimă, se bucură că-i veniră musafiri tocmai când avea cu ce să-i ospeteze; și așa îndată-i pofti în casă și porunci de

masă, rugându-se de iertare, dacă nu-i va putea ospăta cum se cuvine unor persoane ca dumnealor, fiindu-i fără veste vizita dumilorsale.

Domnul nostru, râzând de minciuna lui Toderică:

– Ne vom mulțami cu ceea ce ai, i-au zis, numai bucatele să fie gata mai devreme, pentru că dumisale îi este a mânca, au adaos arătând pe Sf. Petru.

Toderică îndată puse să gătească demâncatul și, vrând să cinstească pre oaspeții săi cu ceva mai mult decât cu vânat, văzându-i mai vârtos că-s cam mulți, zise vatavului să taie un ied ce-i mai rămăsese și să-l facă friptură.

Gătindu-se bucatele, compania s-au pus la masă. Toderică se mâhnea că n-are vin mai bun ca să cinstească pre oaspeții săi:

– Domnilor, zise, îmi pare rău că nu mi-au venit încă buțele cu vin de la viile din jos.

Domnul nostru se zâmbi pe sub musteți de minciuna ce cârpise Toderică și, gustând vinul:

– Nu-mi spui că vrei să ne amăgești? i-au zis, vinul dumitale este foarte bun. Întreabă și pe dumnealui care cunoaște, adăogi arătând pe Sf. Petru.

Apostolul, sugând un pahar, strigă că încă de la nunta din Cana nu băuse așa vin minunat și pofti pe gazdă să-l cerce. Toderică, care toate aceste le lua de complimente, își împlu paharul, dar rămase cu gura căscată, când se încredință că cu adevărat asemenea vin nu băuse de când era. Cunoscând deci din minunea aceasta și din vorba apostolului înfățișarea mântuitorului, se sculă îndată de la

masă ca un nevrednic de a mânca în asemenea companie sfântă, dar Domnul îi porunci să șadă la masă și trebui să asculte.

După ce au mântuit de mâncat fruptura, Domnul nostru s-au dus cu apostolii în odaia ce li se gătise; iar Toderică, rămâind singur a jucat stos după obicei cu vataul, bând ce mai rămăsese din vinul cel blagoslovit, a făcut pasians și apoi s-a culcat.

A doua zi, sfinții călători adunându-se în tindă împreună cu gazda, Domnul nostru au zis lui Toderică:

– Suntem pre-mulțamiți de priimire ce ne-ai făcut și vrem să-ți răsplătim. Drept aceea, cere-ne trei lucruri oricare vrei și ți le vom da, căci toată

puterea avem în cer, pe pământ și în iad.

Atunci Toderică, scoțând din buzunar cărțile ce le purta totdeauna cu el:

– Doamne, zise, fă să câștig de câte ori voi juca cu cărțile aceste.

– Bine, răspunde Mântuitorul.

Sf. Petru, care era lângă Toderică, i-au zis încet:

– Nebunit-ai, păcătosule? Cere viața de veci și iertarea fărdelelor tale!

– Nu-mi prea bat capul de aceasta, zise Toderică.

– Mai ai încă două lucruri de cerut, zise Domnul nostru.

– Doamne, urmă gazda, fiindcă ești așa de



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu  
(fotografie de la aniversarea a 10 ani de la inaugurare, 8 octombrie 2005)

bunișor, fă, mă rog, ca cine se va sui în părul acest care umbrește ușa mea, să nu se poată coborî de n-oi vrea eu.

– Fie așa! au zis Domnul.

Auzindu-l Sf. Petru nu-l mai putu răbda, deci ghiontindu-l cât ce putu cu cotul:

– Păcătoș nătâng și îndărăpnic, i-a zis, au nu te temi de iadul ce este gătit pentru nelegiuirile tale? Cere, zicu-ți, la stăpânul un loc în sfântul său rai; mai ai încă un lucru...

– Te poftesc, dă-mi pace și-ți caută de treaba d-tale, îi răspunse Toderică fugând de lângă apostol; și Domnul nostru, întrebându-l care este a treia a lui cerere:

– Aș vrea, zise, ca cine se va pune pe scăuieșul iest de lângă gura cuptorului să nu se poată scula până n-oi vrea eu.

– Amin! zise mântuitorul și, lăsându-i ziua bună, se duse cu apostolii.

N-apucase încă bine cel de pre urmă apostol să pășească pragul și Toderică, vrând să cerce puterea cărților, chemă pre vatavul și se puse la jucat stos. Îi bătu toate cărțile de-a rândul. Deci, nemai-rămâindu-i îndoială, se sui într-o căruță de postă și, ajungând la Iași, trase la cel mai bun birt, unde nămi cele mai frumoase odăi. Îndată ce vestea sosirii lui s-a împrăștiat, toți tovarășii birbantariilor lui au alergat să-l vadă.

– Gândeam că te-ai prăpădit, i-a zis Andronache Zimbolic; auzisem că te-ai făcut sehastru.

– Așa este, răspunse Toderică.

– Ce dracu ai făcut de trei ani de când nu te vezi?

– Am petrecut cu postul și cu rugăciunea, fraților! Și iată *molitfele* mele, adaoșe, scoțând din buzunar cărțile.

Toți au buhnit de răs de răspunsul acesta și toți au rămas cu ideea că Toderică și-a îndreptat starea în țări străine, unde, cum se vede, găsise niscaiva jucători mai proști decât acei carii veniseră să-l vadă și carii se uscau de dor să-l pungească ca mai nainte. Unii acum se și așezau la o masă de joc, dar Toderică îi pofti întâi să guste ceva și așa trecură în sală, unde, din porunca lui, se gătise un ospăț minunat.

Masa aceasta au fost mai veselă decât cina apostolilor, macar că vin străin avea numai Tokai și de Rin, care se jura Regensburg pe sufletul răpousatei sale soții<sup>2</sup>, că vinea chiar din viile prințului Metternich, iar de loc era niște Odobesc vechi de zile și niște Cotnar uitat de vro duzină de ani, într-un poloboc din pivniță.

Până a nu sosi oaspeții săi, Toderică se îngrijise de a mai avea un joc de cărți asemenea cu cele blagoslovite, pentru ca să le poată lua în locul celorlalte când va cere trebuința și, dând două-trei cărți după ce va bate opt-nouă, să depărteze tot prepusul de la pontatorii săi. Pusese unele în dreapta și altele în stânga.

După ce au mâncat toți, s-au pus împregiurul unei mese și Toderică scoase întâi cărțile cele proaste; dar, văzând că hojma perde, porunci s-a-

ducă vutcă și, în vreme ce ceilalți bea în sănătatea Elencilor și a Catincilor, Toderică ascunse cărțile cele proaste și puse în loc pre cele blagoslovite. Ne-maicăutând la jocul său, fiind sigur c-a să câștige, începu a lua seama pontatorilor săi și îi văzu că îmblau cu furat și cu *șulerie*. Putea deci să le scurgă în cuget curat toate paralele, pentru că ei îl sărăciseră pre dânsul! și acum vedea că i-au fost luat banii prin înșălăciune și tâlhărie, iar nu doar că știa juca mai bine sau avuseseră noroc! Știindu-se pre sine cinstit și fiind încredințat că are să câștige și să-și răzbune, simți nu puțină bucurie; aducându-și însă aminte de vremea trecută și de cei doisprezece coconași pre care îi sărăcise și gândind că poate numai aceia au jucat cinstit, s-a căit că el a fost pricina peirii lor; o ceață i-a acoperit razele de voie bună ce i se vedeau în față și a oftat bătând toate cărțile pontatorilor săi.

În scurt, în seara dintăi, Toderică a potrivit să câștige numai atâta cât să plătească masa și chiria odăilor pe o lună. Tovarășii săi, cu buzele îmfiate, au făgăduit să vie a doua zi.

A doua zi și în zilele următoare, Toderică a câștigat o avere strașnică. Îndată s-a mutat de la tractir într-un palat mare, unde, din vreme în vreme, da baluri strălucite. Cele mai de soi cocoane se sfădeau pentr-o singură ochire a lui; la masă avea totdeauna cele mai bune vinațe și casa lui era capiștea desfătărilor.

După ce a petrecut un an de zile, jucând cu chibzuială și slujindu-se când cu cărțile cele blagoslo-

vite, când cu celelalte, a hotărât să-și răbune cum se cade, pungind pre cei mai mari boieri. Pentru acest sfârșit, prefăcând în juvaieruri cea mai mare parte din banii săi, i-a poftit a doua zi după Sfântul Gheorghii la un bal mare, care avea să se sfârșească cu un banc de cele mai zarife.

Acei ce n-aveau bani au luat cu dobândă de la jidovi; ceilalți au adus câștiurile moșiilor ce le priimiseră de cu seară și tot ce mai aveau; Toderică i-a ras pre toți și peste noapte s-a făcut nevăzut cu aurul și cu juvaierurile.

De atunci a hotărât să nu joace cu cărțile cele blagoslovite, decât cu jucătorii carii jucau necinstit, simțindu-se îndestul de tare ca să-și deie pept cu ceilalți. A îmblat prin toate orașele pământului, câștigând pretutindeni și cheltuind pe orice găsea pe placul său. Cu toate aceste, aducere-aminte a celor doisprezece coconași îl supăra neîncetat și îi învenina toate plăcerile.

Într-una din zile, hotărî ori să-i scape din muncă, ori să se peardă și el cu ei.

Puind acest gând, a purces să se ducă la iad c-un toiag în mână și c-un sac d-a spinare. Sosind la Târgul-Ocnii, s-a coborât într-o ocnă părăsită, care i-o arătase o babă vrăjitoare și s-a dus, s-a dus, s-a tot dus pe sub pământ, până a ajuns la poarta iadului.

– Cine ești tu? îl întrebă împăratul adâncului, după ce-l aduse înaintea lui.

– Eu sunt Toderică, jucătorul de cărți.

– Ce dracu cauți aice?

– Cinstite Scaraoțchi! zise Toderică, de socioți că este vrednic cel întâi jucător de pe pământ să joace cu tine cărți, iată îți fac o propunere. Să jucăm amândoi, și pentru toată cartea ce-ți voi bate, să am voie a-mi alege câte un suflet din împărăția ta și a-l lua cu mine. Una macar de-mi vei bate tu, să-mi iei sufletul și să fie al tău în vecii vecilor.

Întru auzul cuvintelor acestora, Scaraoțchi trânti un hohot de răs de se cutremurară păreții tartarului și se spăriară toți dracii. Apoi, întorcându-se către Toderică:

– Pesemne n-ai femeie și copii? îl întrebă.

– Pas și bête, răspuse Toderică, dar las-vorba.

Spune, joci ori ba?

– Bucuros, zise Scaraoțchi suflecându-și mâni-

cile, și ceru masă și cărți.

Pe loc un drăcușor mititel și frumușel ce împlinea slujba de jochei (ciocoi) pregăti toate cele trebuitoare.

– Ce vrei, stos sau banc? întrebă Toderică.

– Stos, răspuse stăpânitorul tartarului; știi că la bane se încap multe șulerii.

S-au pus la joc.

Toderică, bătând cartea dintăi, a cerut sufletul lui Ștefănică Gândul (unul din cei doisprezece pe care voia să-i scape) și priimindu-l, l-a pus în sac; asemine și pe al doile și al treile până la doisprezece, și luând sufletele, le-a pus toate în sac.

– Dacă întunecata voastră strălucire, a zis Toderică, voiește să mai urmăim jocul, eu sunt gata.



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu  
(salonul de muzică și teatru)

– Prea bine, răspunse Scaraoțchi, care vărsa sudori de necaz; dar aici este nu știu ce miros greu, ien să ieșim puțin pân-afară.

Asta era numai ca să scape de Toderică, căci cum a pășit el preagul cu sacul de-a umere, Scaraoțchi a și strigat să puie zăvoarele și râtezele și lăcățile.

Rămâind afară, Toderică băgă mâna în buzunar și, ca un poznaș ce era, scase un condei de credă, care-i slujea la cărți și subt inscripția vestită:

*„Lasciate ogni speranza voi ch'entrate”*

Înseamnă pe grozavele acele porți de aramă, o mare cruce, așa:

†

(Șese luni de zile, până ce credea se roase de cotleala aramii, iadul rămase încuiat. Nu putu înghiți niciun suflet, și hămesiți de foame, dracii abia suflau. Pagubă că Toderică n-a avut la el o daltă în loc de credă, ca să poată săpa mântuitorul semn!)

Purcegând de la iad, Toderică a mers, a mers, a tot mers până a ieșit în lume și a ajuns în patria sa, plin de bucurie că a venit de hac lui Scaraoțchi și a mântuit sufletele cuconășilor ce se munceau din pricina lui.

După trecerea de patruzeci ani (Toderică era acum de șeptezeci), Moartea a intrat la dânsul într-o zi și l-a înștiințat că, fiindcă i-a sosit ceasul, dumneei a venit să-l ieie, și că să se gătească.

– Sunt gata, a răspuns bătrânul, dar te rog o,

Moarte, fă-mi un bine pân-a nu mă lua, dă-mi o pară din copaciul care este la ușă, ca să-mi răcoresc arsura gâtuleului. Fă-mi această mică plăcere și voi muri mulțămît.

– Dacă-i vorba numai pentru atâta, a zis Moartea, bucuroasă. Și se sui în păr ca să culeagă o pară, dar când vru să se coboare, nu putu nicidecum, pentru că Toderică așa voia.

– Ah! Toderică, m-ai înșălat! strigă. Văd că sunt în puterea ta. Dă-mi drumul, și ț-o-i mai da zece ani de viață.

– Zece ani! Mare treabă! zise Toderică, de n-ai poftă să putrezești în copac, drăguță, trebui să fii mai darnică.

– Ț-o-i da douăzeci.

– Mă iei în răs.

– Ț-o-i da treizeci.

– Încă mai ai mult pân-m-îi ajunge cu târgul.

– Ce pândalnic! Vrei să trăiești o sută de ani?

– Tocmai acum ai nemerit, iubito.

– Toderică, n-ai minte.

– Poate; dar mi-e drag a trăi.

– Fie o sută de ani, zise Moartea.

Îndată putu să se coboare și, luându-și rămas bun de la omul nostru, se duse cu coasa de-a umere.

Cum purcese ea, Toderică se trezi desăvârșit sănătos și începu o nouă viață, având puterea juneții și cercarea bătrâneții. Tot ce am putut afla de traiul lui acesta, este că a urmat ca și întâi a-și împlini toate poftetele și mai ales cele trupești, făcând bine

când găsea prilej, dar fără să gândească la mântuirea sufletului său, ca și mai înainte.

Sfârșindu-se acei o sută de ani, Moartea a venit iarăși.

– Gata ești? l-a întrebat.

– Am trimis să-mi cheme duhovnicul, răspunse Toderică; pune-te pe cel scăuieș lângă vatră, până ce va veni. Aștept numai să mă spoveduiesc și apoi să întru în noianul vecinicieii.

Moartea, ca o bună și îngăduitoare persoană, se puse pe scăuieș și așteptă un ceas să vie preotul. Dar văzând atâta zăbavă, zise gazdei:

– Moșnege, nu ți-ai putut căuta de suflet de un veac de când nu ne-am întâlnit?

– Zău! n-aveam numai acea grijă, răspunse bătrânul c-un zâmbet de luare în râs.

– Dacă ți-e vorba așa, strigă Moartea supărată de nelegiuirea lui, ți-oi arăta eu!

– Șuguiiești? zise Toderică, văzându-o cum se silea să se conoare de pe vatră; te știi că ești bunișoară și că-mi vei mai dăruii câțiva ani.

– Câțiva ani, ticălosule! (și se trudea să se deie jos de pe vatră).

– Negreșit; dar astă dată n-oi cere mult, căci m-am săturat de bătrânețe; m-oi mulțami cu patruzeci de ani.

Moartea simți că o putere nevăzută o ținea pe scăuieș precum odinioară în copac, dar de ciudă și de mânie nu voia să deie nimic.

– Știi un meșteșug să te fac blândă, zise Toderică; și îndată puse pe tăciunii ce fumegau în

vatră un braț de vreascuri. Focul îndată s-a aprins și a împlut de pară și de fum într-atâta cuptorul, încât Morței îi venea să-șiu deie duhul.

– Valeu, valeu! a strigat, simțindu-și bătrânele oase prăjindu-se; scapă-mă și făgăduiesc să-ți dau patruzeci ani de sănătate.

Atunci Toderică i-a dat drumul și Moartea a fugit pe jumătate pârilită.

Sfârșindu-se și anii aceștia, s-a înturnat să-și ieie omul, care o aștepta la ușă c-un sac de-a spinnare.

– Astă dată n-ai încotro cotigi, îi zise, dar ce ai în sacul acela?

– Sufletele a doisprezece jucători, prietini ai mei, pre care i-am scos din iad, sunt acum vro sută cinzeci de ani.

– Vie dar și ei cu tine! zise Moartea, și apucându-l de chică, se înălță în zăzduh, zbură spre apus și se vârî în ocna părăsită.

Sosind la porțile iadului, bătu de trei ori.

– Cine bate? au întrebat din năuntru.

– Toderică jucătorul, răspunse Moartea.

– Să nu cumva să deschideți! strigă Scaraoțchi, aducându-și aminte de stosul ce jucase cu el, coțcariul acela-i în stare să-mi pustiiască împărăția.

Scaraoțchi nevrând să deschidă, Moartea, vrând-nevrând (căci dorea să-și răzbune) și cu mare părere de rău, a trebuit să plece spre ceruri.

– Cine ești tu? întreabă sfântul Petre pe Toderică, după ce Moartea l-a pus dinaintea porții raiului.



– Vechea voastră gazdă, răspunse el, acel care odată v-a ospătat cu vânatul său.

– Cum cutezi să te înfățișezi aice în starea ce te văd? Nu știi că ceriul este închis pentru cei ca tine? Bre! bre! bre! Tu ești bun de talpa iadului și ai încă obraz să cauți loc în rai!

– Sfinte Petre! zise Toderică, mi se pare că eu nu te-am priimit așa, când ai venit împreună cu Domnul nostru de mi-ați cerut găzduire.

– Toate aceste-s frumoase și bune, adaose apostolul cu un glas pe care voia să-l arăte aspru, deși se cunoștea că-i este milă; dar eu nu voi să-mi *găsesc beleaua* dându-ți drumul în rai fără de știre. Îngăduie până voi spune stăpânului și apoi vom vedea ce-om putea face.

Domnul nostru, înștiințându-se de venirea lui Toderică, au venit la poartă, unde el sta îngenucheat pe prag cu sufletele sale, având șese în dreapta și șese în stânga și milostivindu-se:

– Bine, treacă pentru tine, i-au zis; dar sufletele aceste ce sunt drepte a iadului, mi-e nu știu cum să le priimesc.

– Doamne! zise Toderică, când am avut cinste a te priimi în casa mea, erai întovărășit de doisprezece călători și eu v-am priimit pre toți și v-am ospătat și v-am găzduit cum am putut mai bine.

– Nu-i chip de a o scoate la capăt cu omul acesta, zise Domnul nostru cu un zâmbet îndurător. Haide întrați, de vreme ce ați venit; ai noroc că m-ai găsit în *chef* bun; altmintrele n-aș îngădui un lucru care poate da pildă rea.

*N.B.* Povestea asta se tipări în foaia *Propășirea* mai mult ca să împle coloanele jurnalului, decât ca meritând vro însemnătate literară. Cu toate aceste, nevinovata poveste servi de pretext Tartuților politici ca să închidă jurnalul și să exilez pe autor!

(*Păcatele tinerețelor*, Editura Minerva, București, 1977, pp. 60-69)

---

<sup>1</sup> Fii sănătos, salutare! (gr.)

<sup>2</sup> Nu se va părea un paradox, dacă va judeca cineva că Regensburg de atunci a putut fi tot acel de astăzi după vestitul sistem a metempsicozii lui Pitagor.

Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU

## **Muzeul „Constantin Negruzzi”**

### **Din istoria conacului negruzzișt de la Hermeziu**

#### **O familie de ctitori<sup>1</sup>**

„În mijlocul unei grădini ca din povești, cu întunecimi și luminișuri, cu Prutul care curge într-o coastă –, răsare dintre pomi, o bătrână casă boierească (...) de-ți saltă, când o vezi, inima din loc. E așezarea lui Dinu Negruți...”<sup>2</sup>.

Conacul, care a fost inaugurat ca muzeu al familiei Negruzzi, la 7 octombrie 1995, datează de la începutul secolului al XIX-lea, din vremea în care, în 1807, Dinu Negruț, tatăl scriitorului Constantin Negruzzi, a primit, la însoțirea cu Sofia Hermeziu (m. 1809), fiica lui Iordache Hermeziu și a Ecaterinei Negri (verișoară de gradul al II-lea cu Costache Negri)<sup>3</sup>, ca zestre<sup>4</sup>, moșia Trifeștii Vechi<sup>5</sup>.

Paharnicul Dinu Negruț (m. 1826) a fost fiul lui Vasile Negruță și al fetei lui Dan de la Putna, negruzziștii trăgându-se, pe linie paternă, din căpitanul Neculai din Zmeiani<sup>6</sup> (ținutul Tutovei), fiul lui Ifrim de Zmeiani, curtean de camară<sup>7</sup>, și nu din Neniul, mare logofăt în timpul lui Vasile Lupu, așa

cum arăta Constantin Negruzzi, într-o spiță întocmită de el după 1830<sup>8</sup>.

Dinu Negruți a locuit în casele sale din Iași în Muntenimea de Mijloc, mai jos de Sf. Atanasie, mai apoi în cele ale Bălașei Șendrea, pe str. Procopie<sup>9</sup>. După cum mărturisea Constantin Negruzzi, în *Cum am învățat românește*, tatăl său avea o bibliotecă formată din tipărituri și manuscrise „într-o ladă mare, purure deschisă, în coridor”<sup>10</sup>, cu titluri dintre cele mai diverse: *Despre începutul românilor* (Petru Maior), *Viețile Sfinților*, *Letopisețul* (Nicolae Costin), *Numa Pompilius*, *Moartea lui Avel*, *Istoria lui Arghir și a prea frumoasei Elene*, *Zelmis și Elvira*, *Cavalerii Lebedei* etc., precum și numeroase calendare: „Nu ieșea nici un calendar care să nu-l aibă el întâi, nici o carte bisericească care să n-o cumpere, nici o traducție care să nu puie să i-o prescrie (transcrie, n.n.)”<sup>11</sup>.

**Constantin Negruzzi (1808-1868)**

Constantin Negruzzi s-a născut în anul 1808, la moșia familiei de la Trifeștii Vechi. A învățat întâi grecește cu un profesor elen, Chiriac, și franceză cu un emigrant, Bancovitz, „învățând ca și Eliade, limbi străine înaintea limbii materne”<sup>12</sup>. După încercarea nereușită de a învăța românește cu profesorul Ioan Alboteanu de la Seminarul Socola, a devenit autodidact, „luând *Istoria românilor* de Petru Maior, ajutat de abecedarul urgisit, în puține ceasuri am învățat a ceti”<sup>13</sup>.

În vâltoarea evenimentelor din anul 1821, familia lui Dinu Negruți, împreună cu fiul său Constantin, s-a refugiat în Basarabia, la moșia Șirăuții de Sus (ținutul Hotinului). Li s-au alăturat și câțiva dintre scriitorii importanți de la acea vreme: Costache Conachi, Alecu Beldiman, Costache Negri, Alexandru Hrisoverghi ș.a.<sup>14</sup>. Au stat trei ani în acest exil basarabenes, petrecând timpul fie la moșia din nord, fie la Chișinău, la rude, prieteni, cunoscuți, refugiați ca și ei: „Era curios a vedea atunci capitala Basarabiei, atât de deșertă și de tăcută, cât se făcuse de vie și de zgomotoasă. Plină de o lume de oameni care trăiau de azi pe mâine, care nu știau de se vor mai înturna la vetele lor, acești oameni, mulțumiți că și-au scăpat zilele, se deprinseră cu ideea că n-o să mai găsească în urmă decât cenușă, și, neavând ce face alta, hotărâră a amorți suferința prin vesela petrecere, care cel puțin îi făcea a uita nenorocirea. De

aceea, nu vedeai alta decât plimbări, muzici, mese, intrigi amoroase”<sup>15</sup>. În vara anului 1822, la Chișinău, Constantin Negruzzi a făcut cunoștință cu poetul rus Al. Pușkin, care se afla și el, în exil, în Basarabia, pentru epigrame împotriva guvernului țarist: „În toată însă această societate de emigranți și de localnici, două persoane numai îmi făcură o întipărire neștearsă. Aceste erau un om tânăr de o statură mijlocie, purtând un fes pe cap, și o jună naltă fată<sup>16</sup>, învăluită într-un șal negru, pe care le întâlneam în toate zilele în grădină. (...) Pușkin mă iubea, și găsea plăcere a-mi îndrepta greșelile ce făceam vorbind cu el franțuzește”<sup>17</sup>. Abia în primăvara anului 1823, Dinu s-a întors în țară și și-a găsit casa prădată de ieniceri, păzită numai de câinele Balaban, iar argintăria îngropată la Trifești prădată<sup>18</sup>.

Activitatea publică și-a început-o în 1825, ca diac la Vistierie. A fost numit căminar, a fost ales deputat (în 1837 și 1842), apoi a devenit secretarul Adunării Obștești (1838), spătar (1839), președintele Eforiei Orașului Iași [primar] (1840-1843), codirector al Teatrului Național, alături de Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru M. Câmpeanu (1840-1842)<sup>19</sup>, director al Visteriei (1843-1849, 1851-1854, 1856-1857), agă (1845), postelnic (1848), efor al școlilor (1848), director al Departamentului Lucrărilor Publice (1850-1851), vornic (1856), membru în Comisia pentru delimitarea frontierelor conform Tratatului de la Paris (1856)<sup>20</sup>, membru al Divanului Domnesc

(1857-1859), director al Statisticii Centrale (1859)<sup>21</sup>, ministru interimar al Finanțelor (23 mai – 23 septembrie 1861) în guvernul Anastasie Panu. La 6 iulie 1839 s-a căsătorit cu Maria Gane, fiica agăi Dumitrache Gane<sup>22</sup>, episcop al Bisericii Banu din Iași. La aflarea veștii, prietenul Ion Heliade-Rădulescu i-a scris câteva rânduri afectuoase: „Dragostea, iubitul meu, să o dai și să o iei cu economie, ca nu cumva cheltuind-o în scurtă vreme, să rămânem săraci de această comoară ce singură ne îndulcește zilele de mâhnire. Consoața dumitale s-o faci să simtă dragostea în sânul d-tale totdeauna *crescend*; și timpul și măsura acestei armonii cerești să-l iei de la început foarte încet, ca

să poți ajunge *crescend*, la bătrânețe să fii *alegro*”<sup>23</sup>, iar Grigore Alexandrescu îi dorea „o viață fericită în căsătorie și o duzină de mici poeți care să semene tatălui lor”<sup>24</sup>. Constantin Negruzzi și Maria Gane<sup>25</sup> au avut patru copii<sup>26</sup>: Leon, Iacob, Gheorghe<sup>27</sup> și Eliza<sup>28</sup>. Constantin Gane relatează în *Pe aripa vremii*, că „Din înrudirea aceasta a Găneștilor cu Negruțeștii și din asemănarea, mai târziu, a verilor primari, s-a născut o glumă, cunoscută pe vremuri de toți bătrânii ieșeni. Familiile fiind foarte unite, membrii lor semănând unii cu alții, ochi căpriei, părul negru, față brună, când vedeai un Gane, vedeai și un Negruzzi, fie că erau sau nu împreună – încât lumea spunea: «Aista-i iar unul din neamul



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu  
(sufrageria familiei)

negru țigănesc» (Negruți-gănesc)<sup>29</sup>.

Primul nostru mare prozator modern<sup>30</sup> a debutat ca traducător din Victor Ducange et Dinaux, în anul 1835, oferind publicului piesa *Trente Ans, ou la vie d'un joueur (mélodrame en trois journées)*, tipărită la Tipografia Albinei a lui Gh. Asachi<sup>31</sup>. A publicat doi ani mai târziu poemul *Aprodul Purice*. A tradus și a publicat la București din Victor Hugo (*Maria Tudor și Angelo, tiranul Padovei*<sup>32</sup>). Tot la București a văzut lumina tiparului și prima sa navelă, *Zoe*. În „Alăuta românească” i-a apărut articolul extrem de critic *Despre ruinele și ruinările Moldovei* (Scrisoarea III), care i-a atras surghiunul la moșie.

A publicat în anul 1839 oda *La Maria, Cum am învățat românește*, povestirea *Au mai pățit-o și alții, Rețetă* (Scrisoarea II), *Catacombele Monastirei Neamțului* (Scrisoarea VI), *Regele Poloniei și Domnul Moldovei*, iar în primul număr din revista „Dacia literară” (1840), nuvela istorică *Alexandru Lăpușeanul*, cea mai izbutită încercare literară a sa, „care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale”<sup>33</sup>. În același an, a publicat, sub pseudonim, *Provințialul [Fiziologia provințialului]* (Scrisoarea IX) și nuvela *O alergare de cai*. În 1841, a publicat, alături de Mihail Kogălniceanu, primul volum de artă culinară de la noi, *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*<sup>34</sup>. Au urmat *Pâcală și Tândală* (Scrisoarea XII) (1842), *Toderică, jucătorul de cărți*

(1844), alcătuire considerată „pricinuitoare de scandală”, din cauza căreia a fost suspendată revista „Propășirea”, unde a fost publicată povestirea și a atras al doilea surghiun pentru autor<sup>35</sup>: „(...) să se izgonească din oraș, trimițându-se la moșia sa fără a avea voie de a se înfățișa în capitală”, *Sobieski și românii* (1845), Scrisoarea XXIII (1848), comediile-vodeviluri *Carantina și Muza de la Burdujeni* (1851), *Pelerinagiul la Târgul Ocnei* (Scrisoarea XXVIII) (1852), foiletoanele *Ochire retrospectivă* (Scrisoarea XIX) și *Un proțes de la 1826* (Scrisoarea XXVII) (1855).

Între anii 1853 și 1854 a condus publicația „Săptămâna”, foaie sătească de culturalizare a țăranului<sup>36</sup>, iar în anul 1857 i-a apărut la Tipografia Adolf Bermann, volumul de bilanț intitulat *Păcatele tinerețelor*, în care scriitorul a selectat și a ordonat scrierile reprezentative în patru mari secțiuni: *Amintiri din junete, Fragmente istorice, Neghină și pământă și Negru pe alb*. În 1861 a publicat *Lucrări statistice făcute în anii 1859-1860, Despre capitala României*, iar în 1862, în „Din Moldova”, i-a fost publicată sinteza *Studii asupra limbii române*. A fost unul dintre fondatorii Societății Literare Române (1 aprilie 1866), viitoarea Academie Română (denumită astfel începând cu anul 1879).

În anul revoluționar 1848, Constantin Negruzzi nu a participat activ, nu a fost nici un fervent unionist<sup>37</sup>, dar nici nu s-a opus acesteia: „Noi voim Unirea”<sup>38</sup>, deși a avut o activitate publicistică im-

portantă, fiind colaborator la mai toate periodicele de referință ale vremii, atât din Iași, cât și din Transilvania și Țara Românească, „viața publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mișcare și omul trebuie căutat la moșia lui. Acolo avea o grădină plină cu flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turcești. (...) Vecinul său de moșie, «floarea vecinilor», era bătrânul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amândoi sub un plop bătrân, printre dalii, garioafe, rozete și micșunele, fumând ciubuce și bând moca. Îi plăcea să mănânce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar) și prefera macaroanele. Era vânător, împușca iepuri și șoldani (...). La Hermeziu erau și bătlani și rațe

sălbaticе. (...) Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și câinii săi (un Azor murise «victimă amorului») (...) Era milostiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datorie sub zăpis și la moșie își clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripție: *În acest locaș de pace, unde domnul se mărește,/ Omul întâi se botează, când se naște pe pământ,/ Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,/ În sfârșit, aice află liniștire în mormânt.*”<sup>39</sup>.

Încă din anul 1867, Constantin Negruzzi era „bolnav și necăjit”, iar în primăvara anului 1868 a suferit un atac de apoplexie, moartea survenind, însă, abia la 24 august, orele șase seara, la Iași, în casa sa din strada Negruzzi, nr. 5<sup>40</sup>, fiind dus și înmormântat lângă biserica ctitorită de el pe moșia Trifeștilor Vechi, după cum a stipulat în testamentul său: „Doresc a fi înmormântat la moșia mea Trifeștii în cimitirul bisericii zidită de mine cu preotul din sat și cu simplitatea ce am iubit întreaga mea viață. Pe mormântul meu doresc să fie sădiți mai mulți liliesci și salcie. Rog pe soția și pe fiii mei să-mi conserve memoria cu acea iubire, care au avut-o totdeauna pentru mine și am avut-o eu totdeauna pentru dânșii și o cobor cu mine în mormânt. Las la toți fiii mei părinteasca binecuvântare”<sup>41</sup>.

Titu Maiorescu reamintea cititorilor revistei „Convorbiri literare” că „în Constantin Negruzzi literatura română a pierdut unul din puținii autori ale căror scrieri au arătat literaturii noastre renăs-cânde o cale salutară”<sup>42</sup>

**Constantin Negruzzi s'a sevrișitu din viață duminică in 25 Augustu, in etate de .60 de ani.**

Până când unu autoru mai competentu va pute presentă in estinderea cuvenită unu studiu asupra activității literare, a meritului și a influinței reposatului bărbatu, este just a reaminti lectorilor acestei foi și a spune mai ales generațiunii celei ju-ne, că in Constantin Negruzzi literatura română a perdut unul din puținii autori, a cărui scrieri au arătat literaturii noastre renascende o cale salutară. Elu, in unire cu Vasile Alexandri și cu Mihail Cogălniceanu, a redescoperit in Moldova cultura literară, și atât spiritul naționalu alu unora din scrierile sale (*Alexandru Lăpușneanu*, *Aprodul Purice* etc.), cât și stilul celu ușoru și limpede ce le distinge pe toate, constituie unu meritu adevăratu alu reposatului bărbatu și-i asigură recunoștința compatrioților sei.

*T. Maiorescu.*

**Leon C. Negruzzi (1840-1890)**

Leon C. Negruzzi a fost primul copil al soților Constantin și Maria Negruzzi. S-a născut la 5 iunie 1840, la Iași și, ca și tatăl său, și-a început educația acasă, Constantin Negruzzi îngrijindu-se îndeaproape de aceasta. A fost călăuzit de profesorii D. Gheorghiu, Schüller, Malgouverné, cel care l-a educat și pe Vasile Pogor fiul<sup>43</sup>, ca din 1852 să fie trimis la studii la Berlin, împreună cu fratele său mai mic, Iacob, sub tutela lui Karl Fieweger<sup>33</sup>. A finalizat studiile liceale ale Gimnaziului Germano-francez (Deutsch-französisches Gymnasium) din Berlin, după care, în 1858, s-a înscris la cursurile Facultății de Medicină, pe care o părăsește după numai un an, deoarece „disecțiunile anatomice îi erau prea antipatice”<sup>45</sup>. A plecat la Viena, unde a urmat tot cursurile Facultății de Medicină, ca din 1863, să primească îngăduința părinților de a frecventa cursurile Facultății de Filosofie din Jena<sup>46</sup>. A audiat și cursuri de Drept, teza de doctorat fiindu-i, însă, respinsă<sup>47</sup>. Revenit în țară, în 1864, fără să fi obținut vreo diplomă<sup>48</sup> sau titlu academic, a fost numit judecător la Tribunalul din Iași și a înaintat succesiv până la Curtea de Apel ca membru și ca procuror general. A îndeplinit funcția de prefect de Iași sub guvernele Lascăr Catargiu (1871-1876), Ion C. Brătianu (1878) și Theodor Rosetti (1888). Între 1882-1884, a fost delegat de Dimitrie Gusti ca președinte – supleant al Comitetului teatral al Societății dramatice din Iași<sup>49</sup>. În perioada 3



februarie 1883 – 7 decembrie 1886 a fost primar al Orașului Iași, continuând tradiția familială de administrator al urbei. A fost ales deputat și senator în mai multe rânduri, îndeplinind și funcția de episcop al așezămintelor Sf. Spiridon din Iași (1888-1890)<sup>50</sup>.

Ca primar al Orașului Iași a rămas în istorie drept artizan al electrificării, începând acest proiect cu Primăria și Teatrul Național<sup>51</sup>. De asemenea, în timpul primariatului său, la 5 iunie 1883 a fost inaugurată statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, în prezența Regelui Carol I<sup>52</sup>

A fost membru al Societății „Junimea” din 1865 și, pe lângă viața consacrată însărcinărilor publice și politice, a găsit timp și pentru literatură și publi-

cistică, traducând, de asemenea, în limba franceză. Compunerile sale nuvelistice (Tudor Vianu) au fost publicate în revista „Convorbiri literare”: *Vântul soartei* (1867), *Evreica* (1868-1869), *O răzbunare* (1874), *Țiganca* (1877), *Serghie Pavlovici* (1881), *Osândiții* (1881-1882).

Leon C. Negruzzi a locuit în Iași, în casele sale de pe strada Carol I, colț cu 40 de Sfinți (azi, General Henri Mathias Berthelot)<sup>53</sup>; a murit în 16 iulie 1890, la vârsta de 50 de ani, „à sa terre de Trifeshti, district de Jassy”<sup>54</sup>, fiind înmormântat în curtea bisericii ctitorite de tatăl său.

Titu Maiorescu, într-un necrolog publicat în paginile revistei „Convorbiri literare”, îl descria astfel: „Leon Negruzzi, înalt la statură, lat la față și la piept, cu umbletul balansat ca al marinarilor, cu gestul larg și cu râsul zgomotos al temperamentului sanguinic, era mai întâi de toate un om bun la inimă, milos, cinstit și vesel până la ușurință. Cu veșnicul său optimism era dispus să privească toate întâmplările din partea lor cea bună, și nicio dată ura, invidia, descurajarea nu au găsit loc în sufletul lui. (...) În știință, ca și în politică și în artă, dacă nu avea spiritul de inițiativă, era însă foarte primitor pentru orice impulsione sănătoasă și era capabil să o judece, fiind înzestrat cu acel dar prețios, care într-o generație amețită de atâtea idei nemistuite și de atâtea aspirații nehotărâte a devenit foarte rar, cu ceea ce numesc francezii *bunul simț*”<sup>55</sup>.

Din căsătoria lui Leon C. Negruzzi cu Anna

Bothezat<sup>56</sup> au rezultat șapte copii: Constantin<sup>57</sup>, Suzana<sup>58</sup>, Mihai, Natalia<sup>59</sup>, Ella, Maria (Marieta)<sup>60</sup> și Anna (Nety)<sup>61</sup>.

## Iacob C. Negruzzi (1842-1932)

Cel de-al doilea fiu al lui Constantin Negruzzi, poreclit și Jac, s-a născut la 31 decembrie 1842 (stil vechi), la Iași, acesta sărbătorindu-și ziua de naștere (după stil nou) fie pe 12, fie pe 13 ianuarie<sup>62</sup>. S-a bucurat de o educație aleasă, împreună cu fratele său mai mare, Leon. Între 1853-1856 a urmat cursurile Gimnaziului Germano-francez (Deutsch-französisches Gymnasium) din Berlin, după care pe cele ale Facultății de Drept din Berlin





și din Halle-Wittenberg. A revenit în țară, în octombrie 1863, după ce a obținut titlul de doctor în Drept și a fost numit profesor de drept comercial la Facultatea de Drept a Universității din Iași, unde a predat până în anul 1885, când a ocupat catedra similară a Universității din București. A fost în ne-numărate rânduri, timp de 25 de ani (1870-1895)<sup>63</sup>, deputat al Colegiului I de Iași<sup>64</sup>, apoi senator, iar la 26 martie 1881 a fost ales membru al Academiei Române, fiind apoi secretar general, vicepreședinte și președinte al Academiei (25 mai 1910 – 25 mai 1913; 6 iunie 1923 – 12 iunie 1926).

După revenirea sa în țară, Iacob C. Negruzzi a făcut cunoștință cu Petre P. Carp, Titu Maiorescu, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, împreună cu care a înființat Societatea „Junimea”. A fost ales, apoi, „secretar perpetuu” al „Junimii” și redactor răspunzător/director al revistei societății, „Convorbiri literare” (1867-1895). Având, astfel, posibilitatea de a-i cunoaște pe mulți dintre membrii societății și pe unii dintre colaboratori, Iacob C. Negruzzi este autorul celei mai importante lucrări memorialistice despre „Junimea”. Scrise începând cu anul 1889, *Amintirile din „Junimea”* au fost publicate abia în 1921.

Ca scriitor a debutat în *Foaia Societății* pentru literatura și cultura română în Bucovina, cu scena *Împăcarea*<sup>65</sup>. A realizat traduceri din Schiller, Heine și Goethe, a scris teatru și poezie, însă lipsite de valoare, proza sa fiind considerată de critici

mult mai consistentă. G. Călinescu este de părere că „din toată opera lui I. Negruzzi se salvează două bucăți în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale și *Christachi Văicărescu*, tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate bolile din cauza unei fripturi de curcan”<sup>66</sup>. În colaborare cu I.L. Caragiale a scris textul unei operete *Hatmanul Baltag*, iar cu D.R. Rosetti mai multe reviste teatrale: *Nazat*, *Zeflemele*, *Nu te juca cu dracul*<sup>67</sup>.

Iacob C. Negruzzi a fost foarte legat de conacul și moșia părintească de la Trifeștii Vechi. Vacanțele din timpul studenției le petrecea „la țară”, acolo unde toată familia Negruzzi se muta vara: „Cum să te descriu, fericită viață de la țară, fără de griji? Cât e de frumoasă plimbarea în grădină, cât e de plăcută baia în minunatul Prut, călăritul pe câmpul pe care-l poți numi al tău. Cât de frumos și de nevoințat e să te joci cu copiii, să stai în familie când se citește ceva, când se spun basme sau seara când se joacă jocuri de societate. Și mesele frugale, dar deloc necopioase”<sup>68</sup>. „Tânăr fiind, Iacob Negruzzi își invitase într-o zi de primăvară prietenii la moșia părintească din ținutul Iașilor. Printre aceștia, cei mai buni pe care i-a avut din copilărie erau Mișu Korne și Nicu Gane. După o masă îmbelșugată, așa cum se ospăta în vechime în casele boierești, Costache Negruzzi însoțit de fiu-său Iacob și de cei doi prieteni ai lui, făcură o plimbare în dumbrava din apropiere, unde auziră cântul cucului. În-suflețit de farmecul acestei bune vestiri păsărești,

de sosirea primăverii, băieții încinseră o horă voinicască, jubilând că această scenă, cu toată nostalgia după frumoasele vremuri apuse, N. Gane adăuga că în amintirea acelei zile neuitate, și el și I. Negruzzi au scris primele strofe lirice, cuprinse în volumele lor de versuri<sup>69</sup>. „Precum credincioșii din vechime se duceau la Meca, tot așa el venea în fiecare vacanță de vară la conacul părintesc spre a retrăi frumoasele vremuri de altădată. Acolo, în istoricul conac de la Trifeștii-Vechi, el trăia clipe senine în amintirea unui trecut ce îi prelungise bătrânețile, înconjurat fiind de iubirea și respectul nepoților și strănepoților săi. Acolo, în biblioteca părintească, el răsfoia cărți vechi, hrisoave domnești, documente și răvașe, retrăind momente solemne ce-i înviorau sufletul. Acolo, la Trifeștii-Vechi de pe malul Prutului, el privea spre zărilor îndepărtate, în Basarabia, de al cărui pământ părintele său fusese atât de legat prin moșiile străbune și prin viața pe care a trăit-o ca moldovean în provincia moldovenească dintre Prut și Nistru<sup>70</sup>.

În anul 1870 s-a căsătorit cu Maria R. Rosetti (1847-1927)<sup>71</sup>, sora Anei Rosetti, cea de-a doua soție a lui Titu Maiorescu. Nu a avut descendenți. La Iași, a locuit în casa din strada Păcurari nr. 21, unde a găzduit câteva din ședințele „Junimii”, la care Mihai Eminescu a recitat la 4 iunie 1883 poezia *Doina*<sup>72</sup>, iar Titu Maiorescu a citit în 1884 *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

„Om vioi în tinerețe, cu «nerve», el venea până în ultimele sale zile la Academie, cu mărunți pași

târâți și iuți, privind cu ochii ca prin sită<sup>73</sup>. A fost aniversat la 4 decembrie 1931, cu prilejul vârstei de 90 de ani, la Academia Română, printr-o ședință solemnă la care a luat parte întregul corp academic în frunte cu Ion Bianu, președinte al Academiei Române în perioada respectivă<sup>74</sup>. A murit în locuința sa din București, la 6 ianuarie 1932. A fost înmormântat în cavoul familiei de la Cimitirul Bellu din București, alături de soția sa.

Iată o autoprezentare a sa din *Dicționarul „Junimii”*: „fundator, stâlp și gazdă al «Junimii». Directorul *Convorbirilor literare* și secretarul perpetuu al «Junimii». Numit odinioară Ramir, astăzi mai mult: Carul cu minciunile (v.a.). A făcut de toate și în versuri și în proză și oral (prelecțiuni populare). El îndeamnă pe toți membrii la scriere și ocupațiune intelectuală; îmbrățișează pe toți cei nou intrați sau care vor să intre, ba chiar pe cei ce arată interese pentru literatură, încât cu mulți și-a găsit beleaua mai târziu din cauza acestui prea mare zel, dar tot nu prinde minte. Ținea câteodată pe Pogor în frâu. Într-un cuvânt are grozav de multe merite, dar puține i se recunosc. De aceea s-a hotărât să facă apel la posteritate (v.a.) și să se mângâie astfel de nedreptățile contimporanilor<sup>75</sup>.

## Mihai L. Negruzzi (1873-1958)

Mihai L. Negruzzi a fost cel de-al treilea copil al lui Leon C. Negruzzi. A urmat cursurile școlare la Institutele Unite din Iași, până în clasa a III-a, când a trecut la Școala Militară, avându-i colegi pe Eugen Melik, Nec. N. Gane, Dimitrie Anghel, Constantin I. Sturdza. Și-a continuat cursurile militare la Târgoviște și București (1890) și doi ani în străinătate.

A ocupat diverse funcții în ierarhia militară: sublocotenent în Escadronul de Jandarmi călări, locotenent, căpitan în Regimentul 7 Călărași, comandant al Escadronului de Escortă Regală din Iași. În 1899-1900 a fost adjutantul generalului Leonida Iarca, comandantul Corpului IV de Armată din Iași, funcție pe care o va ocupa și el mai târziu, ajungând până la gradul de general al Armatei române. A fost comandantul unui escadron din regimentul 7 Călărași, însărcinat, în 1907, să apere de devastare castelul Roznovanu de la Stânca. În martie-aprilie 1911 a îndeplinit misiunea de trimis extraordinar la Roma, alături de Dimitrie Grecianu, fost ministru de justiție, misiune primită de la Regele Carol I, pe lângă Regele Victor Emanuel al III-lea al Italiei, pentru a lua parte la serbările semicentenarului unității italiene. În timpul Primului Război Mondial a fost colonel la Statul Major al Armatei I, comandată de generalul Eremia Grigorescu. A îndeplinit funcția de primar al Orașului Iași (1920-1921). În 1943, Mihai Negruzzi mărturisea: „... în 1840, bunicul meu



1920 – serbarea mormintelor eroilor înmormântați la Iași (1916-1919). Mihai L. Negruzzi alături de Mitropolitul Pimen, Petru Pogonat (prefectul de Iași), Iulian Teodorescu (rectorul Universității ieșene), A.C. Cuza ș.a.

(fotografie din Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

Costachi Negruzzi, mare vornic, a fost primar de Iași (Președintele Eforiei se numea atunci); în 1880 a fost primar tatăl meu, Leon C. Negruzzi, și în 1920, eu. Deci, din 40 în 40 de ani, soarta bună sau rea a Iașului a fost încredințată «oblăduirii Negruzzești»<sup>76</sup>. În timpul primariatului său s-au pus bazele Societății istorico-arheologice, precum și ale Muzeului Municipal din Iași<sup>77</sup>, și s-a înapoiat capul lui Mihai Viteazu la Mănăstirea Dealu, care a stat în timpul războiului la Mitropolia Moldovei.

În anul 1938 a ocupat funcția de Rezydent Regal al Ținutului Prut: „În fruntea acestui ținut, guvernul a așezat un om ales din mijlocul dvs., un moldovean de baștină. În tradiția lui de familie, în numele lui, noi vrem să găsim o cheazășie că stăpânirea aceasta locală va da o atenție părintească, un sprijin mai cald și mai însuflețit nevoilor locale” (Armand Călinescu, ministru de interne, prezent la ceremonia de instalare)<sup>78</sup>.

A colaborat cu schițe, nuvele și evocări, continuând, astfel, tradiția scriitoricească a familiei, la revistele „Convorbiri literare” și „Însemnări ieșene”. În 1943, i-a apărut volumul *Nimic*, semnat împreună cu fiul său, Leon M. Negruzzi. Volumul conține pagini frumoase despre viața petrecută la moșia negruzziștilor de la Hermeziu: „Curgea veselă în fiecare an viața noastră la țară, la Trifeștii Vechi, cele două luni pe an, vacanțele, unde ne adunam: părinții mei, noi cei 7 copii și Moș Jac și Tan’ Mari”, despre bunica sa, Maria: „frumoasa bunică cu părul alb coliliu pieptănat cu atâta grijă, cu cărare la mijloc și ceva breton... E singură în salonul cu mobile grele, aurite, îmbrăcate în mătasă, ici, colea tăiată de vreme. Pe pereți, portrete în ulei, portrete de familie, evocări ale unor tinereți de altă dată...” sau despre iubitul său unchi, Iacob: „Moș Jac îmi arată locul unde el, copil mic, trebuia de Sf. Constantin să spuie versuri bunicului Costachi, banca pe care stătea bunicul cu ciubucul în gură... Apoi îmi arată locul unde a fost odată, – nu de mult, doar 40-50 de ani – un copac mare, mare tare, în

jurul căruia bunicul Costachi făcuse scări să te poți sui să ai priveliște frumoasă încolo spre Prut. Cu câte amănunte nu-mi povestește de timpul când Vodă Mihalachi Sturdza și Domnița lui au petrecut o vară la Trifeștii Vechi, la boier Costachi...”<sup>79</sup>.

Mihai L. Negruzzi a fost căsătorit cu Lucia N. Miclescu (1875-1967), sora lui Nicolae N. Miclescu (cumnatul său – soțul Suzanei L. Negruzzi) și verișoara picturului Theodor Pallady. Cei doi au avut trei urmași: Leon (Bob), Maria-Marta<sup>80</sup> și Suzana<sup>81</sup>.

După ce a locuit la Hermeziu, „acel cuib al copilăriei”, și la Iași (în casa din strada Toma Cozma nr. 16), Mihai L. Negruzzi a murit în 1958, la București. A fost înmormântat în cavoul familiei din Cimitirul Bellu, alături de unchiul său, Iacob C. Negruzzi, și de surorile sale, Ella Negruzzi, Anna Racoviță și Maria Cerchez<sup>82</sup>.

### **Ella L. Negruzzi (1876-1948)**

Cel de-al cincilea copil al lui Leon C. Negruzzi, Ella, s-a născut la 11 septembrie 1876, la moșia familiei de la Hermeziu. A urmat cursurile școlii primare, Școala Secundară de Fete „Oltea Doamna” (actualul Colegiu Național „Mihai Eminescu” din Iași) și cursurile Facultății de Drept a Universității ieșene, pe care le-a absolvit în 1913. Ella L. Negruzzi a fost prima femeie admisă în Barou și care a primit dreptul de a pleda, după un șir lung de procese cu Baroul Iași care i-a refuzat intrarea pe motiv că fiind femeie, nu avea drept de vot, iar



ca avocat ar fi trebuit să aibă acest vot. „Curtea de Casație secția I a respins recursul doamnei Ella Negruzzi contra deciziei Curții de Apel de la Iași care anulasă înscrierea sa în baroul local. Vasăzică bărbații sunt politicoși și galanți cu damele numai în tramvai, unde le cedează locurile lor pe bancă cu plăcere (și încă ș-atunci când ele sunt tinere și nostime!) sau prin saloane, unde nici un reprezentant al sexului mustăcios n-ar comite crima de-a ieși pe ușă înaintea unei cuconițe («ah, pardon... après vous madame!»); dar când e vorba să recunoaștem meritele unei femei, dreptul ei elementar de-a-și întrebuința și valorifica în lupta vieții talentul, cultura, munca, spre a se putea hrăni și a fi în același timp folositoare societății, atunci noi bărbații îi opunem un *non possumus* absolut. Și, mă

rog, pentru ce?”<sup>83</sup>. În cele din urmă a câștigat dreptul de a pleda la bară alături de bărbați și a fost membră a Baroului Covurlui-Galați și, ulterior, Ilfov, continuând să se lupte cu mentalitățile și prejudecățile vremii. În timpul primului război mondial a activat ca soră medicală, în spitalele din Iași, cât și pe linia frontului, fiind și membră în Comitetul de acțiune al Secției „Ocrotirea orfanilor de război”, alături de alte personalități ale vremii<sup>84</sup>.

A devenit o militantă pentru drepturile și emanciparea femeilor românce. Împreună cu Maria Baiulescu și Elena Meissner a fondat Asociația „Emanciparea femeii”, a cărei președintă a fost<sup>85</sup>. S-a implicat activ pentru ajutorarea femeilor de la țară și a inițiat, în acest sens, cercuri și cămine culturale. La Hermeziu, satul său natal, de care era foarte legată, a fondat un asemenea cămin<sup>86</sup>. A înființat în anul 1936 Asociația „Frontul feminin”, cu scopul de a apăra drepturile economice, politice și sociale ale femeilor: „Cine nu cunoaște acest nume? Îndrăzneala de a pătrunde în avocatură, într-o vreme când femeia era încercuită de granițe trasate de prejudecăți stârnea comentarii răutăcioase pe toate buzele. Lupta care a dus la izbândă a fost dârză. Un suflet mare se afirma, croind o largă pârtie pentru cele care vor urma”<sup>87</sup>.

Ella Negruzzi a fost o deschizătoare de drumuri și pentru implicarea femeilor în politică. Dreptul la vot și dreptul de a candida pentru femei au fost idealurile sale. În 1917 a semnat *Petiția femeilor române către Senatul României*, prin care cerea

acordarea de drepturi politice și civile femeilor<sup>88</sup>. În 1929 s-a înscris în Partidului Național-Țărănesc, iar în alegerile locale din primăvara anului 1930 a candidat și a fost aleasă consilieră locală în București. A scris articole feministe în diverse publicații juridice, a susținut conferințe în multe orașe ale țării, la radio, a dat interviuri și a avut o bogată activitate militantă. Întrebată „Pentru ce femeia cere dreptul de vot?”, prima femeie avocat pledant din România a răspuns: „Pentru că femeile muncesc, pentru că plătesc impozite, pentru că este nedrept ca într-o țară democratică, unde toți cetățenii iau parte la alegerea guvernului, femeile să nu exercite acest drept”.

La mijlocul anilor 1930, Ella L. Negruzzi a apărut-o pe Ana Pauker într-un proces politic<sup>89</sup>. Când cursul istoriei s-a schimbat și Ana Pauker a vrut să o ajute pe fosta sa avocată, în anii de prigonire a vechilor familii ale țării, Ella Negruzzi a refuzat cu demnitate<sup>90</sup> și a murit, la 19 decembrie 1948, în București<sup>91</sup>. A fost înmormântată în cavoul familiei din Cimitirul Bellu.

Ella L. Negruzzi a fost căsătorită cu George Beldiman (1879-1917)<sup>92</sup>, fiul lui George Beldiman și al Luciei Kogălniceanu, cea mai mică fiică a lui Mihail Kogălniceanu<sup>93</sup>, de care a divorțat, nelăsând urmași.

A scris și scurte pagini de proză. *Bradul tatălui meu* este o dovadă a talentului ei:

„Într-un loc, nu departe de Prut în vesela Moldova, era un colț de grădină atât de frumos

pentru mine. În colțul acela crescuse un pom, un brad mândru și înalt, cum se văd numai în pădurile seculare. De pomul acesta sta strâns legată viața unui om; și să nu credeți că-i poveste.

Bunicul meu, la nașterea fiecăruia din băieții lui sădea câte un pom să crească împreună cu copiii lui. Și toți pomii au prins; și toți copiii au trăit. Când s-a născut cel din urmă din băieți, a sădit un brad; cel mai mic să fie mai voinic!

Bradul și copilul se înălțau deopotrivă. Acesta era pomul tatălui meu. Și el mi-l arată zicându-mi: «Vezi, copila mea? Acesta e bradul meu; cât va trăi el, atât voi trăi și eu.». Iar eu urmăream adesea pomul cu ochii sau mergeam spre el de-i netezeam coaja; mi se părea că avea ceva sfânt în el, ceva profetic. Și era bradul înalt și mândru...

Dar într-o vară o creangă mică, una singură s-a uscat. M-am uitat la tatăl meu. Însă el era același; dar, poate fruntea lui cea largă se mai lărgise pe la tâmple.

Încet, încet în fiecare vară bradului i se uscau crăcile. Câte una, câte una atârnavu triste, despoiate spre pământ. Dar tata? Vai, și el slăbea din zi în zi mai rău. La pomul lui nu se mai uita. Ochii lui mari, strălucitori păreau din altă lume. Boala lui se trăgăna, tușea mereu. Din pieptu-i obosit suflarea lui se auzea ca un sunet jalnic și prelung. De te apropiai de brad, același sunet ieșea din trunchiul lui aproape gol. Când tatăl meu a încetat de-a suferi, l-am dus la groapa îngustă, la picioarele bunicului meu. Iar în colțul din grădină... zăcea bradul întins la pământ ca lovit de trăsnet”<sup>94</sup>.

**Leon (Bob) M. Negruzzi (1899-1987)**

Primul născut al generalului Mihai L. Negruzzi a fost Leon (Bob). A apărut pe lume la 17 august 1899, în Wiener Neustadt (în Austria de astăzi) și a urmat cursurile Liceului Internat „C. Negruzzi” din Iași și, apoi, pe cele ale Facultăților de Drept și Filosofie ale Universității ieșene.

A debutat cu poezii în revista „Viața românească”, colaborând, în perioada 1920-1925, la „Lumea”, „Lumea literară”, „Gândul nostru”, „Flacăra”, „Convorbiri literare”, „Cuvântul”, „Iașul literar”<sup>95</sup>.

S-a stabilit la Paris, după 1925, și a fost colaborator al Editurii Albin Michel<sup>96</sup>. În 1927 s-a căsătorit cu o americană, Aileen Frank, cu care va pleca în Statele Unite ale Americii. Rezultatul acestei călătorii este volumul în limba franceză *Flâneries en U.S.A.* (Paris, Éditions de la „Revue mondiale”, 1930). Traducerea în limba română a fost realizată de Eduard S. Konya, câțiva ani mai târziu (*Hoinărind prin S.U.A.*, Editura Națională Ciornei, București, 1934). În anul 1933 a publicat romanul *Aventures extraordinaires de Rodolphe Durand. I, Gang* (Paris, Éditions des Cahiers libres), iar în 1934, *Le Politicien* (Paris, Éditions des Cahiers libres), traduse în limba română de Ben Corlaci și Dana Konya-Negruzzi, sub titlul *Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant* (București, Minerva, 1974). În 1943, a publicat, împreună cu tatăl său, volumul *Nimic* (Editura „Cartea Moldovei”),



ce cuprinde scrieri memorialistice ale lui Mihai L. Negruzzi și poezii semnate de Leon în capitolul al IV-lea<sup>97</sup>. În 1957 a publicat cel de-al treilea roman, *Le Tour du monde d'Hippolyte-Louis Dupont-Lafraisse* (Paris, La Nef de Paris Éditions), iar mai târziu volumul de poezii *Existence* (Paris, f.a.). A mai scris piese de teatru, nuvele și a fost un foarte bun traducător din limba română în limba franceză: *La Fosse (Groapa)*, de Eugen Barbu (Paris, Buchet-Chastel, 1966), *Ourouma, la fille du Tartare (Uruma)*, de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1968), *La tribu (Șatra)*, de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1970), *Combien je t'ai aimée (Ce mult te-am iubit)*, de Zaharia Stancu (Paris, Albin Michel, 1972). S-a bucurat de prietenia lui Camil

Petrescu, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Mihai Codreanu, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu ș.a.<sup>98</sup>.

„A fost și a rămas, până la moarte, cetățean român, neînțelegând să renunțe niciodată la cetățenia sa, cu toate că i-ar fi fost, probabil, mult mai ușoară viața devenind francez! În același timp a luptat cât a putut alături de autenticii dizidenți români, fiind un timp președintele foștilor combatanți (anciens combatants)”, mărturisirea nepoata sa, Irina Fotiade<sup>99</sup>. La 5 februarie 1952 a prezentat un *Mémorandum des réfugiés roumains* la Adunarea Generală a Națiunilor Unite; documentul a fost semnat de mai mulți scriitori români, printre care Aron Cotruș, Mircea Eliade și Eugen Lozovan<sup>100</sup>.

În septembrie 1968 a participat la Iași și la Lunca Prut (Hermeziu), la evenimentele prilejuite de comemorarea, sub egida UNESCO, a Centenarului morții lui Constantin Negruzzi, străbunicul său, alături de cea de-a doua soție, tot de origine americană, Marjorie Devanport<sup>101</sup>: „Dintr-o mașină coboară un om înalt la trup, cu capul plecat în pământ, încât ai impresia că a pierdut un lucru de preț. Are o față metalică, arămie, un nas vulturesc, vinețiu, ca o porumbică. Privește cu nostalgie în jur, de parcă trebuie să se întâlnească cu niște rude apropiate, pe care nu le-a văzut de multă vreme. E tare slab, hainele se țin pe el ca pe o cruce așezată la o răspântie de drumuri. Pare un sfânt dintr-o frescă din biserica satului ce a coborât printre oa-

meni. Bătrânii satului șoptesc unul la urechea al-  
tuia: *E boierul Leon Negruzzi de la Pariz*. Unii se apropie de el și vor să-i sărute mâna. Între boier și bătrânii din Hermeziu se schimbă vorbe. Ai impresia că vor parcă să-și ceară iertare, că vremurile i-au despărțit fără voia lor”<sup>102</sup>.

Leon M. Negruzzi a murit la Paris, la 10 octombrie 1987, nelăsând urmași, doar numeroase manuscrise, parte din ele aflându-se, astăzi, în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

### **Istoria conacului care a reînviat un trecut**<sup>103</sup>

Conacul boieresc de la Hermeziu, ridicat între anii 1810-1811, face parte dintr-un ansamblu de ctitorii: biserica *Sf. Împărați Constantin și Elena*, construită în anul căsătoriei lui Constantin Negruzzi cu Maria Gane (sfințită la 31 august 1839), școala<sup>104</sup> (construită de Iacob C. Negruzzi în 1870, vizitată de revizorul școlar Mihai Eminescu, în 1875), localul vechii primării<sup>105</sup> și „conacul mic”<sup>106</sup>, ridicat de generalul Mihai L. Negruzzi<sup>107</sup>, peste drum de „conacul bătrânilor”, care adăpostește, astăzi, magazinul și cârciuma din localitate. Dana Konya-Petrișor, stră-strănepoata lui Constantin Negruzzi, își amintea că „La Hermeziu, nu locuiam în conacul care este astăzi Casă memorială «Negruzzi». Acesta era «conacul bătrânilor», unde locuia generația bunicului, adică fratele și surorile lui. Acolo mergeam doar în vizită



și trebuia să fiu foarte cuviincioasă și cuminte. (...) Noi locuiam în «conacul mic», astfel numit deși nu numai că nu era cu nimic mai mic decât «conacul bătrânilor», dar avea și comodități pe care acesta nu le avea: apă curentă și electricitate. (...) Căldurile erau și pe atunci foarte mari, în lunile de vară, așa că mergeam deseori pe malul Prutului, care tăia în două pământurile noastre. Din păcate, nu aveam voie să ne scăldăm, ci doar să ne stropim cu apa din râu. Prutul a fost totdeauna apă trădătoare, cu foarte multe vârtejuri care-și făceau plinul de victime imprudente în fiecare an. (...) Un altfel de plajă minunată era cea în grâul de curând treierat. Era încins de soare și răspândea un miros de pâine

coaptă pe care nu l-am mai regăsit niciodată, nicăieri. (...) Uneori, bunicul mă lua cu el peste Prut. Se trecea cu bacul, pe care urcam docarul și coboram pe malul opus. Vizitam viile Basarabiei și lanurile aurii și, în amurg, ne întorceam în Moldova din partea noastră<sup>108</sup>.

Distrus, în mare parte, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, după anul 1949, conacul a avut mai multe destinații: sediul unei gospodării agricole colective, adăpostind un depozit de cartofi<sup>109</sup>, o clocitoare și, apoi, o grădiniță pentru copii<sup>110</sup>.

La 22 septembrie 1968, în contextul comemorării UNESCO a lui Constantin Negruzzi (1868-1968, 100 de ani de la moarte), la Lunca Prut



Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu (salonul de muzică și teatru)

(Hermeziu) a fost inaugurat, în prezența oficialităților județene și locale, dar și a urmașilor (Leon M. Negruzzi, cu cea de-a doua soție, surorile lui, Suzana (Zizi) Grant și Maria-Marta Konya și Dana Konya-Negruzzi), primul muzeu în conacul familiei. „Cu o mână tremurândă, bătrânul boier Leon Negruzzi taie panglica și, privind cu uimire în jur, inaugurează Muzeul Memorial „Costache Negruzzi” din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași. (...) Leon Negruzzi vorbește încet, gra-seind cuvintele din cauza emoției. Privește în muzeu ca printr-un geam aburit, dar cu ochiuri limpezi. În rest, e o pâclă a unui trecut din care «s-au dus toți, s-au dus cu toate, pe o cale neînturnată...»<sup>111</sup>. În realitate, nu era un muzeu memorial dedicat lui Constantin Negruzzi sau familiei acestuia, ci mai mult o expoziție muzeală, cu obiecte de etnografie, istorie și arheologie, dar care cuprindea și câteva obiecte personale și de mobilier ce au aparținut negruzziștilor, strânse din sat, prin eforturile profesoarei Constanța Arhip. Aceste obiecte au constituit nucleul viitorului muzeu dedicat memoriei familiei Negruzzi, inaugurat în octombrie 1995<sup>112</sup>.

La începutul anilor 1990, scriitorul Val Condurache, profesorul Grigore Marcu (viitor primar al comunei Trifești), împreună cu poetul Lucian Vasiliu (director al Muzeului Literaturii Române Iași), hotărâsc și propun decidenților județeni reformularea spațiului de la Hermeziu, prin transformarea conacului într-un muzeu dedi-

cat familiei Negruzzi. Au primit avize favorabile de la Prefectura Iași (prefect, Dan Gâlea) și de la Inspectoratul pentru Cultură Iași (consilier-șef, Maria Carpov). În august 1992, Primăria Trifești (primar, Teodor Mihai) a aprobat transmiterea în administrarea Muzeului Literaturii Române Iași a conacului, precum și a unei suprafețe de teren din jurul acestuia. În decembrie 1992 s-a primit avizul Direcției Monumentelor Istorice privind restaurarea conacului, aflat într-un stadiu avansat de degradare<sup>113</sup> (autorul proiectului: arh. Smaranda Gâlea)<sup>114</sup>. Între anii 1993-1995, Consiliul Județean Iași (președinte, Ion Amihăesei) a finanțat lucrările de restaurare, coordonate de ing. Mihai Șchiopu. Tot Consiliul Județean Iași a susținut financiar achiziția unor valori de patrimoniu în sumă de 20 milioane de lei<sup>115</sup>. Echipa de muzeografi și de tehnicieni a fost coordonată de Constantin-Liviu Rusu (director adjunct al Muzeului Literaturii Române Iași), secondat de muzeografa Olga Rusu. S-au implicat în toată activitatea profesorii Liviu Leonte, Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, precum și muzeograful Dumitru Vacariu<sup>116</sup>.

Muzeul a fost gândit pornind de la obiectele autentice, recuperate în anul 1968: două birouri sculptate, unul simplu, dulap pentru haine, bufet cu un singur corp, un cuier din lemn și unul din metal, masă mică pentru jocuri de noroc, scaune cu împletitură din metal, bombonieră din porțelan, carafă din sticlă, suporturi metalice pentru paharele de ceai, baston cu chipul lui Mihai Negruzzi<sup>117</sup> și a

fost împărțit într-o expoziție documentară și patru camere memoriale<sup>118</sup>.

Expoziția documentară, amenajată în holul conacului, cuprinde manuscrise, cărți în ediții princeps și cu autografe (cum ar fi un exemplar din prima ediție a *Păcatelor tinerețelor* (1857), de Constantin Negruzzi, cu dedicația autorului către Elena Teodoru, 3 iulie 1864), fotografii și obiecte de familie (pipa de chihlimbar și ceasul solar, care au aparținut lui Constantin Negruzzi, punga brodată cu mărgele și fir auriu pentru galbeni, care a aparținut lui Leon C. Negruzzi, medalii, ștampile etc.), extrase din scrierile negruzziștilor, fișe bibliografice și genealogice, tablouri în ulei și busturi reprezentative<sup>119</sup>.

Prima cameră care se înfățișează vizitatorului este *Salonul de muzică și teatru*, unde sunt expuse flautul lui Iacob C. Negruzzi și pianul la care cânta Leon C. Negruzzi, partituri muzicale, cărți de specialitate, alte instrumente muzicale (țiteră, vioară), fotografii ale membrilor familiei sau ale prietenilor, stampe de epocă, o tapiserie din Olanda, covoare și diverse piese de mobilier<sup>120</sup>. Negruzziștii, se știe, au fost mari iubitori de muzică și teatru: „În seara reprezentației curtea casei boierești era plină de trăsuri căci fusese invitate o mulțime de persoane de la Iași și de la alte moșii. (...) Spectatori, orchestră, actori, începură toți să râdă cu hohote nemaipomenite. O mătușă a mea, cucoana Sofia Carp, venită anume de la moșia sa, Țigănașii, avea darul de a râde așa tare, încât tremura casa,

iar un alt spectator, Iancu Cațichi, venit din Iași, avea un răs bolnăvicios: când îl apuca, nu se mai putea opri. Era o casă veselă cea din Trifeștii-Vechi, dar atâta răs nu se mai auzise într-însa niciodată. (...) Pentru cina ce urmă se întinsese o masă lungă în grădina luminată cu lanterne venețiene și veselia se prelungi până noaptea târziu”<sup>121</sup>.

*Sufrageria* familiei este ilustrată printr-o o masă și scaune originale, dulapuri, oglindă, balansoar, un corn de vânătoare, umbreluțe, măsuță cu lighean și câni originale<sup>122</sup>, martore ale vizitelor unor apropiați: domnitorul Mihail Sturdza, cu Smaranda Doamna, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Petre P. Carp, Alecu Donici, Matei Millo, Natalia Suțu, Didița Mavrocordat, Eduard Caudella, Nicolae Iorga ș.a.<sup>123</sup>. Urmează *Dormitorul*, cu un pat cu tăblii având desene romantice, oglinzi care au aparținut familiei Rosetti, icoane cu ștergare din borangic, geantă de voiaj, mașină de cusut, scrin, dulap mare cu oglindă și un încântător tablou de epocă, *Trei vornicese la taifas* (autor necunoscut)<sup>124</sup>.

*Biblioteca-birou*, ultima cameră tematică a muzeului, a beneficiat de documentarea realizată de Liviu Moscovici<sup>125</sup>, de la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” Iași, și cuprinde o reconstituire a colecțiilor de ziare și reviste, cărți care au aparținut lui Dinu Negruți, lui Constantin Negruzzi și urmașilor lor, calendare, carte veche bisericască, manuscrise, piese de mobilier, precum și

numeroase ediții ale scrierilor negruzziște<sup>126</sup>: „mi-a dispărut frumoasa mea bibliotecă personală adunată ca un pasionat cititor ce sunt și acum, ca și bibliotecă moștenită de la bunicul meu Costachi Negruzzi, aflată la Trifeștii-Vechi – Hermeziu, ca și aceea moștenită de la unchiul meu Iacob C. Negruzzi, biblioteci ce ar fi fost de atâta folos generațiilor viitoare” (Mihai Negruzzi, 20 ianuarie 1955)<sup>127</sup>.

Muzeul „Constantin Negruzzi” de la Hermeziu a fost inaugurat în data de 7 octombrie 1995<sup>128</sup>, moment în care s-a aniversat Centenarul Liceului Internat „C. Negruzzi” din Iași, în prezența oficialităților județene și locale, precum și a Ioanei Rosetti, strănepoata lui Constantin Negruzzi, și a scriitorului Marcel Petrișor, soțul Danei Konya, nepoata generalului Mihai L. Negruzzi. Cei doi invitați de onoare au inaugurat și bustul în bronz al lui Constantin Negruzzi, din fața muzeului, modelat de sculptorul Ioan Buzdugan<sup>129</sup>.

Un loc aparte în istoria conacului care a reînviat un trecut, l-au avut urmașii familiei, care începând cu anul 1982, au donat sute de obiecte din familie, și care reprezintă tot atâtea pagini din istoria acestei vechi familii. Cei mai importanți donatori sunt Ioana Rosetti, Dana Konya-Petrișor și Irina Fotiade, cărora li se adaugă Catinca Gherghel, Maria Don, Bradu Fotiade, Matei și Nicoleta Fotiade, iar actul de donație din 20 mai 2001, reprezintă cea mai importantă danie a acestor vrednici purtători ai unui nume ilustru: „Noi, urmașii

lui Constantin Negruzzi, (...) am luat hotărârea, în deplină înțelegere, să donăm conacul familiei din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, Muzeului Literaturii Române Iași – Casa Pogor. Această hotărâre se datorează faptului că oameni de inimă și cu suflet românesc au scos din neființa în care barbaria comunistă aruncase spiritualitatea țării noastre această casă care a adăpostit o importantă parte a acestei spiritualități. (...) Casa Pogor, cu suportul Ministerului Culturii, a scos Casa Negruzzi din pulberea uitării și a realizat un muzeu care face cinste memoriei familiei Negruzzi și culturii române”<sup>130</sup>. Acestora li se adaugă Constantin Ciopraga, Liviu Leonte, Alexandru Husar, Gabriel Dimisianu, Dumitru Grumăzescu, Constanța Arhip, Corneliu Grigoriu ș.a.

Muzeul „Constantin Negruzzi” a fost nominalizat, în anul 1996, pentru Premiul *Muzeul european al anului – The European Museum of the Year Award* (EMYA), alături de alte 65 de muzee europene<sup>131</sup>. Începând cu anul 1995, Muzeul „Constantin Negruzzi” a găzduit și găzduiește evenimente culturale și educative: „Lunca amintirilor”, „Popas moldav la familia Negruzzi”, „Familii vechi, repere noi...”, Simpozionul internațional „Istorie, cultură, patrimoniu”, „Pagini literare la Hermeziu”, „Constantin Negruzzi și Academia copiilor”, „Noaptea muzeeilor” ș.a., ce reunesc urmași ai familiei, ieșeni, invitați din țară și din străinătate, precum și zeci de copii din Hermeziu și din satele învecinate.

\* \* \*

„Am intrat în casă. Pe vremea copilăriei mele era o casă de locuit, acum este muzeu. E foarte bine că-i așa și este bine gândit și realizat. Adică este, cum să vă spun, bunii mei, plină de suflet. Fiecare colțișor este aranjat cu migală, cu trudă, cu inteligență, astfel că oricare om care intră în muzeu va ști că oamenii care au locuit aieva aici au știut a scrie, a gândi, a se desfăta cu muzică, a ceti și iar a scrie...

Pendula din perete arată ora 11. Ora 11, bunii mei străbuni, a fost ora, iată, la care voi toți, toate umbrele trecutului ați prins viață...”<sup>132</sup>.

<sup>5</sup> Moșia *Trifeștii Vechi* sau *Hermeziu* a aparținut ocoalelor Turia, Jijia și Copou (1803-1864). *Târgușorul Hermeziu*, pe moșia *Trifeștii Vechi* sau *Hermeziul* (1841). Sat component al comunelor Hermeziu (1864-1929, 1931-1950), Bivolari (1929-1931) și Trifești (din 1950). În 1968, satului *Hermeziu* i s-a schimbat denumirea în *Lunca Prut* (cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea 1*, București, 1991, p. 659). În anul 1996 s-a revenit la vechea denumire, *Hermeziu*.

<sup>6</sup> *Zmeienii*, fost sat lângă satul Bălțăteni (jud. Vaslui), cf. *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I, *Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988. Partea a 2-a*, București, 1992, p. 1.349.

<sup>7</sup> Gh. Ghibănescu, *Familia Negruzzi*, în „Ioan Neculce”, anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 324-325.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 322.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>10</sup> *Cum am învățat românește*, în Costache Negruzzi, *Negru pe alb și alte scrieri*. Prefață, itinerar biografic și selecție texte critice de Daniel Corbu, Iași, 2011, p. 150.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>12</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, București, 1982, pp. 205-206.

<sup>13</sup> *Cum am învățat românește*, p. 151.

<sup>14</sup> E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati. Contribuțiuni după izvoare inedite*, București, f.a., p. 22.

<sup>15</sup> *Calipso (Scrisoarea VII)*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 27.

<sup>1</sup> Vezi Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu, Iași, 2009, pp. 1-2.

<sup>2</sup> C. Gane, *Pe aripa vremei*, București, 1923, p. 123.

<sup>3</sup> Vezi *Descendența lui Costache Negri din Mavrodi Apostol întocmită după spița genealogică din 22 septembrie 1882, pomelnicul de la Blânzi și alte informații documentare*, în Paul Păltănea, *Viața lui Costache Negri*, Iași, 1985.

<sup>4</sup> Mihai-Cristian Amărieuței, Ludmila Bacumenco-Pîrnău, *Un testament din secolul al XIX-lea al Mariei Hermeziu, născută Gane*, în „Archiva Moldaviae”, anul III, Iași, 2011, pp. 324-325.

- <sup>16</sup> Este vorba despre vestita Calipso Polihroni, descrisă de Constantin Negruzzi în *Scrisoarea VII*, și cântată de Pușkin în poezia *Șalul negru*, tradusă de C. Negruzzi la moartea poetului rus. În noiembrie 1824, Calipso Polihroni s-a refugiat la mănăstirea Neamț, unde a murit trei ani mai târziu (cf. Gheorghe Bezviconi, Scarlat Callimachi, *Pușkin în exil*, București, 1947, p. 105; Gh. Bezviconi, *Costache Negruzzi și Basarabia*, în *Profiluri de ieri și de azi. Articole*, București, 1943, pp. 196-197).
- <sup>17</sup> *Calipso (Scrisoarea VII)*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, pp. 27-28. Constantin Negruzzi a mai revenit în Basarabia în 1831, 1836-1837, dar și în timpul holerei din 1848, când familia i-a fost găzduită de unchiul său, Manolache Negruți, pe moșia Târnova, din ținutul Sorocăi (cf. Gh. Bezviconi, *op. cit.*, p. 198).
- <sup>18</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 206.
- <sup>19</sup> Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 214.
- <sup>20</sup> Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, 1979, p. 618.
- <sup>21</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 207.
- <sup>22</sup> C. Gane, *op. cit.*, p. 88.
- <sup>23</sup> *Scrisori ale lui Eliade Rădulescu către Costachi Negruzzi*, în „Convorbiri literare”, anul XIII, nr. 9, Iași, 1 decembrie 1879, p. 364.
- <sup>24</sup> Iacob Negruzzi, *O scrisoare a poetului Grigore Alecsandrescu către Constantin Negruzzi, din 1839*, în „Convorbiri literare”, anul XIX, nr. 10, București, 1 ianuarie 1886, p. 804.
- <sup>25</sup> Maria Negruzzi (1820-1900) a fost înmormântată în Cimitirul „Eternitatea” din Iași.
- <sup>26</sup> Gh. Ghibănescu, *Spița familiei Gane*, în „Ioan Neculce”, anul II, fasc. 3, Iași, 1923, p. 326.
- <sup>27</sup> Gheorghe C. Negruzzi (1849-1890), membru al Societății „Junimea” din 1868. A murit la 22 august 1890, la Trifești și a fost înmormântat lângă biserica ctitorită de C. Negruzzi (cf. Iacob Negruzzi, *Dicționarul „Junimei”*, în *Scrieri alese*. Ediție îngrijită de Corneliu Simionescu, București, 1970, p. 389). A fost căsătorit cu Anna Sturdza și a avut o fiică: Margareta G. Negruzzi.
- <sup>28</sup> Eliza C. Negruzzi (m. 1933) a fost căsătorită cu Dumitru Al. Mavrocordat (1848-1919), stră-strănepotul domnului Constantin Mavrocordat. Au avut cinci urmași: Eufrosina (1881-1889), gemenii Constantin (1884-1943) și Dumitru (1884-1958), Eliza (1892-1959), Maria-Ioana (1886-1970). Gemenii Constantin și Dumitru au fost căsătoriți cu surorile Alexandra și Emanuela Grădișteanu. Dumitru D. Mavrocordat a avut trei urmași: Ileana, Georgeta și Despina (1917-2014). Despina a fost căsătorită cu prințul Peter de Sayn-Wittgenstein și a avut o fiică, Margareta, căsătorită cu Toma Varlam. Au două fiice: Elisabeth Despina (n. 1966), căsătorită cu Holger Rüssmann și Dorothee Ioana (n. 1970), căsătorită cu Alexander Klein. Eliza D. Mavrocordat a fost căsătorită cu Ion I.V. Socec, iar Maria-Ioana D. Mavrocordat a fost căsătorită cu Nicolae Ciolac.
- <sup>29</sup> C. Gane, *op. cit.*, pp. 89-90.
- <sup>30</sup> Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 622.
- <sup>31</sup> Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 134.
- <sup>32</sup> *Ibidem*, p. 136.

- <sup>33</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 216.
- <sup>34</sup> Volumul a fost reeditat de două ori, în 1842 și 1846. Printre reeditările ulterioare, vezi edițiile din 1973 (Editura Dacia, Cluj), 2004 (Editura Alfa, Iași), 2005 (Editura Timpul, Iași), 2007 (Editura Vremea, București), 2014 (Editura Paideia, București).
- <sup>35</sup> I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990*. Ediția a II-a revizuită și completată, București, 1996, p. 347.
- <sup>36</sup> Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, pp. 765-766; I. Hangiu, *op. cit.*, p. 424.
- <sup>37</sup> În 1862 a votat și el unirea definitivă a Principatelor (cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 618);
- <sup>38</sup> Daniel Corbu, *Itinerar biografic*, în Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 12.
- <sup>39</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 207-208.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, p. 208.
- <sup>41</sup> *Testamentul lui C. Negruzzi*, în „Ioan Neculce”, anul I, fasc. 2, Iași, 1922, pp. 327-328.
- <sup>42</sup> T. Maiorescu, *Constantin Negruzzi s-a săvârșit din viață duminică 25 august, în etate de 60 de ani*, în „Convorbiri literare”, anul II, nr. 13, Iași, 1 septembrie 1868, p. 216.
- <sup>43</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 437.
- <sup>44</sup> Dan Mănuță, *Prefață*, în Iacob Negruzzi, *Jurnal*. Traducere din limba germană de Horst Fassel. Note de Dan Mănuță și Horst Fassel. Prefață de Dan Mănuță. Ediție necenzurată, Iași, 2014, p. 7.
- <sup>45</sup> Dim. R. Rosetti, *Dicționarul contimporanilor*, București, 1897, p. 137.
- <sup>46</sup> Dan Mănuță, *op. cit.*, pp. 16-17.
- <sup>47</sup> *Ibidem*, p. 17.
- <sup>48</sup> Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 625.
- <sup>49</sup> Ionel Maftei, *Personalități ieșene*, vol. II, Iași, 1975, p. 178.
- <sup>50</sup> *Ibidem*.
- <sup>51</sup> Daniel Corbu, *Primăria Iași. Album monografic*, Iași, 2008, p. 106.
- <sup>52</sup> *Souvenir de Iassy*. Album de Olga Rusu. Prefață de Corneliu Ștefanache. Postfață de Mihai Ursachi, Iași, 2012, p. 58.
- <sup>53</sup> Gh. Ghibănescu, *Familia Negruzzi*, p. 325.
- <sup>54</sup> *Faire-part de décès de Léon C. Negruzzi* (Jassy – Imprimerie Nationale), Muzeul Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.00241.
- <sup>55</sup> T.M., *Leon C. Negruzzi*, în „Convorbiri literare”, anul XXIV, nr. 7, București, 1 octombrie 1890, p. 591.
- <sup>56</sup> Anna Negruzzi (1849-1929) a fost înmormântată alături de soțul său, lângă biserica din Trifeștii Vechi.
- <sup>57</sup> Constantin L. Negruzzi (1871-1953) a fost înmormântat în Cimitirul „Eternitatea” din Iași.
- <sup>58</sup> Suzana L. Negruzzi (m. 1958) a fost căsătorită cu Nicolae N. Miclescu (1873-1946) și a avut trei urmași: Lucia, Elena și Nicolae. Elena N. Miclescu (1900-1984) s-a căsătorit la 12 septembrie 1926, la Hermeziu, cu Ion Rosetti-Bălănescu (1893-1971), avocat și deputat de Iași, fratele academicianului Alexandru Rosetti. A avut doi copii: Petre (n. 1927) și Mihai (1928-1995). Petre Rosetti-Bălănescu a studiat ingineria și a lucrat în industria minieră, metalurgie, industria textilă, electricitate și electronică; locuiește la Paris și este căsătorit cu

Odile Mallet, având două fiice și trei nepoți. Dintr-o scrisoare trimisă de Petre Rosetti către publicista Laura Guțanu și publicată recent în „Revista română”, aflăm despre destinul acestor negruzziști: „Am primit carta poștală cu conacul de la Hermeziu. O dublă mulțumire: că v-ați gândit să-mi fi mulțumit (era totuși normal să primesc la mine o compatrioată, plus o ieșană; și că ați ales fotografia unei case de care mă leagă minunate amintiri. Am petrecut acolo aproape toate vacanțele din copilărie, la bunica mea Suzana Miclescu, nepoata de fiu a lui Costache Negruzzi. Am adorat-o. În plimbările zilnice în trăsuri cu patru cai, ne povestea basme pasionante pe care le inventa... A murit foarte bătrână (în 1958) scoasă cu forța în plină noapte, prin 1950, din o frumoasă casă din centrul Bucureștiului pe care o moștenise de la unchiul ei, Iacob Negruzzi. A avut dreptul să ia o singură valiză și să telefoneze Mamei (fiica ei)! Tot ce a fost în acea casă, biblioteca foarte mare, mobile, tablouri de familie, a dispărut. Cât despre casă, a fost pusă la pământ prin 1970 pentru clădirea unui imobil mare și urât, extinderea unei universități din piața Romană. Și în casa de la Hermeziu exista o mare bibliotecă cu cărți românești și franțuzești, pe care le citeam cu pasiune (în acea vreme tinerii citeau mult, în lipsă de „iPhone” și alte aparate electronice). Locuitorii din Hermeziu au povestit ulterior că soldații sovietici au întrebuițat cărțile bibliotecii ca „parchet” pe unele alei noroioase ale parcului!!! M-am întors la Hermeziu în anii '90, cu multă emoție. Am apreciat ideea de a face un muzeu. Dar vai, curtea imensă cu toate clădirile din jur (grajduri, bucătării, locuințele personalului de ser-

viciu) în ruine. Păcat, fiindcă erau case frumoase, cu vechea arhitectură locală... Și parcul, care se întindea aproape până la Prut, cu pomi enormi și superbi a fost totalmente ras... *Tempi passati.*” (Laura Guțanu, *O întâlnire pariziană cu Petru Rosetti*, în „Revista română”, anul XXIII, nr. 3(89), Iași, toamna 2017, pp. 35-36).

<sup>59</sup> Natalia L. Negruzzi a fost căsătorită cu William Stewart. A avut doi urmași: Arthur W. Stewart și Anna W. Stewart.

<sup>60</sup> Maria L. Negruzzi (n. 1883) a fost căsătorită cu Constantin Cerchez, fiul generalului Mihail Cristodulo Cerchez, erou al Războiului de Independență. A avut trei urmași: Alexandru, Constantin și Ioana (1909-2004). Cea din urmă a fost căsătorită cu Scarlat S. Rosetti (1902-1975) și a avut, la rândul ei, trei urmași: Maria Ioana Gabriela (n. 1936), Catinca Irina Alexandra (n. 1943) și Ion Scarlat Alexandru (n. 1946). Maria este căsătorită cu Radu Don și are o fiică: Ileana, căsătorită cu Herbert Friesacher, Catinca este căsătorită cu Radu Gherghel, neavând descendenți, iar Ion este căsătorit cu Rodia Xana Bădărău și are un băiat, Scarlat I. Rosetti.

<sup>61</sup> Anna L. Negruzzi a fost căsătorită cu dr. Nicolae A. Racoviță, proprietar al casei „Micul Trianon”, care găzduiește astăzi sediul Institutului Francez Iași. A avut doi urmași: Nicolae N. Racoviță și Ion N. Racoviță. Nicolae N. Racoviță a fost căsătorit cu Olga Carp, iar fiica lor, Ruxandra N. Racoviță a fost o cunoscută baletină în Franța și prima soție a istoricului Vlad Georgescu (1937-1988), directorul secției române a postului de radio Europa Liberă din München.

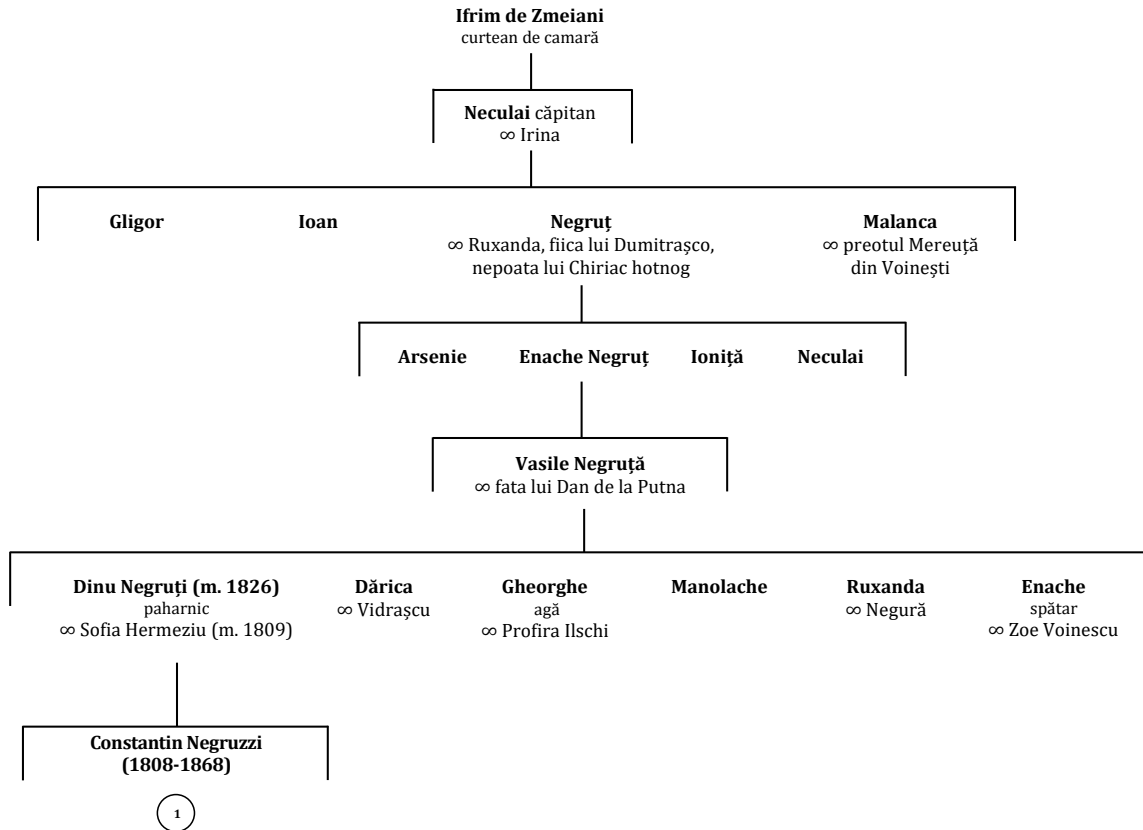


- <sup>62</sup> Dan Mănuță, *op. cit.*, p. 6.
- <sup>63</sup> Liviu Papuc, *Parlamentarul Iacob Negruzzi*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul XI, nr. 3(38), Iași, 2000, p. 38.
- <sup>64</sup> Dim. R. Rosetti, *op. cit.*, p. 137.
- <sup>65</sup> *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, p. 624.
- <sup>66</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 436.
- <sup>67</sup> C. Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, Iași, 2016, p. 85.
- <sup>68</sup> Iacob Negruzzi, *Jurnal*, p. 164.
- <sup>69</sup> C. Săteanu, *op. cit.*, p. 70.
- <sup>70</sup> *Ibidem*, p. 65.
- <sup>71</sup> Maria Negruzzi, pentru devotamentul cu care l-a îndemnat, ajutat și încurajat pe Iacob Negruzzi în activitatea sa culturală, a fost botezată de junimiști: „Mama Convorbirilor” (cf. Mihai Negruzzi, Leon M. Negruzzi, *Nimic*, Iași, 1943, p. 96).
- <sup>72</sup> Ion Arhip, *Odiseea muzeelor ieșene*, Iași, 2016, p. 217; Vasile Ilucă, *Iași... istorie și spirit*, Iași, f.a., p. 8.
- <sup>73</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 435.
- <sup>74</sup> Liviu Mărghitan, Ioan Mancaș, *Academicienii Iașilor (secolele XIX-XX)*, Arad, 2008, p. 54; C. Săteanu, *op. cit.*, pp. 78-79.
- <sup>75</sup> Iacob Negruzzi, *Dicționarul „Junimei”*, în *Scieri alese*, p. 388.
- <sup>76</sup> Olga Rusu, *Mihai Negruzzi – evocări*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul IX, nr. 1(28), Iași, 1998 p. 19.
- <sup>77</sup> *Vezi Înființarea Societății*, în „Ioan Neculce”, anul I, fasc. 1, Iași, 1921, pp. 156-174; Iulian Pruteanu-Isăcescu, *Înființarea unui muzeu: Muzeul orașului Iași (1920-1921)*, în „Anuarul Muzeului Literaturii Române”, anul II, Iași, 2009, pp. 111-114.
- <sup>78</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>79</sup> *Ibidem*, p. 20.
- <sup>80</sup> Maria-Marta M. Negruzzi a fost căsătorită cu Eduard S. Konya. A avut o fiică, Dana, care este căsătorită cu scriitorul Marcel Petrișor (n. 1930), fost deținut politic între 1952 și 1964. Dana Konya-Petrișor continuă tradiția scriitoricească a familiei, ea fiind autoarea a două volume apărute recent la Editura Junimea din Iași, care „descălcesc un pic nebănuitele ițe ale memoriei”, după cum mărturisea autoarea: *De pe mal de Prut, pe malurile Senei*, Iași, 2014, 258 pp.; *Hai-hui prin lumea lui Dumnezeu*, Iași, 2016, 145 pp.
- <sup>81</sup> Suzana M. Negruzzi a fost căsătorită cu pictorul și graficianul Petre Grant (1904-1990). A avut o fiică, Irina, căsătorită cu prof. dr. Bradu Fotiade (n. 1928), reputat cardiolog, care a înființat primul laborator de cateterism cardiac și de angiografie din România (1953). Irina Fotiade are un fiu, Matei Fotiade.
- <sup>82</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>83</sup> Tarascon, *Cazul d-nei Ella Negruzzi*, în „Frunica”, anul X, nr. 24, București, 13 februarie 1914, p. 8.
- <sup>84</sup> Ion Agrigoroaiei (coordonator), *Orașul Iași. „Capitala rezistenței până la capăt” (1916-1917)*, Iași, 2016, p. 145.
- <sup>85</sup> Ionel Maftעי, *op. cit.*, vol. I, Iași, 1972, p. 419.
- <sup>86</sup> *Ibidem*, p. 420.
- <sup>87</sup> W. Șerban, *Jubileul de 10 ani al femeii-avocat*, în

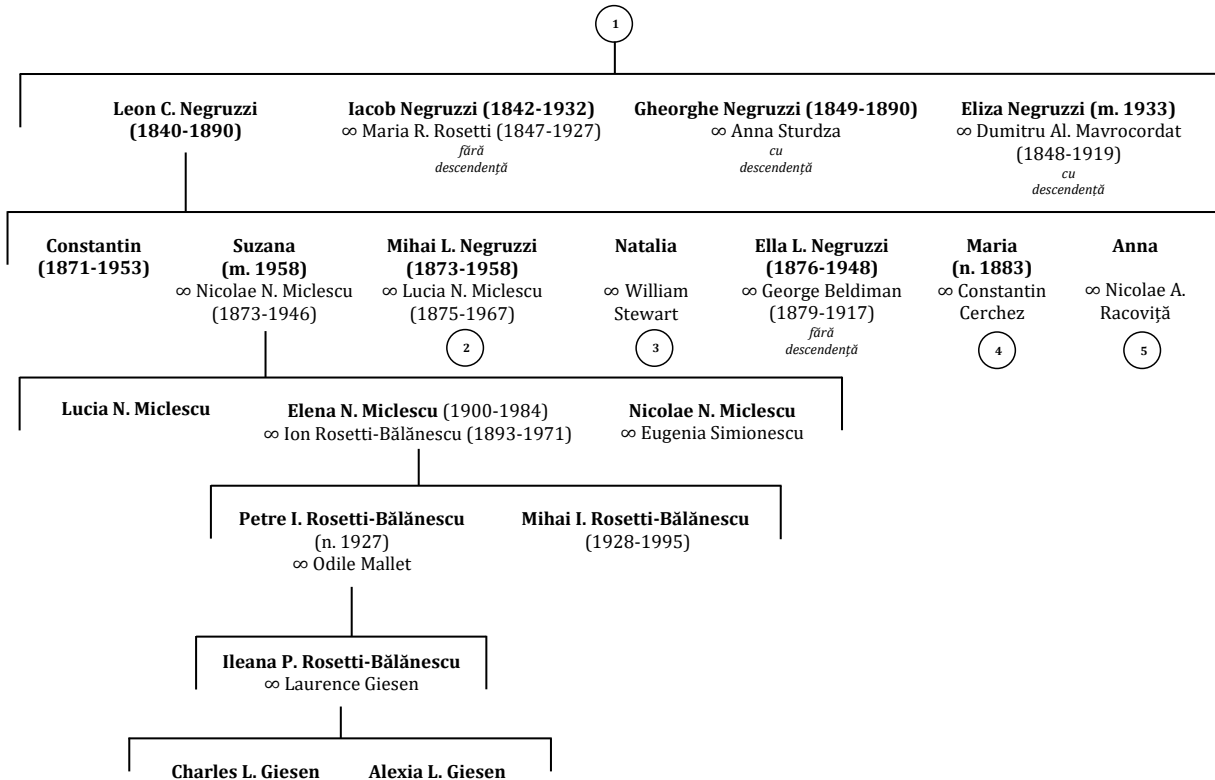
- „Ilustrațiunea română”, anul V, nr. 9, București, 22 februarie 1933, p. 6.
- <sup>88</sup> Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, 2002, pp. 186-188.
- <sup>89</sup> Vezi *Procesele antifasciștilor. Declarațiile d-nei Ella Negruzzi*, în „Adevărul”, anul 50, nr. 16.035, București, 3 mai 1936, p. 7.
- <sup>90</sup> Cf. Arina Avram, *Femei celebre din România. Mică enciclopedie*, vol. II, București, 2014.
- <sup>91</sup> Ionel Maftei, *op. cit.*
- <sup>92</sup> *Familiele boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. I, *Abaza-Bogdan*. Coordonator și autor: Mihai Dim. Sturdza, București, 2004, p. 405.
- <sup>93</sup> Laura Guțanu, *Lucia Kogălniceanu*, în „Biblos”, nr. 11-12, Iași, 2001, p. 8.
- <sup>94</sup> *Bradul tatălui meu*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VII, nr. 1(20), Iași, 1996, p. 53.
- <sup>95</sup> Olga Rusu, *Scrisori ale lui Léon (Bob) Negruzzi către Ion Istrati*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VII, nr. 2(21), Iași, 1996, p. 23.
- <sup>96</sup> Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române. M-Z*, vol. II, București, 2004, p. 209.
- <sup>97</sup> Olga Rusu, *op. cit.*, p. 24.
- <sup>98</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, p. 24.
- <sup>99</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>100</sup> Aurel Sasu, *op. cit.*
- <sup>101</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>102</sup> Ion Arhip, *op. cit.*, pp. 36-37.
- <sup>103</sup> Formula aparține Ioanei Rosetti, strănepoata lui Constantin Negruzzi („*Da, casa a reînviat un trecut!*”. *Olga Rusu în dialog cu Ioana Rosetti*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VI, nr. 4(19), Iași, 1995, p. 61).
- <sup>104</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, p. 20: „Negreșit, este frumoasă clădirea școlii din Neniulești (Hermeziu, n.n.), așezată între Primărie și Biserică, la marginea șoselei comunale. Albă, cu acoperișul de tablă sură, cu ferestre mari... te îndeamnă parcă trecând pe lângă ea să intri să o cunoști. Trei săli mari cu tablouri... mai mare dragul. În fața clădirii, o grădiniță îngrijită, despărțită de șosea cu un zaplaz de zăbrele de lemn boite în verde. Peste drum, curțile Neniuleștilor (Negruzziștilor, n.n.), case mari, grădină cam de trei fălci de loc, hambare și coșare, grajduri de zid... gospodărie veche moștenită și tot dreașă de urmașii Hatmanului Dinu, care le-a primit zestre la însoțirea sa cu Sofia (...). În dosul școlii făcând corp comun cu ea, este locuința învățătorului. Apoi o grădină mărișoară de patruzeci-cincizeci de prăjini și, ca la o bătaie de pușcă cu petiță din fundul grădinei, curge Prutul” (Mihai Negruzzi).
- <sup>105</sup> Olga Rusu, *Muzeul „C. Negruzzi” împlinește 10 ani*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul XVI, nr. 5(62), Iași, 2005, p. 19.
- <sup>106</sup> Dana Konya-Petrișor, *De pe mal de Prut, pe malurile Senei*, Iași, 2014, p. 56.
- <sup>107</sup> „*Da, casa a reînviat un trecut!*”. *Olga Rusu în dialog cu Ioana Rosetti*, p. 60.

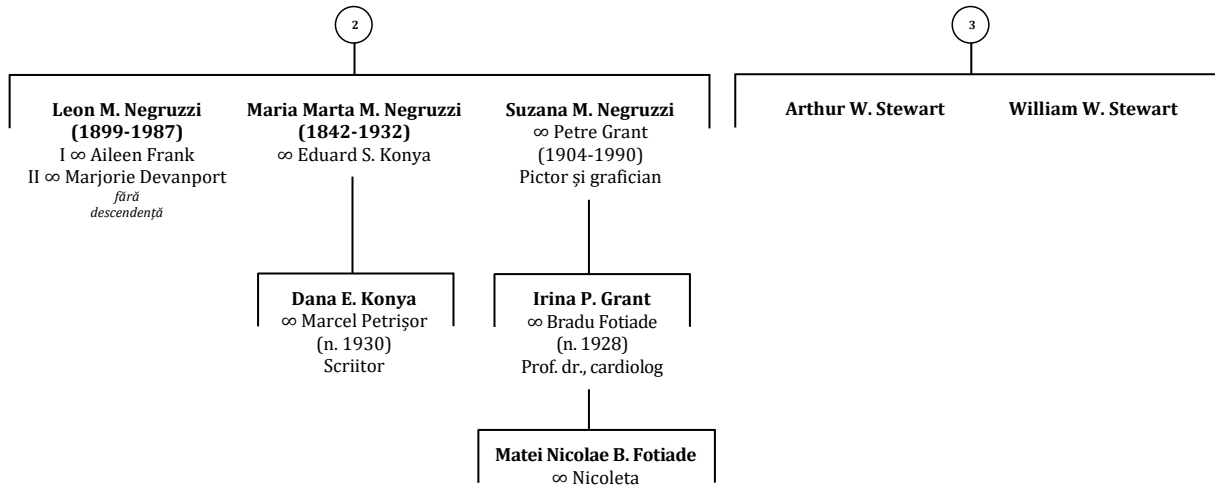
- <sup>108</sup> Dana Konya-Petrișor, *op. cit.*, pp. 54-55.
- <sup>109</sup> *Ibidem*.
- <sup>110</sup> Olga Rusu, *Muzeul „C. Negruzzi” împlinește 10 ani*, p. 19.
- <sup>111</sup> Ion Arhip, *op. cit.*, p. 37.
- <sup>112</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>113</sup> L.V., *Moment inaugural: Casa „C. Negruzzi”, al doisprezecelea obiectiv al Muzeului Literaturii Române din Iași. A zidi – zidire*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VI, nr. 4(19), Iași, 1995, p. 58.
- <sup>114</sup> Olga Rusu, *Cum a prins viață Muzeul „C. Negruzzi”*, în Dana Konya-Petrișor, *op. cit.*, p. 253.
- <sup>115</sup> L.V., *op. cit.*
- <sup>116</sup> Olga Rusu, *op. cit.*
- <sup>117</sup> *Ibidem*.
- <sup>118</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, p. 2.
- <sup>119</sup> *Ibidem*.
- <sup>120</sup> *Ibidem*; Olga Rusu, *Iacob Negruzzi și muzica*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul XVII, nr. 1(64), Iași, 2006, p. 44.
- <sup>121</sup> Iacob Negruzzi, *Din copilărie. Aduceri aminte și impresiuni*, în *Scrieri alese*, pp. 268-269. Piesa jucată în acea seară, la Hermeziu, a fost *Creditorii* de Vasile Alecsandri (cf. *Ibidem*, p. 266).
- <sup>122</sup> Luminița Cornea, *Scriitori. Case memoriale*, Târgu-Mureș, 2014, p. 19.
- <sup>123</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, p. 2.
- <sup>124</sup> Luminița Cornea, *op. cit.*
- <sup>125</sup> *Vezi Liviu Moscovici, Biblioteca familiei Negruzzi. O posibilă reconstituire a unei biblioteci particulare din secolul al XIX-lea*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VI, nr. 3(18), Iași, 1995, pp. 55-56.
- <sup>126</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, p. 2.
- <sup>127</sup> *Ibidem*, p. 27.
- <sup>128</sup> *Vezi Inaugurarea Casei memoriale C. Negruzzi. Lunca-Prut, Trifești, 7 oct. 1995, ora 11. O poveste fotografică de Constantin-Liviu Rusu*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul VII, nr. 1(20), Iași, 1996, pp. 32-33.
- <sup>129</sup> Mihai Gelelețu, Ion Mihăescu, *Muzee și case memoriale ale scriitorilor*, f.l., 1997, p. 74.
- <sup>130</sup> *Muzeul „Constantin Negruzzi” Hermeziu*, coperta 3.
- <sup>131</sup> Lucian Vasiliu, Ioana Coșereanu, Dan Jumară, *Cartea muzeelor literare ieșene*, Iași, 2006, p. 42.
- <sup>132</sup> Irina Fotiade, *Scrisoare către strămoșii mei*, în „Dacia literară”. Serie nouă, anul X, nr. 1(32), Iași, 1999, p. 9.

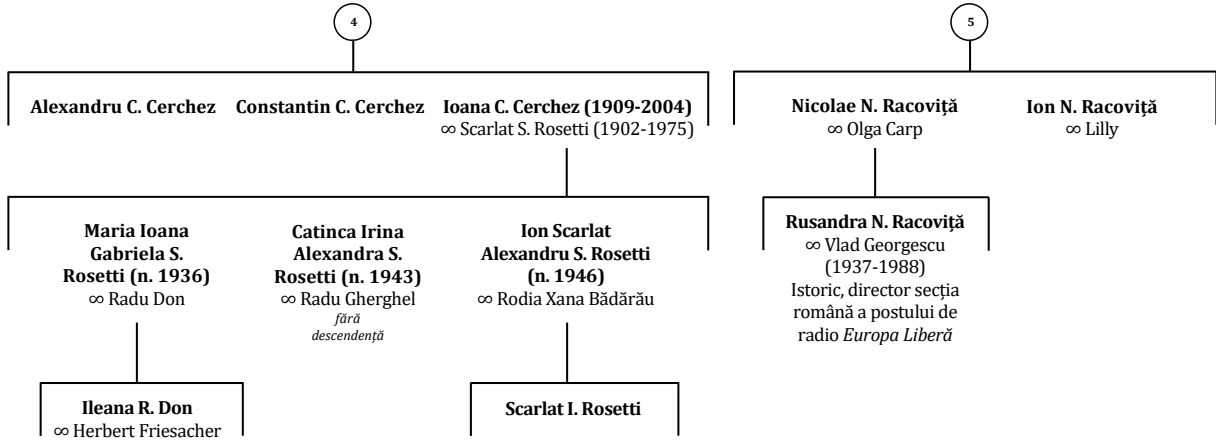
## Arborele genealogic al familiei Negruzzi

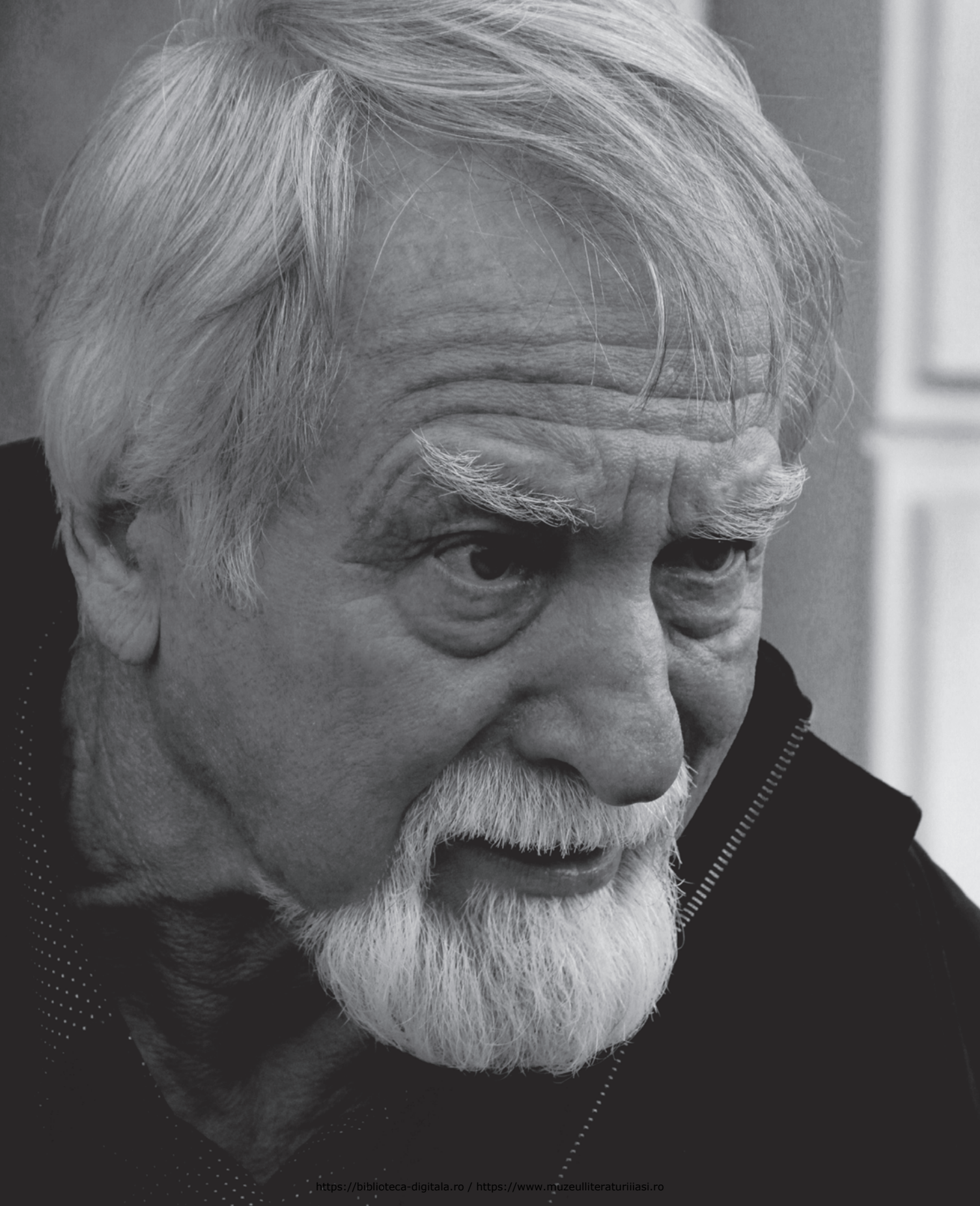


# NEGRUZZI 150

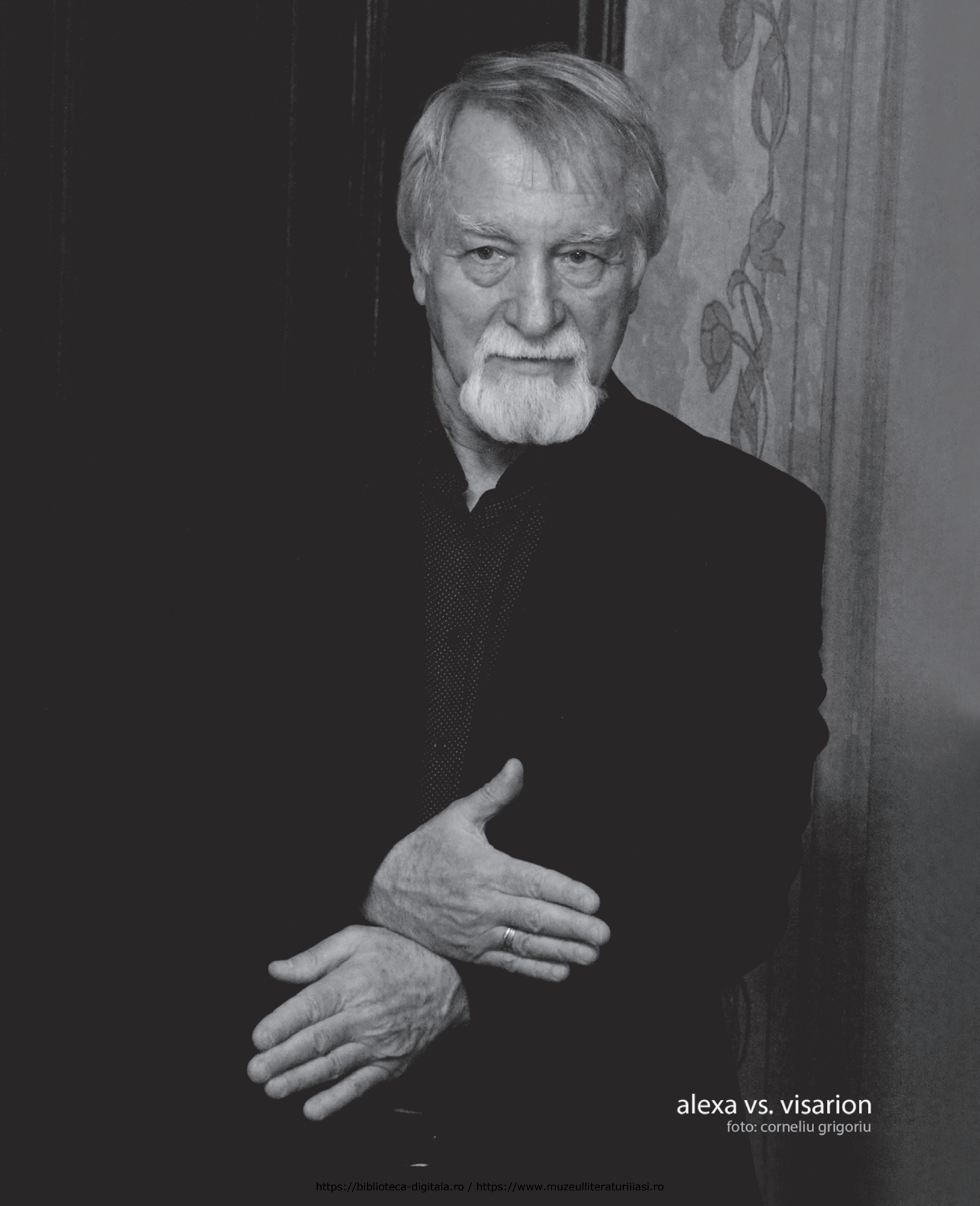












**alexa vs. visarion**  
foto: corneliu grigoriu

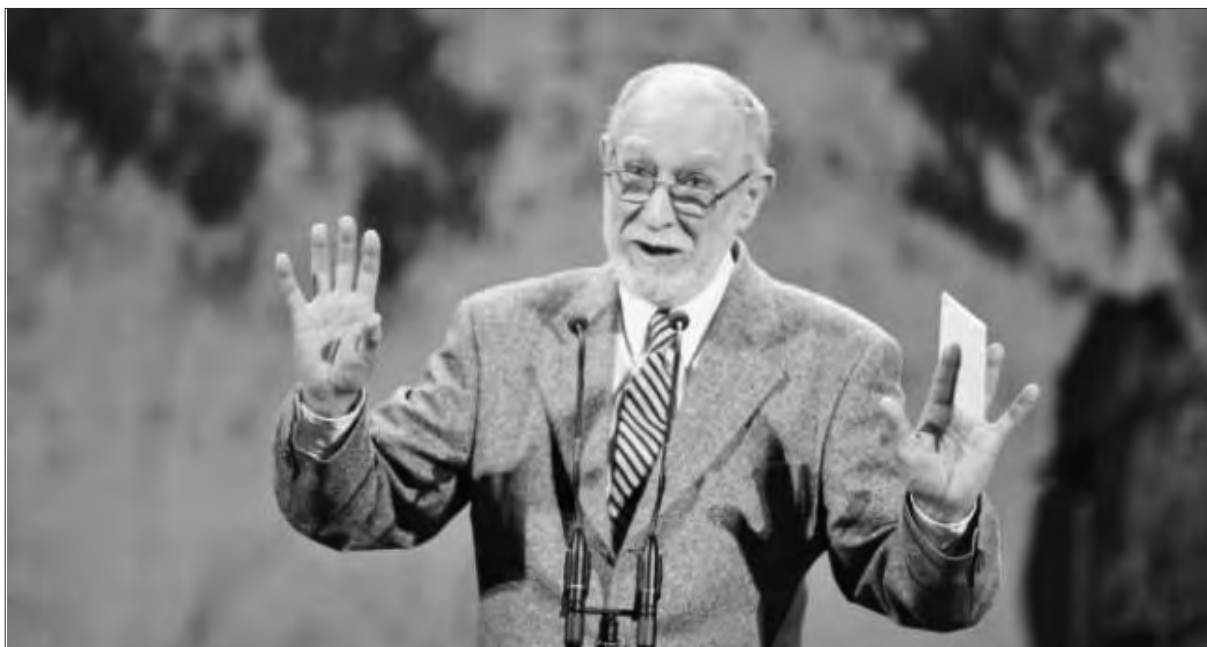
Dionisie VITCU

## Profesorul Penciulescu. Încercări de a întârzia trecutul...

Anii '60 ai secolului trecut au fost pentru școala românească de teatru, pentru generația mea, perioada cea mai fertilă și promițătoare. Ceea ce conta, în primul rând, era calitatea profesorilor implicați în selectarea și pregătirea unei noi pleiade de artiști, capabilă să se ridice la nivelul celei contemporane formată și crescută de Nottara și școlită la Paris, Viena și Berlin.

Oficiau la vremea aceea pe altarul zeiței Thalia: G. Storin, L.S. Bulandra, G. Vraca, G. Ciprian, Aura Buzescu, Sonia Cluceru, Tantzi Cutava... Erau în cul-

mea gloriei marii actori comici din trupa lui Sică Alexandrescu în frunte cu Vasiliu-Birlic, Giugaru, Calboreanu, M. Anghelescu, A. Munteanu, Ramadan... Să-i vezi de aproape, să știi că profesorii tăi, Beligan, Finți, Dina Cocea, Șahighian, I. Olteanu... fac parte din aceeași familie de artiști celebri, să stai cu ei, să primești de la ei *misterul actorului*, ascultându-i numai ochi și urechi, ca să ai ce povesti cândva, poate mâine, trecutul de azi. Era ceva înălțător și numai un suflet atins de aripa poeziei poate simți, spune și duce mai departe misterul.



Pentru mine, care avusesem norocul (că-i vorba și de noroc!) să mă aflu printre aleșii de soartă, era ceva de poveste, de vis frumos.

Ca elev la *Liceul Ghica* din târgul ultimei *sacale* Dorohoi, nu văzusem artiști adevărați și spectacole profesionale, nu cunoșteam atâtea minunății ca unii dintre iluștrii mei colegi de clasă, ce afixeau o cultură arogantă cu răsfăț în floare în fața noastră, a novicilor veniți din locul unde se pune harta-n cui, minunându-ne și ascultând cu deștu-n gură poveștile lor.

Trecuse un timp și abia reușisem să ne cunoaștem între noi, să facem dramatizări și analize, să comentăm examenele noastre și ale colegilor din alți ani. Fără să ne dăm seama, microbul vedetismului începuse să roadă orgoliul în noi.

N-o făceam pe înțeleptul, dar în sinea mea știam de-acasă, de la bătrâni, o zicală cu tâlc: *Cățeei dintâi turbă!*... Mă străduiam, cât puteam, să am răbdare. Laudele îmbrățișate de unii mă necăjeau. Aveau și ei dreptatea lor. Erau frumoși, îmbrăcați bine, aveau bani la teșcherea, umblau cu fete frumoase și-și mai găseau similitudini în starurile filmelor americane și franceze. Laudele și notele la *Arta actorului* aveau, pentru unii dintre noi, efecte dezastruoase. Știam că anii I și II sunt eliminatorii și apoi, nu știu cum s-a întâmplat, dar clasa noastră era cea mai numeroasă, se lucra greu și fără tragere de inimă.

La început ne atașasem de marele pedagog Ion Cojar. Iani, cum i se spunea, era tânăr, apropiat de vârsta noastră, prietenos și *obsedant*. Lucra cu studentul și, până nu-i ieșea așa cum dorea el, nu scă-

pai. Era iubit de toată lumea studențească din Institut. Noi, *bobocii*, l-am cunoscut mai bine chiar din primele zile ale studenției fiind angrenați în celebrul spectacol, *Poemul lui Octombrie* de Maiakovski, unde spre surpriza și bucuria mea am primit *Diploma de onoare* pentru interpretarea *unui speculant*. O păstrez și astăzi și mă uit ca la un odor prețios. Este actul de încredere, prima dovadă oficială că pot face teatru!

Din ce motive nu știu, poate din gelozie (în teatru se poartă), Ion Cojar n-a mai continuat munca la catedra de *Artă a actorului*, dar ne-a urmărit mereu, până s-a stins. După Iani Cojar s-au mai perindat la clasa noastră câțiva *teatratori* onorabili de care nu m-am atașat și care au dispărut din viața noastră așa cum au intrat.

Cum *meseria se fură*, așa auzisem la studenții mai mari, învățat de acasă să nu mă lăcomesc la bunurile altuia, am priceput mult mai târziu cum devine cazul. Furam fără să-mi dau seama. Mă interesa să văd cum *lucrează* studenții la Finți sau Șahighian, să văd spectacolele din toate teatrele bucureștene. Și, împreună cu Val Uritescu, cu regretații colegi Cornel Coman, Mihai Andrei... și alții, atunci, în cei mai frumoși ani, nu pierdeam nicio premieră. Eram foarte buni critici. Ne interesa *comportarea cu obiectele* a actorilor în scenă, mișcarea lor prin decor și *mișcarea* față de public. Devenisem buni teoreticieni și, ca *analști*, luam la puricat scenă cu scenă și actor cu actor. Eram tari în teorie. În practică ne descurcam mai greu, mai ales după ce ne-a părăsit Cojar. Când ne împotmoleam, *Iani*

urca pe scenă și, după ce ne ținea teorie jumătate de oră, ne arăta cum ar face el dacă ar fi *în situație*. Nu suferea să *facem ca el, ci altceva*. Și atunci în *crierii* noastre trebuia să *biruiască gândul*.

Aminteam mai sus de cei mai fructuoși ani ai IATC-ului, când printre profesori, mari artiști ai Naționalului bucureștean, în plină glorie, la catedră se întâlneau personalități academice, Octav Gheorghiu, Mircea Mancaș, Silvia Cucu, Andrei Strihan și, lângă ei tineri și frumoși, Ion Toboșaru, Ileana Berlogea, Eugen Nicoară... de la care învățasem multe și le aplicam în analizele noastre care erau chiar pertinente. Dar ne pregăteam să *practicăm* teatrul nu să-l teoretizăm și așteptam salvarea de la cel ce va veni să-l înlocuiască la *Arta actorului* pe Ion Cojar.

Printre noi, studenții anului III, era un tânăr școlit și rafinat, copilul unui actor de la Teatrul Armatei. Cătălin Dodu era suplu și frumușel, dotat cu multe calități ce-l recomandau pentru a ajunge june prim în teatrul românesc. N-a avut noroc, s-a prăpădit într-un grav și stupid accident de mașină. Cătălin știa multe și de toate. Într-o după amiază însorită de toamnă, cum eram adunați în clasa noastră, la etajul IV, în superba clădire Liga Culturală, de la Podul Izvor, Cătălin, vesel și entuziast, ne-a adus vestea: „Copii, suntem fericiți, vine la noi Penciu!”. Unii, foarte puțini, cei din București, știau cine-i Penciu, dar pentru noi, cei ce rămăsesem în *tablou vivant*, a reluat apăsător: „Vine asistent la clasa noastră regizorul Radu Penciulescu!”.

Ne făcusem un obicei din a rezema pereții în

fața liftului când soseau maestrul la cursuri. Ne era drag să-l vedem pe Ion Șahighian, elegant, academic, cu pas ușor măsurat, trecând prin fața noastră, bucurându-ne că uneori își oprea o clipă privirile pe chipurile noastre și ne răspundea la salut. Eram fericiți când dam mâna cu maestrul Costache Antoniu, rectorul Institutului; în treacăt, puneă întreabarea: „Ce faci drăguță, de ce nu te bărberești?”. Se oprea, căuta în portofel 25 de lei și zicea: „Măine să vii bărberit!”.

Ne uitam după Finți, marele actor și regizor; grăbit totdeauna să nu întârzie la oră. Ne era drag de doamna Dina Cocea, care trecea prin fața noastră ca regina Angliei, și ne răspundea la salut cu un zâmbet ciudat, lăsând în urma ei un parfum fin, franțuzesc. Ne miram de A. Pop Marțian cum trecea ca o umbră, înconjurat de cele mai frumoase fete ale Institutului. *Defilarea* maestrilor prin fața noastră era un spectacol de divertisment. Și, cum ședeam noi așa, pe ușa liftului a apărut un tânăr pe care noi nu-l mai văzusem. Avea în înfățișare ceva deosebit, părea un tânăr din ținuturile Caucazului. Era artist, dar nu dintre cei cunoscuți de noi pe atunci.

Înalt, suplu, cu alura sportivului de atletism, cu fața ovală, cu ten ușor măsliniu, tuns scurt cu freză brună, cu fruntea înaltă, cu sprâncene negre frumoase arcuite, cu privire senină, melancolic, puțin îngândurat, dar repede înseninându-se, cu nasul drept, comisura buzelor armonios desenată pe chip zâmbitor, uneori cu răs mocnit, elegant și cu gust îmbrăcat totdeauna, totdeauna altfel. L-au recunos-

cut colegii mei pe Radu Penciulescu. A intrat în clasă împreună cu noi și s-a așezat în rând cu noi. Așa a fost prima întâlnire cu marele regizor, profesorul nostru, marea personalitate a teatrului românesc din a doua jumătate a veacului trecut. Nu-mi aduc aminte, sau n-am fost eu atent, dar nu l-au primit și nu l-au recomandat oficial, așa cum trebuia s-o facă cineva.

Tânărul nostru profesor era sociabil și se purta firesc. Ne privea, ne asculta, fetele erau guralive și mai îndrăznețe, dar tânărul artist venit între noi nu se arăta pofticios la cadănele *miezoase*. Și, cu umorul specific, duios, prudent, uneori cu un rictus amar în colțul gurii, jovial, ne aducea pe cărare *la lungul drum al teatrului către artă*. N-avea obiceiul să se bage peste *șef*, să ne dea explicații, sau să facă corecturi, deși se vedea limpede că nu-i plăcea ce vede pe scenă. Respecta gustul, metoda, programul și pricepera celui care conducea clasa. Și, fiindcă nu se băga peste rând, în pauze ne adunam în jurul lui și-l provocam. Prietenos și cu tact, fără a stârni animozități, lipsit de morgă, ne trata pe toți delicat cu atenție și înțelegere. L-am surprins că în timp ce vorbea, deși eram în spatele grupului, mă privea atent și parcă-mi vorbea numai mie. Mi se părea. Fuma pipă și mai mult juca decât făcea rotocoale de fum, fum care avea un miros foarte plăcut parfumat. Ținea un fel de curs teoretic de *arta actorului*. Și înțelegeam atunci că nu trebuie să *maimuțărim* pe cineva. Cu înțepături elegante înțelegeam de la el, din felul său de a gândi, că nu agreea metoda folosită la clasă; mi-am dat seama că pe

Radu Penciulescu îl interesa *arhitectura teatrală*, nu modul cum se fabrică *mortarul și cărămizile*, dovedă că în foarte scurt timp a devenit profesor la clasa de regie unde a lansat mari personalități în teatrul românesc, și nu numai.

Uneori nu-mi plăcea nici mie cum se lucra în clasă. Cum n-aveam curajul și nici arsenalul cu care să-mi justific *mârâiala* nemulțumirilor mele, Penciu liniștea cu un gest pe ceilalți guralivi și mi se adresa cu oarece interes... „Ce vrei să spui, Vitcu?”... Lăsam privirea-n jos, sau mă dădeam în spatele unui coleg. M-am găsit de mai multe ori în situația asta și mă bucuram în sinea mea că Radu Penciulescu *mă cunoaște*.

Norocul a făcut să lucrez cu marele regizor în *teatrul nostru*, la Casandra, piesa lui Paul Everac, *Costache și viața interioară*. Piesă contemporană, pe linie, așa cereau autoritățile. Făceam un rol de *compoziție*, Boțogan, și mă străduiam să fiu și bătrân, și înțelept și cu umor. Mă străduiam cu puterile mele să caut adevărul de dincolo de cuvânt, firescul adevărului teatral, nu jucat. Să dau un sens tăcerilor, să inventez pe tema dată fără să ies din conceptul scenic, firesc și simplu, să am noblețe, luciditate, pasiune. Și în toate la un loc, într-un snop pe ogorul creației, să dovedesc talent. Asta cerea profesorul meu de la toți care doreau să fie artiști.

Luminos și jovial, delicat și sensibil limpezea lucrurile scilpitor și inteligent... dar îți venea să abandonezi teatrul și să-ți aduci aminte de zisa lui *moș Costache Antoniu*: „Drăguță, sunt și alte meserii!”. Cum eram cruzi, după ce ieșeam din Casandra,

uitam până a doua zi ce auzisem despre teatru și despre slujitorii scenei de la ilustrul nostru profesor. Ne aminteam a doua zi când intram în repetiție și, când dam de Penciu, ne apucau frisoanele, astanu de frică, nu. Mai exista în firea noastră sentimentul de jenă, de rușine că ne lipseau multe din cele ce le dorea profesorul de la noi. Până la urmă târâș-grăbiș, am scos-o la capăt, reușind de câteva ori, în truda urcușului, să-i provocăm surâsul jovial atât de scump nouă, când vedea sub reflector cum apăream *prinzând relief*. Cum n-avea mână liberă, spectacolul *Costache și viața interioară* n-a fost o reușită artistică și cronicarul revistei Teatrul ne-a ciupit pe noi, dar l-a agățat și pe Radu Penciulescu. A trecut peste eveniment jovial și cu zâmbet, râzând chiar.

Am auzit atunci și-am încercat să învăț ce-ar trebui să știu despre echipă, despre trupă, despre colectiv, despre concepție și afinități artistice, despre cultivarea personalității, despre omul liber.

Să ne amintim că erau anii '60 ai secolului trecut și toate astea *le auzeam în pauze*, când regizorul Radu Penciulescu își pregătea pipa și citea pe frunțile noastre fără riduri golul din noi, sau, altfel spus, ce-ar fi trebuit să ne preocupe la început de drum.

După spectacolul de la Casandra, examen de absolvire, urmărit și analizat de specialiști, văzându-ne nemulțumiți de note, meșterul Radu Penciulescu ne-a îmbălsămat orgoliul rănit: „Nici un actor nu iese pe scenă cu carnetul de note... notați-o dă publicul, în fiecare seară”.

Profesorul nostru era atât de apropiat de noi încât începusem să visăm. Se înființase Teatrul Mic,

el devenise Directorul general al teatrelor și ne puneam speranța în... *poate, poate...*

După ce-am ajuns la Teatrul din Piatra Neamț, lovindu-mă de inerentele greutăți, măcinat de îndoieli, m-am plâns profesorului nostru. I-am scris, fără să aștept răspuns. Mi-am răcorit sufletul. I-am căutat spectacolele și m-am entuziasmat de fiecare dată de echipa formată de el. Am învățat din mers ce înseamnă să cauți norocul într-un colectiv de elită, cum să te încadrezi într-o distribuție și ce se așteaptă în „adevărul de dincolo de cuvânt, în jocul tăcerii de pauză”.

Când un coleg de-al meu l-a întrebat „când într-un spectacol e cea mai bună regie?”, zâmbindu-i și privind-și pipa, i-a răspuns: „când nu se vede!”. Am înțeles că trebuie să medităm la acest răspuns cu bătaie lungă.

M-am ferit de *teatratorii* ultimilor decenii, în anii din urmă, puși pe *procustizarea* creației actorului, mânați de viciul livresc să facă să se mire lumea cu zâmbet lipsit de duioșie în „teatrul mai-muștelor de bâlci, de actori mahalagizând pe picioaroange, baletizând în bâlciuri internaționale, măscărindu-se pentru dinastia măscăricilor vioi ce dau din mâini, picioare și din toate cele, navetizând între ospiciu și bordel”, cum pe drept cuvânt remarca un mare scriitor contemporan.

Încerc să întârzii trecutul și, cum nimic și niciodată nu-i prea târziu, îi mulțumesc acum Profesorului nostru, Radu Penciulescu, pentru tot ce ne-a învățat la început de drum.

*Iași, iunie 2018*

Doru SCĂRLĂTESCU

## Din biografia ideii de eminescologie. Etapa inaugurală

Eminescologia a avut, are și, vorba lui Maiorescu, pe cât se poate omeneste prevedea, va avea încă multă vreme o existență destul de zbuțuită. Mai întâi că începuturile ei, ca să-l parafrazăm pe un alt junimist, se pierd în noaptea timpurilor. Pentru că înaintea eminescologiei am avut *eminescianismul*. Iar înainte de eminescianism, ne asigură Elena Tacciu, a fost *preeminescianismul*, reprezentat de Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu, la care Theodor Codreanu vine și-l adaugă pe Bolintineanu, iar Mircea Angelescu pe alții precum Crețeanu, Depărățeanu, Sihleanu, Grandea...<sup>1</sup>. Mult mai generos, Marin Mincu împinge granițele fenomenului până către începutul de secol XVIII, unde descoperim „un *eminescianism litanic* la Antim Ivireanu și un *eminescianism filosofic* la Dimitrie Cantemir, urmate în secolul următor de un *eminescianism sociogenic și imnic*, la Heliade și un *eminescianism preromantic*, la Vasile Cârlova”<sup>2</sup>.

Privind lucrurile din perspectivă lexicografică, vedem că termenul de „eminescologie”, numită ca atare și înțeleasă ca știință cu aplicație la viața și opera lui Mihai Eminescu (în ceea ce ne privește,

am prefera varianta de disciplină, componentă a criticii literare, cu delimitare strictă la domeniul cultural-artistic românesc), este precedat de alte denumiri, din aceeași familie semantică (de aici numeroase confuzii), dar nu identice cu aceasta (cum s-a demonstrat mai recent), prima dintre ele fiind aceea de „*curent Eminescu*”, utilizată la câțiva ani după moartea poetului de un emul al acestuia, Al. Vlahuță, într-o conferință de la Ateneul bucureștean<sup>3</sup>. Conferința din 12 martie 1892, de o declarată afiliere sentimentală eminesciană, cu vizibile „profesii de credință socialiste” (G. Ibrăileanu), reprezentând „o primă coagulare socială a unei atitudini extatice la nivel individual” (Dan Mănuță), trebuie citită în contrapartidă cu cartea-pamflet a canonicului Grama de la Blaj, abia apărută, fără indicarea autorului<sup>4</sup>, din care conferențiarul citează copios și care stă, evident, la originea demersului său propagandistic. Ambele, de pe poziții opuse, au ca obiect uriașa influență exercitată de Eminescu asupra unui tânăr generic, debutant literar sau simplu cititor. Grama este primul care aduce în discuție la noi „cultul lui Eminescu”, sintagmă ce apare obsesiv în studiul său, în contexte mereu ne-

gative: „lățirea cultului lui Eminescu”, „urzitorii și părtinitorii cultului lui Eminescu” (Măiorescu și Junimea), „cultul acesta periculos”, „cultul nemeritat și periculos a lui Eminescu”, „comedia cu cultul lui Eminescu”, „vârtegiul cultului acestuia rușinos și periculos”, „fanatismul cultului lui Eminescu”...<sup>5</sup> Scopul demersului „critic” al lui Grama este cu precădere salvarea tinerimii, „imnotizată”, „sedusă”, „fanatizată” mai ales de „imorala” erotică eminesciană, din ghiarele acestei „nulițăi literare” de peste munți și aducerea ei, astfel, către prețuirea marilor noștri patrioți lirici (sărbătoriți, culmea, chiar de „nulițate” în *Epigonii*): „De la 1883 încoace, cultul lui Eminescu își serbează prin publicul nostru toate orgiile sale. Tinerimea noastră, amețită și îmbetată de atâtea laude grămădite pe capul lui Eminescu, începe a uita pre Mureșianu, Alesandri și Bolintineanu și începe a se ocupa prea mult cu cetirea lui Eminescu, în detrimentul dezvoltării ei intelectuale, estetice și morale. Sărmana noastră tinerime nu află nice ea nemica genial și adevărat frumos în Eminescu, însă el a devenit poetul de modă. Și apoi e cunoscut ce putere captivătoare deprinde moda în lume și, mai cu seamă, asupra tinerimei”<sup>6</sup>.

La Vlahuță, această „putere captivătoare” capătă numele de *curent*, „marele curent” ce patronează, cum bine prevăzuse Măiorescu, destinul prezent și viitor al literaturii române: „...Eminescu exercită asupra tinerimei noastre o influență aproape fascinantă, și acei cari vor face mai târziu

istoria literaturii de azi vor vedea mai limpede în ce relief de creator se ridică figura lui Eminescu și cât de adânci sunt urmele pe care le-a lăsat vigurosul său talent în viața limbei românești”. Iată tot acum în germene și problema transferului liric eminescian, dezvoltată mai târziu de școala de la Cluj<sup>7</sup>, transpusă, cum îi stă bine unui poet, în limbaj metaforic exclamativ: „Acei cari au ce spune, acei cari au destulă putere și personalitate pot îmbrăca și purta înainte armura grea și platoșa de oțel a eroului căzut; toți ceilalți, pedestrași slabi și fără chemare în oastea condeiului, cari se imbulzesc să se-mbrace în zalele lui, sunt osândiți să fie sfârâmați sub greutatea acestei armuri de urieș!”<sup>8</sup>. Aici, ironia sorții, Vlahuță își anticipă inconștient propriul destin de „osândit” epigon. Începută relativ bine, conferința lui Vlahuță se încheie din păcate lamentabil prin apeluri mobilizatoare, amintind de propriile-i îndemnuri din poezia *Unde ni sunt visătorii?* și de cele de mai târziu, ale lui Mihai Beniuc, și el un „toboșar al timpurilor noi”. Proclamând necesitatea unei arte militante opuse pesimismului eminescian, printr-o întoarcere de semn, apologia se transformă în negație, iar Vlahuță nu e astfel prea departe de Grama, propunând și el tot o „despărțire” de Eminescu: „Aceasta e chemarea, acesta e viitorul poeziei! Acum limba este pregătită: ea s-a lămurit în focul durerii. Instrumentul perfecționat, larg și bogat, așteaptă mâna organistului, mâna maestrului, ca să-i smulgă de sub clapele-i adormite acordurile vii ale



## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

celor mai variate, mai calde și mai atrăgătoare melodii. Și maestrul va veni, desigur. Ce orizonturi largi, ce vaste probleme și ce de subiecte virgine i se vor desfășura înaintea! Sufletul lui se va umple de seva puternică a vieții timpului său; el va căta blând și iubitor în juru-i, și va vedea pe cei umiliți și nedreptățiți, va pipăi rănilor societății noastre, va vedea relele și dezordinea lumii și vieții de acum – și nu va plânge lacrimi sterile, nici nu va blestema, desperat, căci în el va palpita concepția unei lumi mai bune; glasul lui va vibra de sentimentul adânc al solidarității și de însemnătatea chemării lui în mijlocul nostru. Versul lui va răsună ca o

trompetă de luptă – și sub farmecul cântecului său dătător de putere și de lumină, inimile noastre vor tresări ca dintr-un somn; și cântecul lui profetic, privirea lui inspirată ne va arăta, în fața ochilor noștri extaziați, lumina uimitoare a unui ideal măreț – un splendid, un grandios răsărit de soare peste-o lume ș-o viață nouă!<sup>9</sup>. Copleșită de atâta patos, „imensa mulțime”, printre care se disting Delavrancea și Gherea, citați deferent de conferențiar, i-a făcut acestuia, scrie „Voința Națională” din 27 martie 1982 „o ovațiune care a ținut mai multe minute”.

Peste câțiva ani, preluând termenul împămân-



Alexandru Vlahuță, între apropieri și despărțiri de Mihai Eminescu...

tenit de Vlahuță, într-un amplu studiu din „Lumea nouă”, cu un capitol intitulat *Eminescu și curentul eminescian*, Constantin Dobrogeanu-Gherea îl traduce prin acela, de lungă carieră în critica românească, de *eminescianism*, producând și prima sa definiție, cam alambicată, a acestuia: „*Eminescianismul, curentul eminescian, e deci un curent liric produs de o anumită epocă specială, de un anumit mod de a gândi și a simți al acestei epoci, și care, la rândul său, exprimă acest mod de a gândi și a simți. Și tocmai aceasta îl face dominant*” (s.a.)<sup>10</sup>. De pe poziții apropiate, ale „criticii științifice” gheriste, și având ca punct de plecare tot conferința lui Vlahuță, Garabet Ibrăileanu utilizează și el ambii termeni, apăsând mai tare pe cel de eminescianism. Dar, propunându-și radiografierea fenomenului, „definirea” și „explicarea” lui, facilitate și de distanțarea în timp, criticul nostru pornește de la o falsă premisă: dispariția curentului („Curentul eminescian moare...”), odată cu estomparea imaginii lui Eminescu în mentalul colectiv și cu mutația valorilor estetice (teoretizată mai târziu de Eugen Lovinescu, în numele căreia criticul de la „Sburătorul” va decreta „inactualitatea” lui Caragiale). Din punctul nostru de vedere, articolul din 1901 dedicat de Ibrăileanu eminescianismului este un eșec, explicabil prin tinerețea viitorului mentor al „Vieții românești”, abia ieșit din mrejele socialismului și aflat la început de carieră literară. Nu găsim în el o definiție clară, completă și satisfăcătoare a fenomenului. Pornind de la argumentația restrictivă a

lui Vlahuță (acesta explica eminescianismul doar prin influența „fascinată” a formei – „a cuvintelor și rimelor maestrului”), Ibrăileanu face un lung și inutil excurs, cu popasuri în psihologia de tip sociologizant (scrisoarea „țăranului inteligent”, „mersul soldatului când defilează”, „un escadron de călărași făcând exercițiu”), ori în literatura, teoria și critica mai recente (John Stuart Mill, Émile Faguet, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, de la noi, Dobrogeanu-Gherea), pentru a ajunge la un truism formulat de mult de Titu Maiorescu. Forma nu poate fi separată de fond. „Această separare este o abstracție a minții noastre”. Cu privire la cazul în speță: „Din toate acestea rezultă că nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci forma și fondul”. E vorba, desigur, de un „fond sufletesc” comun, mai precar pe la 1870, când Eminescu însuși nu era încă „eminescian”, ci abia începea să fie, într-un climat prea puțin favorabil, dominat estetic și conceptual de pașoptism<sup>11</sup>, mai pregnant după un deceniu, când apare un puternic impuls de schimbare, impunând un „public eminescian” și o „școală” poetică nouă. Metafore meteorologice sunt puse la lucru pentru a reliefa ideea transferului de vibrație receptivă pe parcursul acestor zece ani: „Eminescu a fost un instrument atât de fin, încât a vibrat la cea dintâi adiere. Când adierea s-a schimbat în vânt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine, și Eminescu a început să aibă public și ucenici. Aceasta s-a întâmplat de pe

## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

la 1880". Abia acum se fac simțite „robia eminesciană”, „jugul” primit benevol de noua generație de stânga („mai toți eminescianii au fost mai mult sau mai puțin socialiști, să le zicem democrați”), o generație purtătoare de germeni ai viitorului poporanism: „Eminescianii de toate felurile au fost țăranofili în acest sens. Toți au poetizat țăranul-refugiu, ca și natura-refugiu”.

Și în ceea ce privește evoluția ulterioară a eminescianismului, tânărul Ibrăileanu se află într-o mare eroare. Preluând într-o versiune moldavă, cel puțin la nivelul expresiei, funebra vestire a lui Nietzsche, *Gott ist tot! Gott bleibt tot!*, Ibrăileanu îl

trimite pe Eminescu în istorie: „Poetul care a cântat «floarea albastră» e la apus”; „școala eminesciană a murit”. Dar alarma s-a dovedit, din fericire, falsă. Hotărât, criticul nostru n-avea vocație de profet. Cele două curente, „romanatice” și „utopice” (atributele sunt ale lui Ibrăileanu), *socialismul* în politică, *eminescianismul* în literatură, obligate de autorul nostru la o stranie asociere, departe de o iminentă catastrofă, s-au dovedit extrem de longevive, fiind prezente și azi, unul, în formule radicalizate, agresive, aberante, prin îndepărtata Asie, altul, în forme active, luminoase, productive, precumpănitoare, dar și cu sincope, deviații,



Constantin Dobrogeanu-Gherea, părintele conceptului „eminescianism”

malformații, nu puține nici ele, aici la noi. De altfel, Ibrăileanu însuși, somat de evoluția literaturii noastre, va reveni asupra aserțiunilor sale: „De la apariția lui Eminescu și până azi (1920, n.n.), s-au perindat atâtea școli literare, atâtea curente și atâtea modele, care uneori păreau că-l întunecă, dar el rezista mereu și apărea din nou strălucitor ca și luceafărul lui”<sup>12</sup>. Ca urmare, în anul universitar 1924-1925, Ibrăileanu va ține la Iași cursul intitulat *Școala lui Eminescu*, cu recrutări forțate, discutabile (printre „elevi”, de-a valma: Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă, G. Coșbuc) și cu idei re-luate din articolul său din 1901: „eminescianismul exercită o adevărată fascinare și în ceea ce privește fondul și în ceea ce privește forma”. Trecând peste derapajele privind refuzul obstinat al postumelor eminesciene, la un nivel superior se situează însă analizele profesioniste de certă noutate și de mare subtilitate ale lui Ibrăileanu din studii precum *Pe lângă plopii fără soț (considerații tehnice)* ori *Eminescu (note asupra versului)*, întâmpinate elogios de criticii contemporani în frunte cu G. Călinescu („admirabile”, e calificarea acestuia). Sunt și (rare) excepții precum aceea mai degrabă de natură umorală, a lui Pompiliu Constantinescu, care, după ce respinge cu excesivă duritate „notele” apărute în „Viața românească”, nr. 9-10, septembrie-octombrie, 1920 („O analiză de seminar, pentru studenții modicri, înțelegere de belfer meticulos, explicând lucruri evidente și chinui-

toare prin lipsa oricăror perspective mai adânci e tot la ce se reduce această exegeză de țârcovnic la o carte sacră”), revine asupra aprecierilor sale, acordându-i criticului ieșean în necrologul din 1936 rolul, prin depășirea atașamentului formal sentimental („o pasiune crepusculară în cultul pentru poezia eminesciană”), de ctitor în noua știință („meritul de inițiator în eminescologie”)<sup>13</sup>. Transferul de la la eminescianism, fenomen extraliterar înțeles ca stare de spirit, simțire și trăire întru Eminescu, la eminescologie ca demers analitico-interpretativ în sfera strictei literarității e realizat de Ibrăileanu în anii 20 ai secolului trecut. Drumul către consolidarea acestui demers în deceniul următor, numit pe bună dreptate „deceniul Eminescu”, prin contribuțiile lui Vianu și Călinescu era astfel deschis. Acesta din urmă va clama și el, programatic, în câteva rânduri, tranziția firească și necesară de la cultul adesea excesiv al poetului la abordarea exegetică, profesionistă, a operei sale. Apele nu vor fi însă, cum se va vedea mai târziu, atât de ușor de de despărțit.

Nu este în intenția noastră să facem acum o prezentare detaliată a eminescianismului. El a făcut, mai ales în ultimul timp, obiectul a numeroase intervenții critice, din care, pe lângă numeroasele articole<sup>14</sup>, am aminti volume substanțiale precum *Eminescu și eminescianismul*, Minerva, 1987, de George Munteanu, *Modelul ontologic eminescian*, Porto-Franco, 1992, de Theodor Codreanu, *Paradigma eminesciană*, Pontica, 2000, de Marin

Mincu, ori *Eminescianismul (o monografie a conceptului)*, Junimea, 2005, al lui George Lateș, la care am adăuga, mai recente teze de doctorat susținute la Oradea în 1912 de profesoara din Zalău, Ioana Tuduțe, *Un secol de eminescianism. Receptarea operei eminesciene în secolul al XX-lea*, și la Chișinău, de universitara Dorina Rotari, *Eminescianismul: Spirit tradițional și modern în poezia română contemporană*, în 2017, toate demonstrând, mai ales prin componenta mitului, consistența și perenitatea fenomenului. Pe noi, definițiile, istoricul și formele de manifestare specifice ale acestuia ne interesează aici mai ales prin raportarea lor la eminescologie.

În ceea ce privește eminescologia, constatăm că, în lipsa unei cercetări riguroase de tip arhivistic, nu avem o dată precisă a apariției termenului care o denumește. Cu definiții fluctuante, el apare târziu în lexicografia română, cum a arătat în amănunt Cornel Munteanu, în cele din urmă ajungându-se la formularea simplă și fără echivoc din *Noul dicționar explicativ al limbii române* din 2002, o „ramură a științei care se ocupă cu studiul vieții și operei lui Mihai Eminescu”. Termenul a intrat în vocabularul nostru critic, nu fără a întâmpina rezistențe, cea mai decisă dintre ele fiind a lui G. Călinescu într-o suită de articole din 1932, asupra cărora vom reveni. S-ar putea ca la acesta, familiarizat cu literatura și critica italiană, utilizarea termenului să aibă legătură și cu proliferarea *dantologiei* în Italia<sup>15</sup>, fenomen complex, nu lipsit

de derapaje, semnalate imediat după 1900 de Corrado Ricci și Benedetto Croce (*Il monoteismo dantesco*, în „La Critica”, martie, 1903), peste câteva luni de profesorul torinez Rodolfo Renier (un fulminant pamflet, *Dantofilia, dantologia, dantomania*, în „Fanfulla della domenica”, aprilie, 1903), peste zece ani, de comparatistul Paolo Bellezza din Milano (masivul repertoriu de ciudățenii exegetice *Curiosità dantesche*, 1913). S-a avansat în legătură cu același eponim și termenul de *shakespear(e)ologie*, dar acesta n-are consistența și autoritatea celui italian și se impune în studiile de specialitate mult mai târziu, după al Doilea Război Mondial, aproape exclusiv în spațiul răsăritean, sovietic sau de afiliere sovietică, între care și România, unde Dan A. Lăzărescu publică în 1974 o *Introducere în shakespeareologie*, fără, din păcate, un preambul teoretic necesar, cu definiția, istoricul și aria de răspândire a conceptului. Inventarea unor noi științe pornind de la nume celebre pare să fie o adevărată modă în exegeza rusă, sovietică și ex-sovietică. Profesoara americană Ellen E. Berry enumeră câteva, *Shakespeareology, Napoleonology, Pushkinology, Marxology*, la care am mai putea adăuga, în legătură cu pusele imperiale ale vecinilor noștri răsăriteni, *rusologie*. Din aceeași arie geografică vine și *zaharovologie*, de la numele fizicianului sovietic dizident Andrei Zaharov. În ceea ce-i privește pe britanici, aceștia privesc cu multă circumspecție eponimul *Shakespeareology*, asociat cu dubletul *Shakespearolatry*, de asemenea, cu ter-

meni nuanțat peiorativi înregistrați de dicționarele engleze precum *Poetolatry* sau *Bardolatry*, acesta din urmă inventat de George Bernard Shaw în 1901 ca reacție la cultul excesiv al autorului lui Hamlet<sup>16</sup>. Să menționăm că și în vocabularul nostru critic au intrat recent, fără o atestare lexicografică deocamdată, termeni precum *eminescolatru* (Petru Creția), *eminescoid* (Eugen Negrici), *eminescomagie* (preluat de Dan Mănuță din presa scrisă). Mai frecvent pare a fi cel de *eminescofilie*, desemnând domeniul de activitate al colecționarilor de cărți și obiecte legate de Eminescu. Prin extensie, într-un studiu recent, tânărul filolog bucureștean Luigi Bambulea îl propune ca substituent al termenului „clasic” de *eminescianism*: „*eminescofilia* reprezintă raportarea exclusiv pozitivă și excesiv retorică față de persoana și opera lui Eminescu; deși sub pretenția de a fi doar expresia subiectivă a unei aprecieri cu fundament obiectiv, eminescofilia reprezintă un caz simptomatic al patologiei unei culturi, în mod firesc marcată de propriile-i complexe”. Cu o altă perspectivă, un nou venit în branșă, Dan Toma Dulciu, propune și el suplینirea, prin același cuvânt, a calificativului de „eminescolog”, compromis de Călinescu, îmbogățit acum cu semnificația nobilă de colecționar de „găselnițe” literare. Cităm dintr-un interviu: „În ultimii ani, fiind apropiat de un recunoscut eminescofil – reține, noi nu spunem niciodată eminescolog, pentru că, lăsând la o parte sensul peiorativ pe care li-l dădea la un moment dat George Călinescu celor care

scormoneau prin biografia, prin desuurile intime ale poetului, ca să spun așa, noi, eminescofilii, suntem cei care îl iubim pe Eminescu, ca urmare micile noastre găselnițe sunt pur și simplu un fel de ofrandă adusă lui Eminescu<sup>17</sup>.

Cum vedem, nici după aparenta consolidare a statutului ei, eminescologia n-a avut o viață prea ușoară. Dacă ținem seama de afirmațiile lui G. Călinescu, cel socotit de mulți *alfa și omega* în materie de Eminescu, putem spune fără exagerare că, la începuturile ei, orgolioasa profesie eponimă a călcat cu stângul. La ora debutului său în critica literară majoră, tânărul iconoclast pare să-i refuze acesteia statutul unei științe de sine stătătoare. În ceea ce privește calificativul de *eminescolog*, e un adevărat dezastru; el devine, sub pana divinului critic, mai degrabă, o „elevată” înjurătură hermeneutică<sup>18</sup>. Fiindcă pamfletul se revarsă, mai peste marginile iertate, în invectivă: „Se cheamă «eminescolog» un publicist care, fără să se fi ilustrat în orice domeniu al culturii (ba uneori fiind cu totul refractar ei) se așază ca mușța pe suprafața problemei eminesciene și o umple cu cangrenă verzuie și fetidă. Caracteristica eminescologiei este prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu... Eminescologul este cu desăvârșire incult, ori de o incomprehenșiune fioroasă, de un fanatism și de un moralism superlativ, care mârâie la orice presupusă atingere a gloriei eminesciene”<sup>19</sup>. Când scria aceste rânduri, Călinescu era de câteva luni doar „biograf” al poetului, n-ajun-

sese el însuși la demnitatea de „eminescolog” în înțelesul de azi al cuvântului. Sau poate știa că va ajunge și-și pregătea în felul său terenul. În sensul că, uite, am să scriu și eu o carte despre opera lui Eminescu, pentru că nu se poate să accezi în „arena literelor” și să treci „examenul critic” decât cu aceasta, dar va fi ceva diferit de ceea ce produc nefericiții mei competitori în materie, care sunt de trei feluri: „bolnavi”, de un „fanatism atroce”, oarecum informați dar lipsiți de gust și putere de sinteză, apoi, scormonitori suspecti, „necrofori literari” de genul Octav Minar, în fine, „amatori” ce se trezesc din senin specialiști, cu pretenție de judecători infailibili în domeniu, în fond ignoranți care „își iau aere de erudiți”<sup>20</sup>.

Ținta lui Călinescu, pe lângă deja amintitul O. Minar, „unul din viermii care rod în sicriul lui Eminescu.”<sup>21</sup>, apoi, autorul de „baliverne” critice, „incultul” și „maniacul” bibliotecar academic N. Zaharia, la care se adaugă doctorul docent universitar, specialist în „tămăduirea psihonevrozelor”, Constantin Vlad<sup>22</sup>, erau, în special, redactorii și colaboratorii de la „*Buletinul Mihai Eminescu*” constituiți în „școala de eminescologie” de la Cernăuți, cei pentru care, scrie peste câțiva ani și Șerban Cioculescu, „pretențiosul neologism (eminescologia, n.n.) e chemat să împodobească frunțile aleșilor între aleși, care slujesc în patrafire cusute cu aur și argint unui adevărat cult închinat lui Eminescu”<sup>23</sup>. Nominalizații sunt Bogdan Duică (acesta tratat totuși cu îngăduință pentru „puterea

de investigație” și observațiile sale „de amănunt” utile cercetării literare), apoi bucovinenii Leca Morariu, „om greoi în înțelegere, fără nicio comunicare sufletească cu artele” și care „manifestă simptome acute de eminescologie”, C. Manolache, incapabil să perceapă o retorică evident ironică utilizată într-un pasaj din *Viața lui Mihai Eminescu*, în fine, „proaspătul eminescolog”, I.E. Torouțiu, cu „aere de editor”, în realitate „un tipograf impulsiv, cu pretenții de cultură”, lipsit de cunoașterea profundă a operei eminesciene. Se înțelege, reprezentanții vizați ai „școlii” cernăuțene nu se lasă nici ei mai prejos recurgând, sub pretextul polemicii, la același regretabil limbaj injurios, precum cel din broșura lui Leca Morariu, *Eminescu la... Techirghiol (Anti-Călinescu)*, 1932, inițial intitulată *Un detractor al lui Eminescu: Gh. Călinescu*, cu o urmare în anul următor, din „Buletinul Eminescu”: *Și iarăși înnămolitul, „tichirgeolistul” Eminescu!* (Techirghiol era locul unde criticul se retrăsese pentru a-și definitiva *Opera lui Mihai Eminescu*).

Dincolo de diatribele la adresa „asasinului lui Eminescu” (Călinescu!), Leca Morariu extinde seria atacurilor la fel de virulente la adresa altor critici contemporani interesați de Eminescu, precum Tudor Vianu ori Eugen Lovinescu; peste câțiva ani polemica dobândește din păcate neplăcute accente xenofobe, în „Convorbiri literare”, nr. 1, ian. 1941, sub pana lui I.E. Torouțiu, în viziunea căruia „catedra Eminescu” solicitată de Pompiliu Constantinescu e un „amvon” cerut special pentru

„catedrantul iudaic G. Călinescu”, cel ce „și-a bătut joc de viața chinuită a poetului târând-o și murdărind-o în libidiana sensualismului european semit” și care l-a inclus în „catastiful eminescologilor” pe „jidantul” Weinberg Vianu<sup>24</sup>. Toate acestea fac ca judecățile negative călinesciene să persiste și după război, în viziunea unor critici revista cernăuțeană apărând de asemenea drept „o tribună de ură, negație și injurie la adresa tuturor celor care îndrăzneau să se apropie altfel decât cu autorizația și prin prisma vederilor celor care conduceau publicația”<sup>25</sup>. Privite acum la rece, aceste critici la adresa cernăuțenilor sunt într-o anumită măsură excesive, de unde, în ultimul timp, o adevărată „ofensivă” (Doina Cernica) mai ales în Bucovina pentru cuvenitele repuneri în drepturi, ca eminescologi, ale unor personalități de bună formație intelectuală, diriguitori ai unor publicații de promovare a culturii și literaturii române în provinciile nordice ale țării abia reîntregite, precum Leca Morariu ori I.E. Torouțiu<sup>26</sup>. Să mai adăugăm, tot ca un efort de recunoaștere și recuperare a contribuțiilor acestora, apariția în capitala Republicii Moldova, la o distanță de 45 de ani, a revistei cu același titlu, „Mihai Eminescu”, adunând contribuții ale unor eminescologi din Chișinău, Cernăuți, București...<sup>27</sup>

Cu bucovinenii și cu Buletinul lor „Mihai Eminescu” avem, într-un stadiu incipient și confuz, apariția unei conștiințe de sine a eminescologei române. Ea rămâne însă la nivelul dezideratelor, fără

realizări remarcabile. În afara celor deja amintiți și a unor colaboratori ocazionali mai cunoscuți (Lucian Predescu, George Baiculescu, Augustin Z.N. Pop, G.T. KirileanuI, I.D. Marin, László Gáldi, Th. Simensky, Petru Iroaie, Aurel A. Mureșianu), numele unor A. Ieșan, Victor Morariu, Octavia Luca-Morariu, N. Laslo, Șt. Șoimescu, Filimon Taniac, Leon Țopa, Igor Jechin, Milan P. Șesan, Cornelia Gheorghian, Irina Balmoș, Ion Paul, Al. Epure, C.D. Samson... nu ne mai spun astăzi nimic. Comparația cu cei atacați în numerele destul de subțiri ale revistei, G. Călinescu, T. Vianu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, este din capul locului zdrobitoare. Cele câteva realizări, mai ales în zona amănunțelor strict biografice, nu pot pretinde, oricâtă bunăvoință am avea, un rol major în procesul de constituire și consolidare a unei noi „științe” despre Eminescu.

Călinescu avea dreptate, cu falsurile și documentele trunchiate ale vag avocatului Minar, ori cu elucubrațiile fals freudiste ale doctorului C. Vlad nu se poate face eminescologie, aceasta presupunând o calificare și specializare riguroasă în materie și, de asemenea, talent. Avertismentele criticului privind amatorismul și improvizațiile unor eminescologi de ocazie, adesea nefilologi, n-au fost luate în seamă de viitorime. Ca să dăm un exemplu, iată, citatul de noi „eminent eminescolog și iscusit decriptolog și decriptograf Dan Toma Dulciu” (calificările lui Victor Roncea), cu o orientare profesională, totuși, incertă („Sunt arabist, dar asta nu



## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

m-a împiedicat să mă apropii și de alte zone de cunoaștere, cum ar fi eminescologia, criptologia, orientalistica etc”, ni se destăinuie d-sa în amintitul interviu din Ziarul „Lumina”, 2011); cu ocazia unei noi ediții, reparatorii, a lui Octav Minar (2014), îl reabilitează pe acesta, laolaltă cu toți nefilologii, venind cu un argument de un irepresibil umor involuntar: „La limită, chiar și compozitorii, autorii de romane, interpreții și orchestrele din cârciumi, care făceau să lăcrimeze asistența, cântându-le melodii pe versuri eminesciene, au făcut ca faima și respectul față de Eminescu să crească cu mult mai mult decât ar fi făcut-o, prin savante dizertații,

marii critici ai literaturii române”. În comparație cu demersul lăutăresc providențial în sporirea gloriei eminesciene postume, prefața lui Maiorescu la ediția princeps din 1883 este, într-o evaluare gastronomică făcută de d-l. Dulciu, un eșec; ea „pare o notiță scrisă în fuga condeifului, la o masă de restaurant, între două feluri de mâncare”<sup>28</sup>. Cu astfel de aserțiuni, indiferent de unde vine, arabistul nostru a greșit adresa de destinație.

Abstracție făcând de umori și idiosincrazii culpabile, în care intră și tratamentul prea dur aplicat eminescologiei în devenire, G. Călinescu este, fără voie, ctitorul noii discipline. Exeget de aripi largi,



G. Călinescu, cel mai lucid dintre eminescologi...

tânărul critic școlit în occident, traducător și comentator de literatură italiană, nu s-a simțit de sigur tocmai comod la ora debutului său editorial, în 1932, în compania unor producători de generalități bombastice ori scormonitori de insignifiante amănunte biografice și chițibușuri filologice. Între timp, obligat și de apariția unor „eminescologi” de evidentă ținută științifică, Călinescu a revenit la gânduri mai bune, nemărturisite direct, față de noua instituție critică, fără sediu, e adevărat, și fără înregistrare în nomenclatorul oficial de profesii. Pe care în mod strălucit a reprezentat-o. Celebra „biografie” a poetului român, apărută la începutul deceniului patru al veacului trecut, împreună cu marea monografie dedicată *Operei*, marchează o dată de referință în exegeza eminesciană, prin desprinderea de amatorismul emfatic, ca și de factologia fastidioasă, și inaugurarea *de facto* a eminescologiei, imprimându-i autoritar liniile de forță, nu tocmai ușor de urmat. Împletind erudiția științifică cu talentul literar, cercetările de arhivă și în bibliotecă cu intuițiile proprii, detectarea și reconstituirea de manuscrise cu interpretarea lor generoasă, referința exactă, obiectivă, cu inefabilul lunecător al vieții, criticul țintește către „învierea epică” a documentului și către investirea cu semnificație majoră a banalei clipe trăite. Reconstituirea, etapă cu etapă, a tra-seului biografic eminescian, nașterea și copilăria, familia (părinții, frații, rudele mai apropiate), ținuturile natale, școala (gimnaziul), peregrinările

teatrale, studiile universitare, profesiile (biblioteca, revizoratul școlar, jurnalistică), activitatea creatoare, relațiile cu Junimea, viața sentimentală, boala și moartea, este realizată cu atașament, participare și, deopotrivă, cu rece luciditate și detașare, spre deosebire de tentativele identice, contemporane sau ulterioare, eșuate în facilă „biografie romanțată” sau aridă „reconstituire documentară”. De altfel, performanțele lucrării, științifice și literare, au făcut mult timp dificilă reluarea unei experiențe de același gen în istoria noastră literară.

G. Călinescu este cel care avansează teoria (deziderat?, iluzie?, prejudecată?) a exegezei eminesciene ca test inaugural, infailibil pentru meseria de critic, amendată, cum vom vedea, ulterior. Cercetarea vieții și operei eminesciene face parte dintr-un debut de program expus cu claritate în interviul acordat lui I. Valerian în 1932: „Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită”<sup>29</sup>. Reconstituirea, în datele ei esențiale și semnificative, a *Vieții...*, de multe ori prin valorificarea creatoare a sugestiilor oferite de text, va fi urmată firesc, în virtutea aceluiași program critic, de „întoarcerea” către operă: „Schițând portretul moral al lui Eminescu n-am făcut altceva decât să trag primele linii ale caracterizării operei, într-atât cele două aspecte viață – creație mi s-au părut

strâns legate”, declară el într-un alt interviu din 1932. Demersul analitic, cuprinzând în germene viitoarele interpretări, începe cu *Descrierea operei*, cu utilizarea copioasă a citatului, a parafrizei și a sintezei critice, urmărind investigația „arheologică” a manuscriselor, descifrarea și redispunerea lor într-o „schemă organică”. El anticipă demersul editorial al lui Perpessicius și pe cel interpretativ al francezului Alain Guillerrou, ce-și vor propune să valorifice până la ultimele consecințe aceleași manuscrise urmând traseul variantelor postume până la cristalizarea versiunii definitive. Exegeza ulterioară, venind cu date și puncte de vedere noi, de aici va porni. La Călinescu, „descrierea operei” nu este un un simplu „repertoriu” sau „enciclopedie” de texte, unele doar bruioane, proiecte, fragmente rătăcite, criticul urmărind în desfășurarea lor detectarea unui filon subteran, a unei logici interte, conducând – cum va declara mai târziu – la reliefaarea unui „univers în semicerc”, întinzând, între două „orizonturi”, geneza și apocalipsa, „arcu istoriei universale”. Urmașii (Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Theodor Codreanu...) vor veni cu noi „geometrii” sintetizatoare, dar Călinescu este primul care are curajul să declare luarea în stăpânire a întregului spațiu fizic eminescian chiar la începutul mării sale monografii: „Vreau să spun doar că, pentru mine cel puțin, sentimentul *geografic* al poeziei eminesciene este o realitate și că nu mai am superstiții și temeri de necunoscut”.

Aparent, autorul *Operei lui Mihai Eminescu* pare să fi limpezit definitiv apele în eminescologie încă de pe la mijlocul anilor 30 ai secolului trecut. În 1969, într-un articol din revista „Tomis”, Marin Mincu constata că exegeza ulterioară s-a hrănit copios din „imensul șantier” al lui Călinescu, din care până și I. Negoițescu „adună scânteii”, dar, contrar așteptărilor, curios, paradoxal, în contextul unei exegeze tot mai bogate, opera lui Eminescu se închide în sine, se „ermetizează”, se „obscurizează”, se „întunecă”, se „hieratizează”, precum misterioasele statui indice, fără a tăia totuși definitiv punțile de acces către ea: „orice atingere a sa va reverbera un ecou profund de orgă într-o catedrală imensă sau, când tonul este fals – zgomote inepte și scrijelitoare”<sup>30</sup>. Dar, din cele patru contribuții noi luate în calcul de autor, datorate lui I. Negoițescu, D. Murărașu, Liviu Rusu, G.C. Nicolescu, viitorul o va selecta doar pe prima. Într-adevăr, superbeii provocări călinesciene privind sentimentul *geografic* al operei lui Eminescu, îi va răspunde peste ani I. Negoițescu, opunându-i un sentiment *geologic* al aceleiași opere, în numele căruia proclamă frumusețea inegalabilă a regatului ei subteran, cu magme fierbinți, limbi de flăcări vineții și otrăvuri distilate, ale cărui stranii și fascinante megalosopuri se numesc *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Mureșanu*, *Demonism*, *Diamantul nordului*, *Sarmis-Gemenii*... O altă replică, de astă dată a unui filosof, Constantin Noica, va opune „odihnei” noastre lungi și comode în Călinescu, un sentiment *ga-*

*lactic* al operei eminesciene, generat de prelungirile ei, dincolo de granițele îndeobște cunoscute, literare, în marile orizonturi ale cunoașterii, către acele „nemargini de gândire” despre care poetul însuși a vorbit. Noica va construi astfel cunoscuta efigie, a doua, după cea impusă de Maiorescu în 1889 (poetul de geniu), a „omului nostru deplin”. Îi revine noii eminescologii să caute „chei” ale operei în textele neliterare ale lui Eminescu, filosofice, istorice, politice, economice, juridice, științifice... Dar aici, din păcate, vor reapărea destule deviații și exagerări, semnalate de Călinescu și de care ne-am ocupat și noi cu alte ocazii.

---

<sup>1</sup> Elena Tacciu, *Trei poeți preeminescieni*, Editura Minerva, București, 1978; Theodor Codreanu, *Un precursor al publicisticii eminesciene*, I, II, „Lucafăru”, 1989, nr. 37, 38, 16 și 23 septembrie 1989; Mircea Angelescu, *Poezia preeminesciană*, „Lucafăru”, București, nr. 33, 27 septembrie 1995. Să notăm că inițiativa căutării de „semne” eminesciene în literatura înaintașilor îi aparține lui G. Ibrăileanu, care, în cursul său de *Istoria literaturii române moderne. Epoca Eminescu*, le detectează la Cârlova, Alexandrescu, Alecsandri.

<sup>2</sup> Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Editura Pontica, Constanța, 2000, pp. 167-168.

<sup>3</sup> Alexandru Vlahuță, *Curentul Eminescu și o poezie nouă*, Editura Lupta, București, 1892.

<sup>4</sup> *Mihai Eminescu. Studiu critic*. Tipografia Seminarului arhidieceșan, Blaj, 1891. Tot fără indicarea autorului, studiul lui Grama fusese publicat în foileton, în numerele 17-34 ale ziarului blăjean „Unirea”, I, 1891.

<sup>5</sup> În același an 1892, peste câteva luni, tânărul Nicolae Iorga, recenzând cartea apărută la Blaj în mai multe numere consecutive din ziarul „Lupta”, va vorbi și el de „noul cult” eminescian. Respingând acuza privind lipsa de patriotism a poetului („puțini oameni au iubit vreo dată mai sincer, mai adânc și mai dezinteresat România politică și România națională decât Mihail Eminescu”), Iorga are, fapt aproape singular în epocă, cuvinte de apreciere pentru curajul exprimării unor opinii în răspăr cu receptarea curentă (cartea canonicului de la Blaj „e singura care exprimă limpede și curajos, o părere deosebită de a publicului în deobște, asupra valorii estetice a poeziilor lui Eminescu. Dacă nu cartea însăși, curajul e vrednic de laudă, fără îndoială”). Cf. Nicolae Iorga, *Eminescu*, Junimea, Iași, 1981, pp. 48; 51.

<sup>6</sup> Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*. Ediție îngrijită de Ioan Cindriș și Niculina Iacob, Napoca Star, 2014, p. 63. Toate citatele noastre sunt date după această ediție.

<sup>7</sup> Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Dacia, Cluj, 1989; Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Dacia, Cluj, 1990.

<sup>8</sup> Alexandru Vlahuță, *Curentul Eminescu și o poezie nouă*, Editura Lupta, București, 1892. Citat din A. Vlahuță, *Scriseri alese*, II, EPL, București, 1963, p. 385.

- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 396. Într-o intervenție din primul număr al publicației ieșene „Studii eminescologice”, Petru Ursache remarca și el această primă încercare de „delimitare” și „ruptură” de Eminescu, făcută de Vlahuță, dar fără vreo răutate ori tendință de persiflare a epigonului eminescian (*Un om al timpului său*, rev. cit., nr. 1, 1999, p. 48).
- <sup>10</sup> Constantin Dobrogeanu Gherea, *D. Panu asupra criticeii și literaturii* (1896), în vol. *Studii critice*, II, Minerva, București, 1976, p. 54. Între timp, validând termenul, lexicografia noastră a îmbogățit definiția cu noi nuanțe și diferențe semantice, între accepția eminescianismului ca dat intrinsec al creației poetului: „mijloc de expresie artistică specific operei lui Eminescu; totalitatea particularităților stilistice care caracterizează opera lui Eminescu” și aceea a impactului ei în orizontul literar național: „orientare în literatura română caracterizată prin preluarea și cultivarea, uneori excesive, a unor motive, teme, care aparțin creației eminesciene” (*Dicționarul limbii române moderne*, tom V, Litera E, Ed. Academiei, București, 2010, p. 207)
- <sup>11</sup> Eminescu, scrie mai târziu Ibrăileanu, „a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi” (*Note și impresii*, Editura „Viața românească”, Iași, 1920, p. 180).
- <sup>12</sup> G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Editura „Viața românească”, Iași, 1920. Cf. *Opere*, II, Minerva, București, 1975, p. 248.
- <sup>13v</sup> Pompillu Constantinescu, *Scrieri*, 3, EPL, 1969. p. 204.
- <sup>14</sup> Iată o seamă de titluri semnificative din perioada post-decembristă: Cristian Moraru, *Eminescianismul între venerație și ironie*, în „Contrapunct”, nr. 30, 1990; Virgil Nemoianu, *Despărțirea de eminescianism*, în „Astra”, 7, 1990; George Munteanu, *Eminescianism și politicianism*, în „România literară”, nr. 46, 1993; Ion Lazăr, *Eminescianismul*, în „Ateneu”, nr. 4, 1994; Sorin Vieru, *Câteva considerații naive și poate întârziate despre Eminescu și eminescianism*, în „Convorbiri literare”, nr. 6, 1998; Grațian Jucan, *Eminescu și eminescianismul*, în „Hyperion – Caiete botoșănene”, nr. 3, 2000; Grigore Grigurcu, *Antieminescianism?*, în „Familia”, nr. 11-12, 2000; Roxana Sorescu, *Eminescianismul la 1900. V. Voiculescu*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 592, 2001; Bogdan Crețu, *Eminescianismul și caragialismul – constructe culturale și sociale*, în „Convorbiri literare”, nr. 12, 2002; Dan Mănuță, *Eminescologie / eminescianism*, în „Convorbiri literare”, nr. 1, 2009; Adrian Dinu Rachieru, *Eminescianism și eminescologie*, I-IV, în „Oglinda literară”, nr. 109, 110, 111, 112, 2011; Leonida Maniu, *Eminescianismul. Câteva aproximații*, în „Studii eminescologice”, 14, 2012; Ion Petrovai, *Eminescu și Maramureșul sau calea de la eminescianism la eminescologie*, în „Familia română”, nr. 203, 2014.
- <sup>15</sup> Termenul de *dantologie* apare în titlul unei cărți către finalul secolului al XIX-lea, în prelungirea risorgimento-ului italian, la pastorul protestant italo-elvețian Giovanni Andrea Scartazzini, *Dantologia: Vita e opere di Dante Alighieri*, 1894; cel de *dantofilie* e amin-

tit în conferința clericului bolognez, Francesco, Masotti, *Vicende del poema di Dante; conferenza letta in Modena nella sala del Circolo per gli studi sociali la sera del 4 maggio 1893* („dantofili tedeschi”). Pentru *dantomanie*, plasată în aceeași perioadă, vezi articolul italianistei poloneze Izabela Grażyna Napiórkowska, ***Tutti pazzi per Dante... dalla dantologia alla dantomania ovvero la (ri)scoperta del sommo a 500 anni di distanza***, în „**Acta Philologica**”, Uniwersytet Warszawski Wydział Neofilologii, tom 43, 2013, unde e comentat ca parte a imaginarului colectiv: „E sono proprio i festeggiamenti del seicentenario della nascita del sommo poeta a far scattare l’interesse per Dante mai verificatosi prima, una vera dantomania, non solo tra gli studiosi della materia, ma anzitutto fuori dalle mura degli studi, atenei e biblioteche. Dante alla fine dell’Ottocento comincia con grande fervore e vitalità creativa a far parte dell’immaginario collettivo” (p. 197).

<sup>16</sup> G.B. Shaw, *Preface*, în *Three Plays for Puritans*, Grant Richards, London, 1901. Redăm contextul în care apare mult citata expresie a lui Shaw: „It was the revival of genuine criticism of those works that coincided with the movement for giving genuine instead of spurious and silly representations of his plays. So much for Bardolatry!” (*op. cit.*, p. XXXI).

<sup>17</sup> Maria Dobrescu, *Mihai Eminescu, niciodată cunoscut îndeajuns* – Interviu cu filologul Dan Toma Dulciu, în Ziarul „Lumina”, 15 ianuarie 2011.

<sup>18</sup> I se va răspunde cu aceeași monedă, post mortem, prin

calificativele nevinovate devenite brusc prilej de ocară, de „disciplinar” și, mai grav, de „monodisciplinar” (Theodor Codreanu) ori de „estet” (Radu Cernătescu).

<sup>19</sup> G. Călinescu, *Eminescologi*, în „România literară”, 4 iunie 1932. Cf. *Însemnări și polemici*. Antologie de Andrei Rusu. Postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988, p. 66.

<sup>20</sup> Idem, *Morbul eminescologic*, în „Adevărul literar și artistic”, 10 iulie 1932, în *Însemnări și polemici*, ed. cit.

<sup>21</sup> Acesta se bucurase de un tratament special din partea criticului într-un articol anterior, *Octav Minar, necrofor litearar*, în „Viața Românească”, nr. 3-4, mart.-apr. 1932.

<sup>22</sup> Cartea acestuia, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, 1932, devine obiectul criticii severe călinesciene în *Eminescu examinat de un medic*, în „România literară”, nr. 45, 24 dec. 1932, și *Dr. C. Vlad: Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 631, 8 ianuarie 1933. Pe bună dreptate, Călinescu respinge ineptiile noului „eminescolog” privind pornirile incestuase ale poetului. Apelând la Freud, acesta susține că iubita de la Ipotești era nimeni alta decât Maria, sora poetului moartă la 5 ani, transformată mai târziu în iubită mentală. Contrar interpretării călinesciene privind o idilă reală, dovadă a „precocității erotice” a poetului, C. Vlad vine cu ideea unui Eminescu impotent, cu argumentul că un romantic n-are „în realitate... viață sexuală”, de unde ironia casantă a recenzentului: un medic scrupulos ar trebui să facă „examenul organelor genitale ale lui Eminescu”.

- <sup>23</sup> Ș. Cioculescu, *Eminescologiada* (1941), în *Eminesciana*, Minerva, 1985, p. 369.
- <sup>24</sup> I.E. Torouțiu, *Exegeza eminesciană. Poeziile antume din punct de vedere filologic*, Editura Floare Albastră, București, 2002, p. 50.
- <sup>25</sup> Al. George, *La sfârșitul lecturii*, II, 1978, p. 112.
- <sup>26</sup> Vezi în această privință, în primul rând, antologiile lui Liviu Papuc privind Bucovina în reportaje, notații, mărturii, repere de epocă, publicate între 2005-2016, la care se adaugă, importantă pentru tema noastră, cartea *Mihai Eminescu în viziunea lui Leca Morariu*, 1995, urmată de ediția Leca Morariu, *Eminescu. Note pentru o monografie*, 2001, și de monografia *Leca Morariu, Viața și opera*, 2005. Cu substanțiale contribuții, reeditări, cărți, bibliografii, articole și eseuri, sunt de menționat Emil Satco (*Dicționar de literatură. Bucovina*, 1993; *Bucovina. Contribuții cultural-științifice. Dicționar*, IX, 2000; *Enciclopedia Bucovinei*, I, 2004), Eugen Dimitriu (între altele, *Pagini bucovinene – Ghid bibliographic*, 1987; *Scrisori către Leca Morariu*, I-III, 2006-2007; *Lumini bucovinene*, I-II, 2011), Alis Niculică (*Ion G. Sbiera – viața și opera*, 2005; „Bucovina literară”, 2012, „Junimea literară”, 2012, „Revista Bucovinei”, 2015, „Făt-Frumos”, 2016), Nicolae Cârlan (*Mihai Eminescu în context bucovinean*, 2000), Petru Froicu (*Teologia în Bucovina*, I-II, 2015), Gheorghe Giurcă (*Secvențe cultural-literare bucovinene*, 2008; *Din bibliografia Bucovinei*, 2009)... De asemenea, Pavel Țugui, *Ilie Torouțiu și arhiva sa de istorie literară*, în „Codrul Cosminului”, nr. 10, 2004; Doina Cernica, *Leca Morariu în Bucovina lui*, în „Cultura literară”, nr. 454, 30 ianuarie 2014.
- <sup>27</sup> Lazăr Băciucu, *Noua serie a revistei „Mihai Eminescu”*, în „Luceafărul”, București, nr. 37, 10 octombrie 1990, p. 12.
- <sup>28</sup> Dan Toma Dulciu, *Studiu introductiv*, în Octav Minar, *Eminescu, poet, filosof. Cultura – Personalitatea – Poezia (Mss. XX638)*, vol. I, București, 2014, p. 14; 22.
- <sup>39</sup> Este o idee la care G. Călinescu va reveni: „... dacă m-am încumetat să scriu despre Eminescu, nu mi-am închipuit de loc că mă specializez, ci numai că fac ceea ce trebuie să facă orice tânăr critic român spre a-și da examenul de doctorat scriitoricesc” (G. Călinescu, *Ulysse*, EPL, 1907, p. 248.)
- <sup>30</sup> Marin Mincu, *Paradigma eminesciană*, Pontica, 2000, pp. 167-168.

Mircea COLOȘENCO

## Originalitatea prozei lui D. Anghel

Citadin prin formație, D. Anghel devine un fiu al boemei pariziene tumultuoasă și nestatornică în mișcarea ei plină de... inerție. De la început el și-a însușit manierele „distingei” grupări eterogene și zgomotoase, înclinată spre tot ce-i misterios, morbid și absurd, rămânând același în mai puțin fastuoasele cafenele bucureștene după reîntoarcerea în patrie. Perioada franceză se întinde de-a lungul unui deceniu, când scriitorul a făcut dese incursiuni și-n alte țări ale continentului european. Astfel, „între anii 1893-1902, a stat și a călătorit în Franța, Italia, Spania și Elveția”<sup>1</sup>.

Anii șederii în străinătate au produs o cotitură în concepția sa ideologică. Aproximarea de socialiști, prin intermediul lui Neculai Beldiman și Ion Păun-Pincio, a adumbrat concomitent cu procesul de destrămare oportunistă în sânul conducerii P.M.S.D.R., culminând cu trădarea „generoșilor”. Lipsa legăturii directe cu viața social-politică a țării l-a izolat pe poet de foștii tovarăși de idei. Vorbind mai târziu despre prietenul său Picio, Anghel scrie tangențial și de aceștia, etichetându-i cu epitete care nu mai amintesc de simpatia și înțelegerea de





care s-au bucurat ei în ochii lui în anii tinereții: „Atras mai mult de simpatii, decât de credințe politice care se rezumau la el într-o adâncă milă de cei oropsiți și într-o bunătate firească, Păun intrase în rândurile socialiștilor de atunci. Era o figură aparte în clubul acela de revoltați și gălăgioși entuziaști”<sup>2</sup>. Iar când acești revoltați l-au condus pe ultimul drum pe I. Păun-Pincio, Anghel vedea în micul grup de la urma dricului o ceată de muncitori rebegiți. Singura figură de care-mi aduc aminte e aceea a criticului Gherea”<sup>3</sup>.

Cuvintele acestea, așa de puțin măgulitoare, scrise în perioada de creștere a avântului revoluționar al clasei muncitoare, sunt la Anghel explicabile dacă-l privim prin prisma apartenenței de clasă. El n-a înțeles mișcarea socialistă în caracterul ei transformator pentru că „concepțiile politice ale lui Anghel, în epoca activității lui socialiste, merg pe linia «narodnismului», a «socialismului utopic» și umanitarist”<sup>4</sup>. De aceea, sentimentul revoltei sociale capătă la el înfățișarea unui nonconformism caracteristic boemei de pretutindeni.

Spleenul, rezultat dintr-o viață lipsită de preocupări sociale, dar și legăturile de familie, îl izolează pe poet de restul lumii, proiectându-l într-o atmosferă care trăiește dintr-un reflex al vieții cotidiene, atmosfera chefurilor și-a aventurilor galante.

Marile bulevarde metropolitane franceze însă, prin vacarmul lor astenic, îi îndreptau pașii nu numai spre cafenelele literare și localurile de

noapte, ci și spre locuri liniștite ale muzeelor sau spre eterna mișcare a copacilor grădinii Luxemburg.

Poetul avea predilecție pentru tot ceea ce era amintire.

Pentru el conta întreaga atmosferă a copilăriei încremenite la proporțiile de atunci, ale viziunii copilului crescut în limitele conacului de la Cornești sau a acareturilor bunicilor din târgul Ieșilor.

Drumul care lega acești poli ai universului copilului străbătea distanțele prin păduri și locuri rareori umblate de om, consternându-l prin frica necunoscutului. Efervescențele sale lirice căpătau dimensiuni mitice antrenând imaginația, stimulând-o spre creații ireale, fanteziste. Și bucuria copilului nu mai cunoaște margini când, după un asemenea drum obositor, venea în cadrul floral al grădinii conacului, unde se simțea în largul lui.

În mijlocul lumii plantelor cu petale el gusta plăcerea microcosmosului tot așa cum a făcut Emil Gîrleanu cu lumea celor care nu cuvântă sau cum va face G. Topîrceanu mai târziu în rapsodiile și baladele sale și T. Arghezi în „Prisaca”.

Atribuindu-le animozități și trăsături de caracter umane, Anghel reușește să redea cu vervă și imaginație o lume nouă, devenind un cântăreț al florilor și-al grădinilor.

Am greși însă și am fi incompleți în interpretarea ce o încercăm să facem dacă am considera că însingurarea lui la spațiul verde al grădinii ar constitui un refugiu, o evadare din lumea cotidiană.

Fiu al unui latifundiar cu idei înnoitoare în practica agricolă, om binecunoscut de mai marii timpului, un consacrat pe arena investițiilor financiare, Anghel nu s-a simțit atras de mirajul banului, al afacerilor tenebroase, proprii burgheziei în ascensiune. Crescut la umbra tradițiilor unei clase anacronice, care era în descompunere evidentă, Anghel se simte obsedat de această dispariție inevitabilă. Și asumându-și calitatea de cronicar el o va zugrăvi din sânul ei și nu retrospectiv, de undeva de departe. Ecourile vagi ale amintirii vor căpăta rezonanțe inedite, raportate la lumea nouă, burgheză, al cărei copil adoptiv a fost. Astfel, florile apar în postura personificării lumii ce o trăiește poetul. Și când tărâmul alegoriei nu-i mai provoacă emoția artistică ce o sconta, Anghel se dedică prozei, care reprezintă în concepția sa o revelație a învierii trecutului strămoșesc sau familial, o participare directă la problemele sociale ale zilei, o confruntare valoroasă și pe plan obștesc.

Se numără printre fondatorii Societății Scriitorilor Români, al cărui vicepreședinte a fost ales. Ia atitudine pozitivă în timpul și după răscoala țărănilor din 1907, deși un frate al său (C. Anghel), prefect de Olt, și-a înscris numele printre cei care au condus represaliile. Cu toate că nu vom întâlni la el concepția mesianică a poetului, vom avea însă prilejul, de cele mai multe ori, să-l vedem optimist, un scriitor care milita pentru progresul social. De aceea, nu putem să facem imprudența de a-l

despărți pe Anghel-poetul de Anghel-prozatorul. Poezia lui scrisă în colaborare cu Șt. O. Iosif definește sugestiv apropierea de realitățile sociale de la noi. Și ca o reflectare directă a participării sale la frământările epocii rezultatul nu întârzie să apară. Este vorba de orientarea tematicii lui spre prezentul contemporan, realist.

Așadar, poetul îl pregătește conceptual pe prozator.

Personalitate complexă și contradictorie, Anghel își dispune materialul faptic de viață în bucăți scurte care străbat treptele unei adevărate măestrii artistice de la schiță de portret la poemul în proză.

Deși îi lipsește eposul de largă respirație, așa cum îl întâlnim la M. Sadoveanu sau L. Rebreanu, Anghel nu se sfiește să aducă în discuție teme și idei ce-i fac cinste prin maniera în care le soluționează.

Parcurgând paginile cărților lui ai impresia că pătrunzi într-un sanctuar în care se găsesc vestigiile unei lumi apuse, dar care prind viață în momentul când le treci prin față.

Galeriile de portrete făcute în ton sumbru sau vesel, în sepia, acuarelă sau ulei, devin adevărate capodopere ale speciei literare. Unele portrete tind să devină cerebrale; se sprijină pe cunoștințe și asociații de idei livrești care creează o atmosferă intelectualistă, sensibil artificială. Altele sunt o reducere voită a marilor realități la dimensiunile obișnuite, familiare, așa cum va face mai târziu T.

## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

Anghel. Și deși întâlnim în proza lui stări maladive, Anghel nu se amuză însă de grotescul vieții. Dimpotrivă, descoperă noi dimensiuni estetice ale lucrurilor cu finețe și răbdare prin surprinderea de analogii și raporturi inedite care produc revelație printr-un apel la emotivitatea și imaginația cititorului. În felul acesta operațiile intelectuale sunt subordonate intuiției, căci geneza miniaturilor sale apare ca o etapă în procesul de generalizare a experienței vieții trecute. Acest lucru este confirmat și de modalitățile lui de receptare.

Concentrația bucăților sale, caracterul lor sintetic, pare să susțină ideea unei receptări în primul

rând afective, de unde tonalitatea gravă, nostalgică. Dar caracterul sintetic impune un acord de luciditate între scriitor și cititor, acord fără de care nu se transmite conținutul.

D. Anghel domină figurile și comentează evenimentele închegând un portret al întregii sale copilării. Închină adevărate pagini vibrante părinților și prietenilor, dușmanilor și declasaților, necăjiților și tuturor celor care i-au atras atenția. Stăruie asupra profilului moral al oamenilor conlucrând cu simetriile infinit variate ale amintirii. Ele apar cititorului rânduite asemenea povestirilor adiacente ale romanului picaresc. Deși dispersate în-



Punctul muzeal „Dimitrie Anghel”, Miroslava, județul Iași  
(Muzeul Național al Literaturii Române Iași)

tr-o multitudine de bucăți, amintirile sale sunt străbătute de un fir roșu care le dă ernitate și verosimilitate. Această axă pare a fi țesătura romantică a scopului propus în redarea unei vieți apuse, care trebuie evocată ca model de puritate morală. Poate de aceea și întoarcerea lui în trecut are un caracter de selectare.

Despre A.D. Holban, om politic ieșean, mare gurmand, D. Anghel vorbește cu dispreț creionându-i caricaturalul portret astfel: „Articolele, înainte de a fi așternute pe hârtie, erau trâmbițate în timpul mesei cu atâta convingere aparentă, încât eu, în mintea mea de copil, văzând pe acest căpcăun uscat, gesticulând cu mâinile lui uriașe și osoase, cu unghii fioroase de animal apocaliptic și aruncând pe nări cele două șuvoaie de fum o dată cu torentul de invective care-i curgeau din gură, îl priveam cu răsufletul oprit, crezându-mă veșnic în ajunul unui cataclism”<sup>5</sup>. Dar scriitorul mai adaugă la toate aceste elemente sugestive încă vreo câteva pentru ca portretul să fie complet: „Zădarnic mi-a înfiorat copilăria și-a amăgit o generație întreagă. Nu era nimeni după ochelarii aceia verzi, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic îndărătul vorbelor răsunătoare, nimic în această uriașă întrupare, decât un stomac și-o pungă de fiere...”<sup>6</sup>

Dacă aici sarcasmul este cât se poate de evident, în alt portret, în acel al unui emigrant politic ins de origine poloneză – Rakovski, nota de duioșie este predominantă. În acest „tovarăș de o clipă” cum stăruie Anghel să-l numească, credem că-l

putem recunoaște pe Dr. Russell, văzut de autor în plină acțiune, la manifestații (unde a fost bătut de „brutele poliției”) și în toate mediile sociale. El a fost unul dintre aceia care i-a ajutat pe potemkiniști. „Cât am stat la Constanța l-am văzut într-un continuu neastâmpăr: dispărând mereu și apărând în centrele de muncitori când la Brăila, când la Galați, când aiurea propovăduind pretutindeni cu aceeași neînfricăta căldură și convingere fanatică crezul lui social”<sup>7</sup>.

Portretul unui arivist pare a fi un blestem, un rechizitoriu, o anatemă aruncată pe un artist al penelului la care „neputința de a da viață proprie tehnicii însușite îl face să viseze la strălucirea culorilor pe care le vede împrăștiate pretutindeni în natură și nu le poate culege. Și tot neputința aceasta îl face rău, meschin, îl îmboldește să persecute orice talent, să vadă un rival primejdios în orice tovarăș pe a cărui paletă culorile se rânduiesc și se îmbină în chip firesc ca luminile pe aripile unui fluture”<sup>8</sup>. D. Anghel greșește când anticipează această neputință prin originea țărănească a artistului și deci lipsa de educație. Portretul realizat destul de cinic se încheie cu cuvintele: „Și dacă am căutat să-l schițez în aceste rânduri, nu că aș fi vrut să-i turbur digestia de bugetivor îmbuibat; totuși e destul de trist să constați că un asemenea neisprăvit face parte inevitabil din toate juriile oficiale, chemate să judece și să dea îndrumări în materie de artă”<sup>9</sup>. Filipica lui D. Anghel e plină de indignare și privește nu numai pe acest arivist al picturii, ci

pe toți literații vremii lipsiți de talent și de scrupul.

În altă bucată *Tipuri dispărute*, întâlnim două personaje ale căror portrete Anghel le revendică cu discreție. Unul e al boierului scăpătat care trăiește din mila unui fost tovarăș de chefuri și, celălalt, al slujnicei bătrâne, moștenite de la părinți, care are cheile casei în mână. Amândouă tipurile sunt zugrăvite pictural. Ele aparțin feudalismului în descompunere, care era pe vremea când „trusturile nu luase ființă și când oamenii erau mai ospitalieri și mai buni ca cei de azi”<sup>10</sup>. Galeria de portrete cuprinde și personalități culturale ca Maestrul Kiriac, Gh. Panu, Alex. Davila sau Pompiliu Eliade.

Obiectul scriitorului își mărește orizontul de la un volum la altul. Astfel „în timpul vieții”<sup>11</sup>, alături de portrete întâlnim și povestiri cu caracter realist sau fantastic. Amprenta romantică însă este diminuată. „Viața e fatal făcută dintr-o înșirare de fapte care se succed: amintirile sunt o temelie pe care poți zidi, însemnările pe care le-ai cules de-a lungul drumurilor și al întâmplărilor sunt frânturi prețioase, cu care poți întregi un tot”<sup>12</sup>. Nu uită să-i închine lui Carmen Sylva o diatribă, care rămâne în opera lui Anghel o pată sugerată de necesitățile social-politice ale vremii. Apoi zugrăvește un erou de boemă, Habas Cipriotul, căruia îi plăcea să arunce un vâl imaginar peste realitatea crudă, dar a cărui chemare vizionară este plină de subtilități sociale, „... voi nu știți să trăiți o sută de vieți, voi o trăiți numai pe a voastră, hâdă și stupidă”<sup>13</sup>.

Apoi Anghel dă viață unei povestiri *Din viața sfinților*<sup>14</sup> anticlericală după care trece în revistă *Alaiul vechiturilor*<sup>15</sup>.

În această bucată scriitorul ține să se întrecă pe el însuși. Cu pana unui adevărat artist el dă conținut pictural imaginii vizionare a străzilor înșesate de lumea ce-și făcea drum spre aceeași țintă: câmpul Cotrocenilor era format din toate vehiculele care ar fi putut să fie în Bucureștiul de atunci, de la rădvane și docare la cele mai hârbuite căruțe și cotigi. Antiteza scriitorului e vădită: „Erau toți reprezentanții trecutului față de viitor, o decădere în fața unei apoteoze”<sup>16</sup>. Și ca un leit-motiv al ultimelor sale medalioane, Anghel ține să sublinieze caracterul evoluționist al vieții. Frumoasa pasăre a zburat sfidând pământul „nevoind să știe că mâine poate, va deveni și ea, cu mândrele ei aripi, o tovarășă bună și uitată a tuturor acestor vehicule, care au ieșit din noaptea hrubelor și a șurilor, în care dormitau înmormântate și i-au făcut distinsa onoare, ca să vie s-o vadă”<sup>17</sup>. Merită să fie reținută și o frază ale cărei neologisme ce o compun îi dau un caracter de podoabă artificioasă: „Era o adevărată procesie, un nesfârșit monom de lucruri eteroclite, cel mai bizar caleidoscop retrospectiv al tuturor mijloacelor de comunicație”<sup>18</sup>. Dar colaboratorul de la „Semănătorul” se simte obligat să închine o ditirambă mentorului acestei reviste: „Vorbim de un om care astăzi a sfârșit prin a fi popular, iar mâine sau mai târziu va deveni mitic și va trece, desigur, în lumea legendelor”<sup>19</sup>.

Izul apologetic este contrastant față de poziția pe care o adoptă Anghel în ceea ce privește atitudinea politică a lui Nicolae Iorga. D. Anghel ține să facă o remarcă ce ne dă voie să tragem concluziile respective. El scrie vorbind de gruparea de la „Semănătorul”, că, „dacă avea să-l urmeze (pe Nic. Iorga), trebuia să urmeze unde merge și râul, și râul își târa imperios afluenții, acolo unde dau toate râurile țării noastre, adică în politică. Aceasta ar fi un rău, desigur – conchide Anghel, căci toți ce-am stăruit în jurul lui Iorga, la „Semănătorul” am sfârșit prin muncă îndărătnică și cinstită, a ne afirma cu toții, și a ne dezvălui mult, puțin, personalitatea noastră. A urmat fiecare spre steaua ce-l chema și nu a fost un rău acesta, desigur”<sup>20</sup>. Astfel, D. Anghel vrea să-și postuleze ideea că scrierile sale sunt apolitice și că n-au nimic cu naționalismul înveterat al lui N. Iorga. Vom vedea mai departe această concepție despre artă și literatură, despre menirea poetului în societatea de natură romantică. Această substanță romantică o găsim și-n *Legenda licuricilor* pe care o prelucrează Anghel după credințele populare.

Este interesant faptul că această legendă, religioasă la origine, amintește, prin căderea stelei pe pământ și sfărâmarea ei într-o mulțime de țândări luminoase, de inima lui Danko din *Bătrâna Izerghil* de M. Gorki, ce avea la bază un același izvor popular moldovenesc. În altă povestire îl găsim pe Anghel în căutarea lui Dumnezeu. Bucata *Într-o duminică* are accente mistice, căci, deși scriitorul

a părăsit biserica, s-a reîntors totuși pentru a-l întâlni pe Dumnezeu, dar negăsindu-l a ieșit de acolo, „ca să caute pe Dumnezeu ori extazul aiurea”<sup>21</sup>. Pe aceeași linie minoră care este de mică întindere, se înscrie și povestirea *Pământul*<sup>22</sup>. Anghel zugrăvește un anumit sentiment propriu doar funciarilor: dragostea de pământ văzută prin altă prismă decât Eminescu în „dragostea de moșie” a lui Mircea cel Bătrân sau de V. Alecsandri în semnificația bulgărelui de pământ din „Dan, căpitan de plai”. Găsim aici ceva bolnăvicios, din sufletul și mintea unuia care știe că mâine-poimâine nu va mai stăpâni nimic. Teama înstrăinării pământului la arendaș e sentimentul boernașului, al boierimii în descompunere care simte sfârșitul.

Mergând pe firul povestirilor și portretelor scrise de D. Anghel nu se poate să trecem peste o bucată intitulată *Numărul 27* cu subtitlul „La un tablou al junimii” ca să nu fim impresionați de atitudinea rece pe care o iau răuvoitorii privind această societate literară și pe membrii ei. Experiența literară a scriitorului se îmbogățește cu încă o realizare. E vorba de portretul colectiv al unui grup. Nu mai este vorba așadar de un singur individ. Astfel „o serie de capete care se etasează”<sup>23</sup> în tabloul comemorativ al „Junimii”<sup>24</sup> îi apare prozatorului ca „o hidră amenințătoare cu șaptezeci și patru de capete ce privește cu încredere viitorul, un strugure monstruos făcut din boabe diferite atârână într-o ramă pe un fond negru de culoarea infinitului, o pleiadă de ambiții se înfățișează sub diverse măști,

o vecinătate de necunoscuți se luminează de aureola acelor câțiva nefericiți ce-au izbutit să-și scoată capetele dincolo de negrul cerc pe care morala îl ține, ca un clown sinistru, la intrarea neantului<sup>25</sup>. Și ca un punct luminos, care rupe această lume sinistrală, apare chipul lui Caragiale: „Serioasă însă, tristă aproape, tânără încă, volubilă totuși, privește enigmatică figură a marelui Caragiale din alveola acestui grup de coralier, un număr al mulțimii este și el pe tabloul pe care-l privesc, ca un ocnaș, într-o celulă, ca un osândit la veșnică muncă; ca un stigmat pe umărul lui poartă și el un număr, acela de 27, dar numărul acesta i-a fost cu noroc<sup>26</sup>. Această poziție pe care o ia Anghel față de cercul literar junimist e revelatorie pentru noi dacă ținem seama că scriitorul nu a publicat atât în paginile revistei „Convorbiri literare”, cât și în cele ale lui Macedonski sau cele de factură simbolică nemacedonskiene. Semnificative pentru conturarea creației lui D. Anghel sunt și bucățile *Cifre*, *Mafia* sau *O victimă a lui Gutenberg*. El a privit atent și lumea pestriță a mahalalelor în care n-a ținut să facă deosebire între necăjiți, fie ei români, armeni, evrei, țigani. A condamnat banii ca un atribut al vieții burgheze meschine și stupide. A evocat cu fantezie trecutul strămoșesc prin personalitățile unui Ștefan cel Mare, Miron Barnovschi și alții. Ceea ce e important pentru noi de reținut este faptul că, pe lângă redarea fidelă a epocii, a știut să facă însemnări proprii pe marginea evenimentelor, să le comenteze. Fantomele sale, care,

prin oglinda fermecată a amintirii, triumfă asupra morții, par în lumea celor necăjiți doar o umbră simbolică a faptului că au trecut prin viață.

Concepția fatalistă asupra vieții și destinului unui om l-a urmărit pe Anghel de-a lungul întregii sale vieți. Pentru el „viața e o înșirare de fapte, de întâmplări, de fire nevăzute ale căror capete le ține în mână un destin ce nu are figură precisă, ce nu corespunde nici unui nume, contra cărui nu poți să te revolți și la porunca ciudată a căruia trebuie să te supui”.<sup>27</sup> Se consideră o victimă a lui Gutenberg ridicat la măreție de simbol ca unul ce e torturat de literele marelui inventator. Își privește retrospectiv viața, de la înălțimea scriitorului profesionist, care trebuie să-și țină existența prin scris, la ce-a fost el odată: „... Am fost liber altădată și stăpân pe viața mea. Am umblat încotro m-au împins capricioșii pași ai fanteziei și cum au trecut multe praguri, am trecut și pe acelea ale multor muzee din străine țări...”<sup>28</sup>, topindu-și moștenirea din a cărei rentă trăia. Anghel se zbate cu greutatea vieții de artist, așa cum se zbat eroii săi, un alter-ego al lui.

Paralel cu concepția lui despre lume și viață trebuie să discutăm și pe cea a scriitorului despre arta lui, despre literatură în genere. În *Prinosul unui iconoclast*,<sup>29</sup> de pildă, Anghel formulează cazul lui artistic astfel: „A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, a-ți pierde timpul cu alterarea monotonă a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn

cu care să adormi durerile altora, a desena un surâs pe o gură ce a uitat poate de mult să râdă printr-o fericită corespondență de imagini sau de sunete, și din toate acestea să facă să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim?”<sup>30</sup>. El cere artistului un stil îngrijit pentru că între fond și formă trebuie să existe o deplină armonie: „Sunt un uvrier al frumosului și văd că arta poate înnobila pe toate. O cugetare cât de adâncă, o idee cât de subtilă, o pornire cât de profund omenească, dacă e spusă fără grijă de-a fi îmbrăcată frumos, dacă e rostită fără de intuiția ciudată ce o au unii pentru sonoritatea intensă a cuvintelor, dacă e aruncată în fraze zvârlite la întâmplare, nu-și poate ajunge scopul”<sup>31</sup>. Preocuparea lui pentru frumosul artistic va deveni profesiune de credință; concepția lui romantică asupra rolului artei în societate, când privește și pe artist, devine fraseistă. Astfel, „artistul are la îndemână sufletele, el știe să pună degetul pe struna care va face prin simpatie să vibreze struna altui suflet, el numai poate da culoare suferinții, numai el poate aprinde licăriri de lumină într-o lacrimă”<sup>32</sup>.

Recunoașterea pe care și-o dorește scriitorul de la posteritate stă în mitul creației. De aceea „a crea e a renaște mereu, e a supraviețui zilei de ieri și a pași pe ziua de mâine”<sup>33</sup>. Luând în considerație aceste puncte de vedere, ce ne pot explica centrul de greutate în jurul căruia gravitează bucățile sale de proză, vom putea explica meritele lui D. Anghel

și deci originalitatea lui.

Credem că cele trei coordonate ale prozei lui D. Anghel sunt: lirismul, fantezia și pitorescul. Subiectivitatea, pe care o consideră Șerban Cioculescu drept o caracteristică primordială a scrisului lui Anghel, nu poate fi decât un atribut al poetizării. Ea este proprie oricărei proze poetice, fie că e vorba de nuvelele fantastice ale lui M. Eminescu sau de tabletele lui T. Arghezi, respectiv tuturor scrierilor în proză al căror autor este un poet prin excelență. Varietatea caleidoscopică a lumii personajelor lui D. Anghel e plăsmuită numai din acest punct de vedere. Însă împărțirea lui Șerban Cioculescu (lirism-subiectivitate) este formalistă. El pleacă de la ideea exprimată la noi de Eugen Lovinescu că „formele artei se reduc la două tipuri ce corespund unor categorii anumite de sensibilitate: tipul obiectiv și tipul subiectiv”<sup>34</sup>. Geneza acestei idei o găsim în constatările filosofului german Nietzsche, care vedea în tragedia greacă extazul dionisiac, pe de o parte, și contemplația apollinică, pe de alta. Susținând același lucru am tăgădui lui Anghel cunoașterea obiectivă a vieții.

Deși fantezist, Anghel nu a fost un vizionar incurabil. De câte ori lăsa fantezia să zboare, o făcea dintr-un plan angrenat de realitățile sociale. Astfel contrastul romantic capătă la el raportări multiple privind prezentul și trecutul sau prezentul în propria sa fantezie. De aceea, realismul lui e temperat de o atitudine duioasă, convențional romantică. Răsturnând viziunea reală el o amplifică fără să-și



deruteze cititorul; respectă în acest conglomerat al imaginației legile firii, ale naturii în genere. Astfel, fantezia lui de mărime parabolică se supra-pune, respectând proporțiile, la realitatea cotidiană.

Scriitorul însuși caută să explice neconcordanța fantasticului cu idealurile societății: „Fantasticul a fost totdeauna iubit de poeți și de copii. A te izola însă în acest domeniu și a trăi exclusiv în el, e cu neputință, căci nevoile vieții nu ți-o îngăduie. La fiecare pas, realul îți arată marginile și fatal trebuie să revii la viață și să trăiești ca toți semenii tăi sau cel puțin să le dai aparența aceasta, dacă vrei să nu fii considerat ca nebun”<sup>35</sup>.

În felul acesta observăm că nici Anghel nu opina pentru o fantezie halucinantă. În *Arivistul* condamnă chiar jocul steril al imaginației rupte de realitate. Dar ceea ce e caracteristic fanteziei lui este faptul că-i însoțită de un umor naiv, mai mult de un ton glumeț. Și deși în vremea lui existau condiții propriice derutei ideologice speculațiilor estetice, Anghel n-a clădit castele în Spania; viziunea sa fantastică nu a devenit bolnăvicioasă. De aceea, tendințele antirealiste existente în proza lui nu sunt decât dominante căci imaginația lui n-a fost anarhică, ci doar atunci când e lipsită de suportul realității cade în aberații macabre (Vezi, de pildă, *Amintirile simțurilor*).

Anghel nu suprimă realitatea pentru a crea una nouă, căci ar fi fost un expresionist și deci un kantian ca M. Eminescu. Șerban Cioculescu însă e de

altă părere: „Fantasticul nu e pentru Anghel planul unor acțiuni de terminare de o altă ordine, ci în deosebi o modalitate a naturii cosmice, în ceea ce este însăși, un permanent miracol prin jocul capricios al luminii și varietatea culorilor”<sup>36</sup>. Dezvoltând această idee, V. Rîpeanu crede că „D. Anghel nu dorea o reîntoarcere la formulele de viață ale trecutului; el întrevedea nelămurit o altă lume și fantezia sa neobosită construisese și imaginea ei feerică, utopică”<sup>37</sup>. Același lucru însă îl sesizase și G. Călinescu pe care V. Rîpeanu îl citează în compendiul din 1947, deși în 1941 se exprimase mai precis și mai cuprinzător: „Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feeric, moștenită de la Eminescu, comună epocii și întărită prin anume urmări ale romantismului și parnasianismului din Occident”<sup>38</sup>. Acest feeric este însă datorat limbajului și nu imaginației creatoare de lumi noi.

În ceea ce Anghel e atotputernic și stăpân pe toate expresiile artistice este domeniul amintirii, al memorialisticii.

Anghel evocă epoca de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar nu trage concluzii din evenimentele trăite în legătură cu cele ce se succed. Astfel, bucățile sale în proză sunt adevărate piese antologice, alături de contribuțiile lui Nicolae Filimon și Duiliu Zamfirescu, în care Anghel compune tabloul veridic al unei lumi ce dispare sub ochii lui. Înregistrarea aceasta nu e mecanică, reportericească, ci el realizează o fuziune deplină a ideii, sentimentului și expresiei artistice într-un tot unitar, creând

o nouă formulă a prozei.

Încearcă să evadeze în lumea lui interioară pe care o cercetează cu atenție. Copilăria e văzută ca o vârstă frumoasă într-o epocă a idomilor basmelor, pe când maturitatea și-o petrece într-o lume îngrată ca și epoca. Iar atunci când un lucru idolatrizat în copilărie este banalizat de cotidianii săi burghezi, ironia dusă până la cinism este negrată. Redând atmosfera trecutului din detalii colorate și semnificative, Anghel imprimă prozei sale caracter de document autobiografic. În proza lui memorialistică, Anghel nu pleacă de la pretexte psihologice și nici nu invocă problema unui pan-teism familial. Rezonanța lucrurilor în mijlocul cărora a trăit odinioară capătă proporții mitice numai atunci când evocarea își îndreaptă atenția spre lumea contemporană. Nu e niciun ton de epos, nici de panegiric, și nici pietatea n-are adâncime intimistă. Regretul copilăriei, relicvele casei natale, elementele peisajului floral și silvestru nu s-un simplu material descriptiv, ci, văzute în perspectivă prin realitatea contemporană, sunt puncte de plecare în analiza trecutului. Natura nu e văzută, dar nici percepută idilic, ci elegiac. Astfel, mediul prozei sale îl constituie chiar acela în care a trăit scriitorul. Pe urmele lui, îngroșând nota tradiționalistă, vor merge semănătoriștii și gândiriștii.

Prin tematica abordată, prin eroii și faptele

pline de contradicție descrise în cuprinsul prozei sale, D. Anghel se impune în cadrul literaturii noastre ca un portretist, un artist al filigranului. Memorialistica lui este o altă latură a originalității lui. Deși lipsite de dialog, bucățile sale în proză sunt dinamice. Lectura e lipsită de facilitate. Frazele metaforice se înlănțuie în adevărate poeme în proză. Unele bucăți sunt stranii prin noutatea redării vieții, iar în altele trecerile de la vis la realitate și invers se fac cu o măiestrie captivantă. Prozatorul face asociații inedite între elementele literaturii moderniste cu cele realiste în spiritul armoniei clasice. De aceea lexicul deosebit de împospătat este juxtapus limbajului comun într-o geneză de imagini artistice pregnant afective. În privința lexicului mai putem spune că el crează o adevărată revoluție. Contactul cu literaturile străine, neputința de-a traduce anumite nuanțe sufletești prin mijloace proprii limbii noastre, a provocat în scrisul lui o reînnoire.

Expresia neologică, sonoră și armonioasă, se integrează sensibilității structurii gramaticale a limbii române. Raportul folosirii neologismului și arhaismului nu e strident, dar nici contrastant ca la Gala Galaction.

Proza lui e plastică prin abundența imaginilor care întregesc trăsăturile principale ale portretului fizic cu contorsionări psihice. Punctată de sugestii vizuale fraza lui devine plastică. Imaginea însă nu

e independentă, ci e funcțională și deci nu e simplă instrumentație a expresiei stilizate.

„Anghel – ca să cităm din Ș. Cioculescu – este unul din prozatorii noștri care se distinge prin manevrarea unor arborescențe sintactice vaste. În desfășurarea perioadelor depune o grijă de simetrie, prin care se definește ca un artist de năzuințe clasice, vrând să păstreze construcțiilor sale o ordonanță și un ritm”<sup>39</sup>. Iar mai jos, criticul Șerban Cioculescu continuă: „Proza lui este la tot pasul operă de colorit în tonuri vii, exuberante, de meridional, uneori melancolic estompate”<sup>40</sup>.

Proză de poet, miniaturile lui Anghel devin uneori poeme în proză, medalioane literare, portrete discrete, tablouri ale unui om care a suferit și a cărui suferință ne-a transmis-o liric cu procedeele unui pictor. „I-a fost dat lui Anghel – scrie T. Vianu – să ducă mai departe atâtea din îndrăznețele inițiative ale lui Macedonski și ceea ce a rămas neîmplinit la Șt. Petică. Până la G. Galaction și Arghezi, D. Anghel ne oferă sinteza cea mai rotunjită a curentului estetic și intelectualist”<sup>41</sup>.

Proza lui nu e cunoscută maselor, deși valoarea ei e incontestabilă.

## Bibliografie

1. Șt. O. Iosif și D. Anghel, *Portrete*, 1910;
2. Șt. O. Iosif și D. Anghel, *Cireșul lui Lucullus*, 1910;
3. Dimitrie Anghel, *Fantome*, 1911;
4. Idem, *Povestea celor necăjiți*, 1911;
5. Idem, *Oglinda fermecată*, 1911;
6. Idem, *Triumful vieții*, 1912;
7. Idem, *Steluța*, 1913;
8. Idem, *Poezii în proză*, cu o prefață de V. Rîpeanu, București, 1957.

## Despre D. Anghel

9. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, 1941;
10. T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941;
11. Ș. Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945;
12. Idem, în „Gazeta literară”;
13. E. Lovinescu, *Critice*, IX, f.s.;
14. M. Dragomirescu, *D. Anghel*, în „Limbă și literatură”, IV, 1960.

- <sup>1</sup> M.I. Dragomirescu, D. Anghel – *Contribuții la o monografie*, în „Limbă și literatură”, IV, 1960, p. 113.
- <sup>2</sup> I. Păun-Pincio, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, p. 17.
- <sup>3</sup> *Ibidem*, p. 18.
- <sup>4</sup> M. Dragomirescu, *op.cit.*, p. 147.
- <sup>5</sup> A.D. Holban, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, pp. 42-43.
- <sup>6</sup> *Ibidem*, p. 44.
- <sup>7</sup> Rakovski, în Iosif și Anghel, *Portrete*, București, 1910, p. 48.
- <sup>8</sup> *Un arivist, op. cit.*, p. 53.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 54.
- <sup>10</sup> *Tipuri dispărute, op. cit.*, p. 61.
- <sup>11</sup> D. Anghel, *Triumful vieții*, București, 1912.
- <sup>12</sup> *Triumful vieții*, în D. Anghel, *op. cu același nume*, p. 3.
- <sup>13</sup> *Habas Cipriotul, op. cit.*, p. 27.
- <sup>14</sup> *Din viața sfinților, op. cit.*, p. 28.
- <sup>15</sup> *Alaiul vechiturilor, op. cit.*, p. 51.
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 45.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 46.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 42.
- <sup>19</sup> N. Iorga, *op. cit.*, p. 51.
- <sup>20</sup> N. Iorga, în D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 51.
- <sup>21</sup> *Într-o duminică*, în D. Anghel, *Steluța*, p. 39.
- <sup>22</sup> *Pământul, op. cit.*, p. 40.
- <sup>23</sup> *Numărul 27*, în D. Anghel, *Steluța*, p. 28.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 20.
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> *O victimă a lui Gutenberg*, în D. Anghel, *Poezii și Proză*, p. 382.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 380.
- <sup>29</sup> *Prinosul unui iconoclast*, în D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 65.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 66.
- <sup>31</sup> *Preludiu*, în D. Anghel, *Poezii și proză*, p. 391.
- <sup>32</sup> *Preludii, op. cit.*, p. 391.
- <sup>33</sup> *Reflecțiile unui respins*, în D. Anghel, *Poezii și proză*, p. 393.
- <sup>34</sup> E. Lovinescu, *Critice*, vol. IV, p. 21.
- <sup>35</sup> *Un rege fantastic*, în D. Anghel, *Triumful vieții*, p. 75.
- <sup>36</sup> Ș. Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945, p. 140.
- <sup>37</sup> V. Rîpeanu, *Prefață* la D. Anghel, *Poezii și proză*, București, 1957, p. 22.
- <sup>38</sup> G. Călinescu, *Istoria Literaturii române dela origini până în prezent*, p. 660.
- <sup>39</sup> Șerban Cioculescu, *D. Anghel*, București, 1945, p. 110.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, p. 130.
- <sup>41</sup> Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, p. 250.

Georgiana LEȘU

## **Răscoala în literatură. Momentul 1907 în anii realismului socialist**

În 1957, regimul comunist a sărbătorit semi-centenarul răscoalei din 1907, prilej de legitimare și de confirmare a politicii de colectivizare. Pe 27 aprilie 1962, la festivitatea dedicată încheierii oficiale a colectivizării, în cadrul unei sesiuni extraordinare a Marii Adunări Naționale, au participat 11.000 de țărani, în mod simbolic, pentru a reaminti de numărul celor uciși la 1907, conform calculelor regimului. Acei 11.000 de „invitați”, așa cum îi numea Gheorghe Gheorghiu-Dej, stăteau drept „dovadă a democrației regimului și a participării poporului la conducerea statului”<sup>1</sup>.

După instaurarea republicii, studiile privitoare la evenimentele din 1907 s-au intensificat, devenind subiectul unei culegeri de documente în trei volume, publicate din inițiativa lui Mihail Roller, în 1948 și 1949, sub titlul *Răscoala țăranilor din 1907*<sup>2</sup>. Fiind una dintre primele lucrări ale noului regim privitoare la acest subiect, Roller dădea astfel tonul și indica direcții.

Sărbătoarea a fost însoțită de îndrumări metodice, cu rost de instrucțiuni în evenimentele organizate cu acest prilej. Tot cu această ocazie era adusă în discuție și răscoala țărănească din 1888,

alături de participarea cercurilor muncitorești la evenimente<sup>3</sup>, în spiritul prezentului, al alianței dintre muncitori și țărani.

Răscoalele le-au fost dedicate și numeroase expoziții, având rolul de a oferi unui public cât mai larg reprezentările trecutului. În pregătirea evenimentului semicentenarului a fost întocmită și o cercetare bibliografică, reunind, în publicații de uz intern, titluri care redau evenimente ale anului 1907 și care își propuneau să înlesnească documentarea asupra răscoalei, pentru a încuraja apariția de numeroase lucrări referitoare la acest subiect<sup>4</sup>.

În acest context, literatura de inspirație istorică ale cărei acțiuni gravitează în jurul momentului 1907 a avut succes și a fost croită pe același calapod cu cel al lucrărilor de istorie. Scriitorii au insistat asupra traiului greu al țăranilor și au inclus momentul 1907 în narațiune. Printre ei, nume de scriitori astăzi uitați, a căror trecere în revistă poate reprezenta o interesantă invitație la lectură. Mai jos, câteva titluri care conturează direcțiile abordate de scriitori și amploarea pe care momentul 1907 l-a avut în literatură, în anii realismului socialist<sup>5</sup>.



În dramaturgie subiectul a fost abordat de Cezar Petrescu și Dinu Bondi în *Pârjolul*<sup>6</sup> și de Alexandru Sever în *Boieri și țărani*<sup>7</sup>.

Abordările românești au fost însă mai numeroase. În 1948 apărea și marea cronică a vieții țărănești din câmpia Dunării din preajma anului 1907, *Desculț*, semnată de Zaharia Stancu<sup>8</sup>. Tot Zaharia Stancu publica *Dulăii*, în 1952<sup>9</sup>. În primii ani ai Republicii Populare a fost publicată și nuvela controversatului Petru Dumitriu, *Bijuterii de familie*<sup>10</sup>, care va face ulterior parte din romanul de succes mai sus menționat, *Cronică de familie*. Tot în această perioadă, Ion Pas publica romanul *Zilele vieții tale*, o frescă realist socialistă a vieții sociale și politice din România din jurul anului

1900 până la 1920<sup>11</sup>. În 1950, V. Em. Galan publica romanul în două volume, *Zorii robilor*<sup>12</sup>.

În 1957 apărea un nou roman a cărui acțiune se desfășura pe fundalul răscoalei de la 1907. Ion Marin Sadoveanu publica *Ion Sîntu*<sup>13</sup>, în care urmărea evenimentele de la 1907, mișcările muncitorești și Primul Război Mondial. Început încă din 1944, romanul continua lucrarea precedentă a scriitorului, *Sfârșit de veac în București*. Prezentarea destinului lui Matei și Ion Sîntu urmărea formarea lor spirituală și tentativele de evadare dintr-o lume pe care o găseau anacronică, o lume în care sensul lucrurilor era dat de evenimentele epocale ale secolului, cum ar fi răscoala din 1907, începutul Primului Război Mondial și degenerarea societății românești moderne<sup>14</sup>.

Exploatarea țăranilor în regimul numit burghezo-moșieresc era prezentată de scriitorul I. Ludo în romanul *Ilustrul N.N. din N.N.*<sup>15</sup>. Autorul a ales ca, în loc de motto, să utilizeze întregul text al unei învoieli agricole, drept exemplu pentru a prezenta realitatea ce i-a determinat pe țărani să se răscoale<sup>16</sup>. Acțiunea romanului începea încă de pe vremea în care Ion Lahovary era ministru al agriculturii, însă referințele istorice ating și momente de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în încercarea de a explica un parcurs care ar fi declanșat izbucnirea răscoalelor în 1907. Acțiunea abundă în numeroase personaje istorice și referințe la momente precum expoziția din 1906, toate încadrate într-o

narațiune cu aspect de text istoriografic de popularizare. Autorul a ales să prezinte răscoala prin prisma manierei în care a fost determinată de aspectele sociale și politice ale vremii, privind desfășurarea evenimentelor numai în mediul politic.

Un roman publicat în 1961 aparținea cunoscutului scriitor Mihail Drumeș, cel care s-a bucurat de altfel de mult succes publicistic, fiind până în prezent cunoscut pentru romanul *Invitație la vals*<sup>17</sup>. În romanul *Se varsă apele*, apărut la Editura Militară în 1961, scriitorul construia o narațiune istorică, inspirată din evenimentele anului 1907. Romanul avea următorul subtitlu explicativ: *Cronică împletită dintr-o seamă de povestiri despre oameni și fapte întâmplare în cei dintâi ani ai veacului nostru și despre răscoalele țăranilor din acea vreme*<sup>18</sup>.

În domeniul poeziei, poate cea mai reprezentativă contribuție a revenit lui Tudor Arghezi. Poetul revenea pe scena literară<sup>19</sup> cu o poezie considerată un progres al concepției sale, realizând o frescă de peisaje sociale și morale pe fundalul anului 1907<sup>20</sup>. *Gazeta Literară* găzduia în anul 1956 o altă contribuție a lui Arghezi, tratând același subiect<sup>21</sup>.

Despre represiunea împotriva răsculaților scria Lucian Dumitrescu, versuri care ilustrau cum un țăran spânzurat de jandarmi ținea încă pumnul strâns<sup>22</sup>. Un poem a scris și Emilian Bălășescu, cunoscut sub pseudonimul Balș Teodor. În 1907, el reda destinul tragic al țăranilor dintr-un sat din Nordul Moldovei<sup>23</sup>.

Bogăția subiectului a situat tematica privitoare la anul 1907 pe agendele cinematografice, astfel că în planurile pentru filmul artistic pe anul 1957 era proiectată evocarea răscoalei după un scenariu regizoral lucrat de Malvina Anghel și Marius Teodorescu, având la bază nuvela *Bijuterii de familie*. Se preconiza și posibilitatea turnării unei ecranizări după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, cu un scenariu de Mihai Davidoglu<sup>24</sup>.

Răscoala din 1907 apărea în literatură în același registru ca toate celelalte evenimente ale epocii moderne. Opoziția forțelor binelui celor ale răului, cruzimea clasei politice care reprimă săngerios răscoala și condițiile mizere de viață ale ță-



rănimii crează impresia unui progres social considerabil în prezentul comunist, prin comparații istorice având efecte retorice și propagandistice. Anul 1907 a fost așadar extrem de prezent pe scena istoriografică și literară a vremii. Istoria socială se împletea astfel cu acuzele aduse claselor sociale blamate în comunism, îndemna la ura care devine o virtute și justifica politici ale prezentului. Titlurile de mai sus pot fi un punct de pornire către o privire proaspătă, asupra unor lucrări uitate, care trebuie înțelese în contextul epocii în care au fost publicate.

---

<sup>1</sup> Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Raport cu privire la încheierea colectivizării și reorganizarea conducerii agriculturii prezentat la sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naționale, 27 aprilie 1962*, în *Articole și cuvântări*. Ediția a IV-a, Editura de Stat Pentru Literatură Politică, București, 1955, p. 288.

<sup>2</sup> *Răscoala țăranilor din 1907*, volum I, documente publicate de Mihail Roller, Editura de Stat, București, 1948; volum II, documente din arhiva Ministerului Justiției și a Ministerului Instrucțiunii și cultelor, publicate de V. Ion, îngrijite de Mihail Roller, București, Editura de Stat, 1948; volum III, îngrijite de Mihail Roller, Editura de Stat, București, 1949.

<sup>3</sup> *50 de ani de la răscoalele țărănești din 1907*, Editura de Stat pentru Imprimerie și Publicații, București, f.a., p. 1.

<sup>4</sup> Livia Mănescu, *Răscoala din 1907. Contribuții bibliografice*, Editura de Stat Pentru Imprimerie și Publicații,

București, 1957, p. 3.

<sup>5</sup> O enumerare a unor lucrări care abordează momentul 1907 am realizat și în articolul *Istoria modernă a românilor din perspectiva canonului istoriografic „democrat-popular”*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A.D. Xenopol»”, LI/2014, Supliment: *Istoriografia românească actuală: vechi întrebări, noi răspunsuri*, editor Andi Mihalache, pp. 177-206.

<sup>6</sup> Cezar Petrescu, Dinu Bondi, *Pârjolul. Piesă în 3 acte (7 tablouri)*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1954.

<sup>7</sup> Alexandru Sever a fost pseudonimul lui Solomon Silberman. S-a născut în 1921 și a debutat în revista „Studentul român” (1948). A fost redactor la Editura P.M.R. și la E.S.P.L.A. ([http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000017312&find\\_code=SYS&local\\_base=BCU10&CON LNG=ENG](http://193.231.13.10:8991/F?func=find-b&request=000017312&find_code=SYS&local_base=BCU10&CON LNG=ENG), 17.07.2018). *Boieri și țărani. Povestire dramatică* a apărut la E.S.P.L.A. în 1955 și a reprezentat debutul său editorial. A fost urmat de volumul de nuvele *Regele, spionul și actorul* (1957) și romanele *Cezar Dragoman* (1957), *Uciderea pruncilor* (1966), *Cercul* (1968), *Impostorul* (1977). Din 1968 a început o intensă activitate dramaturgică. (<https://zdbc.ro/scriitorul-moinestean-alexandru-sever-ar-fi-implinit-astazi-90-de-ani/>, 17.07.2018)

<sup>8</sup> Zaharia Stancu, *Desculț*, Editura de Stat, 1949.

<sup>9</sup> Idem, *Dulăii*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1952.

<sup>10</sup> Petru Dumitriu, *Bijuterii de familie*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1949.



<sup>11</sup> Ion Pas, *Zilele vieții tale*, volumele I, II, Editura de Stat, București, 1949-1950.

<sup>12</sup> Victor Emilian Galan s-a născut la 15 februarie 1921 în comuna Săveni, județul Botoșani. În perioada postbelică a fost redactor al ziarelor „Victoria” (1945-1946), „Cotidianul” (1946) și „Scânteia” (1946-1965). A colaborat la publicațiile culturale ale vremii, „Contemporanul”, „Gazeta Literară”, „Viața Românească”. A publicat volumele *Cărămidații* (1948), *Calul lui Moș Eftimie* (1950), *Memoriile agentului electoral Teică Pasăre* (1950), *Zorii robilor* (1950), *Bărăgan* (volumele I, II, 1954-1959). După 1966, scriitura sa a cunoscut și un alt stil, inaugurat prin romanul *Zodia înstrăinării* (1966), fără a schimba însă, în mod esențial, vechea imagine a scriitorului (Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, volumul I, Editura Paralela 45, București, 2006, pp. 615-616). A fost însă un scriitor apreciat de către regim, răsplătit în două rânduri cu Premiul de Stat, în 1950 pentru *Zorii robilor* și în 1954 pentru volumul I din *Bărăgan*. Romanul *Zorii robilor* a apărut la E.P.L.A. în 1950.

<sup>13</sup> Ion Marin Sadoveanu a fost pseudonimul lui Iancu Leonte Marinescu, născut la 27 iunie 1893 în București. A studiat drept și germanistică la Paris (1919-1921) iar în 1921 a înființat, împreună cu Tudor Vianu, cercul Poesis, cu scopul de a populariza arta europeană. A devenit vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români (1932), a fost director general în Ministerul Cultelor și Artelor (1933-1940), iar după război, a fost, pentru o vreme, director al Teatrului Național „I.L. Caragiale” din București (1956-1958). A debutat în perioada interbe-

lică cu volumul *Dramă și teatru* (1926). În 1944 a publicat *Sfârșit de veac în București*, o capodoperă de tip balzacian, iar în 1962 a evocat cetatea pontică Histria în romanul *Taurul mării*. Istoria literară îl reține ca fiind un intelectual erudit, cu un stil rafinat, viguros și tentat de o amplă construcție epică (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul II, p. 510).

<sup>14</sup> Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1971, pp. 527-528.

<sup>15</sup> Scriitorul de origine evreiască Isac Ludo, născut la Iași pe 4 noiembrie 1894, s-a remarcat prin atacul pe care l-a lansat în 1945 la adresa *Istoriei literaturii române* a lui George Călinescu. Opera sa este cel mai bine reprezentată de ciclul *Paravanul de aur*, format din romanele *Domnul general guvernează* (1953), pentru care a primit Premiul de Stat, *Starea de asediu* (1956), *Regele Palaelibus* (1957), *Salvatorul* (1959) și *Ultimul batalion* (1960), împreună constituind o cronică satirică a vieții politice din România de după Primul Război Mondial. Stilul său a fost profund marcat de profesia de gazetar în care a activat încă din 1913, astfel că romanele sale nu abuzează de ficțiune. În *Paravanul de aur* a atacat cu virulență instituțiile, partidele, guvernul, monarhia, armata și întreaga societate românească de după Primul Război Mondial. S-a raportat la numeroase personaje reale pentru care a apelat de cele mai multe ori la mici modificări de caracter prin care a mascat convențional figurile istorice. (Marian Popa, *op. cit.*, 1971, p. 349). *Romanul Ilustrul N.N. din N.N.* a apărut la Editura Tineretului în 1958.

<sup>16</sup> I. Ludo, *Ilustrul N.N. din N.N.*, pp. 5-10. Din învoiala

- agricolă reiese și explicația titlului ales de autor. Învoiala avea loc între „subsemnații N... N... arendașul moșiei N... N...”, din județul Argeș și noi locuitorii domiciliați în comuna N... N...” (*Ibidem*, p. 5).
- <sup>17</sup> Mihail Drumeș a fost pseudonimul lui Mihail V. Dumitrescu, născut pe 26 noiembrie 1901 în Macedonia, într-o familie care s-a stabilit în Oltenia, în comuna Balș. Popularitatea i-a fost adusă de publicarea romanelor *Sfântul Părere* – devenit la ediția a II-a *Cazul Magheru* (apărut în 1930 și care a beneficiat de 18 ediții) și *Invitație la vals* (apărut în 1934 și care a beneficiat de 34 de ediții). Proza sa de inspirație istorică a fost reprezentată prin romanele *Se revarsă apele* (1961) și *Codrul Vlăsiei* (1966) (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 525).
- <sup>18</sup> Mihail Drumeș, *Se revarsă apele*, Editura Militară, București, 1961.
- <sup>19</sup> Poetul cade în dizgrație în anul 1948, odată cu publicarea în „Scânteia” a unui pamflet la adresa lui, semnat de Sorin Toma. Intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, articolul a fost publicat în ianuarie 1948, pe parcursul a patru apariții ale ziarului. (Sorin Toma, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, în „Scânteia”, nr. 1.013, 5 ianuarie 1948, p. 3, nr. 1.014, 7 ianuarie 1948, p. 2, 1.015, 9 ianuarie 1948, p. 2, 1.016, 10 ianuarie 1948, p. 2). A revenit în literatură abia după ce a acceptat compromisul, publicând *Cântarea omului și 1907* (ANIC, Fond C.C. al P.C.R., *Secția Propagandă și Agitație*, dosar nr. 141/1955, f. 33).
- <sup>20</sup> Tudor Arghezi, *1907. Peizaje*, Editura Tineretului, București, 1955.
- <sup>21</sup> Idem, *În deșert. (1907)*, în „Gazeta Literară”, III, nr. 40/1956, 4 octombrie, p. 1.
- <sup>22</sup> Dumitrescu Lucian s-a născut la 2 aprilie 1923, în București. A debutat cu volumul de versuri *Pândar de stele* în 1939. A colaborat la „Lucașfăru”, „România Literară”, „Viața militară”, „Pentru apărarea patriei” etc. A scris versuri (*Prefață viitorului*, 1956) dar și proză inspirată din evenimentele celui de-al Doilea Război Mondial (*A treia casă*, 1963; *Săgeata*, 1965) și romanul de inspirație istorică (*Valea sângelui*, 1977). (Aurel Sasu, *op. cit.*, volumul I, p. 538). Lucian Dumitrescu, *Tablou din 1907*, în „Viața Militară” nr. 1, 1956, p. 30.
- <sup>23</sup> Emilian Bălășescu s-a născut la 9 februarie 1924 în București. A colaborat încă din 1941 la reviste precum „Târgoviștea”, „Ancheta”, „Fapta” și a debutat editorial în 1957 cu poemul *1907*, reluat în variante lărgite în volumul antologic *Pasărea de sunet* (1975). A condus cenaclul literar „D. Th. Neculuță” (1953-1956), a fost șeful secției de poezie la Casa Centrală a Creației Populare (1954-1956). A fost redactor la „Lucașfăru” (1958-1962, 1972-1982), „Gazeta Literară” și „România Literară” (1962-1972). A tradus din literatura spaniolă și a editat, în colaborare, antologia de folclor contemporan *Pe-un picior de plai* (1957). (Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 98). Poemul *1907* a apărut la E.S.P.L.A., în 1957.
- <sup>24</sup> Livia Mănescu, *op. cit.*, p. 123.

Ivona LUCAN

## Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău File de istorie

### *Începuturile*

În 1848, băcăuanii își trimit reprezentanții de pe scena lumii pe scena teatrului, astfel încât, în ziua de 20 ianuarie are loc prima reprezentație teatrală în interpretarea unui grup de tineri băcăuani. Inițiatorul acestei premiere a fost clucerul Alecu Vilner.

Spectacolele de teatru sunt organizate pe unde se poate, trupa neavând sediu. Comediile lui Alecsandri, *Farmazonul din Hârlău*, *Iorgu de la Sadagura*, *Rămășagul* – se joacă mereu în spații arhipline. În ziua în care actorii își programau un spectacol, toate sindrofiile din oraș se animau. Cucerii de actori, 41 de băcăuani de bază îl investesc pe Clucer, cu un *act mărturisitoriu*, pentru organizarea și conducerea unui teatru local.

Cu timpul, pasiunea și talentul, uneori lipsite de virtuțile profesionalismului, nu mai sunt suficiente pentru actorii chemați pe scenă de băcăuani. Apelul la actori ieșeni a mizat pe creșterea calității artei interpretative (Sterian Calcauntraur, Gh. Neculau, d-na Bogdanovici etc.).

În vara lui 1852, actorii ieșeni au prezentat la

Bacău spectacole care aveau la bază piesele *Nunta țărănească*, *Piatra din casă* și *Creditorii* de Vasile Alecsandri, *Cârlanii* de Costache Negruzzi și *Baba Hârca* de Matei Millo. Ieșenii au fost însoțiți de o orchestră compusă dintr-un violonist și un pianist. Gazeta de Moldavia care apărea la Iași a notat nu numai succesul actorilor ieșeni, dar și entuziasmul publicului băcăuan, spectacolele jucându-se cu sălile arhipline.

### *Bacăul și actorii în perioada de tranziție*

La Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în 1857, izbucnește o răsmeriță a unor actori. Protestând împotriva directorului Luchian, mai mulți actori vin la Bacău intenționând să înființeze un teatru permanent; deși directorul ieșean a încercat insistent să-i aducă înapoi, aceștia au rămas la Bacău.

Trupa Ștefaniei Tardini – la care Mihai Eminescu ucenicise ca sufleur – a sosit la Bacău în anul 1866. Această trupă revine la Bacău în 1870 și solicită permisiunea de a da reprezentații chiar în curtea Primăriei. Încercând să răsplătească pasiunea pen-

tru teatru, Fani Tardini se împrumută de la Consiliul Comunal Bacău, intenționând să obțină un local adecvat pentru spectacole. Prin 1872, datoria era de 520 de lei. Actrița solicită ca împrumutul să fie considerat o subvenție, așa cum obținuse și în alte orașe. Autoritățile sunt surde la argumentele ei care spuneau că nu a împrumutat pentru a face speculă, ci doar pentru a face un spațiu dedicat teatrului.

O trupă bună din Iași sau din București, precum și trupe străine, veneau întâi la Bacău. Primăria era asaltată de numeroase cereri pentru aprobarea autorizațiilor de prezentare a unor spectacole din ce în ce mai diverse. Afișele anunțau și spectacole de divertisment, circ, iluzionism, menajerie și gimnastică.

Ion Pisoschi cerea Primăriei ca sala mare a acesteia să slujească pentru a înființa un mic teatru pentru acest oraș, dar cum sălile primăriilor sunt destinate doar teatrului politic, această solicitare a primit răspuns negativ. Ceea ce n-au rezolvat autoritățile a reușit Neculai Dragoianu la parterul hotelului. Într-o sală încăpătoare frumos alcătuită și mobilată se deschise teatrul în 1874, sub direcția lui Mihail Climescu, care aduse actori buni de la Iași și Botoșani, apoi se construiește o trupă și mai mare cu actori din Craiova și București.

Stagiunea 1874 este de bun augur pentru dramaturgul Costache Radu. Îi sunt jucate mai multe

piese: *Băile de la Slănic*, *Apele de la Văcărești*, *Senatorul Somnoros* etc. Arhivele Statului Bacău păstrează documente din care rezultă că amploarea mișcării teatrale a condus la creșterea considerabilă a cheltuielilor; astfel, Teatrul din Bacău solicită autorităților o subvenție de 3000 de lei, pentru a revoluționa calitatea actului artistic, dar Consiliul Comunal nu aprobă cererea.

După cucerirea independenței, pentru România și pentru manifestările culturale se deschid perspective generoase. Din străinătate încep să sosească trupe de teatru care n-au ocolit Bacăul. În 1880, în Teatrul băcăuan a fost prezentat spectacolul *Omul cu o sută de capete*, protagoniștii fiind cunoscutul artist francez Francisc de Blanche și trupa sa de la teatrul Folies Bergeres, din Paris. Iar în anul 1881, prezintă spectacole trupa de teatru engleză condusă de S. Martin, iar în 1882, trupa de teatru israelit, condusă de M. Sigălescu, care a prezentat comedii în original de Salom Alehem.

În 1889, hotelul lui Neculai Dragoianu, în care se afla și teatrul, cade pradă flăcărilor. Până în 1895, când va fi deschisă o sală de teatru în Palatul Municipal, actualul sediu al Prefecturii Județului Bacău. Sosesc aici și trupe de elită - Teatrul Național din București, cu Constantin Nottara și Agatha Bârsescu, Teatrul Național din Iași, Teatrul Național din Craiova.

Compania teatrală Bulandra a prezentat (în

## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

1914), pe parcursul a mai multor săptămâni, mai multe spectacole, avându-i cap de afiș pe Lucia Sturdza Bulandra și pe Tony Bulandra. În 1919, băcăuanii s-au întâlnit cu vedeta Teatrului de revistă – Constantin Tănase, care revine la Bacău, chiar de câte două-trei ori pe an.

Maria Filotti, Compania Tudor Mușatescu – Sică Alexandrescu vin la Bacău atrași de același magnet – publicul. În 1928 evoluează pe scenă băcăuană Lucia Sturdza Bulandra și Aura Buzescu, iar George Enescu susține un concert memorabil.

### *Portretul Teatrului Dramatic*

În 1929 este inaugurat Palatul Mărăști, care va găzdui un hotel, un teatru și un cinema. Aici funcționează acum TMB. Clădirea oferă condiții

optime, datorită faptului că este prevăzută cu instalație de aer condiționat și încălzire centrală. Se deosebește prin eleganța sălii și prin acustica impecabilă, considerată de unii specialiști a fi unică în Moldova, după cea a Naționalului ieșean. Scena este amplă, 11 metri în adâncime, șapte metri deschiderea cortinei, rampă pentru decori, podul pentru manevrarea acestora, instalația modernă de lumini, fotoliile tapițate cu pluș grenă, lojile aurite, o cupolă albastră care avea să fie reproductată de Nicu Enea, candelabrele și multe altele ofereau teatrului o deosebită eleganță.

Deși au fost impresionați de actorii profesioniști din București, Iași și Craiova, băcăuanii și-au căutat totuși propria lor matcă, înființând o trupă de amatori, care, sub denumirea „Vasile



Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău

Aleksandri” și apoi „Petre Liciu”, a funcționat cu unele întreruperi, în perioada 1920-1936. Piesele lui Victor Ion Popa și Victor Eftimiu au umplut din nou sălile de teatru. Spectacolul *Omul care a văzut moartea* a cunoscut un atât de mare succes, încât trupa a reluat această reprezentație într-un lung turneu în Ardeal. În 1942, pe scena teatrului băcăuan este prezentă din nou Maria Filotti, iar în 1945 este construită o Casă culturală, căreia îi este afiliat un teatru permanent. Actorii Crețu și Baldovin au inaugurat și un Conservator de Artă Dramatică, care acorda studenților absolvenți diplome. Încet-încet, pașii către profesionalism sunt realizați!

Înființarea teatrului profesionist, ca urmare a Decretului numărul 156, din august 1948, al Prezidiului M. A. N., se face prin transferul Teatrului Poporului din Iași la Bacău. Atunci au sosit actorii Ion Niculescu Bruna, Florin Gheuca ș.a., dar și unii actori bucureșteni: Ernest Maftei, Maria Crețoiu, Ioana Ronny, George Musculeanu, pentru a reîntrégi trupa teatrului băcăuan. Astfel, exodul ieșean este completat de un exod bucureștean. Teatrul Poporului din Iași nu și-a transferat la Bacău o parte din actori, ci și baza materială. Apoi, după ce sala fostului cinematograful Mărăști a fost atribuită în exclusivitate teatrului, alte câteva încăperi au primit destinația de birouri, săli de repetiții, depozit de materiale și decoruri.

Primul director al Teatrului băcăuan, M. Ber-

ghoff, a hotărât începerea repetițiilor cu piesa *Alarma*, scrisă de bulgarul Orlin Vasilevsi și *Casa pisicii* – o piesă pentru copii, scrisă de Samuil Marsak. Vasile Crețoiu a preluat sarcinile de regie pentru ambele spectacole, George Musculeanu semna scenografia, iar Ioana Ronny costumele. Actorul Cristofor Vitencu asigura și regia tehnică. Teatrul avea 25 de angajați, dintre care 19 erau actori.

Teatrului băcăuan i se dă titulatura Teatrul de Stat Bacău, apoi, în timp, Teatrul Dramatic „Bacovia”, astăzi numindu-se Teatrul Municipal „Bacovia”. În timp, la teatrul băcăuan au jucat actori care au scris Istoria teatrului românesc – Elvira Godeanu, Radu Beligan, Tamara Buciuceanu, Dem Rădulescu, Teofil Vâlcu, Stela Popescu, Liviu Manoliu, Florin Piersic, Constanța Zmeu, Dinu Apetrei, Gheorghe Doroftei, Doina Iacob, Florin Gheuca, Geo Popa, Ioana Ene, Stelian Preda, Florin Crăciunescu.

Regizori care au lucrat pe scena teatrului: György Harag, Vlad Mugur, Zoe Anghel, Cristian Pepino, Radu Beligan, Bogdan Ulmu ș.a.

Scenografi care au colaborat cu teatrul din Bacău: Liviu Ciulei, Lia Manțoc, George Doroșenco, Gloria Iovan ș.a.

## **Secția Animație**

Teatrul de Animație din Bacău (*Licurici*, apoi *Vasile Aleksandri*) a fost înființat în 1951, mai întâi

ca secție a Teatrului Dramatic. Din anul 1950, în orașul Bacău funcționează timp de doi ani un Teatru Dramatic. Opt tineri entuziaști, selecționați dintre cei mai talentați artiști amatori, pleacă la Teatrul Țândărică, din București, pentru a se iniția în tainele păpușilor

Mai târziu, Petru Valter îi va schimba numele în Teatrul de Animație Licurici. Primul regizor al acestui teatru a fost Radu Mircea Rățescu. Păpușarii din primul spectacol (*Căsuța din ulcior*) erau: Mariana Marinescu, Maria Cionca, Silvia Cionca, Coca Priboianu, Fănel Lupu, Lucia Moldovanu, Olga Stanciu. În același an își începe activitatea, care va dura câteva decenii, scenograful și creatorul de păpuși Valentin Prisecaru. În 1952 se inaugurează noul sediu din Parcul Pionerilor, care fusese cazinou, apoi restaurant.

Primul turneu al Teatrului Licurici are loc în anul 1954, la Teatrul Țândărică, unde se desfășoară primele cursuri de specializare în Arta teatrului de păpuși, iar în 1956 se inaugurează un nou sediu, cu toate dotările necesare – scenă, cabine, ateliere, foyer, garderobă și încălzire centrală.

Teatrul de Păpuși din Bacău răspunde invitației unui teatru din Albania și realizează spectacolul *Clopoștii minciunilor*, iar apoi artiștii urmează un curs de specializare pentru actorii mânuitori, care a fost organizat la Brașov.

În 1962 vine la conducerea teatrului regizorul

Petru Valter a cărui prodigioasă activitate a durat aproape 20 de ani, până la tragica sa dispariție. El a fost unul dintre regizorii care au practicat un teatru al mijloacelor combinate, inspirat atât din procedeele cabinetului negru, cât și din cel japonez sau din teatrul tradițional cu măști românești. Este inventatorul a numeroase dispozitive tehnice de iluminare pentru cabinetul negru, care au fost brevetate. A realizat, de asemenea, și proiectul pentru scena cu trape hidraulice a Teatrului Licurici și a inventat un sistem de animație bazat pe utilizarea fenomenului persistenței retiniene, procedeu utilizat în spectacolul *Fantezii*, care a fost prezentat la numeroase festivaluri naționale și internaționale. Tot lui Petru Valter i se datorează și autonomizarea instituției în 1969, sub denumirea Teatrul de Animație Licurici, denumire care definea mai clar profilul acestui teatru. A fondat Festivalul „Ion Creangă”, care a devenit unul dintre festivalurile de gen cele mai prestigioase din țara noastră.

În 1965 crează spectacolul *Variatăți* – un spectacol original cu rafinate efecte de lumină. Numărul este realizat printr-un procedeu nou de animație, bazat pe desenarea cu lumina într-un spațiu negru. Un spectacol rafinat, în care, timp de 15 minute, punctele de lumină aleargă în întuneric povestind. Teatrul din Bacău face pași noi și importanți în Arta animației, fiind cotate ca unul

dintre cele mai bune teatre din țară.

Primul spectacol pentru cei mari (*Fantezii*) conținea muzică ușoară plus păpuși, soliști-păpuși, cuplete-păpuși. Era un spectacol inteligent construit de Petru Valter, frapant prin nota originală a unor noi mijloace de expresie artistică, iar presa vremii este plină de aprecieri elogioase despre noutatea acestui gen de spectacol.

În luna iulie, Teatrul de Animație Licurici participă ca invitat la Festivalul Teatrelor de Păpuși de la Bekescaba / Ungaria, cu spectacolele *Poveste în-drăcită* și *Varietăți*, al doilea turneu internațional are loc în Cehoslovacia, al treilea este în Albania, iar al patrulea în Polonia.

După ce impresarii italieni au vizionat mai multe spectacole de diferite genuri ale teatrelor din țară, Teatrul de Animație Licurici din Bacău este invitat să prezinte timp de 12 zile spectacolele *Fantezii* și *Fata moșului și fata babei*, în cadrul Festivalului *L'unita*, la Bologna și în alte orașe. La Festivalul *Ion Creangă* primește premiul pentru cel mai bun spectacol și cea mai bună regie – *Punguța cu doi bani*, montat de Petru Valter.

De-a lungul anilor, Teatrul de Animație și-a format un nucleu de creatori remarcabili, o adevărată trupă, printre aceștia, cu roluri memorabile, numărându-se Emilia Valter, Elena Solomon, Corneliu Dobrescu, Adriana Stoian, Verona Marinescu, Jorj Munteanu, Octav Șerban, Sorina Moian ș.a.

În perioada 1982-1985, director al teatrului devine scriitorul Calistrat Costin, iar regizor artistic Radu Popovici. La acest teatru a debutat regizorul Cristian Pepino (*Aventurile unei vrăjitoare*), apoi cu acest teatru a mai colaborat și regretatul Bogdan Ulmu (*Aventurile Popândăului Pop și Crăiasa fără cusur*). Regizori colaboratori sunt acum Laurențiu Budău, Eugen Ionescu, Gheorghe Balint, Ciprian Huțanu, Oana Leahu.

Textul de față constituie o secțiune din lucrarea de disertație a Ivonei Lucan, în cadrul masterului de Management și Antreprenoriat Artistic, al Facultății ieșene de Teatru (Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași).



Magda URSACHE

## Noi, care scrim (sic!)

„[...] nevoia de un mentor junimist care știe să pună degetul pe rănilor culturii noastre aflate în plină impostură inflaționistă”

Iulian Boldea, *Nevoia de adevăr*, „Euphorion”  
nr. 2, iunie 2017



Un coleg de redacție de la revista „Cronica”, înainte de cutremurul din '77 și de cel al existenței mele de critic de poezie, îmi spunea: „C-așa-i viața, Magda. Nu contează să ai cărți bune, ci să le joci bine pe alea din mână”. Și din mânecă, i-am replicat. Pe el nu l-a „restructurat” atunci activul PCR, ci alt activ, la bătrânețe; pe mine – ard de nerăbdare s-o repet – m-au restructurat de 3 ori în 2 ani, de la Universitate și de la Institutul „A. Philippide”: reduceri de activitate.

„Noi, care scrim” (sic) e spusă unei conitețanșe și gureșe de la un post localnic de televi-

ziune, care opina: „Nu aduci pe nimeni la citit cu forcepsul”, dar punea întrebări-forceps, dovedind un IQ în avarie: dacă tatăl Anei Blandiana, preotul, era ... religios. Și-mi amintesc de-o altă conitețanșă, care-l întreba pe Luca Pițu dacă papa e ... catolic. Neiertător cu nevolnica intelectuală, Luca i-a răspuns: „Dar cine-i mai catolic decât papa?”.

Regresia culturală e-n toi și nu numai în România. Cultura generală e tăiată de la pilonii ei, găsesc notat într-o revistă franceză. Și pentru că e complexă, dificilă, nu lesne de înțeles, marea cultură e, după unii, complet inutilă și inutilizabilă. O

profesoară de română își permite să nu-i mai predea pe Eminescu, pe Slavici, pe Creangă... Scoateți-l, conia, și pe Negruzzi din programa personală. *Cum am învățat românește* ne trebuie?

La vârsta de 13 ani, Costăchel citea în elinește, nu cunoștea nici alfabetul latin. Ei, și? Ce nevoie au copiii să citească și să scrie românește? „Franzuzește-te!”, îndeamnă un manager ludic de la un Centru Cultural. Englezește-te! Românește-te? A, nu, limba română nu mai e *iubibilă* (sic!).

L-am chestionat pe un studinte cu manieră deloc urbană, care nu se ridică, în tramvaiul de Baza 3, să ofere locul de drept unei persoane foarte în vârstă, dacă știe să citească, arătându-i anunțul. „Știu decât engleză”. Răspunsul meu? „Dacă nu știi românește, sigur nu știi nici altă limbă. Sau o vorbești aiurea-n tramvai, ca ministresa Vasilescu”.

De-canonizăm, de-canonizăm. Ne străduim să de-canonizăm prima generație și a doua a canonului cultural românesc, în chiar anul Maiorescu, 2017. Se scrie despre mentorul Junimii cu osârdie că l-ar fi ucis din nepăsare pe Eminescu; că n-ar fi fost decât un imoral, întreținând legături bolnăvicioase cu sora lui, Emilia Humpel, dar și cu fiicele sale. Alt cuvânt decât *mârșăvie* n-am. Probabil inspirat de Ray Bradbury, C. T. Popescu e gata să dea foc poeziei lui Nichita Stănescu, să nu rămână din ea decât două foi de buletin de populație. Ca-n *451° Fahrenheit*: „Luni ardem Miller, miercuri ardem Whitman, vineri – Faulkner”.

Ne cultivăm răzbit complexe privind literatura română. Și cum pare a nu fi vreme de re-citit,

vă aduc aminte ce i-a spus *poetul național* (nu mă feresc de sintagma asta mult blamată) lui Vasile Pogor, care considera (de altfel, mult mai bine intenționat decât revizionistii noștri) că n-avem istorie, arhitectură, literatură, ca-n Apus: „Ceea ce numești d-ta barbarie eu numesc așezarea și cumițenia unui popor ce se ferește de amestecul străinului”. Clar de Eminescu! În alte cuvinte, n-ar trebui să ne lăsăm atrași de mirajul unui paradis multicultural ca niște musculițe bețive. Numai că „eminescianita” e boală de eradicat și se transmite prin praful bibliotecilor, așadar să le golim de cititori îndărătnici. Generației *așteptate* (opusă celei *apuse*, expirate) nu-i spune mare lucru Eminescu și zbaterile lui incorect politice („Tot românul plânsu-mi-s-a”), cu anafore peste anafore („Jelui-m-aș și n-am cui / Jelui-m-aș codrului...”). Romanticismul e facil, noi ne zbatem futit, ca să parafrazez titlul tabletelor-pamflet scrise de Dumitru Augustin Doman.

Numai că descurajarea cititului lovește direct în etnie: ne dorim o țară de needucați, de agramați, pe care-i trage așa la ce nu se pricep, educație și cultură, ca pe semi-analfabetul loșka Chișinevschi, dogmaticul, declanșând tenebrosul război cu literatura antebelică. Tinerii inculți sunt mai ușor de manipulat. Reclama pentru postul MTV suna așa: „Nu mai citi. Alege MTV”.

Varii canale pun semnul egal între a vorbi, a comunica și a trăncăni. *Vădetele* nu sunt ființele culturalizatoare, ci regina sprâncenelor ori regina posterioarelor în balans. Bucătarii sunt și ei în top,

deși nu la emisiuni culturale le e locul, ci la cratiță. Canalele gem de chefi peste chefi, mulți tandaleri sadea care – sper că n-am auzit bine! – ne învață să folosim *bein Marie* (sic!).

Pe sticla primă (TVR1), poetul Mircea Dinescu e restaurator ca Gherea; locanta și-a numit-o *Lacrimi și sfinți*, unde se poate consuma Lacrima Christi și Tocăniță Maiorescu, pesemne. L'important c'est la rose? Ba important e ... leușteanul, important e usturoiul, important e ghimbirul. Cultură? Ba concursuri de tăiat ceapa. Scriitorii, ce să facă și sărmanii de ei, neavuți cum sunt? Doar Iohannis poate fi *freelancer writer* și se propoște din scris, dacă a câștigat 83.000 de roni. E singurul scriitor care face profit. Răspică el chinuit vreo 300 de cuvinte, dar ce succes va fi romanul fluviu unde o să-și povestească vacanțele! O să concureze cu Don Quijote (cel mai vândut roman). Iar cea mai vândută autoare, la Gaudeamus 2016, a fost Clotilde Armand, clinchenind din cerceii lungi ca momelile pentru știucă.

Mai e și altă cale spre vreo bucățiță de geam TV, decât cratița? Da. Poți intra în categoria „poetelor de reproducere”, așa cum le spune LIS, și-ți schimbi generația cu una viabilă și valabilă. O poetă la vreo 80 de ani vrea să concureze cu Simona Trașcă și alte sex-simboale dacă-și taie poalele (poezia poartă fusta din ce în ce mai scurtă; mai scurtă și decât a poeziei scurte) și-și saltă picioarele în foarfece, pariind pe scatologie ca miză a secolului XXI. Nu mai dau niciun exemplu de literatură scato premiata, ca autoarele să nu-și (mai) inspire cititorii.

Cât despre actanți, ca să le zic așa, ei n-o mai întreabă pe Minodora lor, ca Mihai Ursachi, dacă mai are la jartieră cei 20 de bani, ci „Mai porți aceeași tanga, așa doar?”.

Observație pe pielea mea: nimic nu-i enervează mai mult pe călătorii CFR decât lectura. Nu demult, o ducă sclipicioasă, de la geanta cu sclipici la ochelarii cu sclipici, de la pleoapele cu sclipici la pantalonii cu sclipici etc., m-a luat la rost că ocup spațiul vital de pe masă cu cartea mea. Unde să-și mai pună capul ostenit? Ai carte, n-ai parte de lingo ca doamna Birchall, cu negrele-i plete despletite, cu fruntea plină de *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, scrisă de ... Rebreanu. Nici că i-a păsat de hohotele de răs care i-au întâmpinat postarea.

„Socrate a scris”, zice o moderatoare care... l-a citit; o manageră de editură mare îl confundă pe Modiano cu Modigliani; o reporteră cultivată ne prezintă o clădire de patrimoniu a lui Luigi. Cațaviran, adică Luigi Casavillan. „Iluminații publici” (pentru că marile cărți sunt „corpuri de iluminat”) nu prea mai încap în grilele televiziunilor, ba chiar, de luștri răi încoace, asistăm la de-sacralizarea scrisului.

A contribuit din plin la asta legea prin care scapi de pușcărie dacă scrii o carte-două, în scurt. Eu aș fi propus ca pușcăriașilor să li se scadă din condamnare dacă citesc, nu dacă scriu. Oare criticii literari ar fi de acord ca anularea sau continuarea sentinței să fie date de cititori? S-au redus pedepsele pentru „scriitorii din închisori”, ca și cum ar fi

fost printre ei vreun Ion Caraion ori vreun Petre Pandrea. Vor ajunge, cumva, și nobelizabili acești „scriitori”? „Nobelabilitate” e termenul lui Ion Simuț. I-aș adăuga o cratimă: Nobel-abilitate. Și dacă vom cădea de acord că scrisul e închisoare (asceză chiar), atunci Becali și fotbalierul lui Pelinel pot intra și-n UR, așa cum Genică Boerică și Ogiță pot lua locul adevăraților arnoteni, boieri ai minții.

Multora le-a intrat în cap că scrisul profesionist e la îndemâna fitecui deținător de pix. Cine ține o tigare în mână e chef, cine ține un stilou în mână e scriitor. De la bucătărie la bookătărie e un pas. Doamna Harra e book-maker, doamna Ana Maria Prodan, „impresara sexi”, promite „povești adevărate” despre sportul cu balonul. Țânțăreanu ne mărturisește că citește mult pe closet, dar poate să și scrie acolo la o adică. „O să scriu o carte” e leit-motiv, ieșit din multe guri. Din păcate, promisiune realizată. Alex. Ștefănescu s-a pus pe citit cărți bănuț proaste, „mai mult de o mie” (despre 250 a și scris, v. *Cum te poți rata ca scriitor*, Ed. Humanitas, 2000), doar-doar o opri impostura. Iluzie.

Veleitarilor nu le trece prin cap că a scrie nu e îndeletnicire democratică. Iar cu orgoliul lor nu te poți pune. Înainte de-a se sinucide, Nero a strigat: „Ce artist piere prin mine! Qualis artifex pereo!”. Peste vreme, coniața Ion Rodica, așa cum semnează pe Facebook în 28 august 2017 (grand merçi Carmeliei Leonte pentru semnalare!) ne lasă testamentar dorința de a-i salva cărțile toate: „Oameni buni, faceți un exercițiu! Ce ați face cu opera

mea, dacă s-ar întâmpla ceva cu mine? Cum ați reacționa? Eu îmi doresc să fie dată toată societății, manuscrise și cărți care le am publicate”. Las la o parte acuzativul, folosit de mulți pe scurtătură, propunând s-o traducem pe doamna Rodica în 7 limbi și rusește. Nu înainte de a-i arăta ce scria Marele Alpha, Tudor Arghezi, în „Viața literară”, an 1933: „... din 1000 de poezii ale unui poet, 999 sunt rele și trebuie eliminate, cu abstracția vanității literare. E o chestiune de decență” (...).

Aș vrea să închei despre soarta cărților în altfel de notă; în două note chiar.

Prima, despre revanșa lui Borges: în 1973, a fost dat afară din postul de la Direcția Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, după 18 ani; din cauza revenirii lui Peron ca șef de stat (i s-a oferit atunci un post de inspector al creșterii păsărilor). Borges hotărâse să distrugă tot ce scrisese înainte de debutul său editorial, din 1923. Nu s-a întâmplat asta. De ce? Pentru că donase bibliotecii pe care a condus-o sute de cărți din biblioteca personală. Inventariate (ce coincidență!) 18 ani mai târziu, i s-au găsit versurile pe marginea unor volume: 99 de poezii ale tânărului Borges. Au apărut într-o antologie din Argentina.

A doua notă se referă la Marguerite Yourcenar. În 1939, uită un cufăr la Hotel Meurice din Lausanne și primește bagajul pierdut după 10 ani, în ianuarie 1949. În el, erau textele din care va ieși cea mai bună carte a ei, *Memoriile lui Hadrian*. Cartea ia premiul Fémina Vacarescu, în 1952.

Delia ACATRINEI

## Concepții privitoare la neologism în tradiția filologică românească (I)

### Evoluția vocabularului

Dintre diferitele aspecte care trebuie urmărite în istoria unei limbi, vocabularul este cu siguranță cel mai puternic legat de istoria societății, căci în acest aspect se reflectă vorbitorul, relațiile lui sociale, nivelul său cultural, în fine, evoluția sau involuția sa socială. Pentru a explica transformările suferite de vocabular, R. L. Wagner caută cauzele acestora în evoluția civilizației: „*L'étude de leur histoire doit suivre de très près celle des états de civilisation et de pensée*”<sup>1</sup>. Relațiile dintre popoare, indiferent de natura acestora, impun trecerea unităților lexicale dintr-o limbă în alta în scopul numărării de fapte, obiecte, acțiuni, noțiuni noi, care apar odată cu dezvoltarea științei, a tehnicii, a societății. Împrumutul devine astfel una din cauzele evoluției limbii, constituindu-se drept bază a lexicologiei diacronice. Aceasta presupune examinarea modalităților de îmbogățire a lexicului, urmărirea apariției de noi sensuri, a pătrunderii unor termeni populari sau dialectali în limba literară, a împrumuturilor din alte limbi, a derivării pe teren propriu, identificarea xenismelor etc., care pot modifica destul de mult bagajul lexical al unei

limbi, dar nu și sistemul ei gramatical. „*Vocabularul n'are legi sau reguli*, afirma Iorgu Iordan, *pe care subiectele vorbitoare să fie obligate a le respecta*”<sup>2</sup>. Atât omul cult, în bogăția lucrării lui științifice, cât și omul lipsit de cultură, în sărăcia lexicului său uzual, fie el și provincial, respectă paradigmele și normele gramaticale ale limbii. Norma impusă de cultură influențează ritmul evolutiv al limbii literare, echilibrându-l, însă acest echilibru poate fi afectat de instabilitatea socio-politică. „*Limba nu are reguli precise*, declara filozoful latin Seneca, *îl schimbă neîncetat obiceiurile cetății, care niciodată nu rămân vreme îndelungată la fel*”<sup>3</sup>. În consecință, ritmul evolutiv al limbii depinde de relația dintre normă (*lex*) și uz (*consuetudo*).

Urmărind transformările sociale, politice și culturale suferite de țările române, după eliberarea de sub monopolul turcesc și în urma relațiilor mult mai strânse cu Rusia și țările occidentale, se poate observa amploarea pe care o iau preocupările privind cultivarea limbii române literare. Interesul manifestat pentru unificarea, modernizarea și perfecționarea limbii literare este mult mai intens în



Sextil Pușcariu

cursul secolului al XIX-lea.

În problema unificării limbii literare divergențele de opinii sunt mai reduse decât cele privitoare la dezvoltarea lexicului literar românesc. Majoritatea oamenilor de cultură ai epocii (Gh. Șincai, P. Maior, I. Budai-Deleanu, Timotei Cipariu, C. Negruzzi, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, G. Barițiu etc.) susțin limba cărților bisericești ca bază a limbii literare.

Controversele încep să apară în ce privește cuvintele vechi din vorbirea populară, în special din graiul muntenesc, care trebuiau introduse în limba literară. Pe de o parte acestea au stârnit reacția scriitorilor moldoveni, pe de altă parte se cerea selectarea doar a „*ce este mai frumos și mai clasic în deosebitele dialecte*”, conform lui I. Heliade Rădu-

lescu<sup>4</sup>. Se urmărea astfel doar selectarea cuvintelor „tocma românești”, după cum afirma Gh. Șincai în *Cuvânt înainte la Catehismul cel mare* (Blaș, 1783), adică a cuvintelor de origine latină, fără maghiarismele din Ardeal sau turcismele și grecismele din Principate<sup>5</sup>.

În problema modernizării limbii române literare, opiniile sunt împărțite, mai ales în ce privește procesul de neologizare a lexicului literar și criteriile de selectare a termenilor necesari exprimării noțiunilor noi corespunzătoare stadiului de dezvoltare a societății. Cultivând limba ca pe o datorie civică, scriitorii ca P. Maior, P. Iorgovici și alți reprezentanți ai *curentului latinist* de mai târziu (A.T. Laurian și I.C. Massim, T. Cipariu, A. Pumnul ș.a.) sau ai *curentului italianizant* (Ienache Văcărescu,

I. Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, I. Heliade Rădulescu), cât și combatanții acestora, reprezentanți ai *curentului tradiționalist* (M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Alecu Russo, C. Negruzzi, V. Alecsandri, T. Maiorescu ș.a.), au luptat pentru modernizarea limbii române literare și păstrarea specificului național al limbii noastre.

În consecință, evoluția vocabularului de-a lungul timpului schimbă limba, unitatea ei păstrându-se doar prin echilibrarea dintre normă și uz. Orice intervenție, „*cându spontană și cându violentă, a unui principiu limbisticu séu străinu de totu, séu provenitu dintr'o fracțiune séu altă a societății (principiu dialectalu), fiă prin calea culturei, fiă prin contacte ematologice*”, reprezintă în concepția lui Frollo cauza fundamentală a evoluției limbii. „*Ciocnirea elementului primitivu cu elementulu intrusu, continuă autorul, are de resultatu formațiunea unei ființe mixte, care cu timpul dobândește o deplină cohesiune organică, și unde predominarea unuia séu altuia stă în proporțiune exactă cu gradulu reciproc de acțiune și de reacțiune [...]*”<sup>6</sup>.

## Noțiunea de neologism

Noțiunea de *neologism* cuprinde accepțiuni multiple și nuanțe terminologice destul de variate. Conform etimologiei (împrumutat prin filieră franceză < *néologisme*, compus din gr. *něj* și *lōgoj*), termenul desemnează un cuvânt nou, împrumutat din altă limbă, creat prin mijloace proprii sau cu semantică nouă. Dicționarele oferă și o restrângere

de sens, numind *neologism* doar împrumutul lexical recent, fără a se fixa o dată limită la care trebuie să ne raportăm. Aceasta poate să reprezinte sfârșitul secolului al XVIII-lea, când începe procesul de modernizare a limbii române literare, sau prima jumătate a secolului al XIX-lea, când se formează limba română modernă, perioade la care fac trimiteri Luiza Seche și Mircea Seche prin expresia „cuvânt cult recent împrumutat”<sup>7</sup>. Din perspectiva acestei accepțiuni s-au emis diferite opțiuni, care par să constituie doar una din problemele controversate ale lingvisticii.

Gh. Adamescu demonstrează efemeritatea statutului de *neologism* al unui cuvânt și ajunge să afirme că „însușirea de noutate a neologismelor este relativă”<sup>8</sup>, chiar dacă în final recunoaște a fi *neologism* doar cuvântul intrat în limbă începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea. Iorgu Iordan susține că „toate împrumuturile străine ale unui idiom oarecare au fost, în momentul adoptării lor, *neologisme*, adică termeni noi, veniți dela alte colectivități lingvistice”<sup>9</sup>. Cât privește însușirea de „recent”, autorul afirmă că „numeroase împrumuturi franțuzești din primele decenii ale sec. XIX s’au adaptat într’o largă măsură la spiritul limbii noastre, pecând cele de mai târziu păstrează încă bine pecetea originii lor străine”<sup>10</sup>.

Prin aceste afirmații se limitează însă semantica termenului discutat. Acesta desemnează și creațiile noi, formate pe teren românesc, ca rezultat al calchierilor, derivate și compuse de la cuvinte

vechi sau noi, cu elemente vechi sau noi (de ex.: *pliclicos* + *-enie*, *zvon* + *-er*), și forme lexicale care exprimă noțiuni și sensuri noi (de ex.: *a turna* = *a denunța*, *a promova* = *a absolvi* și *a lansa pe piață*)<sup>11</sup>. Astfel, nu putem înțelege prin *neologism* doar împrumutul lexical din alte limbi. Un studiu recent al lingvistului Th. Hristea nu prezintă ca neologisme toți termenii care „și-au îmbogățit conținutul semantic cu unele sensuri neologice calchiate”, exemplificând printre altele (*timp*, *cerc*, *câmp*, *fus* etc.) pe moștenitul *legumă* (< lat. *legumen*) care a primit sensul nou de „persoană bolnavă aflată într-o stare vegetativă cronică” (cf. fr. *légume*)<sup>12</sup>. Exegetul consideră *neologism* doar împrumutul lexical din alte limbi, de cuvinte (*legitim*, *agresiune*) și de afixe sau afixoide (*a impresiona*, *metateză*, *apoteo-*

*tic*, *străinism*, *nefavorabil*), iar dintre derivate și cuvinte compuse, doar pe cele care iau naștere prin calchiera modelelor străine (de ex.: *a întrevedea* < cf. fr. *entrevoir*, *a supraveghea* < cf. fr. *surveiller*, *dreptunghi* < cf. fr. *rectangle*).

Revenind la ambiguitatea caracteristicii de „termen recent” a noțiunii de *neologism*, este imposibil de apreciat când se pierde calitatea de nou a unui cuvânt, împrumutat sau format în interiorul limbii. Majoritatea dicționarelor de termeni lingvistici indică prin „cuvânt recent” termenul împrumutat începând cu finele secolului al XVIII-lea, când demara procesul de reromanizare a limbii române literare. Aceasta înseamnă că generația noastră va percepe ca neologisme doar anglicismele de care se face abuz la tot pasul, așa cum erau grecismele



Dinicu Golescu



în epoca fanariotă, franțuzismele de la sfârșitul secolului al XIX-lea sau germanismele publiciștilor de peste Carpați criticați de Maiorescu? În acest context ar trebui să se facă o clasificare a neologismelor în funcție de epocile de dezvoltare ale limbii române literare: *neologisme ale limbii române comune* (împrumutate și derivate din vechea slavă sau din limbile slave ori derivate din formele vechi românești); *neologisme ale limbii române vechi* (împrumutate din turcă, neogreacă, slavonă, latină, germană sau cele compuse prin mijloace proprii și a căror structură gramaticală este uneori schimbată); *neologisme ale limbii române moderne* (împrumutate din franceză, italiană sau formate pe teren propriu în această perioadă); *neologisme ale limbii române actuale* (împrumuturile și formațiile actuale ale limbii).

Cert este că premisa de la care s-a numit un cuvânt nou *neologism* a fost necesitatea de a califica, înregistra și clasifica orice „element străin” al vocabularului românesc. Iată cum definește G. Ibrăileanu cuvintele noi: „Neologismele sînt cuvintele străine introduse în limbă, în secolul al 19-lea, odată cu lucrul sau cu ideia”<sup>13</sup>. Autorul făcea însă distincția între *neologisme* și *barbarisme*. Acestea din urmă, tot cuvinte noi de origine străină, sunt introduse în limbă „fără nici o necesitate”, fără a îmbogăți limba cu idei și lucruri noi sau cu înțelegeri și nuanțe noi asemenea neologismelor, de aceea autorul numește *neologism* și cuvântul nou creat pe teren românesc prin analogie cu un cu-

vânt străin (*întrăurire* alături de *influență*), dar și cuvântul românesc folosit cu alt sens decât cel consacrat, primitiv (*icoană* folosit cu sensul de *imagine*)<sup>14</sup>. Termenul în discuție își păstrează însă caracterul neologic dacă este întrebuițat de pătura cultă a societății, reprezentată fie prin filologi, prin oameni de știință, filosofi, artiști, fie prin ingineri, medici, agronomi sau mecanici.

Indicând ca *neologisme* termenii culti și pe cei tehnici, Iorgu Iordan se referă în special la cei strict culturali, din domeniul literaturii, științei, filosofiei, artei, și mai apoi la cei din domeniul politic, administrativ, social, religios. Împrumuturile se fac pe temeiul unei „legi a prestigiului”, consideră învățatul, așadar și termenii politici, administrativi, religioși sunt superiori și de neînțeles pentru vorbitorul de rând.

Faptul că nu putem numi *neologism* decât împrumutul cult, savant, este susținut și de Sextil Pușcariu când face diferența între împrumutul făcut „de la popor la popor prin contact fizic (Lehnwörter)” și „temenii culturali (Kulturwörter), intrați în limbă mai ales prin influența orașului asupra satului, prin negoț, industrie, tehnică, biserică, administrație, școală, știință ș.a.”<sup>15</sup>. În concepția lui Pușcariu, neologismul pare a fi cuvântul de origine străină, împrumutat de cărturarii bilingvi și trilingvi și întrebuițat numai de pătura cultă. Dacă acest împrumut se simte a fi „un corp străin în organismul limbii”<sup>16</sup> și nu se poate adapta, acela este considerat de Pușcariu *barbarism*, cu re-

ferire la turcisme, slavonisme, germanisme și franțuzisme introduse în limba literară. Cristina Călărașu afirmă astfel că „neologismul este identificabil numai într-o tăietură sincronică anumită și este operant în special în raportul cu limba standard sau cu anumite limbaje speciale (tehnice)”<sup>17</sup>.

Pornind de la teoria lui Th. Hristea, potrivit căreia neologismele, indiferent de vechimea lor în limba literară sau de filiera de împrumut, sunt împrumuturile lexicale de origine latino-romanică devenite cuvinte internaționale (de ex.: *analiză, caracter, dietă, ipohondrie, lampă, letargie, chiar patrie* etc.)<sup>18</sup>, putem concluziona faptul că statutul de *neologism* nu depinde nici de pătrunderea cât mai târzie a împrumutului în limba literară, nici de uzul general, care îi asigură termenului nou o asimilare accelerată nu doar în limba literară, ci și în cea populară. De asemenea, considerăm *neologism* termenul nou, împrumutat sau format pe teren românesc, în orice perioadă din istoria evolutivă a limbii literare, care aparține fondului cultural, spiritual și științific al limbii române, chiar dacă nu și demonstrează apartenența la fondul lexical internațional.

## Nevoia de neologisme

Necesitatea neologismului este justificată dacă se urmăresc cauzele promovării acestuia în limba română literară. Primul studiu de lexicologie în lingvistica românească, aparținând cărturarului Paul Iorgovici, *Observații de limba românească* (Buda,

1799), prezintă în mai multe rânduri necesitatea modernizării limbii literare prin neologizarea lexicului și face trimitere în permanență la rădăcinile limbii noastre – limba latină. „Măcar că limba noastră e siracă la cuvinte, afirma Iorgovici, mestecată cu cuvinte streine, dar ea tot are așa cuvinte, așa reguli, așa proprietăți, prin care ea se dă de sine a cunoaște că vine din cea veche românească și e ca o apă care e curată de o vom lua-o din izvorul său, de unde cure ea după natura sa”<sup>19</sup>. Vorbind despre cuvintele „care se cer la științele cele alese, de care limba noastră e lipsită”<sup>20</sup>, Iorgovici este conștient că introducerea lor poate produce schimbări în limbă, dar nu dorește să se renunțe la ele, ci propune îmbogățirea limbii prin apelul la limba latină. „Să nu gîndească cineva, afirma învățatul, că eu umblu să lapd din limba noastră cuvintele cele streine, căci mie bine este cunoscut că nici o limbă nu e să nu fie mestecată cu cuvinte streine. Eu am perceput [...] că limba noastră este foarte scurtă de cuvinte. Deci, eu doresc a înmulți limba noastră cu cuvinte luate din vorbele de rădăcină”<sup>21</sup>. Pentru a rezolva sărăcia vocabularului se manifestă în același an și Samuil Micu. „Iară unde lipsește limba noastră cea românească și nu avem cuvinte cu care să putem spune unele cuvinte, mai ales întru învățături și în științe, atunci, cu socoteală și numai cît iaste lipsa, putem să ne întindem să luom cuvinte ori din cea grecească [...] ori din cea latinească”<sup>22</sup>.

Sărăcia lexicului este așadar una din cauzele principale ale pătrunderii neologismului în limba

literară într-o epocă dominată de mari transformări politice, sociale și culturale, și aceasta este conștientizată odată cu programele de traduceri inițiate la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În textele și prefețele cărților apărute începând cu această perioadă se pot observa mărturii care confirmă lipsa de termeni necesari pentru a exprima noțiunile noi, corespunzătoare stadiului de dezvoltare a societății. Citez în acest scop din *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824, 1825, 1826*, publicată de Dinicu Golescu la Buda în anul 1826<sup>23</sup>: „Eu, plecând din Brașov, am început să scriu, celea ce vedeam, în limba națională, și nu după zile multe, ci după puține, am fost silit să scriu în limba grecească; căci foarte des întâmpinam vederi de lucruri ce nu le aveam numite în limba națională, cum: *șadârvanul, statue, cascade* și altele, pentru care ar fi trebuit să zăbovesc ceasuri, socotind-mă de unde s-ar cuveni să le întrebuițez; și așa am fost silit să las limba națională, și să încep grecește. Și aceasta nu fără de a încerca rușine, căci toți tovarășii drumăși scriia fieșcare în limba sa cea națională”. În pagina următoare autorul își exprimă convingerea că „să va putea aduna vro soțietate, din care cei mai cu putere tălmăcind, și alții prescriind, să împlinescă lipsa cea mare ce avem de cărți”.

Limbile la care apelează autorul pentru a desemna elemente de civilizație din Europa centrală și occidentală sunt italiana, franceza, germana, rusa, neogreaca. Nu face însă abuz de împrumu-

turi, el încearcă mai întâi să traducă termenii străini prin cuvinte deja existente în limbă sau prin perifraze și numai acolo unde se vede nevoit recurge la corespondente din alte limbi, dar nu fără a le indica în note explicații cât se poate de amănunțite. Vom întâlni astfel în text un singur cuvânt folosit pentru a exprima noțiuni diferite. De exemplu, *a zugrăvi* capătă sensul de *a descrie*: „condeie streine ne-au zugrăvit” (p. 53), dar și de *a picta*: „multe mii de icoane și cadre mici și mari, ..., zugrăvite de cei mai numiți zugrăvi” (p. 68). Termenul *ticălos* este întrebuițat cu sensul de *răufăcător, nenorocit*: „ticălos legat în lanțuri” (p. 76) și cu sensul de *sărman, biet*: „ticălosul de călugăr somnul și-l face moțăind” (p. 56). Verbul *a spânzura* poate însemna *a depinde* când se vorbește despre înalții demnitari „dintru a căroră hotărâre spânzură toată ocârmuirea Ungarii” (p. 30), dar și *a suspenda*, când se referă la un pod care este „spânzurat cu mare meșteșug arhitectonicesc” (p. 15). Definițiile date termenilor străini introduși evidențiază grija autorului pentru poporul său, care trebuie să înțeleagă elementele de civilizație străine și să le cultive pentru propria noastră dezvoltare socială, economică și culturală. Astfel, pentru expresia „meșteșug arhitectonicesc”, termenul *arhitecton* este definit ca „cel mai mare peste meșterii zidării [...] dar învețat la academie și cu științe de toate aceste lucruri” (p. 15). Termenul *alee* este explicat ca fiind „un drum cu copaci pe amîndouă părțile sădiți...” (p. 16). Pe *statuă*, care apare destul de des

în paginile memoriilor de călătorie, îl descrie ca „un trup de om lucrat, sau de marmură, sau de orce alt metal” (p. 20).

Insuficiența lexicului este regretată și de Grigore Pleșoianu într-o notă din *Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*, lucrare apărută în 1831, care foarte adesea a vrut să renunțe la „traducerea acestei frumoase cărți” datorită dificultăților pe care le-a întâmpinat în străduința de a traduce un însemnat număr de cuvinte și expresii franceze nefolosite în limba română. „Lipsa dicționarului rumânesc, afirmă autorul, în care le-aș fi putut găsi hotărâte după cele mai multe glasuri și învoiri îmi ridică toată nădejdea”<sup>24</sup>. Un an mai târziu apare la Iași *Istoria imperiului rosien*, o traducere a lui Gh. Asachi după I. Kaidanov, în a cărei prefață este justificată introducerea de cuvinte străine prin „nevoia de a tâlcui cu mai mare credință ideile și zicirile tehnice aflate în original”<sup>25</sup>.

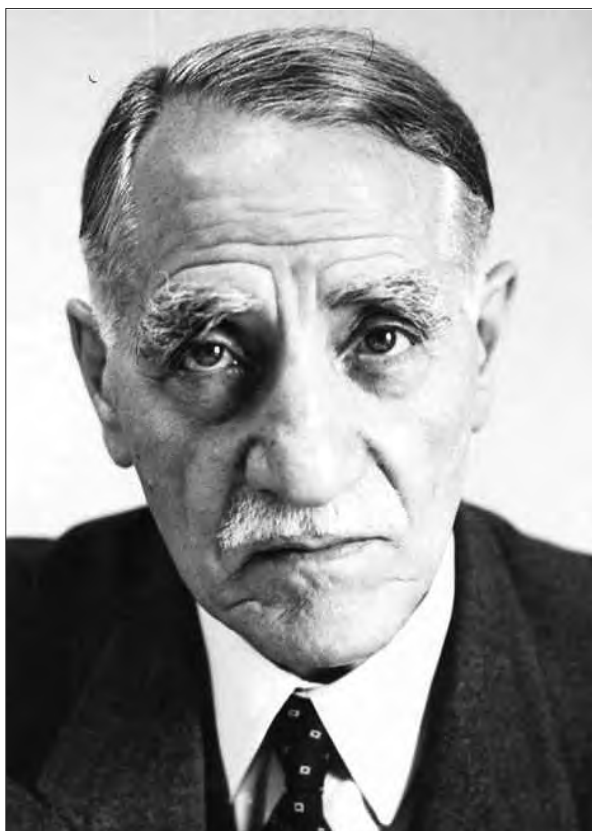
Nu doar dezvoltarea științei și a tehnicii a fost scopul promovării neologismelor, ci și intensificarea preocupărilor literare. Scrierile românești simt și ele tot mai mult nevoia de sinonime, al căror rol în dezvoltarea expresivității nu doar a „gânditorilor”, ci și a păturii sociale de cultură medie a fost argumentat cât se poate de persuasiv de Al. Graur împotriva puriștilor numiți de el „dușmanii cuvintelor noi”<sup>26</sup>. Autorul afirmă că nu există sinonime perfecte sau absolute, fiecare neologism având cel puțin o nuanță în plus greu de sesizat în sinonimele ce l-ar putea substitui: „*a omorî* nu este tot

una cu *a executa*” și „nu e tot una să pui *patimă* sau *pasiune* în apărarea unei cauze”<sup>27</sup>. Menit să reglementeze procesul de împrumutare a termenilor noi și să înfrâneze noianul de neologisme, Titu Maiorescu interzice cu tărie împrumutarea unui cuvânt străin dacă în limba noastră există un sinonim de origine latină. „Vom zice dar: *împrejurare* și niciodată *cercustanță* sau *circonstanță*, *binecuvântare* și nu *benedicțiune*”<sup>28</sup>. De asemenea, în opinia lui G. Ibrăileanu, neologismele de acest tip, care nu îmbogățesc cu nimic limba, sunt barbarisme și ar trebui eliminate.

Pătrunzând în limbă, neologismul capătă însă nuanțe și valori stilistice neîntâlnite la sinonimele lor din vechiul fond al limbii, dovedindu-și astfel utilitatea. Ibrăileanu aprobă astfel cuvintele noi care aduc „o îmbogățire de înțelesuri și nuanțe”, considerând că „nici un popor nu poate și nu trebuie să fie refractar la cultura celorlalte popoare, și cu atât mai mult un popor rămas în urmă”<sup>29</sup>. Maiorescu va fi combătut de Sextil Pușcariu pentru faptul că: „era prea de tot utilitarist și nu ținea seama de faptul că limba unor gânditori are nevoie de sinonime”<sup>30</sup>. Problema acestui neologism sinonimic este „de natură stilistică”, afirmă același autor, pentru că de cele mai multe ori cuvântul popular corespunzător neologismului dorit poate avea un caracter fie vulgar (*toane* pentru *capriciu*), fie prea dialectal (*a îndupări* pentru *a supralicită*), fie prea învechit (*zahărul se topește* pentru *zahărul se dizolvă*). Astfel, autorul nu este de acord cu an-

tineologiștii, care ar propune de exemplu pe *îndemânare* pentru *abilitate*, *belșug* pentru *abundență*, *a îmbunătăți* pentru *a ameliora*<sup>31</sup>.

În acest sens evidențiem critica lui C. Negruzzi asupra creatorilor de cuvinte noi, din paginile *Scrisorii a XIV-a*, prima scrisoare sub titlul *Despre limba românească*, publicată în „Propășirea” (Iași, 1844, p. 4). După ce autorul critică un june din timpul său pentru că folosește cuvinte noi care au echivalent în corespunzătoarele vechi românești, junele se apără, ilustrând diferențierea semantică și nuanțele stilistice noi prin traducerea unei fraze



Iorgu Iordan

din franceză. „De pildă acest fraz: *L'âme qui aime avec tendresse est inspirée par l'esprit de la religion et de la vertu*, eu l'aș traduce așa: Inima ce iubește cu tinereță e insuflată de spiritul relegiei și a virtuții. D-ta negreșit că astfel: Sufletul ce iubește cu dragoste, e insuflat de duhul legii și a faptei bune. Acum un oarecine, care ar pricepe zicerile, fără a ști și înțelesul ce le-ați dat domnia-voastră, vrând a retraduce din cuvânt în cuvânt traducția d-tale în franțeza, ar trebui să zică: *Le souffle qui aime avec amour est inspiré par l'odeur de la loi et de la bonne action*, și ar râde mirându-se ce ai voit să zici d-ta prin acest fraz smintit”<sup>32</sup>. Tânărul criticat de autor argumentează mai departe necesitatea neologismelor și legitimitatea împrumutării cuvintelor noi din limbile romanice și a reactualizării cuvintelor românești uitate.

Mai multe explicații în sprijinul sinonimiei vom găsi la Iorgu Iordan și la Al. Graur. În opinia lui Iordan nu există sinonime perfecte. Învățatul exemplifică printre altele pe latinescul *tempus* ce nu poate fi mereu substituit de slavul *vreme* (cum este în expresia „timpuri morți”). Împărtășind opinia lui S. Pușcariu, Iordan susține că întrebuițarea neologismelor, sinonime pentru echivalentele lor pur românești, este „o problemă de stil”<sup>33</sup>. Într-un alt studiu, autorul este de părere că, dacă se apelează în permanență la tezaurul lexical moștenit, un singur cuvânt va numi mai multe noțiuni și frecvența lui întrebuițare fie va anihila „bogăția corespunzătoare de idei”, fie va crea o stare de monotonie.

Autorul sesizează riscul producerii de confuzii în claritatea exprimării, argumentând prin expresii de tipul „a da o decorație”, care exprimă un alt sens față de atunci când ne exprimăm prin „a acorda o decorație”<sup>34</sup>.

Acceptând ca împrumut necesar doar neologismul care „îmbrățișează unele gradațiuni de sensu imposibile pentru expresiunea cea vechiă”, Frolo avertizează că există riscul ca acest neologism „să servescă dreptu pasportu la alte neologisme netrebuincioșe, dără atârinate de celu d’ântâiu prin legături derivative”<sup>35</sup>. Conștient însă de evoluția vocabularului în funcție de evoluția socială și de subiectele vorbitoare, autorul este convins că uzul va norma limba „de oră-ce conflictulu puteriloru împotrivotore eliminază elementele celu mai puținu vitale din ambele părți, și operéză o nouă sintése printr’unu felu de selecțiune naturală a elementorulu apte de a susține isbirea, séu de a exercita o reacțiune eficace”<sup>36</sup>. Această șovăire privitoare la utilitatea neologismelor este considerată și de Ibrăileanu ca fiind o piedică în fixarea limbii literare. Ibrăileanu este de asemenea convins că uzul va elimina formele neacceptate de consensul normativ și neologismele de prisos. „Va rămânea forma care va fi întrebuițată mai des, de scriitori mai buni, este de părere autorul, [...] care va fi simțită ca mai frumoasă, ca mai conformă cu geniul limbii romîne”<sup>37</sup>. Susținând împrumutul necesar, Ibrăileanu crede că este bine să se introducă cât mai des neologisme deoarece „numărul lor

arată cantitatea de cultură străină împrumutată din Apus”<sup>38</sup>.

Fără îndoială că au existat, și există încă, și împrumuturi „de prisos”, care au fost acceptate în limbă din comoditate sau snobism. Căci, dacă împrumutul necesar izvorăște din nevoia vorbitorului de a exprima un obiect sau o noțiune necunoscută, împrumutul de prisos este determinat de nevoia afectivă a vorbitorului de a-și exprima propriul rafinement, galanteria, sau de a admira eleganța unei culturi superioare. Cel mai adesea aceste împrumuturi sunt neadaptate, xenisme, eufemisme etc., de tipul lui *terminus, maximum, corpus, index, sempiternel, banquet, detail, pardon*, sau *high-life-ul, staff, boss* etc., care însă nu vor supraviețui și nu se vor răspândi dincolo de aria de influență a celor care le-au introdus fără a le justifica necesitatea, ci doar dintr-un capriciu personal de a fi în pas cu moda vremii.

Acest fapt nu înseamnă că trebuie stopat procesul de neologizare, el este parte componentă a procesului de modernizare a limbii literare, pe care nu doar limba poporului român îl cunoaște ci și a altor popoare din cele mai vechi timpuri. „Fiește-care limbă cînd a-început’ să se-cultiveze, afirma I. Heliade Rădulescu, a-avut’ trebuință de numiri noă, pe care saū și le a-făcut’ dela sine, saū s’a-împrumutat’ măcar de unde, și maī vîrtos’ de acolo de unde aū văzut’ că este isvorul’ știinților’ și al’ meșteșugurilor’: Grec’i s’aū împrumutat’ dela Fenicienī, Eghyptienī, Arapī, Asirienī șcl. de acolo

de unde și învăța științele și meșteșugurile; Roman'i dela Greci; ceste 'lalte nații ale Europ'i dela Roman'i, și dela Greci acelea care s'au împrumutat' și Roman'i; Noi asemenea o să urmăm, și mai vârtos' când avem' de unde"<sup>39</sup>.

Ideea este împărtășită și de Alecu Russo, deși acesta lupta împotriva latinismului care „îneca spiritele” și a pedanților pentru care „neologismul ținea loc de talent”. Conștient că limbile se formează în timp și prin scrieri bune, autorul identifică nevoia de neologisme și recunoaște utilitatea împrumutului<sup>40</sup>. Russo avertizează de asemenea ca orice cuvânt nou care ar trebui introdus în limba română literară să-și dovedească necesitatea și să nu fie adoptat doar din voința unor învățați sau prin impunerea anumitor dicționare<sup>41</sup>.

În consecință, cele două tipuri de împrumut, împrumutul necesar și împrumutul de prisos, sunt determinate fie de factori materiali fie de factori psihologici. Factorii materiali sunt cei externi, raportați la societate, la instituții, la preocupările științifice și culturale și la sistemul politic, juridic, economic și administrativ în continuă schimbare. Factorii psihologici sunt cei interni, raportați la individul vorbitor, la comportamentul, temperamentul, tendințele și mentalitățile acestuia.

<sup>1</sup> R.L. Wagner, *Introduction à la linguistique française*. Deuxième tirage, Paris, 1955, p. 47.

<sup>2</sup> I. Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, Institutul de Arte Grafice Alexandru A. Țerek, Iași, 1943, p. 462.

<sup>3</sup> Seneca, *Epistole către Lucilius*, vol. II. *Cărțile XI-XX*. Traducere din limba latină, studiu introductiv, note, appendix și indice de Ioana Costa, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 204.

<sup>4</sup> I. Heliade Rădulescu, *Opere*, Tomul II, Ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 238.

<sup>5</sup> Pentru problemele privitoare la unificarea limbii române literare de mare interes este lectura periodicelor apărute în perioada 1830-1850: „Albina românească”, „Curierul românesc”, „Dacia literară”, „Vestitorul românesc” etc.

<sup>6</sup> G.L. Frollo, *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic. Studiu filologic-critic*, Stab. Litho-Typografic Socecu, Sander & Teclu, București, 1875, p. 18.

<sup>7</sup> Luiza Seche, Mircea Seche, *Despre adaptarea neologismelor în limba română literară (Unele considerații generale)*. I. *Formă și proveniență*, în „Limba română”, XIV, 1969, nr. 6, p. 677.

<sup>8</sup> Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, în „Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii literare”, seria a III-a, tom. VIII, București, 1936-1938, p. 50.

<sup>9</sup> I. Iordan, *Limba română actuală...*, p. 466.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Exemple extrase din articolul *Neologism*, semnat de Rodica Zafiu în *Enciclopedia limbii române*. Coordonator Marius Sala. Editura Univers Enciclopedic,

- București, 2001, pp. 369-372.
- <sup>12</sup> Th. Hristea, *Conceptul de neologism (cu specială referire la limba română)*, în „Tradiție și inovație în studiul limbii române”. [Actele celui de al 3-lea Colocviu al Catedrei de Limba Română (27-28 noiembrie 2003)]. Coordonator Gabriela Pană Dindelegan. Editura Universității din București, 2004, p. 32.
- <sup>13</sup> G. Ibrăileanu, *După războiu. Cultură și literatură*, Editura „Viața Românească” S.A., Iași, 1921, p. 48.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 50.
- <sup>15</sup> Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I. *Privire generală*, Editura Minerva, București, 1976, pp. 371-372.
- <sup>16</sup> *Ibidem*, p. 372.
- <sup>17</sup> Cristina Călărășu, colaborator, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001, p. 343.
- <sup>18</sup> Th. Hristea, *Conceptul...*, p. 28.
- <sup>19</sup> Paul Iorgovici, *Observații de limba rumânească*. Ediție critică, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie de Doina Bogdan Dascălu și Crișu Dascălu, Editura Facla, 1979, Timișoara, pp. 147-148.
- <sup>20</sup> *Ibidem*, p. 229.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 239.
- <sup>22</sup> Samuil Micu (Clain), *Loghica*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Mihai Alin Gherman, Editura Argonaut, Cluj Napoca, 2007, p. 62.
- <sup>23</sup> Ediție îngrijită de G. Pienescu, Editura 100+1 GRAMAR, 1998, București, p. 92.
- <sup>24</sup> Apud N.A. Ursu și Despina Ursu, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760-1860)*, vol. I. *Studiu lingvistic și de istorie culturală*, Editura Cronica, Iași, 2004, p. 235.
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> Al. Graur, *Neologismele* (articol retipărit din „Revista Fundațiilor Regale”, IV, nr. 8, august 1937), M.O. Impri-  
meria Națională, București, 1937, p. 13.
- <sup>27</sup> *Ibidem*, p. 10.
- <sup>28</sup> Titu Maiorescu, *Critice (1866-1907)*. Ediție îngrijită de Domnica Filimon, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1984, p. 352.
- <sup>29</sup> G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 51.
- <sup>30</sup> Sextil Pușcariu, *Limba română...*, p. 393.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 395-396.
- <sup>32</sup> C. Negruzzi, *Opere complete*, vol. I. *Proză*. Ediția a II-a, Editura Minerva, București, 1916, pp. 226-227.
- <sup>33</sup> I. Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1954, p. 50.
- <sup>34</sup> I. Iordan, *Limba română actuală...*, p. 469.
- <sup>35</sup> G.L. Frollo, *O nouă încercare...*, p. 74.
- <sup>36</sup> *Ibidem*, p. 19.
- <sup>37</sup> G. Ibrăileanu, *După războiu...*, p. 50.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 59.
- <sup>39</sup> I. Heliade Rădulescu, *Gramatică românească* (Sibiu, 1828). Ediție și studiu de Valerica Guțu Romalo, Editura Eminescu, București, 1980, pp. 55-57.
- <sup>40</sup> „Adevărat, nevoile noștre ceru mijloace noștre, și ideile noștre au trebuință de cuvinte noștre, dar nevoea trebuie să le dea la ivală, să le creeze și să le împămîntenească”; A. Russo, *Cugetări*, în „România literară”, nr. 8, 20 februarie 1855, p. 101.
- <sup>41</sup> „Să fim siguri că unde ne-a trebui un cuvînt, nevoea îl va iscodi, nu după sistema cutăruia sau a cutăruia, dar după logica limbei pe care nu o facu nici învățații nici lexicoanele”. (*Ibidem*).

(Fragment din lucrarea de doctorat  
*Adaptarea în limba română a neologismelor  
latino-romanice*)



Hristo BOEV

## **Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018)**

De unde să încep? – Ce înseamnă să fii un bulgar traducător al literaturii române la Brăila în luna iulie, 2018? Aceasta ar fi întrebarea cea mai potrivită. De aici vin mai multe întrebări: Care sunt relațiile actuale între bulgarii și românii de aici? Cum supraviețuiesc urmele bulgarilor de dinainte în memoria colectivă a orașului? Care este semnificația marilor autori ai Brăilei – Panait Istrati și Mihail Sebastian pentru orașul de acum și care este legătura lor cu Bulgaria? Cum își poate petrece timpul aici 30 de zile acest traducător? Cu toate că sejurul meu este prea scurt pentru a-mi putea face o părere veridică, o să încerc să răspund la aceste întrebări în ordinea în care îmi vin în minte.

Pot să zic că Brăila mi se pare a fi unul dintre aceste orașe unde ai putea trai doar pentru frumusețea locurilor din jur care năvălește de peste tot. Cândva m-am gândit că un alt oraș cu aceleași calități trebuia să fie Balcic, și, după ce m-am stabilit acolo, timp de doi ani deja, pot confirma că așa și este. E suficient să te duci la plaja centrală, să te plimbi pe faleză, să te uiți la valurile

care se prăbușesc la picioarele tale, să înoți până ce te cuprinde o oboseală plăcută, să te întinzi pe prosopul așternut undeva pe nisip, preferabil în afara sezonului estival, să te uiți la cerul de deasupra ta, și să uiți de toate. Sau poți să privești cartierul țigănesc, scaldat de soare în drumul tău spre mare, pe stânga străzii principale Cerno More, unde și locuiesc permanent, să urmărești șerpuirea acestei străzi și să ajungi așa, după mai puțin de un kilometru, la mare. Oriunde te-ai uita, ar apărea ceva care îți va capta atenția și vei trăi senzația de ceva care trece dincolo de clipa efemeră, de ceva de neuitat care rămâne după ce ai trecut mai departe. Și aceste clipe vin una după alta, mereu asemănătoare și mereu diferite. Iar când te uiți spre mare, vezi nave plutind la nivelul caselor și nu îți vine să crezi. La Brăila ești, de altfel, plimbându-te prin oraș, afundat într-o stare de așteptare a următoarei clădiri cu o arhitectură coplesitor de frumoasă care te lasă fără cuvinte, după care vine cealaltă, pesemne înrudită cu cea precedentă și totuși cu aura și gravitatea sa aparte, una după alta, ca valurile unei mări arhitecturale...

Astăzi, vineri, 13 iulie, am postat 359 de poze pe Facebook făcute în primele trei zile de sejur folosind wi-fi-ul de la cafeneaua Toporaș din piața Traian după care am șters unele care păreau repetitive sau pe cele unde apăream prea gras pentru gustul meu propriu și așa am ajuns la 337, convins că acest număr n-are decât să crească în zilele care urmează.

Am venit aici cu mașina, având traduse deja trei romane ale lui Mihail Sebastian pe lângă altele aparținând altor scriitori români, clasici și contemporani. Eram sigur că Brăila nu putea să nu fie un loc foarte special. Noi, bulgarii, știm despre Brăila din nuvela lui Ivan Vazov, *Nemili-nedragi*, care este situată chiar aici în orașul meu ales de rezidență, iar eu rețineam pe deasupra și imaginile vii de la începutul romanului *Donna Alba* de G. Mihăescu (tradus de mine în bulgară) ca și multe pasaje din *De două mii de ani* de Sebastian, care ne dezvăluie Brăila ca fiind un oraș al negustorilor, hamalilor, evreilor în chin, dar și al frumuseții și tristeții nemărginite reflectate în fluviul puternic și leneș aducând cu el, întotdeauna mai departe, secretele sale nedestăinuite. Înainte de a veni, citisem *Spovedanie pentru învinși* de Panait Istrati și mi-am amintit de bulgarul D-r Christian Rakovski (*Д-р Кръстьо Раковски*), nepotul unui alt Rakovski, G. S. Unchiul este mult mai bine cunoscut în Bulgaria și mult mai puțin cunoscut în restul lumii, prin comparație cu nepotul său, pentru motive ușor de

înțeles. Iese la iveală că amândoi, Rakovski (nepot) și Istrati, erau prieteni, dacă așa ceva era posibil cu o persoană atât de „alunecoasă“, vorba lui Vasile Datcu, dar asta iese în evidență și prin multe alte întâlniri între cei doi, descrise în cartea lui Istrati, inclusiv momentul în care Istrati îl vede pe Rakovski întâmplător la un hotel, undeva în URSS, unde bulgarul, devenit diplomat sovietic renumit, procură o explicație a prezenței ploșnițelor în patul lui Istrati. El face asta în mod ireal de natural, fiind omul care „are răspunsuri la toate“, vorba lui Istrati, care îi cunoștea pe Leon Troțki și George Orwell, și care, până la urmă, a servit ultimului drept model al confesiunilor complete la orice crimă din procesele de la Moscova (1936 -1938). De data asta, lista miracolelor era epuizată, și Rakovski nu putea fi salvat la fel ca și Winston din *1984*, care la sfârșitul cărții soarbe gin prost, îl iubește pe *Big Brother* (Stalin), și își așteaptă moartea deja prevăzută prin executarea lui Rakovski din 1941 conform ordinului lui Beria. Deținând cetățenie dublă – bulgară și română, eram surprins să aflu tot de la domnul Datcu, un om cu multe meserii în viață, actual fermier și scriitor, dar și de la domnul Zamfir Bălan, directorul muzeului Panait Istrati, că Rakovski nu vorbea româna bine spre deosebire de Hristo Botev care locuise și el la Brăila. Mai mult decât atât, Panait Istrati ar fi fost nevoit să recurgă la franceză din când în când ca să se facă înțeles de Rakovski.

## SPAȚIUL TRADUCĂTORULUI

---

A doua zi după sosire am ajuns și la bustul lui Hristo Botev pe strada Mihai Eminescu și mi-am făcut o poză acolo. Nu eram mirat nicidecum – poetul revoluționar bulgar care a scris doar 20 de poezii era ca o insulă mică în apele marelui poet român cu mult mai multe poezii memorabile după ce acum amândoi aparțin eternității și ne amintesc

vizual de uniunea lor poetică. Nici nu eram mirat când ne-am dus la Biserica Bulgară, dintr-o intersecție a străzii Mihai Eminescu, unde se află și o placă comemorativă atestând faptul că Academia Științelor Bulgare a fost înființată chiar aici, la Brăila, în 1869. Asta o știusem de dinainte, nu eram surprins să găsec, de asemenea, biserica în-



Muzeul „Panait Istrati”, Brăila

chisă cu un lacăt ruginit atârând de gardul porții. Domnul Datcu îmi spusese pe drum că bulgarii acum la Brăila se numărau pe degetele mâinii. Mă bucuram că înmulțisem prezența lor cu încă unul.

Moștenirea lui Panait Istrati se resimte peste tot – sunt atâtea spații publice purtând numele lui, atâtea imagini și sculpturi ale feței lui, încât este omniprezent pe străzile biciuite de un soare arzător, iar Mihail Sebastian este mult mai tăcut, eluziv ca și stilul lui de a scrie. Strada Mihail Sebastian am găsit-o folosind GPS-ul meu de pe telefon, tot o intersecție a străzii Mihai Eminescu, cu mai multe clădiri frumoase spre capătul ei, în direcția opusă Bisericii Bulgare. Undeva pe această stradă ar fi fost și casa autorului sau era pe strada Petru Maior, nu prea departe de prima, dacă ne ghidăm după începutul neliniștit și lugubru al romanului său autobiografic *De două mii de ani*: „Copilăria mea a fost otrăvită de al treilea plop din curtea bisericii Sfântul Petru, misterios, înalt, negru, cu umbra căzând în nopțile de vară prin fereastră, până deasupra patului meu – panglică neagră tăindu-mi în dungă cuvertura –, prezență care mă înfiora, fără să înțeleg, fără să întreb...”. Fiind un prim exemplu de autoficțiune, putem să credem sau să nu credem în ceea ce citim acolo, inclusiv adresa casei dată cu o precizie exactă. Într-adevăr, fiind mai degrabă fascinat decât temut de simboluri creștine, pot aprecia cele două catedrale splendide și numeroasele biserici frumoase ale orașului, ultimele ră-

sărind la fiecare colț. Și niciodată nu am văzut un număr al lor atât de mare nicăieri.

Întorcându-ne la mașina mea parcată în piața Traian cu domnul Zamfir Bălan, văd bustul lui Nae Ionescu, cel care a scris prefața notorie antisemită pentru romanul lui Sebastian. Remarcând lipsa unui bust al lui Sebastian, i-am cerut domnului Bălan să mă lămurească. El a explicat că au fost niște încercări să se instaleze unul chiar lângă cel al lui Ionescu, dar au fost mai multe voci împotriva, Sebastian fiind la origine evreu. „Dar cum a putut Mihail Sebastian să includă această prefață la romanul său, unde el este numit prin altele chiar *bolnav*? Nu fac o parte integrală autorul și criticul literar așa în carte, și prin urmare, în recepția oamenilor?”. „El a putut, dar noi nu putem“, a venit răspunsul scurt cu o anumită amărăciune.

Un pic mai devreme, la casa memorială a lui Panait Istrati observ că printre multele fotografii minunate și impozante ale lui Istrati cu Romain Rolland, Nikos Kazantzakis, prietena sa din Elveția, care era pianistă, și a treia sa soție – o româncă mângâind o pisică, lipsesc cu desăvârșire unele cu Rakovski. Domnul Bălan n-are nicio explicație de dat. Poate până la urmă nu puteai să fii un prieten adevărat cu bulgarul cu cariera politică în URSS. În cabinetul său la subsol, plin de cărți pe toți pereții, primesc cu o mulțumire ediția bilingvă a romanului *Kyra Kyralina* în română și franceză. Tot plin de cărți, ca dintr-un film vechi, este și cabinetul lui

Vasile Datcu într-o clădire frumoasă pe lângă Dunăre, doar că acolo va trebui să folosești o scară ca să ajungi la cele de mai sus.

Mă întorc la garsoniera unde locuiesc la mai puțin de doi kilometri de centru, pe strada Hipodrom. Acest mic apartament aparține Vioricăi Urs, gazda mea primitoare și iubitoare mare a culturii bulgare (după mărturisirea sa proprie, pozele făcute în Bulgaria și numeroșii magneți mici de la locuri bulgărești lipiți pe perete) unde este un raft mare cu cărți. Scanez titlurile și lângă *Ulise* de James Joyce sunt uimit să descopăr doi autori bulgari traduși în română. Unul este chiar preferatul meu din literatura bulgară pentru totdeauna – Pavel Vejinov, cu nuvela sa *Bariera*. Ar fi fost prea mult să fi găsit acolo și romanul lui *Noaptea cu caii albi*, pe care, de la Ioana Pârvulescu, îl știu tradus în română. Celălalt este unul complet necunoscut bulgarilor contemporani – Vasil Popov cu romanul său controversat pe vremea apariției sale în anul 1979, *Vremea eroului*. După ceea ce știu, moartea sa în circumstanțe neclare, la doar un an după publicarea acestui roman, la Plovdiv, orașul meu natal, ar putea fi fost legată de o anumită implicare a lui Vejinov însuși. Acum ambele cărți stau una peste alta pe noptiera mea, în limba română, pentru a le citi și în traducere.

Biblioteca județeană a Brăilei se află la doar doi pași de la piața Traian. Acolo m-am întâlnit cu directorul bibliotecii, Dragoș Neagu, un om plin de

zâmbete, și i-am dat o copie a traducerii mele în bulgară a romanului lui Mihail Sebastian, *Accidentul*. El a primit și niște studii despre viața și opera lui Iordan Iovkov, un cadou de la Muzeul Literaturii din Dobric. Am făcut o tură a bibliotecii și am băut cafea în cabinetul lui. Se pare că Biblioteca Brăilei are niște relații cu Veliko Tarnovo și Șumen, dar nu prea active, găsesc un cadou de la Tarnovo – o carte în bulgară intitulată *130 de ani de muzică militară*. I-am tradus titlul și domnul Neagu a zâmbit din nou. După asta a urmat o plimbare foarte plăcută la Centrul Cultural Nicăpetre, pe lângă Biblioteca, un pictor minunat de origine greacă care a fost și sculptor în lemn. Turul centrului a fost făcut de Alina Mircea care mi-a arătat tot ce era de văzut, am privit și un scurt monolog al lui Nicăpetre din 2006, omul vădit pal la față și vorbind cu o anumită greutate. Așa am aflat că și-a căutat fericirea în Canada dar nu a primit atâta recunoaștere acolo ca în România. S-a stins din viață tot acolo, în Canada, în 2008 de un cancer pancreatic și acest fapt a avut o puternică rezonanță – mi-am amintit de alpiniștii bulgari care au murit în Munții Cascadelor din Canada, fapt care a jucat un rol în întoarcerea mea în Bulgaria de la Montreal, Canada, în 2007 – pe atunci îmi era cu neputință să-mi închipui o moarte la 10.000 de kilometri de Bulgaria, chiar dacă logic trebuia să nu-mi pese unde aș muri.

O zi de explorat împrejurimile Brăilei – mi-am pus costumul de baie și am plecat spre Lacul Sărat

la 7 kilometri de unde stau. Ajuns acolo, eram surprins cât de mică și sărată era apa. Nu puteam decât să stau pe spate în ea, mi-am închis ochii și am ațipit de mai multe ori. M-am și dus ca o plută în mai multe direcții și am observat ca burta mea se ridica ridicol din apă ca o insulă plutitoare. Trebuie să slăbesc, mi-a trecut prin cap. Întors în oraș și după un duș lung și răcoritor ca să mă spăl bine de nămolul curativ de pe fundul lacului, m-am gândit la ce îmi mai lipsea la Brăila. Știam instantaneu – o delicată pe care am descoperit-o prima dată la Constanța, am găsit-o și la Iași. Nu putea să lipsească nici aici, trebuia să fie undeva în centru. Mă dau în vânt după ea. Și am găsit – covrigi cu vișine, pe lângă Hala Centrală a Pieței Mari tot venind dinspre Piața Traian. Eram fericit.

O zi de reflecție și odihnă – mă simt cuprins de o senzație a împlinirii și a continuității. Descrierile Balcicului din romanul lui Sebastian *Accidentul* (1940) recrează locul ca un magnet al artiștilor și dragostei de închiriat – „știi cu cine ai fost vara trecută la Balcic”, iar acum am venit eu în orașul lui natal, Brăila, de la Balcic, tot în vară – rolurile s-au inversat. El a fost acolo pe 6 septembrie, 1936, după câte am aflat din *Balcic*, cartea foarte informativă despre Balcicul interbelic a lui Lucian Boia. Îmi dau seama că am trecut de sute de ori pe lângă vila Parușeff unde a stat, cu siguranță ne-am plimbat în aceleași locuri, am înotat în aceeași Mare Neagră din golf. O să mă mai gândesc dacă să înot sau

nu în Dunărea de aici ca să fie indirecta noastră confrăție completă. Se pare că pe vremurile lui aici încă se putea, dacă ne bazăm pe textul romanului său despre Brăila. Pe Istrati îl simt tot apropiat dar nu atât de mult ca pe Sebastian. M-a impresionat tare în *Spovedania* cu franchețea sa cuceritoare când a avut curajul să spună cu vocea sa de reporter investigator lucruri despre URSS pe care nici francezii nu puteau sau nu voiau să le zică. Am aici pe noptieră *Toda-Raba* lui Kazantzakis, am să citească și cartea lui Eleni Samios despre Istrati, femeia care urma să devină soția lui Kazantzakis în anul în care Sebastian murise tragic, 1945, un an care a schimbat cursul istoriei pentru ambele țări – România și Bulgaria. 73 de ani mai târziu, cât durează în medie o viață de om, și având împlinit 45 de ani în aceasta lună de iulie, pot zice că probabil Istrati ar fi aprobat comemorarea mai elocventă a lui Sebastian la Brăila. Dacă nu prin altele, prin moartea sa cauzată de reacțiile sale contra lui Stalin, poate și Rakovski ar trebui să-și câștige un loc proeminent în memoria colectivă în ambele sale patrii – Bulgaria și România.

Marina VOICU

## O provocare: traducător din limba coreeană

*Marina Voicu este studentă la Departamentul de Limbă și Literatură Coreeană a Universității Yonsei din Seul. A plecat de ani buni din țară, integrându-se într-o limbă și o cultură care nu sunt la îndemâna oricui. În timp, a reușit să organizeze și să anime o adevărată comunitate online, alcătuită din cei dornici să se inițieze în studiul unei limbi pe cât de dificilă, pe atât de frumoasă. În cele ce urmează, Marina Voicu vorbește despre această aventură culturală care încă este departe de un final. (Roxana Drugescu)*

*Aș vrea să începem interviul prin a explica celor care ne citesc cine ești.*

Sunt studentă la Departamentul de Limbă și Literatură Coreeană la Universitatea Yonsei din Seul, Coreea și sunt fondator și administrator al comunității KCC. Romania (Korean Cultural Club in Romania).

*De unde a pornit pasiunea pentru limba și cultura coreeană?*

Pasiunea mea pentru limba coreeană a început de acum mulți ani. Am fost atrasă de culturile asia-

tice de când am fost copil, dar m-am îndreptat către limba coreeană după ce am început să văd filme coreene online. Să fiu sinceră, am început a studia limba pentru că actorul meu preferat coreean (Kim Bum) de la acea vreme nu vorbea engleza și am dorit să comunic cu el prin Twitter. Apoi, am început a studia la Universitatea „Babeș-Bolyai” ca specializare principală și abia atunci am început să descopăr mai multe despre istoria și cultura coreeană.

*Când te-ai mutat în Coreea de Sud, și cum ai ajuns acolo?*

Înainte de a intra în anul final la universitate, mama mea a decedat și am fost nevoită să renunț la studii din pricina dificultăților financiare și emoționale. După un an, am aplicat la bursa guvernamentală din partea Coreei (prin programul KGSP) și am luat bursa. Așa am ajuns aici, acum mai bine de 4 ani.

*În mediul online ești o prezență constantă, fie că vorbim de canalul tău de Youtube, unde oferi sfaturi și idei despre Coreea, despre societatea coreeană, despre istoria ori cultura ei, fie că vorbim despre*

*cursurile tale online, fie că vorbim de cele patru pagini de Facebook, pe care le moderezi. De la ce a pornit această muncă enormă, dar extrem de apreciată de cursanții tăi?*

În primul rând, am început pentru mine. Am vrut să adun informații despre Coreea și limba coreeană pentru mine. Apoi au venit membrii și am creat o echipă. După un an, ne-am unit cu mai multe grupuri online și am creat această comunitate, KCC.Romania. Sincer, cred că nu este neapărat o muncă pentru mine. De cele mai multe ori, îmi este mare drag să fac aceste activități. Păcat că nu am așa de mult timp. Pe de altă parte, am început a preda gratuit limba coreeană din simplul motiv că eu nu am avut materiale atunci când am încercat să studiez singură. Am realizat că este nevoie de oameni cu inițiativă care să își ofere serviciile gratuite pentru a porni ceva important în comunitatea de români tineri. Și așa am tot început să vorbesc despre reala Coree, despre oamenii de aici, obiceiuri, știri, burse de studiu și multe altele.

*Toate cursurile tale pornesc, de fapt, de la propria experiență. Tu însăți încă mai studiezi. Care apreciezi că ar fi perioada de timp în care o persoană poate învăța, la nivel conversațional, limba coreeană? În România nu există multe materiale de pe care să studiezi. Care ar fi alternativa?*

Consider că este necesar minimum un an pentru cei ce studiază o dată pe săptămână. Dacă cineva face mai intensiv, cred că și 7-8 luni sunt necesare pentru a prinde coreeana de bază pentru o discuție. Sunt de acord, nu există materiale bune pe piață. De aceea am început să predau eu pe YouTube și pe blogul personal. De asemenea, în această vară voi filma cursuri video de limba coreeană ce pot fi studiate acasă doar cu telefonul sau calculatorul. La Cluj și București se poate alege ca specializare această limbă, iar în o parte din orașe se încearcă cursuri de coreeană, dar nu știu sigur cât sunt de eficiente. În realitate, doar o parte dintre persoanele care predau au studiu în educația limbii coreene. De aceea, eu voi încerca lecțiile video. Am și experiență, și cercetare făcută, și este și specializarea mea.

*Te-ar tenta sau te-au tentat traducerile? Eventual, tu să promovezi scriitorii români, contemporani sau clasici, în Coreea?*

Am avut traduceri, împreună cu prietenul meu care a studiat limba română ca specializare. Chiar recent am tradus o emisiune TV despre România. Din păcate, nu este planul meu de viitor, eu dorind să mă axez pe cercetarea studierii limbilor străine. Și eu sunt doar un om și timpul meu este limitat. Poate pe viitor, la bătrânețe, când voi avea mai mult timp liber voi traduce și literatură română.





Marina Voicu și tradițiile coreene

Deocamdată, din câte știu, aceste opere se traduc de către profesorii Departamentului de limbă română din Coreea.

*Prietenul tău este din Coreea. V-ați lovit de reticența specifică în cazul cuplurilor inter-rasiale? A fost vreodată în România?*

Iubitul meu a fost un semestru cu schimb de experiență în Iași. Diferențe culturale au fost resimțite mai ales din partea mea. Nu pot să accept toate așteptările lor doar pentru că sunt aici. De exemplu, atunci când ne așezăm la masă, trebuie să așteptăm până mănâncă cel mai în vârstă om de la masă. Sau să bem cu capul ferit față de cel mai în vârstă. De asemenea, sunt foarte directă față de ei. Ei nu zic direct ce gândesc, ci pe ocolite. De aceea, câteodată nu înțeleg ce își doresc ceilalți de la mine.

*Cu ce diferă viața universitară din Coreea față de ce-ai văzut în țară?*

În primul rând, anul universitar este împărțit pe semestre. De aceea, într-un semestru de aproximativ patru luni, avem două sesiuni de examene, proiecte școlare, teme săptămânale, prezentări și proiecte de grup de cercetare. Studiul este foarte intens, astfel încât studenții nu prea au timp de viață socială. Pe de altă parte există grupurile (sau cluburile, cum se numesc aici) școlare unde studenții pregătesc activități, întâlnesc prieteni, merg în excursie sau fac proiecte împreună. Ce îmi

place în mod deosebit este faptul că ne alegem noi cursurile pe care vrem să le avem și facem programul noi înșine. Evident, din cauza competiției, câteodată dăm greș în a ne înscrie la cursurile dorite și alegem „orice e bun și se potrivește la programul nostru”. Apoi, materialele sunt urcate pe website de către profesori. Avem un website unde intrăm cu numărul de student și parola, și acolo comunicăm cu ceilalți studenți și profesorii. Temele se urcă online, iar notificările se pot verifica tot acolo. Cea mai mare diferență este sistemul de notare. Aici folosesc sistemul american pe bază de procentaje. Spre exemplu, cursurile în engleză se notează ca la noi, însă cele în coreeană sunt diferite. Doar o parte dintre studenți pot lua nota maximă, apoi procentajul se schimbă pentru fiecare treaptă de notare (de la A+ = 10+, până la F=fail).

*Te-ai lovit de acea presiune socială, despre care se tot vorbește că ar fi la baza ratei de sinucideri ridicată, în rândul tinerilor coreeni?*

Bineînțeles. Din cauza lipsei de socializare și competiției mari dintre studenți, și eu am simțit presiune în perioada examenelor. Cam în fiecare sesiune finală de examene sunt stresată și simt că voi pica examenele. Dorm când pot și mănânc când îmi aduc aminte. Se adună foarte multe proiecte și materiale de studiat încât stresul se resimte cu două săptămâni înainte de examene. Cred că lipsa somnului și odihna suficientă, competiția dintre

oameni și așteptările celor în vârstă de la tineri sunt factorii care duc la acest stres.

*În grupul tău de prieteni coreeni, care este imaginea României? Și a Europei, în general?*

Sincer, nu știu multe despre România. Despre Europa aud lucruri bune, mai ales pentru că ei tind să viziteze tot mai des țările Europei. Oamenii în vârstă își amintesc despre Nadia Comăneci și Dracula, băieții știu despre Hagi. Dar, în mare parte, România nu este în lista țărilor de care să fie interesați. La această parte, avem de învățat de la ei. Trebuie să învățăm să ne promovăm țara și să ne oprim din a vorbi urât despre țara noastră.

*Există catedră de limbă română, la Universitatea la care studiezi?*

Din păcate, nu. Singurul departament de limbă română se află la HUFUS (Hanguk University of Foreign Studies), în campusul din afara capitalei.

*În Iași este de abia la început schimbul cultural între cele două țări; care este situația în celelalte centre universitare?*

Din păcate nu știu exact nici eu. În afară de Universitățile din Brașov, Cluj și București nu știu prea multe despre acest lucru.

*Te tentează să rămâi definitiv în Coreea, ori poate să inițiezi o Academie de studii coreene, în București/ țară?*

Inițial am dorit să mai rămân aici și pentru master. Însă, sincer vorbind, este prea mult stres

pentru mine. Deocamdată nu este sigur, fiindcă departamentul meu este interesat de colaborare până la master. Însă o întoarcere în România nu știu dacă este neapărat potrivită. La ce salarii au profesorii din România, nu sunt motivată suficient să mă întorc imediat. Însă vizez o altă țară din Europa sau alt continent. Nici eu, nici iubitul meu nu dorim să rămânem aici. Suntem efectiv fără timp și mereu ocupați cu ceva, aerul este poluat și stresul social pe umeri. Singurul motiv pentru care mai dorim să stăm aici ar fi studiile mele (el nu vrea să meargă la master aici). Dar încă nu am decis.

*Care ar fi primul (și, poate singurul) tău sfat, în cazul în care o persoană și-ar propune să înceapă studiul limbii coreene, pe cont propriu?*

În primul rând, cred că este necesară multă răbdare și muncă. De aceea, o motivație bine stabilită este de obicei baza necesară. În al doilea rând este nevoie de cel puțin un manual (fie că este în engleză sau o altă limbă știută). Apoi cred că doar începutul mai este dificil. Restul vine de la sine.

Interviu realizat de **Roxana Drugescu**

Diana UDREA

## Un nume de care se va auzi prin teatre

*Diana Udrea încă e studentă la secția Regie a Facultății ieșene de Teatru. Cu toate acestea, cele câteva spectacole-examen pe care le-a realizat în ultima perioadă au atras atenția asupra ei. Interesată de detalii, preocupată să producă atmosferă, căutând mereu să lase o amprentă originală pe creațiile pe care le propune, Diana ar putea deveni în viitor o voce sonoră a regiei românești. Personalitate dominatoare, este autoritară, îi place disciplina în lucrul cu echipa. Vine din Brăila, dar a trăit o perioadă în Spania. La Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași și la Hala Fix i s-au jucat Paraziți, de Marius Von Mayenburg. A mai pus în scenă fragmente din Ivanov, de A.P. Cehov, Hamlet și Richard III, de William Shakespeare, Commedia dell'Arte. (Lavinia Lazăr)*

*Zilele trecute ți-ai prezentat spectacolul-examen Richard III de William Shakespeare, în grădina interioară a Facultății de Teatru. Ai optat pentru Andrei Ștefan Andriucă, în rolul lui Richard. Cum a funcționat în acest caz relația regizor-actor?*

Mai lucrasem cu Andi în anul I, tot un experiment pe mișcare. Acum, când ne-am reîntâlnit să



Diana Udrea

lucrăm, efectiv am simțit cum două forțe au făcut un *boom*. Am venit amândoi cu un aer foarte proaspăt. I-am explicat ce are de făcut și, spre surprinderea mea, a înțeles perfect. Amândoi ne-am reunit ideile și am realizat un fel de domino.

## *De la Ivanov la Hamlet*

*Ce cauți tu în artă? Adevăr, experiențe, experimente?*

Experimente, clar. Cumva, caut să fac experiment, nu sunt adepta și nici nu mă tentează să fac o comedie ușoară de seară. Vreau să am timp să experimentez. De exemplu, dacă profesorul îmi spune că am două săptămâni să fac un spectacol, atunci în tot acel timp experimentez, iar la ultimul examen, atât eu, cât și Andi suntem de părere că acesta este doar un punct de pornire. Trebuie timp și vreau să văd produsul, să văd cum se concretizează produsul artistic.

*Te simți stresată când ți se dă un termen limită?*

Da, doar că în același timp este o provocare foarte mare, dar nici nu îmi place să mi se spună că am două luni să fac un spectacol... Până îmi pun ideile pe foaie, până repet cu actorii... Tot în două săptămâni fac ...totul. Limita de timp mă face să fiu antrenată și asta îmi place pentru că sunt ocupată.

*Cel mai cunoscut spectacol al tău este Paraziții, pe care l-ai jucat în mai multe spații. Cum ai perceput trecerea de la o scenă la alta, de la un public la altul?*

Am avut foarte mari emoții. Nu ne imaginam că ajungem acolo, nu ne imaginam că o să se întâmple asta. Am avut încredere în actori. Nu știam dacă o să vină lume, însă am simțit publicul destul de deschis. Cunoscuții care l-au mai văzut mi-au spus că au sesizat detalii noi. Cu spectatorii care l-au văzut prima dată n-am apucat să discut despre asta. În schimb, a venit și un reporter de la TVR Iași și ne-a spus că a rămas foarte impresionat și că nu se vede că suntem studenți. Cu toate că eu nu cred asta. Până la urmă, deși nu mă așteptam să aibă succes la public, nu a plecat nimeni din sală.

*Un alt proiect realizat de tine în cadrul programului Mari sisteme regizorale, William Shakespeare – Hamlet, mi-a rămas adânc întipărit în memorie. Observând distribuția din acel examen, am înțeles că, de obicei, lucrezi cam cu aceeași echipă.*

Nu realizasem lucrul acesta, până când cineva mi-a atras atenția din exterior. Am zis, da: lucrez cu aceiași oameni. Când citesc un text, îmi vin în minte oameni cu care pot lucra și îi asociez cu personajele sau, dacă sunt obligată să lucrez cu alții, încerc să aduc personajele la ei, să treacă prin filtrul lor și abia după aceea ne apucăm de treabă. Îmi place să cunosc oamenii cu care lucrez, dacă nu-i cunosc, întâi ies cu ei la o bere, două, zece, până știu ce face fiecare în timpul liber, ce pasiuni are; cred că e vorba tot de un fel de manipulare.

## ***Din Madrid la Iași via Brăila***

*Crezi că regizorul manipulează actorul?*

(*Cu un surâs*) Lejer, dar nu în sensul rău al cuvântului. De exemplu, dacă despre cel cu care vreau să lucrez știu că are probleme cu tatăl lui și are un personaj, încerc să accesez zona aia. Profit oarecum pentru că știu în ce zonă să merg și accesez și zona personală a actorului.

*În ce registru te încadrezi? Ești un regizor calculat sau spontan?*

Nu sunt calculată. Am o idee, o notez.

*Măcar le notezi...*

Merg mult pe spontaneitate. Nu îmi fac toate lecțiile de acasă, deci trebuie să compensez.

*Cum îți atragi distribuția?*

Îi conving. Le explic ce o să fie și că o să aibă un efect *wow* pentru public și cu chestia asta îi cucesc. Descifrez împreună cu echipa toate codurile, pornește oarecum spectacolul de la ideile mele, dar cu ajutorul lor ia o altă formă.

*Dacă am face un joc... Cine era Diana Udrea în trecut?*

(*Emoționată*) În copilărie am stat destul de puțin timp în Brăila. La cinci ani am plecat cu părinții în Spania. Nu mi-a surâs partea asta, nu cunoșteam nici limba și faptul că veneam din România nu era un avantaj în raport cu copiii de acolo. Nici pe atunci nu aveau o părere prea bună despre noi... A fost destul de complicat până am început să mă integrez, după aia am început să cresc

și să înțeleg că-mi plăcea să fiu liberă și îmi plăcea să fac doar ce vreau eu. Niciodată nu mi-au plăcut oamenii indeciși, dacă ieșeam cu prietenii și nu ziceau sau nu se hotărau unde să mergem, spuneam eu. Mereu mi s-a reproșat că fac ce vreau eu și că doar eu iau inițiativa.

Am petrecut o perioadă destul de singură, iar după aia am crescut și am revenit în țară. Eram în clasa a IX-a și iar a fost problema cu integrarea, că vin din Spania că ce am făcut acolo, că de ce s-a întors?! Până la urmă, m-am adaptat, dar a fost greu.

*Prima ta amintire despre momentul în care ți-ai dat seama că îți place să fii lider?*

De când eram mică și mă jucam foarte mult cu păpușile. Făceam și căsuțe și rochițe și am început să fac și să scriu scenariii. Chiar când mă jucam cu mama sau cu prieteni, trebuia să se joace după scenariul meu prestabilit.

*Să înțeleg că direcția spre regia de teatru vine din copilărie?*

Nu, doream să devin avocat. După aia voiam să mă fac stewardesă, după aia psiholog. Abia în clasa a XII-a mi-am dat seama că vreau să fac regie.

*Cum arată, din perspectiva ta, regia contemporană, dar regizorii cu care ai să concurezi?*

Am văzut puțin din ceea ce înseamnă noua generație. Impresia mea e că se bazează prea mult pe tehnologie. Înțeleg importanța luminilor în spectacolul contemporan, dar să nu depindem de ele, să nu jucăm după un paravan cu video-proiecții. Nu vreau să ajungem să avem diagrame

în loc de actori. Oricum, tinerii încă nu s-au afirmat pentru că sunt timizi, adică avem regizorii mari care încă activează.

## ***Nu mi-e frică de lumea asta a bărbaților***

*Care ți se pare problema majoră a tinerelor generații de creatori din România?*

Cred că nu sunt bani și asta-i, de fapt, problema majoră. Să spunem că tu, ca regizoare tânără, ai vrea să faci un *Faust*. Nu ți se dau bani. Nu are nimeni încredere în tine pentru că nu ai experiență. Nu ai experiență pentru că nu te angajează nimeni pentru că ești tânăr. Bun. Dacă primești o finanțare și ratezi șansa, finanțarea nu o să se repete. Nu există să greșești. Nu suntem încurajați, ci doar susținuți cu vorbe. Nu zic că nu trebuie să investim, dar trebuie să mai și mâncăm.

*O lume în care mai mult bărbații îmbrățișează regia poate fi un impediment pentru o femeie regizoare? Tu cum vei reuși să faci parte dintr-o minoritate?*

(Amuzată) O să fie complicat. Știu sigur că o să fie complicat. Nu neapărat pentru mine. Sunt conștientă că o să fie vorba cum am ajuns acolo și prin ce modalități, deja se aud mai în glumă, mai în serios, dar nu mă deranjează. Nu mi-e frică de lumea asta a bărbaților, pentru că e necesar să se vadă și percepția artistică a femeii. Privește din unghiuri diferite. Am crescut fără tată de la șase ani, dar nu condamn pe nimeni. Îmi urează un *La mulți ani* de ziua mea și de Anul Nou.

*Ce dorești tu de la regie și ce dorești de la actorii cu care colaborezi?*

De la regie vreau să mă lase să mă exprim și de la actori să muncească.

*Tipologia actorului care-ți servește?*

Actorul cu care-mi place să lucrez e cel care-și dorește rolul și care se gândește constant, inclusiv în timpul liber, la rol. Nu să fie măcinat, dar nici executant să nu fie. Nu-mi plac actorii care execută, nu-mi plac actorii care merg în stânga sau în dreapta. Adică eu dau motivația, eu zic „de ce”-ul, actorul ar trebui să-mi zică cum.

*Ai avut momente în care ai obosit?*

Am obosit la un moment dat când lucram la *Ivanov* acum două luni. M-am simțit încolțită și epuizată. Nu mai aveam timp să lucrăm și ni se spunea că trebuie să lucrăm textul într-un registru clasic. Am simțit că am ajuns la limitele forței noastre. Aveam nevoie de o pauză ca să putem să ne refacem. Deja ne știam toate dramele. Le spuneam că noi suntem o familie și nu avem drame când suntem la repetiții și trebuie să ne înțelegem între noi, pentru că, în caz contrar, nu o să ne înțelegem nici pe scenă.

*O stare de plăcere după finalizarea unui spectacol?*

La *Hamlet* m-am simțit foarte bine. Am țipat destul de mult la *Hamlet*. A fost obositor. Profesorul coordonator îmi spunea că nu are sens ce construim, eu tot schimbam, ba cu o zi înainte nici nu mai știam ce să arăt profesorului. Nu mai

înțelegeam ce-i prost, nu mai înțelegeam ce-i bine. Am lucrat foarte intens cu personajul principal, atunci. În final m-am simțit bine.

### *„Nu cred în regie colectivă”*

#### *Îți plac ciudățeniile actorilor?*

Daaa! Îmi plac foarte mult oamenii ciudați. Andi (Andrei Andriucă) e un om foarte ciudat și nu mi-e rușine să-i zic în față. Comportamentul, urâtul, ciudatul sau faptul că cineva poate miroși ciudat poate atrage mult. Nu-mi plac oamenii moi, nu-mi plac oamenii care nu sunt în stare să ia o decizie. Cu alte cuvinte, îmi plac oamenii cu personalitate.

*Dintre actorii-studenți cu care ai lucrat, pe cine mai simți nevoia să evoci aici?*

Îmi place mult de Mălina Lazăr, are dicție și este foarte cerebrală. În plus, duce și partituri dubioase. O ajută și fizicul, se îmbracă doar în negru și e blondă, cred că asta m-a atras la ea, uneori mă regăsesc mult în ea și asta îmi place. Ștefania Sandu e un du-te vino de fată, dar e foarte bună, și asta mă deranjează cel mai tare pentru că ea știe asta și se relaxează. Nu aș regiza vreo monodramă cu ea. Când lucrează într-un colectiv e maleabilă, dar nu e un partener de scenă foarte bun. Empatizează, ascultă, doar că este egoistă pe partitura actricească. Marian Alexandru Chiculiță râde continuu, e mereu cu zâmbetul pe buze, e o persoană ce încă se descoperă, se caută în frici perso-

nale, dar pe scenă face lucruri ce mă impresionează, mă uimesc. Cred că începe să devină „nebun” și încă nu știu dacă îmi place asta. Îi iubesc pe toți într-o manieră foarte diferită și suntem ca o familie deja.

#### *Regia peste douăzeci de ani?*

Nu îmi place că deja a început să fie tot mai invocată regia colectivă. Nu cred în regie colectivă. Nu există să fie zece idei diferite și toate să fie la fel de importante. Mereu e o idee principală din care se scot alte subteme. De asta mi-e frică, dar eu mă văd bine peste douăzeci de ani. Poate o să am și perioade de pauză, am să călătoresc, dar am să continui cu regia.

#### *Cu ce actori ai vrei să mai colaborezi?*

Cu Ada Lupu, cu Horia Veriveș. Nu îmi place că îl văd doar pe registru comic. Aș lucra și alte texte cu el.

Interviu realizat de **Lavinia Lazăr**



Carla-Francesca SCHOPPEL

## **Hub-urile artistice: impactul asupra diversității culturale ieșene**

Viața culturală și artistică a unui oraș reprezintă nucleul dezvoltării lui, atât în ceea ce privește turismul și economia, cât și în ceea ce privește creativitatea cetățenilor săi. De cele mai multe ori, arta din spațiul public reușește să apropie oamenii de tradiție, eventual prin prezența monumentelor istorice și prin promovarea continuă a vechilor artiști locali care au modelat identitatea vizuală a orașului. Însă arta trebuie adaptată constant la contemporaneitate, la gusturile, valorile și tendințele specifice. Arta unui oraș trebuie să apropie publicul de trecut, dar să îi dezvăluie totodată prezentul artistic. Iar asta se întâmplă cel mai lesne când arta este accesibilizată. Și pentru că reflectă relația dintre om și realitate, implicit interacțiunile acestuia cu mediul social, politic, spiritual, impactul artistic vizează mai multe dimensiuni.

Iași are un trecut artistic bogat, preponderent axat pe valorile tradiționale și pe conservarea patrimoniului material și spiritual. Cu toate acestea, se adaptează continuu la valorile și expresiile artistice ale prezentului, vizând segmentul local, european sau global. Vreme îndelungată, Iași a fost

depozitarul artelor, iar valoarea inherentă a acestora s-a remarcat prin formarea și încurajarea artiștilor. Dar pentru ca un oraș să devină centru artistic, nu este suficient conglomeratul de muzee și imagini simbolice ale unui trecut uitat. Un centru artistic este rezultatul unui proces evolutiv neîntrerupt.

Arta vizuală ieșeană își găsește spații nonconformiste pentru expunere. De la clasicele galerii de artă, grație apropierii de Street Art, Iași recrează în cele mai atipice spații expresia artistică a orașului. Aici sunt câteva locuri care fie readuc în circuit foste clădiri industriale, fie aduc în interiorul unor clădiri de patrimoniu ceva care caracterizează spiritul artiștilor contemporani și care valorifică astfel forme diverse de exprimare artistică. Deja centru universitar important, Iași a reușit să susțină prin infrastructură comunitățile artistice întâi prin accesibilitatea locuințelor și a transportului public, apoi datorită prețurilor reduse în ceea ce privește traiul: hrană, diversitate a evenimentelor culturale gratuite etc. În plus, instituțiile publice ieșene susțin comunitățile creative independente prin integrarea artiștilor în proiecte culturale. In-

stituțiile le oferă vizibilitate, deci potențial de dezvoltare, dar și finanțare sau parteneriate. Astfel de colaborări reușesc să creeze constant locuri de muncă dedicate exclusiv artiștilor și membrilor industriilor creative. Există proiecte de artă desfășurate în închisori care presupun pictarea zidurilor clădirii sau activități ce implică integrarea artei stradale în spațiile verzi ale muzeelor și caselor memoriale.

Ancorarea comunităților artistice în contextul cultural actual modifică prin practicile participative întreg spațiul ieșean. Artiștii vizuali contribuie enorm la sedimentarea valorii culturale a orașului, precum și la modelarea continuă a viziunii civice, putând spune că artiștii devin lideri civici care lansează provocări importante locuitorilor și turiștilor. Ce este particular în acest sens la Iași este că arta vizuală a depășit spațiul expozițional al galeriilor sau cel muzeal, fiind concentrată mult în spațiul public și în comunitățile creative dezvoltate ca reacție la un impuls creator care încă de la început a urmărit generarea a noi și noi forme de artă. Concentrația de Street Art este mare; pretutindeni în centrul orașului avem referințe spirituale, politice sau sociale marcate în lucrări de artă create ad hoc sau prin proiecte culturale, unele prezente chiar pe zidurile clădirilor de patrimoniu, fără a fi considerate acte de vandalism.

Fenomenul hub-urilor creative devine o modalitate de organizare și dezvoltare care oferă artei noi valențe economice. Un prim exemplu este fosta

fabrică de mobilă Moldomobila, în prezent *Hubrica*, un spațiu polivalent în care numeroși artiști au ateliere de creație. Creatorii vin din domenii diverse, dar colaborative, de la arte plastice, sculptură, foto-video și arhitectură la design, cosmetică, electronică, automatică și prototipare digitală. Atelierele explorează producția în spații singulare sau de co-working deschise publicului astfel încât activitățile creative să fuzioneze, să se dezvolte prin colaborare și proiecte pluridisciplinare. Proiect de regenerare industrială prin artă, *Hubrica* a reușit să reflecte și să schimbe relația artiștilor cu mediul social și politic local și național, iar prin colaborarea cu artiști străini, proiectul s-a conectat la tendințele internaționale în ceea ce privește mesajul și potențialul artistic sau modul în care poate fi modelată mentalitatea orașului prin accesul la acest tip de artă participativă. Din dorința de a avea independență și de a sprijini proiectele creative, *Hubrica* s-a transformat în loc de testare și implementare a ideilor indiferent de domeniul de expertiză a artiștilor coagulați aici.

*Meru*, acronimul pentru Mișcare Experimentală de Rezistență Urbană, este un spațiu dedicat comunităților creative care susține artiștii prin organizarea a numeroase ateliere și expoziții. Clădirea în care funcționează *Meru* este cunoscută drept Casa Conachi, Casa Rosetti, Casa cu Gang sau Casa cu Pasaj. Deși de-a lungul timpului a fost inclusiv magazin de pian și bancă sau chiar primul sediu al Securității din Iași, clădirea are o relevanță isto-

## REZIDENȚELE MNLR IAȘI

---

rică pe care noua comunitate artistică o regenerează. Pe de o parte, *Meru* este Hub social, loc în care poți sta la povești cu prietenii într-un decor cu piese de mobilier unicat, vitralii sau lucrări de artă. Pe de altă parte, aici există și un spațiu expozițional conex, în care au expus artiști precum Ion Bârlădeanu și Radu Carnariu. Motorul economic de susținere a spațiului expozițional și al celui de lucru este cafeneaua, astfel că găzduirea sau promovarea artiștilor se produce organic și gratuit. Ceea ce ghidează grupul creativ este dorința și nevoia de a revitaliza un spațiu istoric, punându-l la dispoziție pentru happening-uri artistice.

Un alt hub este *Cuib*, acronimul pentru Centrul Urban de Inițiative Bune, chiar dacă la prima impresie are tot ceea ce este necesar pentru un spațiu de retragere, comod și familiar. Cu o grădină mică în centrul orașului, cu o bucătărie orientată spre mâncare sănătoasă, incubatorul de idei *Cuib* sprijină orice idee creativă menită să schimbe spațiul civic printr-o atitudine orientată către sustenabilitate: handmade gift-shop, informații despre orice inițiativă socială, dar și un mediu artistic și prietenos în care poți lua pulsul dimensiunii culturale și artistice a Iașului.



CUIB, Iași

Aceste spații promovează pe de o parte arta contemporană, iar pe de altă parte vechi clădiri de patrimoniu sau foste hale industriale. Suflul nou adus dimensiunii artistice face ca aceste inițiative să participe la promovarea exprimării artistice din prezent tocmai într-un oraș care până de curând părea că ține prea mult la valorile tradiționale. Grație potențialului său de coagulare a segmentelor cultural-artistice, Iași a devenit un nucleu care sprijină dezvoltarea comunităților creative. Impactul hub-urilor artistice din Iași se simte în diversitatea locurilor de muncă, a produselor și serviciilor nou create, în talentul și educația artistică informală care revitalizează urban. Hub-ul creativ devine o unitate colaborativă și participativă care acceptă și integrează în produsele artistice tradiția și diversitatea. Cel mai important aspect sau scop al huburilor creative rămâne faptul că se adresează tuturor. Artă aceasta este pentru oricine ia contactul cu ea, indiferent de gust sau educația vizuală. Artă explică, arată, creează o legătură între vitalitatea contemporaneității și mediul fertil și viu al receptorului de artă.

Numeroși factori pot participa la transformarea organică a unui oraș în hub cultural, iar Iași a reușit în ciuda tendinței de conservare a tradiției să răspundă nevoilor artiștilor contemporani și să creeze totodată un mediu creativ favorabil pentru artiști și antreprenori din industrii creative. Pentru că sunt numeroși factori care atrag artiștii să creeze și să locuiască în Iași, e de observat modul

în care orașul răspunde nevoilor artiștilor contemporani: accesibilitatea locuințelor și a transportului public, accesul la fonduri, sprijinul pe care îl oferă instituțiile publice comunităților creative, potențialul de dezvoltare a scenei experimentale, respectiv potențialul de creștere economică prin crearea și disponibilizarea locurilor de muncă dedicate artiștilor și membrilor din industriile creative.

Oricare dintre huburile amintite este un concept replicabil, independent prin direcțiile de cercetare și inovație pe care le oferă în sectorul creativ. Acest ecosistem descoperit în mijlocul huburilor creative favorizează colaborarea și testarea ideilor, iar în sens larg sprijinul comunității. Chiar dacă la prima vedere pare că huburile de acest fel testează publicul și nevoile societății, ele ajung să creeze nevoia de regenerare, descoperire și impuls creativ la nivel local.

Carla-Francesca SCHOPPEL *a beneficiat de o rezidență de cercetare științifică privind istoria și viața culturală a Iașului, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române (2018)*

Călin CIOBOTARI

## **Silent Cehov... Din Siberia, la Sibiu**

Montarea cu *Trei surori* a Teatrului de Stat „Red Torch” Novosibirsk, invitată la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu 2018, este, o spun de la început, unul dintre cele mai curajoase și provocatoare spectacole Cehov pe care le-am văzut în ultimii ani. Regizorul Timofei Kulyabin propune un amplu studiu teatral fără să abdice vreun moment (din cele peste patru ore ale reprezentației) de la dimensiunea estetică și spectaculară. Împreună cu excelenții săi actori siberieni, produce un spectacol nespus de cehovian în care textul lui Cehov nu este rostit, ci doar „povestit” prin limbajul semnelor, specific persoanelor cu deficiențe de auz și vorbire. Efectele teatrale ale unei astfel de aventuri regizorale sunt cu totul și cu totul remarcabile.

### **Tăcerile cehoviene la apogeu**

De-a lungul timpului, despre tăcerile cehoviene s-a vorbit mai mult decât s-a făcut. Iar când au încercat să fie puse în practică, de cele mai multe ori rezultatul a constat în furnizarea de monotonii, timpi morți și calupuri de plictis. Tăcerile lui Cehov sunt, pe cât de tentante teoretic, pe atât de pericu-

loase în practică. A le trata ca simple *pauze* între replici, a le ignora multiplele straturi, feluritele reliefuri și atât de variatele densități e mai păgubos decât a le ignora cu desăvârșire. Spectacolul lui Kulyabin tocmai de la această temă mi se pare că pleacă: tăcerea și efectele ei. Tăcerea dusă la extrem, obstrucționarea limbajului, redarea ostensivă a textului te pun în fața unor experiențe inedite în raport cu piesa clasică. Doar Ferapont vorbește articulat în spectacolul siberian, tocmai el, cel mai vârstnic dintre personaje. Cele câteva intervenții ale sale capătă, astfel, valoare de eveniment. Într-un peisaj dominat de semn, limbajul devine excepție, inversare fertilă ce manipulează atenția spectatorului către alte zone decât cele obișnuite.

### **Totul pe cartea convenției**

Spectacolul devine obositor dacă refuzi să intri în convenție. Și, spectatorului de azi, obișnuit cu convenții aluzive, pe intervale scurte de spectacol, nu-i este deloc la îndemână să stea patru ore în non-limbaj, sau în limbaje alternative. Un anume

disconfort bântuie sala, cel puțin în prima parte. Odată ce te-ai predat spectacolului, însă, odată ce partea rațională e dispusă să se retragă, ajungi să trăiești cu intensitate alături de Olga, Mașa, Irina și toate celelalte ființe de pe scenă. Din acest punct de vedere, spectacolul este vulnerabil: depinde în întregime de acceptarea convenției, jucând pe carte lui totul sau nimic.

### **Spectatorul ca cititor, textul ca decor**

Textul lui Cehov rulează pe fundalul scenei, simultan cu semnele actorilor ce îl „povestesc”. Textul teatral ajunge astfel într-o situație oarecum paradoxală: rămâne text scris, suport de la care se pleacă, însă, în același timp, i se refuză tocmai ceea ce, de obicei, îl transformă în componentă a spectacolului: rostirea. Spectatorul se reîntoarce la o condiție inițială de cititor, rămânând, însă, în același timp, prins în mrejele unui spectacol foarte puternic. În condițiile în care nu se mai „aude”, textul începe să se vadă. Frecvent, pe parcursul spectacolului, am trăit strania senzație că textul devine parte din decor. În scena goală a actului ultim, textul ca decor e aproape manifest. Desigur, soluția nu este nouă. Începuturile ei sunt legate de cercetările lui Robert Wilson pe marginea vizualității cuvintelor. Diferența aici, însă, ține de ambiția de a reda prin altfel de mijloace, o poveste clasică.

Un astfel de spectacol mai are un merit: pune în discuție concentrarea spectatorului european,

tipurile de percepție de care acesta (mai) dispune, reliefurile atenției aflate sub ceea ce s-ar putea numi „efectul de tăcere”. Către ce privește spectatorul? În primul rând către text, apoi la mișcarea în scenă și la comportamentul corporal al actorilor. El renunță la a urmări logica traducerii textului în semne, integrându-le în corporalitate și tratându-le ca parte organică din mișcarea unui corp ce se adresează altui corp. În absența rostirii, totul se decide la nivelul secund al unor interiorități ce se intersectează, se influențează, într-un nesfârșit joc de dominație, afecțiune, respingere. Relevante sunt scenele simultane, în care spectatorului îi trebuie câteva secunde pentru a identifica cine cui „vorbește” în scenă. Surplus de atenție, constant periplu prin măruntaiele spectacolului, relație încordată cu scena...

Dacă în prima parte eram tentat să tratez semnele strict ca mod de comunicare între personaje, în partea a doua m-am surprins raportându-mă la ele (și) ca la un discurs coregrafic.

### **Sonorități non-verbale**

În absența limbajului, fiecare sunet din spectacol câștigă în importanță. În prima scenă, în fața unei plasmă, Irina privește videoclipul lui Miley Cyrus, *Wrecking Ball*. Muzica, în tonalități ridicate, invadează înșelător spațiul de joc, contrapunctând tăcerile ce vor urma. În ultimele secvențe ale spectacolului, o altă muzică, veche, pe patefon, dublată

de trepidații perceptibile de către persoanele cu deficiențe de auz, îmbină straniu audibilul cu trans-audibilul, procurând, nu fără o anume doză de ironie regizorală, simulacre de fericire surorilor ce rămân. În actul III, sunetele clopotelor de biserică traversează un spațiu sonor al haosului provocat de incendiu. În actul IV, croncănit funest de ciori. Scârțâitul lugubru al viorii lui Prozorov, zgomot de mobilă lovită, fragmente de limbaj nearticulat, pași, uși trântite, vibrații, scâncet de copil, ticăitul obsedant al vechiului orologiu al familiei

Prozorov – toate acestea distribuite în aranjamente sonore în care nu e lăsat nimic la întâmplare. E o „muzicalitate” ambiguă, neliniștitoare, ce se compune și se recompune acompaniind din exterior povestea și personajele poveștii.

### **Relațiile. Privirea razantă...**

În aceeași sferă a studiului mi se pare că se înscrie montarea lui Kulyabin atunci când dezvoltă și analizează, în cele mai mici detalii, o temă a privirii. Pentru a se înțelege, personajele trebuie



Imagine din spectacolul *Trei surori*

mereu să se privească, altfel nu văd semnele celui-lalt. Cine nu se privește ratează comunicarea. Această obligativitate a privirii remodelează toate relațiile scenice, indiferent dacă privirea se realizează în lumină plină, sau, din contra, în nocturnul Actul III. Tehnica de a privi a actorilor ruși este impresionantă. Cred că pe parcursul spectacolului pot fi inventariate câteva sute de nuanțe distincte ale privirii. Dominantă, însă, mi se pare ceea ce aș numi „privirea razantă”: ochii privesc în trecut ochii, concentrându-se mereu pe mâinile care „vorbesc”. Relația cu celălalt este, astfel, directă dar, totodată, fluidă, imprecisă. „Privirea razantă” definește foarte subtil relațiile inter-umane din teatrul cehovian.

## Lumina și degradările ei

De mare importanță în spectacolul lui Kulyabin este lumina, dar și culoarea în general. Asistăm, act după act, la o progresivă degradare a culorilor. Pețele vii de la început (cordonul verde al Natașei, bunăoară, sau viu-coloratul samovar pe care îl primește Irina drept cadou), subliniate prin contrastul cu decorul monocrom (gri), se estompează tot mai mult. În actul III ni se propune un alb pe gri ce amintește inevitabil de *Livada* lui Strehler. În ultimul act, negrul devine culoare dominantă. Costumele personajelor sunt acum elegante, dar au o stilistică a doliului care le transformă mai degrabă în siluete ce exersează tragicul. Lumina devine per-

sonaj în actul al treilea. Aparițiile și disparițiile ei scenice, „intrările” și „ieșirile” nopții rusești, influențează în mod substanțial reușita unui act memorabil prin tensiune, dramatism, derută, dar și umanism la cote înalte. Rămâi cu amintirea griului omniprezent: culoare ambiguă, topire a negrului în alb, a iadului în rai...

## Mobilă și oameni

Începutul stă sub semnul ordinii impecabile: fiecare obiect de decor își are locul său, într-o aglomerare cu sens de mobilă și oameni. Dereglarea progresivă a omenescului va fi dublată de o dereglare a decorului. Spargerea ceasului de către doctor marchează accelerarea dereglării. La fel, pulsuniile cotropitoare ale Natașei modifică spațiul. Apocalipticul act III e și unul al dezordinii, al reconfigurării spațiului; în ultimul act, acoperit cu folie în fundal, decorul eliberează scena; materia s-a retras, prim planul e al omenescului pur. Și al textului scris...

## Cehov azi...

Fără să modifice textul lui Cehov, regizorul operează discret o serie de actualizări menite să valideze povestea pentru un timp al prezentului. Mașa și Verșinin își trimit sms-uri, în scenă există laptop-uri, tablete, Fedotik și Rode fac selfie-uri cu telefoanele mobile. Anfisa nu mai este o bătrână doică, ci o servitoare ce rămâne însărcinată (o gar-



nizoană lasă și astfel de urme!). Nimic ostentativ, însă, ci doar un reglaj fin, o acordare a timpului trecut cu cel de astăzi.

## **Disoluția Moscovei**

Accentul nu mai cade, în spectacolul celor de la Novosibirsk, pe Moscova. Doar Irina scrie „La Moscova” pe o foaie de hârtie. O face discret, în deplină singurătate. Moscova devine o miză tacită, încetând a fi idealul explicit formulat de cele mai multe montări pe *Trei surori*. E o Moscovă mai degrabă interioară, o intimitate mai mult bănuită decât devoalată.

## **Actorii, rigori și libertăți**

Fiecare dintre actorii din distribuție este o prezență, o amprentă densă pe spectacol. E dificil de vorbit în termeni de principal și secundar, regizorul acreditând acea teorie a democrației personajelor din Cehov și, în consecință, dând libertate etalării puternicelor personalități artistice pe care le simți în actorii Teatrului din Novosibirsk. E în jocul acestor actori un continuu balans între exactitate și poezie a interpretării, între rigoare și libertate creativă în rol. Nu există partitură care să nu strălucească prin ceva, iar precizia cu care actorii și-au însușit comportamentul persoanelor cu dizabilități de vorbire și auz (am înțeles că s-a repetat la stăpânirea limbajului prin semne un an și jumătate!) este copleșitoare.

*Trei surori*, varianta Kulyabin, este un spectacol care nu te lasă indiferent, îți cere să vorbești despre el, să-l povestești mai departe. Și, deși nu am argumente prea clare în acest sens, cred că e genul de spectacol care i-ar fi plăcut lui Cehov...

**Novosibirsk State Academic Drama Theatre „Red Torch” – *Trei surori*, de A.P. Cehov. Regia: Timofei Kulyabin. Scenografia: Oleg Golovko. Light design: Denis Solntsev. Asistent de regie: Natalia Yarushkina. Instructor Limbajul semnelor: Galina Nishchuk. Consilier Deaf Culture: Veronika Koposova, Tamara Chatula. În distribuție: Ilya Muzyko, Valeria Kruchinina, Claudia Kachusova, Irina Krivonos, Daria Emelyanova, Linda Akhmetzyanova, Denis Frank, Pavel Polyakov, Anton Voinalovich, Konstantin Telegin, Andrei Chernykh, Alexei Mezhev, Sergey Bogomolov, Sergey Novikov, Elena Drinevskaya. Spectacol vizionat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Sibiu, 8 iunie 2018.**

## Unchiul Vanea, unchiul Cehov și noi...

După ce a tatonat lumile cehoviene cu spectacolul *Alte trei surori* de la Petroșani, Antonella Cornici propune, la Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani, un *Unchiul Vanea* prin care își certifică oficial întâlnirea cu Cehov. E un spectacol test, atât pentru Cornici, cât și pentru trupa botoșăneană, pusă față în față cu un text major, cu partituri complexe și, mai ales, cu provocarea unei auto-depășiri. O trupă pe care Antonella Cornici o cunoaște foarte bine: a mai lucrat aici *Privește înapoi cu mânie* (J. Osborne) și *Cartofi prăjiți cu orice* (A. Wesker), ambele spectacole încă figurând pe afișele Teatrului.

Unul dintre punctele forte ale actualei montări îl constituie lectura necanonică, originală, a textului cehovian, cu așezarea câtorva accente menite a sublinia relevanța actuală a piesei, și cu o serie de redimensionări curajoase ale unor personaje scoase de pe drumurile îndelung bătătorite ale montărilor pe *Unchiul Vanea*. Evitând tezismul unui mesaj unilateral formulat, regizoarea pare că pleacă de la un detaliu al textului: acele secvențe când personajele vorbesc despre cei ce vor fi peste o sută-două de ani, adică tocmai despre noi. Cehov ne vorbește, ni se adresează din timpul lui implicându-ne și făcându-ne să medităm asupra a ceea

ce am devenit. Tocmai de aceea, Cehov însuși devine, indirect, personaj, situație fin indusă prin câteva momente în care numele său este rostit. În actul doi, Serebreakov îi cere Elenei să i-l caute în bibliotecă pe Cehov. Ultima replică a spectacolului – „Să mi-l cauți dimineată pe Cehov” - reiterează referențialitatea: căutarea lui Cehov, prin Cehov, devine o problemă care nu îl privește doar pe Serebreakov, ci, în egală măsură, și pe noi. Unchiul Vanea se intersectează cu „unchiul” Cehov în intențiile lor de a vorbi despre ceea ce este și ceea ce ar putea fi ...omul.

Lectura regizorală modifică, apoi, coordonatele spațio-temporale, în sensul unor esențializări care, pe de o parte, concentrează acțiunea în clasică unitate de timp, iar pe de altă parte organizează spațiul labirintice case într-un mod care combină convenția cu o vizualitate cu totul și cu totul remarcabilă. Intrările și ieșirile personajelor sunt relativizate în raport cu textul. Pariul regizorului este de a puncta o anume permanentizare simbolică a lor. Nimeni nu pleacă nicăieri de pe această moșie, sunt toți captivi aici ca într-un „sine” spațializat, rătăcind prin încăperile decupate de rame pe care personajele le poartă, mișcându-le în coregrafii poetice și elocvente (Victoria Bucun este, fără în-

doială, unul dintre coregrafii importanți ai teatrului românesc de azi) tocmai pentru neputința evadării. Uneori, întreg acest spațiu (scenografia este semnată de Alina Dincă Pușcașu) pare că evocă interiorul unei minți omeneste. Pe frânghii (gânduri) verticale atârnă cărți, animale împăiate, pahare, semne ale omenescului, pădure suspendată prin care circulă fragmente de muzică instrumentală, în mare parte variațiuni din *The Doors*. La răstimpuri, elemente de blitz-light (light-design-ul îi aparține lui Lucian Moga) scurtcircuitează scena, anunțând rupturi de adâncime, fracturări ale

rațiunii, clipiri ale abisului ce ne supraveghează pe toți.

Într-o astfel de revizitare, textul lui Cehov își reconfirmă validitatea. Nu doar pe marile lui direcții (retorica pledoarie pentru acel „Să muncim, trebuie să muncim!”), ci și în zonele secunde: puseurile ecologiste ale lui Astrov vizează explicit județul din nordul țării (desigur, Botoșani), la fel aluziile la condiția intelectualului de provincie sau, în general vorbind, existența anostă și dezolantă dintr-un colț de țară, colț care nu mai are legătură cu Rusia (derusificarea textului este evidentă), ci



Imagine din spectacolul *Unchiul Vanea*

cu oricare dintre regiunile/ județele noastre. Și este frapant cât de bine se pliază pe amărăciunile economice ale Botoșaniului unele inserturi sociale ale *Unchiului Vanea*...

Cred că marele pariu câștigat al spectacolului rămâne vizualitatea sa, eleganta construcție regizorală bine servită scenografic în special pe elemente ce țin de decor. Mă gândesc, spre exemplu, la separările verticale ale spațiului scenic cu pânze imense ce obturează, etapă cu etapă, cele patru acte ale piesei, dezvoltând deopotrivă o temă spectacologică a uitării, dar și una a spectralului, a dematerializării progresive. Sau la geometrizările atât de plastic organizate ale unor banale, dar pline de sens rame. Sau la soluții individuale/ per personaj precum tribuna de la care uneori (ne) vorbește Serebreakov, ori jocul de puzzle pe care, obsesiv, încearcă să-l tot rezolve dacă Marina. Sau bustul omniprezent ce poate fi, în egală măsură, al lui Cehov, al lui Serebreakov, sau al senatului, tatăl lui Vanea.

Temele muzicale din *The Doors* (inteligentă și sensibilă ilustrația muzicală a lui George Dancu și Cosmin Lupan) deschid spectacolul către un orizont al transei, al ritmurilor hipnotice, perdele sonore ce acompaniază delicat textul rostit de actori. O discuție aparte o generează costumele și accesoriile vestimentare, cu trimiteri, în cazul unor personaje, la hipnotismul anilor 60, din care se recuperează în special acea dorință de ieșire din

sine, de evadare. Sunt și scene în care se produc anumite incongruențe stilistice: bunăoară, rafinamentul ostentativ al ținutelor Elenei amprentează personajul într-o direcție ce nu are legătură cu spectacolul; sau rochia de basm rusec a dădacei și ochelarii a la John Lennon pe care dădaca îi poartă pe creștet. Dincolo de astfel de observații, cred că este una dintre cele mai bune scenografii pe care le-a semnat până acum Alina Dincu Pușcașu. Sper că lucrul la acest spectacol o va ajuta să-și decidă mai clar viitorul artistic și să evite zonele de bazar colorat în care au dus-o colaborări cu creatori de duzină. Are imaginație, execuțiile îi sunt riguroase și apte de semnificări poetice. Merită toată atenția!

Nivelul construcției spectacolului nu este atins, din păcate, de toți actorii din distribuție. Trei partituri mi-au atras atenția la spectacolul de premieră. În primul rând Marius Rogojinschi într-un Serebreakov cu totul și cu totul special, în care nu mai găsim nimic din acreala existențială cu care ne obișnuiseră cele mai multe abordări. Rogojinschi are vână de actor adevărat, intuiții care îl ajută enorm în relația cu rolul și, mai mult decât orice, carismă, ingredient tot mai rar, din nefericire, în teatrul românesc. Îi iese un Serebreakov histrionic, energic, amestec pitoresc de inocență jucată și egoism furibund, personaj de un comic irezistibil, foarte detaliat lucrat, dotat cu ticuri verbale și gestuale, ceremonios și fals îndatoritor, un tiran cari-

caturizat ...de toată frumusețea. O bijuterie de rol și un reper solid în istoria interpretărilor românești pe Serebreakov.

În al doilea rând, Ioan Crețescu, în rolul lui Vanea, compune, corporal (foarte bine aleasă expresia umerilor) și psihologic, o umilință spartă de explozii incontrolabile. Îi ies în special scenele în care e singur. În actul doi, cel mai bun al spectacolului, în verdele acvatic propus de Lucian Moga, are momente tulburătoare, imposibil de uitat. E un Vanea foarte bine definit, cu alură de evreu balcanic, fioros și, totuși, de o blândețe copleșitoare.

În fine, al treilea plus îl are Lenuș-Teodora Moraru, în Maria, prezență foarte densă, acompa niind ca un ecou laudativ manifestările profesorului. Sobră și definitiv ferecată în propriile-i limite, Maria, cu vestimentațiile ei exuberante, livrează aliaje de sinistru, grotesc și comic, funcționând în excelentă relație cu Serebreakov.

Nefinisat mi s-a părut a fi personajul Teleghin, în care Petruț Butuman pare că se oprește mereu la jumătatea drumului. În Dădaca, Irinei Mititelu îi reușește un personaj pitoresc, vag exotic, ale cărui treceri prin scenă, în scaun mobil, lasă urme în memoria spectatorului. Sonia (Alexandra Vicol) nu se integrează în formulele spectacolului; are stridențe și lamentouri care fac personajul previzibil și lesne epuizabil. Foarte discutabil cuplul alcătuit Sorin Ciofu (Astrov) – Gina Pătrașcu-Zamfirache (Elena). Avem de-a face cu un

Astrov apatic, decorativ, ascuns în spatele unui fular roșu – insuficient asorteu erotic la roșul vestimentar al Elenei care, în treacăt fie spus, are mai mult datele Ranevskaiei din *Livada de vișini*. Componenta erotică a spectacolului de la Botoșani este mult diluată de această relație care pur și simplu nu funcționează, rămânând într-un registru al formalului.

Botoșăneanul *Unchi Vanea* se impune ca un spectacol puternic, o construcție solidă conceptual și estetic. Este, de departe, cel mai frumos spectacol pe care l-am văzut în ultimii ani la Botoșani.

**Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani – *Unchiul Vanea*, de A.P.Cehov. Regia: Antonella Cornici. Scenografia: Alina Dincă Pușcașu. Ilustrația muzicală: George Dancu și Cosmin Lupan. Coregrafie: Victoria Bucun. Light design: Lucian Moga. Cu: Ioan Crețescu, Marius Rogojinschi, Sorin Ciofu, Gina Pătrașcu-Zamfirache, Alexandra Vicol, Lenuș-Teodora Moraru, Irina Mititelu, Petruț Butuman. Data premierei: 18 februarie 2018.**

## Despre virgulă, cratime și punct. Punctual

Cu prudența necesității înscrierii în afara excelselor, putem afirma că un lingvist nu se lasă întotdeauna pătruns de adevăruri, că, în încercarea sa de a disemina particulele conștiinței tradiționale, nu se lasă intimidat de existența unui plan al închistărilor și al îngustimilor matematice. Există lingviști care condamnă existența unui „zid trufaș și orgolios al individului agresiv și exclusivist” (Gruică, 2006:197), care pledează pentru renunțarea „la anumite prejudecăți lingvistice” (Idem, 1994:46), care blamează inserția în enunț a unei formulări ce „contrazice logica mesajului, denaturează realitatea evocată” (*ibidem*), care critică vehement stabilirea unui raport de echivalență între *abatere* și *greșeală* și care ridică noțiunea de *abatere* la rang de factor decisiv în direcția evolutivă a limbii. Statutul coercitiv al normei nu condamnă în orice context *abaterea* și nu suprimă orice demers de instituire a *abaterii* ca sursă primară a modificărilor din multiplele segmente ale limbii. Definirea conceptului de *abatere* se sustrage încercărilor din trecut de a cataloga limba drept fenomen constant, imutabil. Lucrările de specialitate apărute după ce influența exercitată de ideile puriste și-a diminuat din intensitate resping această

„atitudine strict și strâmt normativă” (Guțu Romalo:528). Nu putem să ignorăm faptul că „limba literară nu e imuabilă și evoluează, în mare măsură, prin acceptarea (...) unora dintre abateri” (*Ibidem*:532).

Având în vedere toate aceste lucruri, se mai poate vorbi de știința limbii ca despre un sistem cu limite clar descrise sau, mai degrabă, ca despre un ansamblu în care inovația – termen lipsit de o tentă depreciativă – face posibilă o discuție despre nuanțe, granițe ce pot fi transgresate, intuiție intelectuală? Dacă se operează o distincție între *inovație* și *greșeală*, dacă se vorbește despre „atitudinea (...) prudent înțelegătoare a lingvistului, cunoscător al întregului sistem al limbii” (Niculescu:343-344), dacă manifestarea unui „purism intransigent” (*ibidem*:348) este subiectul unor lupte de idei, se mai poate vorbi de formule împătmânțite, de reguli absurde și inutile? Răspunsul aproape că nu necesită a fi formulat dacă „prin cultivarea limbii înțelegem nu numai o activitate cu caracter prohibitiv”<sup>1</sup>, ci și o parte componentă a unui sistem deschis, în continuă și intensă evoluție. Caracterul dinamic al limbii este dat de „*abateri*, inovații care se îndepărtează și contrazic organi-

zarea lingvistică existentă la un moment dat” (Guțu Romalo:42).

Cu toate acestea, există norme care controlează sistemul deschis, care îi protejează mecanismele și care asigură nu doar o stabilitate temporară, ci și ușurința însușirii unor aspecte de ordin formal. Canalizând discuția spre un caz particular, fără a face însă caz, vom puncta câteva dintre cele mai frecvente greșeli de... notare: [, etc.]; [BAC-ul]; [d-na].

Cu toate că s-a scris mult, în diverse rânduri – mai multe sau mai puține, în variate situații, pe un ton mai mult sau mai puțin științific, profund argumentat sau telegrafic fotografiat prin cuvinte despre *etc.* și prohibiția virgulei, *etc.*-ul pare că și-a luat o virgulă în adopție. Evident că putem avea alăturarea dintre virgulă și *etc.*, așa cum se vede în combinația anterioară de cuvinte. Acest lucru nu stă însă în brațele generalizării. *Etc.*, prescurtarea lui *et cetera/et caetera*, înseamnă „și ceteralalte”. Simetric: dacă înainte de *și* nu punem virgulă (într-o enumerare), nu punem nici înainte de *et (cetera)*, fie el și în varianta „economy”. Așadar, următoarele două fraze sunt, fără dubiu, atractive și ca fond, dar și ca formă: „Cele mai multe sesizări fac referire la presiuni pe care șefii de instituții (primarii, scoli, societăți cu capital de stat, **etc.**) le fac asupra angajaților pentru a participa la mitingul de la București.” (<http://www.aktual24.ro>); „**În familia tradițională, formată de un bărbat și o femeie, au fost mii de cazuri de violență domestică, abuzuri emoționale,**

**etc.**” (<http://www.life.ro>). **Le notăm și le reținem, totuși, ca situații de: așa nu! Până la urmă, virgula echivalează pauza din vorbire. De ce am vrea să fragmentăm discursul – oral sau scris – cu opriri și notații ale fiecărei respirații?! Mai ales când am ajuns la finalul șirului. Nici măcar engleza nu ne poate convinge că e altfel! E altă limbă, deci alt sistem, altă atitudine față de procesul de normare, altă doză de coerciție din partea dicționarelor sau a lucrărilor normative.**

**Un al păcat al limbii actuale este interpretarea bacului ca acronim** (cuvânt format din prima sau primele litere ale cuvintelor dintr-un titlu, de regulă). **Încărcat de semnificații personale și importantă, familiarul bac** [BACALAU-REÁT s. (fam.) bac. (*A reușit la ~.*) – [www.dexonline](http://www.dexonline), sursa: Sinonime 2002], **cu o recunoscută nuanță argotică** [bac s. n. sg. (*școl.*) examen de bacalaureat – [www.dexonline](http://www.dexonline), sursa: Argou] **devine \*BAC. Invocând licența poetică, efectul stilistic, putem transforma orice în orice, într-un veșnic și neobosit joc între majusculă și minusculă. Într-un formație neutră, pur informativă, bacul rămâne bac, articulat fără cratime pe post de liant, ca în exemple:** \*„**BAC-ul** și remunerația după... competențe” ([www.digi24.ro](http://www.digi24.ro))<sup>2</sup>; \*„**A început BAC-ul** olimpicilor! Azi e prima probă” (<https://a1.ro>); \*„**Tinerii care n-au luat BAC-ul**, dar s-au grăbit să ia ajutorul de șomaj” (<https://stirileprotv.ro>).

Dacă în cazul cuvântului *bac*, cratima nu-și are rostul pentru că nu este un acronim articulat, prezența cratimei la forma abreviată a substantivului *doamna* este exclusă de normă, fără ocolișuri prin logică, precedent sau analogie. Este, așadar, **incorect** să notăm: *d-na*. Conform DOOM<sub>2</sub>, formele abreviate sunt: nom.-ac. sg. art. *dna*, g.-d. sg. art. *nei*. De altfel, și în ediții mai vechi ale dicționarilor ortografice, *doamna* este abreviat *dna*, *nei*. Este, desigur, o convenție, o formalitate, poate, *o normă apărută la un moment dat*. Ca orice încălcare a normei însă, scrierea cu cratimă este pasibilă de sancțiuni. Scriem *În atenția dnei doctor*, nu *\*d-nei*; *pentru dna prodecan*, nu *pentru \*d-na*. Tot fără cratimă e și abrevierea lui *domnul*: abr. nom.-ac. sg. art. *dl*, g.-d. sg. art. *dlui*, pl. *dlor*. Aici însă apare alternativa... cu punct: *d*.

O discuție se poate contura și în jurul lui *versus*. Despre punctul lui *versus*... într-o investigație viitoare... punctuală și aceea!

## Bibliografie

\*\*\*, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Graur, Al., *Probleme ale cultivării limbii*, în LL, 1979, vol. I.

Gruică, G., *Gramatică normativă. 77 de întrebări. 77 de răspunsuri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.

Idem, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul și abuzul*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.

Guțu Romalo, Valeria, *Abaterea lingvistică*, în LR, X (1961), nr. 6.

Niculescu, Al. *Între corectitudine și greșeală – sau despre „cultivarea” limbii române standard actuale*, în LL, 1972, vol. III.

<sup>1</sup> Ștefan Munteanu, intervenție la comunicarea lui Al. Graur, *Probleme ale cultivării limbii*, publicată în LL, 1979, vol. I, p. 42.

<sup>2</sup> Tot aici am dat și peste: „**Avem o problemă de calitate a job-urilor.**” Corect: *joburilor. Articolul hotărât se atașează (fără a utiliza cratima)* în cazul împrumuturilor care au ca finală o literă din alfabetul limbii române **pronunțată ca în limba română**: *advertisingul, bestsellerul, blufful, boomul, brokerul, clickul, feedbackul, hackerul, hotdogul, jobul, lookul, trendul, weekendul, westernul* etc. Potrivit *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, **ediția a II-a**, finalul unui împrumut determină prezența/absența cratimei în/din formele articulate hotărât. Așadar, *articolul hotărât se leagă cu cratimă* doar în cazul împrumuturilor a căror finală prezintă **deosebiri** între scriere și pronunțare: *bleu-ul, bridge-ul, cowboy-ul, dandy-ul, hippy-ul, lobby-ul, party-ul, playboy-ul, show-ul, site-ul, speech-ul, spray-ul, talk-show-ul, whisky-ul* etc.



Laura GUȚANU

## Memoria Europei

În luna mai a acestui an a avut loc la București un interesant simpozion organizat de polonezi și germani prin *European Network Remembrance and Solidarity*, adică *Rețeaua Europeană Memorie și Solidaritate*. A fost cea de a șaptea ediție a Simpozionului Memoria Europei ținut anual într-o țară europeană, alternând Estul cu Vestul. Participarea a fost din toate țările cu impresionante luări de cuvânt, fiecare având ceva interesant de comunicat și împărtășit. Tema a fost *After the Great War 1918-2018: Challenges for Europe (După marele război: Provocări pentru Europa 1918-2018)*. Era normal ca la Centenar aceasta să fie tema, dar nu a fost nimic festivist și discuțiile au fost interesante, civilizate, deși de foarte multe ori părerile erau contradictorii. Mi-ar plăcea ca disputele academice, politice, de care or fi ele, să aibă aceeași notă de civilitate.

Am profitat de prezența la București a profesorului Jan Rydel, coordonatorul din partea poloneză a ENRS și am încercat să lămuresc cum a luat naștere această rețea și cum funcționează.



Jan Rydel

*Cum v-a venit ideea unui astfel de simpozion?*

Ideea organizării Simpozioanelor Memoria Europei concepute ca întâlniri ale instituțiilor și organizațiilor care au de a face cu istoria secolului douăzeci este perfect naturală pentru o organizație ale cărei obiective sunt să sprijine dialogul internațional având ca subiect istoria, să promoveze buna practică a disiminării cunoașterii istorice. Acestea sunt exact obiectivele Rețelei Europene Memorie și Solidaritate. Primul Simpozion a avut loc în 2012 când am decis că vrem, pe de o parte, să asigurăm un schimb de puncte de vedere și experiențe între practicantii memoriei (specialiști în comemorarea istoriei și în diseminarea cunoașterii) și totuși, pe de altă parte, am dorit să îi punem în contact cu cei mai eminenți istoriografi contemporani și cu realizările lor științifice cele mai recente, ca și de a da participanților ocazia de a se familiariza cu site-urile importante din țara care găzduiește simpozionul în respectivul an. Am organizat astfel simpozioanele în acest format de șapte ani deja, deși evenimentul se schimbă și se optimizează în fiecare an. Cu această ocazie, în timpul Simpozionului de la București, am abandonat clasicele cuvântări în favoarea dezbaterilor între experți fără o prea mare presiune a timpului și oferind în consecință participanților destul timp pentru a-și prezenta propriile puncte de vedere despre su-

biectul dat ca și un schimb intens de opinii între vorbitori și audiență.

*Cum de ați ales pentru al șaptelea Simpozion tocmai Bucureștiul?*

România este membră a Rețelei Europene Memorie și Solidaritate. Reprezentanții țării dumneavoastră sunt foarte activi în munca organizației noastre și și-au anunțat intenția de a organiza ediția din acest an a Simpozionului Memoria Europeană, eveniment organizat anual într-o altă țară europeană, la București. Știind că anul 2018, când sărbătorim centenarul sfârșitului Primului Război Mondial, ar fi de o importanță specială pentru România, am fost foarte dornici să acceptăm această invitație. A fost facilitată și de faptul că știam că puteam conta pe o atitudine favorabilă și pe asistență din partea Ministerului Culturii și al Identității Naționale, la sediul căruia s-a ținut simpozionul. A propos, anul viitor ne întâlnim la Paris.

*Și de ce tema După marele război: Provocări pentru Europa 1918-2018?*

În cele mai multe țări europene anul acesta este văzut ca fiind an centenar pentru sfârșitul Primului Război Mondial. Pentru țările vest europene a însemnat că lupta a încetat și că a început un timp al păcii și reconstrucției. În Europa Centrală și Estică un număr de noi state independente au apărut. Țara dumneavoastră, de exemplu, după un foarte greu război a devenit România Mare și a tre-

buit să se reorganizeze. Conflicte armate au izbucnit în multe locuri, vizând de obicei noile granițe. Țările învinse – Germania, Austria și Ungaria – au avut parte de revoluții. Toate aceste evenimente au avut un impact major asupra celor ce s-au întâmplat timp de decenii și chiar în întreg secolul ce a venit. De aceea am ajuns la concluzia că în timpul Simpozionului trebuie să ne oprim doar asupra evenimentelor din perioada 1918-1923, dar să discutăm și despre consecințele imediate și pe termen lung – mergând până în ziua de azi – ale Primului Război Mondial și ale conflictelor care au avut loc imediat după aceea.

*După aceste zile intense, cu atât de diferite subiecte de discuție și cu atât de diferite puncte de vedere prezentate, care sunt concluziile dvs.?*

După cum pe bună dreptate ați observat, multe – și detaliate – au fost spuse în timpul dezbaterilor de către savanți și practicieni la Simpozion în legătură cu diferitele experiențe istorice, interpretări divergente ale aceluiași eveniment, ca și diferitele moduri de a le comemora. Exact acesta mi se pare aspectul cheie al Simpozionului din acest an ca parte semnificativă a memoriei istorice a europenilor care au adoptat se pare istorisiri diferite de cele ale diferitelor națiuni sau grupuri sociale, adesea de-a dreptul contradictorii. Avem nevoie să învățăm să ajungem la o înțelegere cu toate aceste diversități și să trăim cu ele astfel încât să nu ne

domine imaginația devenind combustibil pentru serioase conflicte. Când am vorbit despre acceptarea lor evident că nu am preamărit sistemele totalitare sau genocidul ori alte atrocități ale secolului douăzeci. Acceptarea nu înseamnă pasivitate, ba dimpotrivă: cu cât mai bine învățăm istorie, cu cât intrăm mai adânc – ceea ce se poate mulțumită progresului studiilor istorice –, cu atât mai puțin semnificative vor fi diferențele care separă istorisirile. Singurul lucru problematic este că un asemenea proces de a învinge diferențele în perceperea istoriei va avea nevoie de decenii.

## DESPRE AUTORI

---

**Delia Acatrinei**, doctor în Filologie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, profesor de limba și literatura română, Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

**Hristov Boev**, doctor în Filologie, Universitatea „Ovidius” Constanța, profesor de literatură și limbă engleză, traducător

**Emina Căpălnășan**, doctor în Filologie, Universitatea de Vest Timișoara

**Corneliu Grigoriu**, fotograf, Muzeul Național al Literaturii Române Iași

**Laura Guțanu**, publicistă

**Lavinia Lazăr**, masterandă, Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași

**Ivona Lucan**, secretară literară, Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău

**Doru Scărlătescu**, prof. univ. dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

**Carla-Francesca Shoppel**, prozatoare, publicistă

**Magda Ursache**, publicistă, scriitoare

**Dionisie Vitcu**, prof.univ.dr., Facultatea de Teatru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași

# SUMAR

---

## **NEGRUZZI 150**

- 3 Constantin Negruzzi și ceilalți...
- 5 Documentul regăsit – Testamentul lui Constantin Negruzzi
- 8 Fotografia regăsită
- 9 Constantin NEGRUZZI – Fragmente de proză...
- 24 Iulian PRUTEANU-ISĂCESCU – Muzeul „Constantin Negruzzi”  
Din istoria conacului negruzdist de la Hermeziu
- 50 Arborele genealogic al familiei Negruzzi
- 54 **alexa versus visarion** (Corneliu Grigoriu)

## **LUMEA LUI VITCU**

- 56 Dionisie VITCU – Profesorul Penciulescu. Încercări de a întârzia trecutul...

## **RECONSTITUIRI CULTURALE**

- 61 Doru SCĂRLĂTESCU – Din biografia ideii de eminescologie. Etapa inaugurală
- 78 Mircea COLOȘENCO – Originalitatea prozei lui D. Anghel
- 91 Georgiana LEȘU – Răscoala în literatură.  
Momentul 1907 în anii realismului socialist
- 97 Ivona LUCAN – Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău. File de istorie

## **POLEMICI DE VARĂ**

- 103 Magda URSACHE – Noi, care scrim (sic!)

## **SPAȚIUL FILOLOGULUI**

- 107 Delia ACATRINEI – Concepții privitoare la neologism  
în tradiția filologică românească (I)

## **SPAȚIUL TRADUCĂTORLUI**

- 119 Hristov BOEV – Spre aceeași flacără (sejurul meu la Brăila, iulie 2018)
- 125 Marina VOICU – O provocare: traducător din limba coreeană  
(interview realizat de Roxana Drugescu)

# SUMAR

---

## **ARTISTUL AZI**

- 130 Diana UDREA – Un nume de care se va auzi prin teatre  
(interviu realizat de Lavinia Lazăr)

## **REZIDENȚELE MNLR IAȘI**

- 135 Carla Francesca SCHOPPEL – Hub-urile artistice:  
impactul asupra diversității culturale ieșene

## **#TEATRU**

- 139 Călin CIOBOTARI – Silent Cehov... Din Siberia, la Sibiu  
144 – Unchiul Vanea, unchiul Cehov și noi...

## **INVESTIGAȚII LINGVISTICE**

- 148 Emina CĂPĂLNĂȘAN – Despre virgulă, cratime și punct. Punctual

## **RAFTUL CU ECOURI**

- 151 Laura GUȚANU – Memoria Europei

## **154 DESPRE AUTORI**



# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXIX (serie nouă din 1990)

**Nr. 2(149) / vară 2018**

## **Date de apariție:**

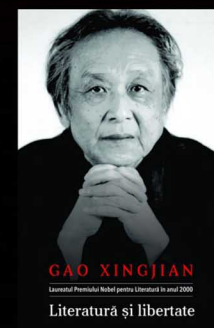
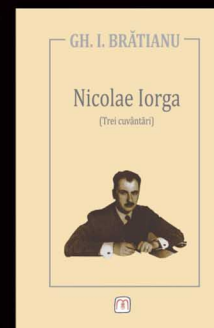
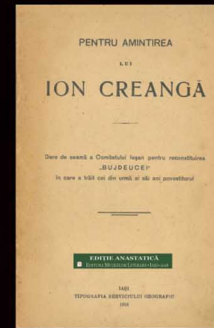
primăvară – 15 martie

vară – 15 iunie

toamnă – 15 septembrie

iarnă – 15 decembrie

- NEGRUZZI 150
- ALEXA versus VISARION
- LUMEA LUI VITCU
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- POLEMICI DE VARĂ
- SPAȚIUL FILOLOGULUI
- SPAȚIUL TRADUCĂTORULUI
- ARTISTUL AZI
- REZIDENȚELE MNLR IAȘI
- #TEATRU
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- RAFTUL CU ECOURI



ISSN (Tipărit) 1220-7322  
ISSN (Electronic) 1584-2657

