

Vox Libri

An I, Nr. 2, Iarna 2005

Biblioteca Județeană "Ovid Densusianu" Deva



- Târgul de carte și Salonul editurilor hunedorene
- Studioul de Muzică Veche
- Obiceiuri de peste an (I)
- Amintirea amintirii...
- Atelier de creație

VOX LIBRI, An I, Nr. 2 - Iarna 2005

Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” Deva

Editată cu sprijinul Consiliului Județean Hunedoara

Director: Gabriela MARCU

Redactare: Denisa TOMA
Rodica LAZĂR
Luminița VULCAN
Ramona TOMA
Erica Vuvrea
Ciprian DRĂGAN

Tehnoredactare: Mihai STOICOVICI

Coperta: Simona LÖCSEI

Adresa: 330025 - Deva,
str. 1 Decembrie, nr. 26,
Jud. Hunedoara

Telefon: 0254.219.440

Fax: 0254.216.457

E-mail: bibliotecadeva@deva.astral.ro

ISSN: 1841 - 7736

Tiparul executat la **GRAPHO TIPEX** Deva

Vox Libri nr. 2

Editorial	
<i>DIALOGUL IDEILOR</i>	2
Bunul simț	3
<i>PROFESIUNE ȘI VOCAȚIE</i>	
Degradări ale suporturilor papetare...	4
Cele cinci legi ale biblioteconomiei ale lui Ranganathan	7
Părinți adoptivi	9
Omisțiuni editoriale generatoare de dificultăți biblioteconomice	10
Cum se face un dicționar francez	14
<i>EVENIMENTE - ANIVERSĂRI - COMEMORĂRI</i>	
Târgul de carte și Salonul editurilor hunedorene	16
Studioul de muzică veche	17
Mircea Sîntimbreanu	21
Madame de Sévigné	25
Vörösmarty Mihály	27
Viena 1900 - Alma Mahler	29
<i>TRADIȚII</i>	
Obiceiuri de peste an (1)	33
<i>PAGINA BIBLIOFILULUI</i>	
O biografie...așa cum a fost	41
Cel mai celebru necunoscut pe care îl cunosc	42
Mărturii de solidaritate	43
Amintirea amintirii...	44
Bibliofili transatlantici	47
Psalmii lui Sadoveanu	51
Benianim Fundoianu și Cine-poemele din 1928	53
<i>ATELIER DE CREAȚIE</i>	
Constantin Brâncuși	57
Radu Cârnelci	62
Ramona Toma, Roxana Bortos	63
Traduttore, traditore?...	64
Esobiologia - Viața în univers	66
<i>DIVERTISMENT</i>	
Note de drum din Grecia - Meteora	68
Indicatoare de bibliotecă „glumețe”	70
Concurs	71

EDITORIAL

Avem noi oare puterea, ca indivizi, să schimbăm lumea?

DA, cu condiția să acceptăm că fiecare dintre noi își are ROLUL său FOARTE IMPORTANT în societate și că, dacă nu adoptăm un nou mod de a trăi, de a gândi, de a acționa și de a ne implica, schimbările vor veni, din păcate, prea târziu...

„Culegem ce semănăm” spune proverbul. Și atunci, de ce nu înțelegem că viitorul nostru depinde de ceea ce semănăm ASTAZI, că numai implicându-ne cu îndrăzneală vom putea să ne schimbăm existența.

De ce să ne limităm conștient, să acceptăm și să mulțumim pentru ceea ce ne impune societatea?

Doar prin informare și implicare vom putea evolua.

Dorința de a cunoaște cât mai mult, de a ne perfecționa continuu, de a ne autodepăși ar trebui să reprezinte crezul fiecăruia dintre noi.

Ne place să spunem că: „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc!” Atunci de ce nu înțelegem că pentru a ne purifica, cea mai sigură metodă este aceea de a ne iubi fără încetare semenii. Doar așa vom putea obține înțelepciunea și puterea. În univers totul este armonie. De ce, noi, oamenii, nu știm să fuzionăm cu această armonie universală?

Și oare când vom accepta că BIBLIOTECA publică este, așa cum se află scris în Manifestul UNESCO „o poartă locală spre cunoaștere (...), centrul local de informare ce furnizează toate tipurile de cunoștințe și informații accesibile beneficiarilor săi”, că este „centrul major al unei comunități, cu rol deosebit în dezvoltarea acesteia, dar și a civilizației contemporane”?

„Poarta” bibliotecii noastre vă este deschisă, profesionalismul nostru vă stă la dispoziție, pasiunea noastră pentru carte vă va fi transmisă cu multă dragoste. Nu vă rămâne decât să intrați!

Gabriela MARCU

Bunul simț

Descartes scria: „Bunul simț este lucrul cel mai bine împărțit întregii lumi pentru că fiecare crede că este atât de bine înzestrat cu el încât chiar cei care sînt foarte greu de mulțumit cu orice altceva nu au deloc obiceiul să și-l dorească mai mult decât îl au.” Într-adevăr, nu am văzut niciodată oameni defilând pe stradă pentru a cere mai mult bun simț. Totuși, dacă bunul simț este lucrul cel mai bine împărțit întregii lumi, pentru că fiecare se simte mulțumit de ceea ce are, asta nu înseamnă că este și cel mai obișnuit; din păcate! Lucrul cel mai obișnuit din lume este fără îndoială prostia.

Comportamentul nostru a evoluat între acești doi poli, bunul simț pe de o parte, prostia pe de altă parte. Trebuie să recunoaștem însă că pentru mulți acesta evoluează mai degrabă spre prostie...și societatea suportă consecințele. Radioul, televiziunea, presa ne dau zilnic o mulțime de exemple: după o partidă de fotbal aflăm că suporterii celor două echipe s-au luat la bătaie; o familie plecată la munte să schieze, în loc să respecte semnele ce indicau pista pe care se putea schia, s-a avântat într-o zonă interzisă și a fost înghițită de o avalanșă. Și exemplele ar putea să continue.

Într-adevăr, societatea ar trebui să-și ia în permanență măsuri de prevedere împotriva acestor carențe de bun simț. Ne-am familiarizat cu numeroasele panouri cu inscripții care ne avertizează: *Este interzisă trecerea peste calea ferată, Așteptați oprirea trenului pentru a coborî, Abuzul de alcool este dăunător sănătății etc.*

Aceste atenționări se referă la viața noastră de fiecare zi; ele sunt importante, dar nu reglează marile probleme ale societății noastre care necesită soluții de bun simț pe termen lung. În fabula găinii cu ouă de aur, La Fontaine a surprins foarte bine acest aspect: bogăția nu mai există atunci cînd izvorul i-a secat. Legile care reglementează pescuitul nu au alt rol decât să protejeze o bogăție naturală.

Este firesc să se construiască într-o zonă inundabilă sau expusă avalanșelor? Este firesc să adunăm într-un spațiu închis un număr mare de persoane fără să prevedem o ieșire de salvare? Este normal să lăsăm liberă circulația materialelor periculoase sau inflamabile? În permanență, legiuitorul trebuie să ia decizii de strict bun simț, chiar dacă, adesea, acestea sunt greu de acceptat.

Oare bunul simț care, după Descartes, este lucrul cel mai bine împărțit, va deveni într-o zi și cel mai răspîndit în lume? Nici un semn de progres nu pare încă, din păcate, să se manifeste! Oamenii care au o practică suficientă a bunului simț vor trebui, încă mult timp, să se străduiască, pentru binele public, să-i facă pe concetățenii lor să beneficieze de el de voie...de nevoie.

Raymond DUPONT,
Articol preluat din revista: LE DÉVORANT - le clec,
nr. 214, novembre-decembre 2005, p. 37
Traducere Gabriela MARCU

Profesiune și vocație



Degradări ale suporturilor papetare, cauzate de variații microclimatice, de păstrarea și mânuirea lor necorespunzătoare

Inventată din anul 105 de către chinezul Thai Lung, hârtia s-a aflat în strânsă legătură cu evoluția civilizației umane, întreaga dezvoltare a culturii fiind de neconceput fără acest suport de informație. Chiar și apariția și dezvoltarea tiparului ar fi fost imposibile fără prezența hârtiei. Din China, hârtia a fost adusă în anul 610, în Japonia, de către un călugăr budist, iar în secolul XI

secretul acesteia a fost preluat de către arabi și adus de ei în Europa Meridională. Primele mori de hârtie au funcționat la Jativa (1150) în Spania, la Fabriano (1276) în Italia, la Troyes (1348) în Franța, la Nürnberg (1390) în Germania, în Anglia (1494), în Suedia și Polonia (1532), în Rusia (1564). Țările Române au cunoscut și ele fabricarea hârtiei, e drept cu două secole mai târziu față de Europa Occidentală: în 1539, negustorul Han Fuchs împreună cu Johannes Benkner au instalat la Brașov prima moară de hârtie (*oficina chartacea* sau *mola papyracea*) din Transilvania și din sud-estul Europei.

Hârtia a cunoscut o evoluție spectaculoasă. Dacă la început ea era confecționată din zdrențe de in, cânepă, bumbac, iută având drept componentă principală fibrele de celuloză, cu timpul, hârtia a început să fie fabricată din lemn (sec. XVIII-XIX în Germania). Procedul de producere a hârtiei având ca materie primă lemnul a permis fabricarea acesteia în cantități mari, prețul de cost fiind mult mai scăzut.

În 1446, este inventat tiparul de către Johann Guttenberg, descoperire care a contribuit esențial la avântul cultural din perioada Renașterii, dar și la formarea limbilor și literaturilor moderne.

Cu trecerea vremii, cărțile și documentele „îmbătrânesc”, fiind afectate atât de factori microclimatici nefavorabili, cât mai ales de indiferența și neglijența oamenilor, precum și de absența unor programe adecvate de conservare-restaurare. Toate acestea pot determina un proces ireversibil de degradare a hârtiei.

Când s-a renunțat la prepararea manuală a pastei de hârtie și au început să fie folosite mașinile, s-a modificat și tehnologia chimică a procesului. Ca materie de bază a apărut pasta de lemn tratată chimic, pentru a se elimina lignina și rășinile naturale și a se mări corespunzător durabilitatea.

Umiditatea este unul dintre cei mai dăunători factori din mediul ambiant, deosebita sa nocivitate fiind determinată de implicarea sa în toate procesele chimice, fizice și biologice. Ea este cea care accelerează procesul de degradare în timp a hârtiei, a adezivilor, a

Profesiune și vocație

cleiurilor, a legăturilor. Creșterea și descreșterea umidității relative provoacă modificări dimensionale și distorsiuni. În afară de acestea, umezeala duce, în final, la degradarea chimică mai complicată a materialului. De aceea, în depozite, săli, biblioteci trebuie asigurată o climatizare care să excludă efectele variațiilor sezoniere ale umidității.

Fisurile, pierderile de material, rupturile, plierile, franjurările, îndoiturile, petele, acumulările de murdărie, degradările scoarțelor, a coperților, a învelitorilor, a cusăturii, ruperea capitalband-ului sau a forțașurilor sunt doar câteva din degradările fizico-mecanice suferite de carte.

Aciditatea hârtiei este unul dintre factorii care influențează rezistența hârtiei. Astfel, cu cât Ph-ul hârtiei este mai mic, cu atât hârtia este mai puțin rezistentă. Supusă un timp îndelungat unei temperaturi ridicate, chiar dacă Ph-ul este 4 - 4,5, hârtia devine friabilă.

Aciditatea hârtiei se datorează, în general, unor tehnologii imperfecte, folosirii în exces a clorului, tratării cu alaun și ea variază mult de la un sort de hârtie la altul. Cernelurile vechi, pe bază de ristic, conțin acid sulfuric, pe locurile unde sunt aplicate observându-se o fragilizare, o friabilizare a hârtiei, uneori apărând adevărate perforații.

Un alt tip de degradare fizico-chimică a hârtiei este **fragilizarea** acesteia ca urmare a pierderii agenților de înleiere (hârtia devenind pufoasă), pot apărea pete cauzate de migrarea apei cu impurități, se pot crea depozite de ceară. Mai apar și degradări structurale datorate umidității relative mari și temperaturii.

Hârtia în condiții de umiditate relativă excesivă devine un substrat favorabil dezvoltării **coloniilor de microorganisme, a cariilor, insectelor xilofage sau chiar a rozătoarelor.**

Expunerea prelungită a hârtiei la radiația solară conduce la degradări apreciabile care, în multe cazuri, nu sunt semnalate nici măcar prin îngălbenire. Constituită din radiații de diferite lungimi de undă și de intensitate, lumina are o acțiune marcantă asupra obiectelor de patrimoniu. Lumina face parte din cadrul factorilor naturali ai mediului ambiant al obiectului care, din punct de vedere al mecanismului implicării în degradarea patrimoniului, se înscrie în clasa factorilor care generează energia de activare necesară proceselor chimice.

Deteriorarea fotochimică este o deteriorare ireversibilă, efectele acesteia fiind decolorarea și fragilizarea materialelor organice. În urma unor teste de laborator s-a constatat că cea mai rezistentă este hârtia fabricată din zdrențe textile, iar cea mai sensibilă, hârtia de ziar.

Explicația care se poate da acestei deosebiri constă în procentul mare de lignină, hemiceluloză (instabile din punct de vedere chimic) pe care hârtia de ziar îl are, în timp ce hârtia din deșeuri textile are în compoziția sa numai fibre lungi de celuloză.

Ca și alte materiale higroscopice, hârtia este un potențial nutrient pentru **ciuperci**, ai căror spori se află peste tot și au nevoie de un anumit grad de umiditate relativă pentru a se

Profesiune și vocație

dezvolta și a deveni activi. Rezultă inevitabil pătarea hârtiei, eroziunea fibrelor. Dacă sunt prezenți fungi, scade rezistența mecanică a hârtiei și crește porozitatea, ceea ce mărește suprafața expusă atacului. Eflorescențele izolate produse de ciuperci degradează local hârtia, pe care își fac apariția pete de diferite culori. Acestea se extind în zona înconjurătoare printr-o migrație incipientă a umezelii în hârtie spre zona cu cea mai mare capacitate de absorbție, adică zona care a fost atacată de ciuperci.

Fiind constituită din celuloză, clei și alte substanțe organice, hârtia reprezintă un suport bun pentru dezvoltarea bacteriilor și a ciupercilor. Acestea sunt prezente în toate locurile, dezvoltându-se în condițiile cele mai diverse de temperatură și umiditate. Ele se dezvoltă în special pe cărțile de depozit, unde temperatura este constantă și deseori lipsește aerisirea, dar și pe cărțile de bibliotecă, atunci când condițiile de mediu permit și se produce infestarea.

Consecința dezvoltării unei flore bogate este distrugerea materialului din legătura cărților, a montajului unor desene, stampe, denaturarea cromatică sau producerea de pete de diferite culori.

Infestarea unor cărți poate fi primară, declanșată de porii existenți în materialul din care a fost confecționată hârtia sau secundară, cauzată de micro-organismele aflate în aer sau praful din încăperi.

Dezvoltarea mucegaiurilor din genul *Aspergillus* și *Penicillium* produce grave deteriorări hârtiei, prin apariția unor pete de diferite culori, tipice speciei respective, prin producerea metaboliților sub formă de acizi ce pot perfora grav hârtia.

Dacă umiditatea relativă este mai mare de 65%, hârtia absoarbe cantități mari de apă, devenind un mediu prielnic pentru dezvoltarea unor ciuperci. Unele dintre ele atacă substanțele de înclieiere (gelatina), alte cleiuri de legătorie (dextrina, amidon, carbon, azot). Distrugerea materialului de înclieiere face ca hârtia să devină poroasă.

Când se produce simultan atacul unor mucegaiuri și al unor bacterii celuloidice (genul *Cytophaga*, *Cellvibrio*) hârtia se erodează și prezintă o fragilitate foarte mare. Apariția unor pete brune indică prezența unor substanțe colorate produse de microorganisme. Fenomenul este însoțit de dezvoltarea destul de rapidă a miceliilor.

Mânuirea, deplasarea și transportul bunurilor culturale cu suport papetar constituie factori de risc. Efectele produse de aceștia pot îmbrăca forme care merg de la accentuarea uzurii funcționale, până la multiple deteriorări fizico-mecanice, cum ar fi: ruperi, îndoiri, cauzate de mânuirea lor incorectă.

Ramona TOMA



Cele cinci legi ale biblioteconomiei ale lui Ranganathan

Aceste legi au fost publicate în anul 1931 și au fost acceptate ca fiind o declarație definitivă a scopului serviciilor unei bibliotecii.

Shiyali Ramamrita Ranganathan (1892-1972) este una dintre cele mai influente personalități din domeniul biblioteconomiei și științei informației. Ranganathan s-a născut în India, a fost matematician și bibliotecar și este considerat părintele biblioteconomiei în India, contribuțiile sale la această știință având o mare influență la nivel mondial.

Câteva dintre lucrările sale : *Cinci legi ale biblioteconomiei* (1931), *Clasificarea Colon* (1933), *Prolegomene la clasificarea în biblioteci* (1937), *Teoria cataloagelor bibliotecii* (1937), *Elemente ale clasificării în biblioteci* (1945) etc.

Cele cinci legi care reprezintă esența experienței lui Ranganathan sunt următoarele:

- ▶ Cărțile există pentru a fi citite
- ▶ Fiecărui cititor, cartea sa
- ▶ Fiecărei cărți, cititorul ei
- ▶ Nu risipiți timpul cititorului
- ▶ Biblioteca este un organism viu

Deși la prima citire aceste legi par simple, dacă stăm și ne gândim, ele sintetizează ceea ce bibliotecarii și cititorii își doresc de la o bibliotecă. Chiar dacă aceste legi sunt formulate într-un mod accesibil, simplu chiar, ele cuprind o mare înțelepciune și sunt flexibile, putând fi actualizate (și chiar au apărut o serie de noi legi ale biblioteconomiei de-a lungul timpului) și adaptate (una din adaptările cele mai spectaculoase a fost aplicarea lor la resursele internetului).

Oricine citește pentru prima dată aceste legi are aceeași reacție: „Și ce vrei să spui cu asta?”. Legile par evidente, sunt aproape un clișeu, în mod sigur nu par să fie rezultatul unei gândiri profunde. Dar, poate ele spun mai mult decât pare la prima vedere.

Evident, cărțile au fost scrise pentru a fi citite! Și mânerile de la uși sunt făcute pentru a fi folosite! La ce altceva ar putea servi o carte? Dar dacă ne gândim la mulțimea de documente oficiale produse de birocrăție, care pentru că nu sunt catalogate și au tot felul de

Profesiune și vocație

regimuri ciudate de utilizare, aceste „cărți” nu sunt citite prea mult. Și putem să ne gândim la tot felul de exemple.

„Fiecare cititor are cartea lui și fiecare carte are cititorul ei” sunt enunțuri ce par a avea același nivel de înțelepciune, dar dacă ne gândim ce proporție din bibliotecile noastre este ocupată de așa-numitele bestsellers (indiferent dacă e vorba de literatură sau de științe) putem vedea că aceste declarații sunt mai degrabă radicale. Dacă o carte nu a fost citită de cel puțin un milion de persoane înseamnă că nu e bună sau că nu ar trebui să o citesc eu? Sau dacă toată lumea a citit „Codul lui Da Vinci” sau „De ce iubim femeile?”. Este cineva obligat să le citească?

Cea de-a patra lege a lui Ranganathan este „Nu irosiți timpul cititorului”. Atât de des încercăm să economisim timpul nostru pentru diferite activități, altele decât servirea cititorilor, încât cei care pierd sunt cititorii. Dar în economie este ceva aproape axiomatic să știi că este mai ieftin să faci un lucru bine de la început decât să-l reparați după aceea. Pentru că reparatul costă mai mult! Dar atunci când trebuie să respecti un program, niște indicatori de performanță, această înțelepciune este ignorată și sfârșim prin a avea cititori nemulțumiți, iar viața noastră este și așa destul de grea și fără să avem de-a face cu o mulțime de cititori nemulțumiți de serviciile pe care le oferim.

În sfârșit, a cincea lege: „Biblioteca este un organism viu” sau, cu alte cuvinte, un organism care se dezvoltă, este cu atât mai adevărată cu cât vedem că pe zi ce trece colecțiile se dezvoltă, cărțile așteaptă să fie prelucrate, să fie puse în circulație, trebuie să se dezvolte și să se diversifice serviciile pe care acest organism le oferă...

Deci, legile lui Ranganathan ne vorbesc chiar nouă, bibliotecarilor. Dar de ce folos sunt ele? De cele mai multe ori, ca orice adevăruri, ele sunt doar niște tăcute *memento-uri*.

Cristian CRISTEA



Coperta cărții:

Cele cinci legi
ale biblioteconomiei
de S.R. Ranganathan,
Asociația bibliotecilor
din Madras, 1931

Părinți adoptivi

Citim cu nesăț. Ne adâncim în lectură, întoarcem pagină după pagină, râdem și suferim alături de personaje. Avem autori preferați și cărți preferate care ne-au format și la care ne întoarcem cu drag și cu speranță. Rafturi de bibliotecă înțesate de prieteni. Ne-au modelat, ne-au pus la încercare răbdarea și imaginația, ne-au făcut să ne punem întrebări și să descoperim că lumea e mult mai mare și mai plină de nuanțe decât credeam.

Dar de foarte puține ori ne întrebăm cum de ne-a devenit accesibil un text, sute de pagini născute pe un tărâm îndepărtat unde oamenii vorbesc o limbă ciudată, poartă haine ciudate și au credințe și obiceiuri și mai ciudate? Cum de, din al nostru confortabil secol XXI, reușim să pătrundem pe calea cuvântului scris dincolo de uși pe care timpul sau distanța fizică le țin ferecate? Cum de o realitate demult apusă prinde contur, reînvie și ne subjugă cu fiecare pagină întoarsă?

Aici intervine traducătorul. Acel cvasi-necunoscut al cărui nume apare pe pagina de titlu a cărții, dar peste care de cele mai multe ori sărim, prea prinși de febra lecturii pentru a mai da atenție omului care, prin munca lui, a dat la o parte lacătul spre o altă lume.

Fără să vrem, ignorăm importanța acestuia. Ridicăm din umeri - oricine cu un bagaj minim de cunoștințe de limbi străine, un dicționar solid și o gramatică la îndemână poate face lucrul acesta. Rețeta pare mai simplă decât una culeasă din cartea de bucate. Se ia textul - ingredientul principal, ustensilele mai sus pomenite, îți sufleci mâncicile, te așezi la birou și te pui pe treabă. Cuvânt cu cuvânt: le întorci pe toate fețele și sensurile, le așezi și reașezi în straturi și amestecuri, mai înjuri în barbă când topica șchiopătează și, într-un final, când „mâncarea” a dat în foc, te dai bătut. Și dacă ești destul de deștept să-ți calci peste orgoliul deja fript, recunoști că te-ai înșelat.

Traducerea nu e o treabă mecanică, de copiere a unor cuvinte dintr-o limbă în alta. Ea presupune o re-construcție a textului. Traducătorul trebuie să re-gândească și să interpreteze întreaga împletitură de relații existente în text, să dea de urma celui fir care să-i permită descălcirea scriiturii și re-construcția ei într-un cadru și pe o serie de coordonate accesibile cititorului. Procesul implică o multitudine de alegeri și posibilități, cotituri și răspântii. Forma finală poate părea uneori relativ departe de original, de unde și ideea-cliseu cum că traducătorul trădează originalul și, implicit, autorul. Greșit: traducătorul nu caută să păstreze neapărat „fizionomia” exactă a textului tradus, ci să transmită mesajul acestuia, și toate nuanțele, fie ele semantice, sintactice sau chiar sonore, pot fi regăsite în rezultatul muncii sale.

Involuntar, traducătorul devine un părinte adoptiv pentru textul asupra căruia se apleacă. Un părinte care trebuie să-i înlesnească drumul într-o lume necunoscută, printre

Profesiune și vocație

oameni necunoscuți. Un părinte care să netezească incongruențe și asperități și, mai mult sau mai puțin subtil, să-l pregătească și să-i dea acea formă necesară receptării și integrării într-un univers diferit. Un părinte care, cu grijă și cu răbdare, modelează textul și, la sfârșit, cu o strângere de inimă, îl trimite în mâinile cititorilor.

Cum ar fi fost lumea fără traducători? Dat fiind că nu toți avem înclinația sau poate timpul de a asimila o limbă străină, multe din capodoperele literaturii universale ne-ar fi rămas ascunse. Scenariu dureros și greu de imaginat.

Traian MARIAN

Omisiuni editoriale generatoare de dificultăți biblioteconomice

De-a lungul timpului serviciul de catalogare și clasificare al bibliotecii noastre s-a confruntat cu multiple probleme datorate, în principal, de numărul mare de edituri apărute în ultimii ani. Un impact mare l-a avut informatizarea bibliotecilor, care a pus și mai mult în evidență dificultățile care derivă din insuficienta cunoaștere de către unele edituri a datelor absolut necesare paginii de titlu. Acestea sunt: numele și prenumele autorului/autorilor; al traducătorilor în cazul textelor traduse din alte limbi; numele prefațatorilor, comentatorilor, postfațatorilor; numele editurii, anul de apariție, ISBN-ul, descrierea CIP a Bibliotecii Naționale, titlul original al lucrării și copyright-ul.

Odată cu informatizarea bibliotecii și introducerea titlurilor în programul TINLIB, aceste neajunsuri sunt mai vizibile decât atunci când prelucrarea datelor se făcea în mod tradițional. Acum putem căuta o carte după numărul de ISBN, după autor sau traducător, după editură sau an de apariție, după vedeta de subiect sau cuvintele cheie conținute în titlul lucrărilor și în vedetele de subiect.

Grupând documentele în Modulul de catalogare al programului TINLIB în funcție de ISBN sau de ISSN (opțiunea ISBN-uri, etc.) ne putem da seama de eventualele duplicate ale ISBN-ului, sau numere incorect scrise, deoarece programul dă eroare numerelor incorecte. În mod normal ar trebui să existe un singur număr de ISBN alocat unui titlu, dar există și unele inadvertențe. În această situație, calculatorul semnalează: *eroare număr ISBN*. Noi nu facem verificări, totuși, ne-am aflat în situația incredibilă în care, de exemplu, la numărul de ISBN 973-95052-1-0 să avem în bibliotecă, achiziționate, în jur de 20 de titluri. Iată câteva dintre acestea:

- ▶ Ispirescu, Petre, *Aleodor Împărat*. - București ; Editura Europrint, 1996.
- ▶ Grimm, frații, *Cioc de sturz: povestire*. - București ; Editura Europrint, (s.a.).
- ▶ Grimm, frații, *Cotoșmanul încălțat: poveste*. - București ; Editura Europrint, 1995.
- ▶ Gruia, Călin, *Creanga de alun*. - București ; Editura Europrint Impex, 1995.
- ▶ Andersen, H.C., *Fetița cu chibrituri*. - București ; Editura Europrint, 1995.
- ▶ Grimm, frații, *Frumoasa din pădurea adormită: poveste*. - București ; Editura Europrint Impex, 1995.
- ▶ Onea, Gheorghe, *Poveste de iarnă*. - București ; Editura Europrint, 1995.
- ▶ Ispirescu, Petre, *Sarea în bucate*. - București ; Editura Europrint, 1996.
- ▶ Grimm, frații, *Scufița roșie*. - București ; Editura Europrint Impex, 1995.

Profesiune și vocație

Tot această editură, în cazul cărților mai sus menționate, omite să treacă numele editurii pe prima pagină, anul, locul apariției și traducătorul în cazul poveștilor scrise de autori străini.

Ne găsim de multe ori în situația în care pentru același titlu, la o reeditare din alt an, se menține ISBN-ul avut la ediția anterioară. Soluția noastră a fost de a trata acel volum ca și când ar fi o ediție nouă, neținând cont de numărul ISBN

În programul TINLIB există și problema câmpului ISBN/ISSN. Acesta nu poate fi completat din cauză că nu apare pe coperta sau corpul casetei ori al CD-ului.

În afara problemelor legate de exploatarea programului TINLIB și rezolvate în modul arătat, mai întâmpinăm probleme la stabilirea vedetei de autor și a cotei în cazul traducerilor din literaturile străine. Există titluri ale căror autori nu figurează în lucrările de referință și nu de puține ori ne aflăm în imposibilitatea de a stabili cu certitudine naționalitatea fiecăruia. Intuiția și cultura generală suplinesc uneori informația certă, însă în cazul unor autori contemporani mai puțin cunoscuți nouă ne este dificil să stabilim cota și clasificarea dacă nu este specificată pe carte originea autorului. (Exemplu: dacă numele este William Anderson, scriitorul poate fi englez, american, canadian, australian sau poate fi un pseudonim literar, ca și în cazul autorului maghiar Rejtő Jenő, care a scris sub pseudonimul literar P. Howard etc).

Exemplu recent este Richard Bachman, pseudonimul literar al scriitorului Stephen King. Noi am cheterizat primele titluri (*Bazaar*, *Fugarul*) la litera B/13, deoarece nu aveam informația completă. Abia ulterior, când am primit cartea *Marsul cel lung*, apărută la Editura Lucman în 2004, am aflat că Stephen King a scris cinci cărți sub pseudonimul mai sus menționat. A trebuit, apoi, să schimbăm cheterizarea și să uniformizăm cotele la vedeta de autor King, Stephen (K/44).

Datele referitoare la autor sunt extrem de importante în stabilirea cheterizării, deoarece după aceste date se stabilește locul cărții pe raft.

Am întâlnit cazuri ale unor volume în care, practic, existau două cărți, având doi autori diferiți, pagini de titlu diferite, aparținând unor genuri literare diferite. În plus, fiecare începea de la un alt capăt, ceea ce pentru una dintre ele ar fi fost coperta a patra devenea pentru cealaltă coperta întâi, aveau paginație separată fiecare și chiar cuprins separat. Această formă de prezentare (retro-verso) pune probleme, începând de la cota. Când autorii sunt rude cu același nume, cheterizarea a fost rezolvată prin alegerea unuia dintre ei ca vedetă chiar și în cazul unor genuri literare diferite.

Au fost, însă, și cazuri când era vorba de doi autori diferiți. Exemplul concret este în cazul autorilor Caragiale și Delavrancea. Aici a fost foarte greu să stabilim unde punem cartea în raft: la litera *D*, de la Delavrancea sau la *C*, de la Caragiale. Aveam de ales între a rupe cartea în două, sau a decide care dintre autori este mai important. Nu pot să neg frumusețea, sau faptul că sunt interesante cărțile aranjate în pagină retro-verso, dar pentru noi, din punct de vedere al cotei și al clasificării, este extrem de dificil. Noi trebuie să stabilim unde e începutul și care ar fi, în final, pagina de titlu.

Exemplu:

Caragiale, Ion Luca

Momentele și schițe/I. L. Caragiale ; *Nuvela, povești*/Barbu Ștefănescu Delavrancea. Timișoara, Excelsior Art, 2004.

74 p.+ 98 p.; 19 cm. (Cartea școlarului).

Profesiune și vocație

Pe copertă titlurile sunt: *Domnul Goe (în loc de Momente și schițe)* și *Domnul Vucea (în loc de Nuvele povești)*.

ISBN 973-592-105-7: 70000 lei.

În acest exemplu a mai apărut o problemă: diferența dintre ceea ce este scris pe copertă și ceea ce apare trecut pe pagina de titlu. Noi, respectând regulile biblioteconomice ținem cont de datele trecute pe pagina de titlu. Problemele apar când cartea este pusă în circulație, fiind mai greu de regăsit, deoarece pe cotorul cărții sau pe copertă apare un alt titlu decât cel de pe pagina de titlu, care este trecut în baza de date sau în cataloagele tradiționale.



Un alt exemplu ar fi coperta volumului **Fizioterapie: proceduri de hidrotermoterapie. Crioterapie. Masajul medical clasic. Masajul segmentar**, unde figurează ca autori pe copertă Rădulescu Andrei și Teodoreanu Elena.

Pagina de titlu îl menționează în schimb ca autor doar pe Andrei Rădulescu iar Elena Teodoreanu figurează la o altă pagină de titlu ca autoare a capitolului intitulat **Bioclimatologie umană : climatoterapie**.

Descrierea bibliografică a acestui titlu arată astfel:

Rădulescu, Andrei

Fizioterapie: proceduri de hidrotermoterapie. Crioterapie. Masajul medical clasic. Masajul segmentar/ Andrei Rădulescu; *Bioclimatologie umană : climatoterapie/* Elena Teodoreanu. - București : Editura Medicală, 2002

204 p : fig., tab., graf. + 2 f. foto ; 20 cm

Cuvânt înainte și în limba engleză

Bibliografie pag. 113

Bibliografie pag. 199-202

ISBN 973-39-0491-0 : 140000 lei

O altă problemă ar fi descrierea bibliografică dată de CIP. De multe ori, după ce este citită cartea, ne dăm seama că descrierea CIP a B.N.R. nu corespunde cu conținutul lucrării.

Au fost cazuri în care din greșeală a fost trecută o altă descriere CIP, de la o altă carte. Aici, în afara cazurilor când sunt încurcate CIP-urile, nu știm cine e răspunzător pentru corectitudinea datelor, a clasificărilor din descrierea CIP. Cei ce stabilesc aceste date s-ar putea să nu fi văzut cartea, ci numai titlul ei care, de multe ori, nu este neapărat edificator.

Exemplu:

Picknett, Lynn

Misterul templierilor: păstrătorii secreți ai adevăratei identități a lui IISUS HRISTOS/ Lynn Picknett, Prince Clive; trad. Adriana Bădescu. București: Editura RAO, 2005.

512 p.: il., foto; 21 cm. (Biblioteca RAO).

ISBN: 973-576-726-0: 369000 lei.

Această carte a fost clasificată la:

821.111-31 - ceea ce înseamnă literatură engleză, roman. După ce am parcurs paginile cărții, am stabilit că nu poate fi considerat roman și am cota cartea la „Cultură și civilizație” adică 008.

Profesiune și vocație



Un ajutor prețios în stabilirea cotelor este dat și de încadrarea cărților în anumite colecții. Când colecția este bine stabilită de către editură, noi trebuie doar să aprofundăm domeniul abordat. Din nefericire sunt și cărți care deși în descrierea CIP a BNR sunt grupate în colecții, acest lucru nu se menționează nicăieri în altă parte pe carte. Alt exemplu negativ ar fi cel în care se menționează în descrierea CIP un titlu de colecție și pe carte este un alt titlu.

Exemplu:

Sri Nisargadatta Maharaj, *Realitatea ultimă: Dialoguri despre conștiință și absolut*, București, Editura Herald, (anul 2005, trecut doar în CIP, nu și pe pagina cărții), are titlul de colecție al CIP-ului „Frontiere” și pe carte „Doctrina vieții”. (Aici putem vorbi și de faptul că descrierea CIP nu este aranjată în pagină conform normelor biblioteconomice).

Există edituri ale căror nume de colecții nu reprezintă cu adevărat conținutul lucrărilor editate.

Suntem convinși că neajunsurile privitoare la toate problemele pe care le-am menționat vor fi remediate doar atunci când toate editurile vor înțelege necesitatea redactării unei pagini de titlu corecte, a concordanței dintre copertă și pagina de titlu precum și a menționării numelui editurii, a localității și a anului de apariție, a unui ISBN corect, a numelui traducătorului, în cazul unor traduceri.

Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” dorește să inițieze un concurs prin care să decerneze premii acelor edituri care, în prezentarea cărților, țin cont de regulile biblioteconomice. Desigur, vom avea în vedere și alte criterii, cum sunt calitatea textului, acuratețea traducerii, ținuta grafică, elemente ce fac ca, într-adevăr, cititul să fie „cu folos zăbavă” iar aceste cărți să fie cerute de cititorii noștri.

Roxana Monica BORTOȘ

Cum se face un dicționar francez

În vremea în care se mai făceau recrutări în Franța, plutonierii își întrebau recruții: "Ce face un soldat care și-a pierdut livretul militar?" Singurul răspuns admis era: "Un bun soldat nu-și pierde niciodată livretul militar." Prin analogie, dacă mă întrebă cineva: "Cum se face un dicționar?", răs-pund: "Nu se mai fac dicționare, se aduc la zi versiunile existente." Într-adevăr, orice dicționar obișnuit comercializat astăzi se sprijină în mare parte pe fișierul realizat, conceput, clasat și întreținut de editorul lucrării. De exemplu, același editor Larousse este cel care realizează și aduce la zi *Petit Larousse Illustré* (P.L.I.) și *Lexis*, dicționar auster, fără ilustrații, care se referă doar la noțiuni de limbă, dar care oferă pentru cuvinte informații lingvistice mult mai numeroase decât cele din P.L.I. Este cert că informațiile reținute pentru cele două lucrări provin din același fișier, cu criterii diferite de alegere.

Până la mijlocul secolului XX, ansamblul datelor reunite de editor merita pe drept numele de fișier, deoarece era constituit din fișe cartonate: zeci de mii de fișe, care umpleau solide dulapuri meta-lice. Mai târziu, fișele au fost prevăzute cu orificii laterale codate materializând fiecare o informație. Cu un ac de tricotate, se puteau extrage fișele cuvintelor folosind anumite criterii; era posibil, de exemplu, să selecționezi, prin două operațiuni, verbele utilizate în filozofie sau substantivele ce se referă la transporturile în comun. În ultimii treizeci de ani, editorii utilizează o bază de date informatizată, căreia încă i se mai dă numele de "fișier" în amintirea fișelor cartonate de altădată. Într-un astfel de fișier, fiecare termen reținut trebuie să fie descris în mai multe "câmpuri":

- ▶ felul în care este redactat sau diversele sale forme ortografice (exemplu: *clé, clef*);
- ▶ pronunția sa: *iceberg*;
- ▶ caracteristicile sale gramaticale: natura (substantiv, adjectiv...), gen, particularități ca forma feminină (*cerf, biche*), pluralul (*vitrail, vitraux*), conjugarea (*être, je suis; aller, je vais...*);
- ▶ istoria sa: etimologie...;
- ▶ diferențele sale semnificative, cu exemple de folosire în sens propriu și în sens figurat: *mon bateau prend l'eau, le bateau devant ma porte, il me mène en bateau...*;
- ▶ sinonimele și antonimele sale;
- ▶ nivelul său de limbă (literară, tehnică, uzuală...);
- ▶ limitele de folosire, de exemplu țările în care sunt utilizate cuvintele foarte logice, cum sunt „septante” și „nonante” (șaptezeci și nouăzeci, utilizate în Belgia și Elveția - n.tr.)

De aici, o primă concluzie: un bun dicționar este prin forța lucrurilor un dicționar mare.

Din câte știu, cel mai complet dicționar francez, atât prin numărul de intrări cât și prin numărul de câmpuri descrise de fiecare dintre ele, este cel al *Centrului național al cercetării științifice* (C.N.R.S.), editat sub titlul *Trésor de la langue française*. Această lucrare monumentală cuprinde 100000 de cuvinte cu istoria fiecăruia dintre ele, 270000 de definiții, 430000 de exemple; în versiunea "hârtie", este constituit în șaisprezece volume mari și costă în jur de 1600 euro.

Evoluția dicționarelor a fost realizată pe etape:

- 1- versiunea „hârtie” plecând de la fișe cartonate;
- 2- versiunea „hârtie” plecând de la baze de date informatizate;
- 3- versiunea „hârtie” și „informatizată” plecând de la aceste date.

Acum dicționarul se comercializează sub aceste ultime două forme. *Trésor de la langue française* al C.N.R.S., al cărui preț v-a speriat fără îndoială, s-a vândut cu 79 de euro pe CD-ROM. Dar, în câțiva zeci de ani, dicționarele nu vor mai fi disponibile decât sub formă informatizată, deoarece folosirea ordinaatoarelor

Profesiune și vocație

se va extinde și mai mult, ceea ce va duce la scăderea tirajului versiunilor pe „hârtie” și la o creștere a prețului de vânzare, devenit inabordabil.

Să vedem cum se aduce la zi un dicționar folosind exemple din P.L.I., știind că :

- ▶ baza de date din care P.L.I. nu dă decât o imagine parțială;
- ▶ aducerea la zi a acestei surse de informații și utilizarea sa rezultă din munca, cu normă întreagă, a mai multor zeci de specialiști de diverse formații;
- ▶ în ciuda mijloacelor informatice disponibile în secolul XXI, în ciuda importanței echipei reunite, P.L.I. nu beneficiază decât de rare refaceri complete; ultimele au fost făcute în 1991 și 1998; în 2005, 51 de cuvinte sau expresii au fost admise mai puțin de 1% din lucrare și, dat fiind numărul invariabil de pagini, a fost nevoie să fie retras un număr similar de termeni: cuvinte puțin folosite sau prea savante.

În afară de adăugiri și retrageri, Editura Larousse s-a mulțumit cu retușări minore: modificarea definițiilor și a exemplelor, aducerea la zi a notelor biografice, schimbări de ilustrații (reproducerea Giocondei a fost scoasă, dar s-a introdus o fotografie a lui Boris Vian).

Aș face câteva reproșuri la adresa P.L.I.:

- ▶ reeditarea anuală îl face pe cumpărătorul neavertizat să creadă că este vorba de o nouă versiune, pe câtă vreme adevăratele refaceri au loc, în medie, o dată la zece ani;
- ▶ opțiunea de a separa substantivele comune de cele proprii este contestabilă; această prezentare îndepărtează orașul Bordeaux de bordeaux (vinul), adjectivul „tartuffe” de comedia „Tartuffe” a lui Molière;
- ▶ compunerea intrărilor (în dicționar) cu majuscule elimină diferența dintre minuscule și majuscule, ceea ce conduce la erori în cazul unităților de măsură care trebuie scrise cu litere mici: metru, gram, secundă.
- ▶ tentația de a accepta mult prea rapid unele neologisme (delocalizare, a nomina, a pozitiva), unele alunecări de sensuri (je travaille *sur* Paris, în loc de à Paris), mulți termeni anglo-saxoni, folosirea unor nume de marcă drept substantive comune...

Datorită progresului tehnic, dacă vrei astăzi să înțelegi anumite cuvinte, trebuie să te înarmezi cu lucrări de specialitate: dicționare științifice, de meserii, de filosofie, de medicină, de franceză literară, de cuvinte dispărute, rare și prețioase, de argou... și altele!

Mi s-a întâmplat adeseori să fiu nevoit să caut același cuvânt, în speranța naivă de a găsi un răspuns clar la cea mai simplă întrebare: „care este semnificația acestui cuvânt?”. Mărturisesc că am fost adesea dezamăgit descoperind definiții neconcordante, incomplete sau chiar eronate. Nu, domnule Hachette, nu putem să definim „adage” prin „sentence, maxime populaire”, pentru că aceasta ar însemna să pui cuvintele „adage, maxime, sentence”, în același sac, din care ar putea fi scos oricare. Nu, domnule Robert, adjectivul „états unien” nu datează din anul 1965, deoarece Boris Vian, mort în 1959, îl folosea deja vreme de douăzeci de ani. Nu, domnule Larousse, Erik Satie nu „trăia înconjurat de discipolii săi la Arcueil”; trăia la Paris și doar ca să doarmă câteva ore pe noapte se ducea în cocioaba lui din Arcueil, în care n-a primit niciodată pe nimeni, nici măcar pe fratele său, Conrad. (...)

După aceste exemple, dar aș mai putea cita cu zecile, cum să mai ai încredere în dicționare?

Claude KOCK, articol preluat din revista Le DÉVORANT- le clec,
nr. 214, novembre-décembre 2005, p. 34-36
Traducere Gabriela MARCU

Târgul de carte și Salonul editurilor hunedorene

(Deva, 9 - 10 noiembrie 2005)

La începutul lunii noiembrie 2005, Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” din Deva a organizat a X-a ediție a Salonului editurilor hunedorene și Târgul de carte.



Au participat edituri din țară: Antet, Aquila din Oradea, Aramis, Clubul cărți maghiare din Târgu Mureș, Compania, Editura Didactică și Pedagogică, Hasefer, Marineasa din Timișoara, Mașina de scris, Minerva, Necoz Plus, Porțile Orientului, RAO, Tritonic. Dintre acestea Aramis este editura cu care biblioteca județeană are, de câțiva ani, o colaborare frumoasă.

Editurile hunedorene prezente la manifestare au fost: Călăuza v.b., Corvin, Crișan, Danimar, Emia, Traian Dorz, Universitas.

Oferta de carte a fost foarte variată și atractivă. În plus, reprezentanții editurilor au făcut interesante prezentări sub genericul „profil de editură”. Doamna Ana Munteanu, redactor șef al Editurii Minerva a făcut o amplă și competentă trecere în revistă a prestigioasei colecții Biblioteca Pentru Toți la cei 110 ani de când a apărut prima carte purtând „marca BPT”. Sub egida aceleiași edituri a văzut lumina tiparului noua colecție intitulată „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice”, colecție ce cuprinde lucrări devenite clasice din ceea ce se cheamă literatură SF: E.A. Poe, R.L. Stevenson, Jules Verne, Karinthy Frigyes etc.



De un viu interes s-a bucurat recenta carte a lui Dorin Liviu Bitfoi „Petru Groza - Ultimul burghez” lansată cu acest prilej care prezintă viața lui Dr. Petru Groza „așa cum a fost”, cu umbrele și luminile ei, *sine ira et studio*. Cartea este o apariție de succes a prestigioasei edituri Compania din București.

Salonul editurilor a oferit și prilejul unor lansări de cărți ale unor autori hunedoreni: Ioana Precup, Raisa Boiangiu, Nicolae Crepcia, Cătălin Marmeleanu, Miron Țic, Petrică Birău, Igna Radu, Ioan Buștea, Iv Martinovici, Liana Fari, Ioan Pârva, Mihai Cimbru, Gabriel Petric, Dumitru Hurubă, Nicu Jianu etc.

Biblioteca-rii din județ au participat la o întâlnire cu reprezentanții editurilor prezente la manifestarea de la Deva. O întâlnire specială a fost cea dintre reprezentanții editurii Aramis și cadrele didactice din învățământul preșcolar și primar.



Au fost prezentate și rezultatele unui sondaj de opinie pe tema: „Nivelul de lectură la elevii din județul Hunedoara, clasele IV-XII”, realizat de Dan Oltean de la Centrul Județean de Asistență Psihopedagogică Deva.

Cu prilejul Târgului de carte a fost lansat primul număr al revistei „VOX LIBRI” editată de Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” din Deva.

Studioul de muzică veche din București

NE-AU FOST OASPEȚI...

Zilele care au premers sărbătoarea Crăciunului le-au adus melomanilor din Deva întâlnirea cu o formație muzicală de înaltă ținută: *Studioul de muzică veche* din București condus de ilustra soprana Georgeta Stoleriu. A fost, de fapt, o foarte plăcută reîntâlnire cu această formație muzicală de elită care a mai concertat la Deva cu cinci ani în urmă. Pe lângă Georgeta Stoleriu, din *Studioul de muzică veche* mai fac parte Verona Maier, Anca Iarosevici și Robert Dumitrescu. Asemenea unor arheologi ai frumuseții, artiștii au redescoperit comorile muzicale din epoca trubadurilor, a truverilor, a acelor cântăreți medievali din Spania, Franța, Italia care cântau eterna frumusețe a iubirii cavalierești. Comori redescoperite și dăruite cu generozitate iubitorilor de muzică.

Deși cuvintele nu reușesc niciodată să acopere realitatea, este necesară o scurtă prezentare a fiecărui artist.



Membrii Studioului de muzică veche.

De la dreapta la stânga: Georgeta Stoleriu, Anca Iarosevici, Robert Dumitrescu, Verona Maier.

Georgeta Stoleriu. Soprana de talie internațională, prezență remarcabilă pe scenele muzicale din România și din lume, laureată a concursului internațional „J.S. Bach” din Leipzig. Profesoară universitară la Universitatea Națională de Muzică din București, a format generații de interpreți lirici de valoare mondială: Ruxandra Donose, Felicia Filip, Ileana Tonca, Liliana Nichiteanu, Ruxandra Vodă, Anda Twarowska, Adina Nițescu etc. În semn de omagiu pentru aceea care i-a fost profesoară de canto, Georgeta Stoleriu a inițiat bursa de studii „Iolanda Mărculescu”, menită să susțină, din fonduri proprii, tineri ce dovedesc talent în arta cântului (primul câștigător al acestei burse a fost tenorul Marius Brenciu). Renumita soprana are un repertoriu extrem de vast în domeniul muzicii vocal-simfonice și de cameră (oratorii, cantate, lieduri, opere în concert), fiind o excepțională interpretă a unor lucrări de Monteverdi, Pergolesi, Purcell, Mozart, până la Brahms și Gustav Mahler, continuând cu succes tradiția unor nume mari în domeniu precum Emilia Petrescu sau Martha Kessler.

Evenimente - Aniversări - Comemorări

Georgeta Stoleriu, în cei peste 30 de ani de carieră artistică, a cântat în fața melomanilor din Polonia, Bulgaria, Ungaria, Iugoslavia, Slovacia, Spania, Elveția, Germania, Italia, Cehia, Republica Moldova, Maroc, S.U.A. A fost membră în juriile a numeroase concursuri și festivaluri naționale și internaționale.

Verona Maier. Clavecinistă de mare sensibilitate, este și o apreciată pianistă și organistă, prezentă în sălile de concert în partituri solistice sau în ansambluri camerale. Abordează un repertoriu vast, de la muzica medievală, la partituri din perioada romantismului, trecând prin clasicism și baroc, remarcându-se atât prin tehnica desăvârșită cât și prin sensibilitatea interpretării. Este lector la Universitatea Națională de Muzică din București, catedra de muzică de cameră.

A participat la numeroase festivaluri de muzică (șase ediții ale Festivalului „George Enescu”), Săptămâna Internațională a muzicii noi (7 ediții), Festivalurile de la Palenoia și Santander (Spania 1995), Festum Musicae (1996), Festivalul Filmului Elvețian (2001). A susținut concerte și recitaluri în Italia, Elveția, Franța, Grecia, Ungaria, Germania. A colaborat la realizarea unor filme regizate de Lucian Pintilie, Mircea Veroiu, Șerban Marinescu. Împreună cu soprana Georgeta Stoleriu a tălmăcit tulburătoarea și strania muzică a lui Erik Satie.

Anca Iarosevici. Fiica renumitului violoncelist, profesorul George Iarosevici, a moștenit talentul și pasiunea pentru muzică de la tatăl ei. Este colaboratoare permanentă a Filarmonicii „George Enescu” și a Orchestrei de cameră Radio din București. Se remarcă prin stăpânirea impecabilă a *violei da gamba*, pe care a studiat-o încă din copilărie împreună cu tatăl său. Este unul dintre cei mai buni interpreți ai acestui vechi și fermecător instrument.

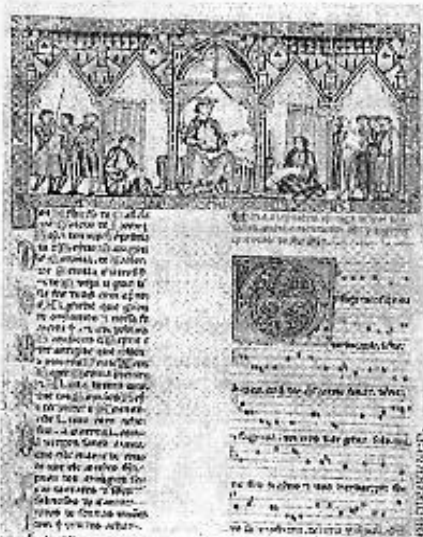
Robert Dumitrescu. Pe lângă calitatea de interpret la *viola da gamba, fiddle* medieval, lăută, este un compozitor de mare sensibilitate, lucrările sale fiind, în bună parte, dedicate *Studioului de muzică veche*. Numeroase compoziții ale sale valorifică filonul muzicii vechi românești, valențele folclorului muzical autohton. Vreme de peste 20 de ani a fost solo-cellist în orchestra de cameră a Radioteleviziunii Române. Este cel care transcrie și adaptează literatura muzicală la specificul *Studioului de muzică veche*.

POEZIA TRUBADURILOR

Secolul XII european a fost martorul înfloririi unei creații epice intrate în legendă: poezia trubadurilor, a truverilor, a minnesăngerilor. Acești artiști au tălmăcit poezia iubirii cavaleresti, caste și pasionale în același timp, o iubire ce idealiza femeia și îi atribuia o aură cvasi-divină. Dar la fel de pătrunse de fior liric erau și poeziile dedicate Sfintei Fecioare.

În versuri pline de muzicalitate și armonie, de aceea atât de ușor de transpus pe note, trubadurii au marcat o epocă bine definită în istoria muzicii universale.

În programul *Studioului de muzică veche* au figurat cântece pe versurile unor poeți pe care îi prezentăm mai jos, împreună cu un fragment din creația lor.



BEATRIZ DE DIA

Este una dintre cele în jur de douăzeci de poete, denumite *trobairitz* (variantea feminină a trubadurilor), care au scris poezie provençală în secolul XII, și cea mai talentată. Se presupune că a fost soția lui Guillaume de Poitiers. Versurile ei, sensibile, de o sinceritate pură, oglindesc iubirea ei pentru un alt trubadur, contele Raimbaut d'Orange, iubire rămasă fără ecou în sufletul acestuia. Au rămas de la ea cinci poezii.

*Cânta-voi deci, deși n-aș vrea să cânt,
căci pentru cel iubit mă tot frământ:
mai drag îmi e ca orice pe pământ,
dar nici suspin nu-l moaie, nici cuvânt,
nici frumusețe, rang, nici judecată,
ba chiar trădată și-nșelată sânt,
cum doar o slută ar putea să pată.
Mă tem de firea ta cea iubitoare,
Cum și de prețul tău atât de mare,
căci una nu-i, pe-aici sau peste zare,
să n-o vrăjești, un pic de-î simțitoare;
dar mintea ta, prietene, umblată,
statornicie știe cine are;
Uiți oare vorba noastră de-altădată?*

GUIRAUT DE BORNEIL

Originar din regiunea franceză Limousin, este unul dintre cei mai renumiți trubaduri provenșali. A creat, se pare, între anii 1115 și 1120. Pașii l-au purtat și în Spania, la curtea prinților de Castilia și Navarra. Era considerat *maestre dels trobadors*, cum se spunea pe vremea aceea. Au rămas de la el peste optzeci de poezii de dragoste.

*Ferice-s, că iubirea-mi vine-gând,
ce inima supusă ei mi-o ține;
intrai într-o grădină, de curând,
cu tril voios și flori de vrajă pline;
și stând eu în grădina fermecată,
un crin, o mândră floare mi se-arată,
și-mi prinse vază, și sufletu-mi robî,
încât acum, în piept și-n amintire,
n-am decât astă mare fericire.
Doar pentru ea cânt eu, și tac plângând,
căci a stărnit un foc suav în mine!
Suspine, dor și rugă trimiț pe rând
spre raza frumuseții ei senine.
Mi-e dragă, floare-ntre femei, curată
și blândă și de neam, ce dintr-o dată
cu gingășia ei mă cucerî:
cuminte-n port și-aleasă la vorbire,
În fața mea la toți le dă cinstire.*

RAIMBAUT DE VAQUEIRAS

Originar din sudul Franței, dintr-o modestă familie provençală din localitatea Vaqueiras, a trăit mulți ani în Italia, la curtea marchizului Bonifaciu I de Montferrat unde a scris peste patruzeci de poezii. A participat la Cruciada a IV-a (1198-1204).

*Doamnă, eu te-am tot rugat
să te-nduri a mă-ndrăgi:
și-s vasal și te-oi cinsti.
Dulce chip și duh bogat,
ce poți haruri dăruî,
vreau amic a-ți deveni.
Cu valoarea ta, înalta,*

*Inima-mi știuși răpi,
genovezo, cum nu-i alta
și-i un dar, de mi-i iubi:
mai avut nu m-aș simți,
toată chiar a mea de-ar fi
Genova, ce-agonisi multă-avere.*

ALFONSO AL X-LEA

Supranumit „cel înțelept”, *El sabio*. A trăit între anii 1221 și 1284, a fost rege al Castiliei și Leon-ului, două puternice provincii spaniole. Era prea puțin interesat de politică, în schimb arta, sub toate formele ei, îl atrăgea cu putere (aici asemănându-se cu Rudolf al II-lea de Habsburg care, după patru secole, se va înconjura de artiști și obiecte de artă). Așa se face că, atunci când s-a lăsat „locuit” de muza poeziei, a dat la iveală peste 400 de creații poetice străbătute de un autentic fior liric. Cu toate că limba castiliană devenise, pe vremea lui, limbă oficială în regat, versurile și le-a scris în portugheză (limbă în care era numit Afonso). Subiectul predilect al poeziilor sale este Sfânta Fecioară pentru care nutrea un cult special. Nu a fost străin nici de lumea științei și a îndrumat elaborarea, în epocă, a unor lucrări din domeniul dreptului, al istoriei, astronomiei, astrologiei. Poezia de mai jos exprimă dorința lui Alfonso il Sabio de a pleca departe, peste mări și țări, de a evada din lumea armelor și a conflictelor:

*„Nu-mi dă-atâta împăcare
vreo cântare
de pe ram sau ciripit,
nici amor, nici plugărit,
și nici arme (de la care
mă tem tare
că pot fi primejduit),
cât o luntre, ce, grăbit,
m-ar fura cu sprinten zbor,
câci pe-acest cumplit ogor
scorpioni au năpădit,
și-a mea inim-a simțit
spîmul lor otrăvitor.
Jur pe Cer: nainte-mi n-are
căutare
nici manta, nici călărit;
nici amor nu m-a vrăjit,
și nici arme, ce-nceștare
și-ntristare
pururi au pricinuit,
ci de-o luntre-s ispitit,
ca să duc, plutind ușor,
grâu și-ulei, ca negustor:
de venin să fiu ferit,
câci nu știu să-și fi găsit
Scorpionii leacul lor.”*



(Versurile au fost preluate din volumul „Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și a Minnesängerilor” în versiunea originală și în traducerea lui Teodor Boșca, Editura Dacia, Cluj, 1980)

Denisa TOMA



Mircea Sîntimbreanu

(1926 - 2006)

80 de ani de la nașterea scriitorului

Opera lui Mircea Sîntimbreanu se circumscrie, ca și cea a lui Octav Pancu-Iași care avea să-l debuteze la Radio pe tânărul scriitor Sîntimbreanu în 1951, în zona a ceea ce numim, uneori, „convențional”, literatură pentru copii. Autorul a fost mulți ani un apropiat al copiilor, ca univers de preocupare și „pedagog” al lor.

Schițele și povestirile sale au un ritm alert, susținut de dialog, de spontaneitatea replicilor, de comicul de situație. Scrise adesea într-un limbaj metaforic, multe

dintre acestea au un mesaj expres educativ.

Scriitorul era înzestrat cu o reală capacitate de a sonda sufletul copilului, pe care îl cunoscuse bine în cariera lui de dascăl (15 ani la școlile generale); ne-o dovedesc cu prisosință micii eroi din cele peste optsprezece cărți ale sale.

Mircea Ion (acesta este prenumele întreg) Sîntimbreanu s-a născut la 7 ianuarie 1926 (zodia Capricornului), în comuna Băița din județul Hunedoara. Era fiul minerului Gheorghe Sîntimbreanu și al Letiției, născută Ardean.

Clasele primare le-a urmat în mai multe localități hunedorene (Ghelar, Veșel, Leșnic) între anii 1931-1935, iar pe cele liceale la Liceul ortodox român „Avram Iancu” din Brad (1935-1943).

Urmează apoi, la București, Facultatea de Drept (1943-1947) și Facultatea de Filosofie (1944-1951). Din 1948 până în 1951, a fost asistentul profesorului Vintilă Dongoroz (despre acest profesor nu a păstrat amintiri plăcute), la Catedra de Drept penal a Facultății de Drept din cadrul Universității București. În 1951 a fost îndepărtat din învățământul superior, pe când se pregătea pentru doctorat, pe motiv de origine socială nesănătoasă, devenind profesor de istorie la unele școli periferice din București (1951-1966).

Vreme de trei ani (1966 - 1969) Mircea Sîntimbreanu a făcut parte din conducerea Consiliului Național al Organizației Pionierilor. În decembrie 1969, devine primul director al Editurii Albatros iar după un an este numit director general al Centrului Național al Cinematografiei (1970-1972), înființat recent, unde l-a avut adjunct pe Corneliu Leu.

Din 1972 până în 1974, este director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, pentru ca în 1974 să se întoarcă din nou în funcția de director al Editurii Albatros, înlocuindu-l pe Petre Ghelmez. A condus destinele acestei edituri până în decembrie 1985 când este

Evenimente - Aniversări - Comemorări

destituit pe motiv de „superficialitate, lipsă de fermitate față de conținutul politic al cărților editate”, cum consemnează însuși Mircea Sîntimbreaanu în volumul *Carnete de editor* apărut postum în anul 2000.

A fost membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor din România și secretar al secției de Literatură pentru copii și tineret.

Scriitorul își face debutul cu proze scurte la Radio și în presă (1951), iar editorul, cinci ani mai târziu, cu volumul de schițe *Cu și fără ghiozdan* (1956).

A publicat numeroase volume inspirate din lumea copiilor, a școlărilor, dintre care amintim: *Micii noștri prieteni* (1958), *Băiețelul de hârtie* (1959), *La telefon...telefonul!* (1961), *Recreația mare* (1965), care a cunoscut un real succes, fiind reeditată de mai multe ori, *Caramele cu piper* (1966), *Să stăm de vorbă fără catalog* (1967), *Schițe vesele* (1969), *Viitorule, când te-ai născut?* (1973), *Mama mamușilor mahmuri* (1980), *Un Guliver în Țara Chiticilor* (1983), *N-ați văzut un cal maro?* (1999), *Recreația mică* (1999).

În întreaga sa activitate literară, Mircea Sîntimbreaanu a publicat atât la reviste pentru copii („Arici Pogonici”, „Luminița”, „Cutezătorii”), cât și la reviste literare și ziare („Flacăra”, „România literară”, „Contemporanul”, „Steaua” ș.a.).

A primit în 1974 Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru volumul *Recreația mare* și Premiul Uniunii Scriitorilor din România în 1980 pentru volumul *Mama mamușilor mahmuri*.

Mircea Sîntimbreaanu a fost Președinte de onoare al Târgului Internațional de Carte „Gaudeamus - Carte de învățătură” între anii 1994 și 1998.

A murit la 18 august 1999 la București, când încă se afla în deplinătatea forțelor sale creatoare.

La 7 ianuarie 2006 s-au împlinit 80 de ani de la nașterea lui Mircea Sîntimbreaanu, reputat scriitor și editor.

Gânduri despre Mircea Sîntimbreaanu

Prin reorganizarea sistemului editorial național de stat, în anul 1969 a luat ființă Editura Albatros din București, al cărei director a fost numit Mircea Sîntimbreaanu. În același an, m-am transferat și eu de la Editura pentru Literatură la Editura Albatros.

În perioada directoratului său de 12 ani am fost redactor, redactor șef de secție și membru în consiliul de



administrație, ceea ce mi-a oferit prilejul de a cunoaște personalitatea scriitorului-editor în varii situații.

Viața în editură cu Mircea Sîntimbreanu nu era una comodă. El exercita o permanentă presiune intelectuală asupra colectivului. Trebuia să fii mereu într-o competiție, în primul rând cu tine însuși. Cerea redactorilor să aibă discernământ, capacitate de a diagnostica, de a ști să spui dacă te afli în fața unui manuscris bun sau în fața „operei” unui grafoman. La rândul său, aprecia dificultatea acestei munci și recunoștea că „în numeroase cazuri editorul are de partea sa nu doar puterea, linia, ci și talentul”. „Ca șef, le-am respectat opinia avizată, stropită cu sudoarea frunții, amestecată pe filele aceluiași manuscris”, spunea despre redactorul de editură într-un interviu din anul 1996.

Cărțile sale trădează în Mircea Sîntimbreanu un mare admirator al copiilor, un perpetuu profesor al lor, fără catedră. Ca editor, a fost un Mecena al scriitorilor tineri debutanți. Nu o dată și-a exercitat rolul benefic de a-i îndruma într-ale scrisului. În acest sens a fost și un „arhitect”. Avea intuiția de a depista, citind un text, dacă se află în fața unui nuvelist sau a unui potențial romancier, „corectând” drumul acestuia. Știa ca nimeni altul să măsoare resorturile interioare ale celor care băteau la poarta muzelor, în cazul concursurilor anuale de debut, făurind destine.

Spirit nonconformist, Mircea Sîntimbreanu se confrunta uneori cu instituția cenzurii comuniste, susținând cu argumente irefutabile publicarea cărților valoroase. Nu o dată ne învăța și pe noi, redactorii, diverse strategii de a ne susține punctele de vedere în fața autorilor și a autorităților de partid care vegheau la „puritatea ideologică” a cărților.

Pot spune, fără șovăială, că a fost directorul care și-a asumat deseori riscul de a publica acea literatură română contemporană autentică, chiar dacă era mult prea incomodă pentru oficialități prin mesajul ei.

A riscat și pentru manuscrisele pe care a reușit să le publice și pentru cele care n-au trecut de cenzura invizibilă în ultimii ani ca instituție, dar activă în viața literară. Amintesc aici doar câteva dintre acestea: Paul Everac *Ședința balerinelor*, Ion Lăncrănjan *Toamnă fierbinte* (nepublicat), Bujor Nedelcovici *Al doilea mesager* (nepublicat), Ileana Mălăncioiu *Urcarea muntelui*.

Pentru volumul de poezii *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu, avea să fie îndepărtat de la conducerea editurii în decembrie 1985, iar Editura Albatros a fost monitorizată mai mult timp de către oficialii ai partidului comunist. Dezbaterea publică a romanului *Noaptea nu se împușcă* de Ion Anghel Mânăstire a fost „pusă în scenă” ca un substitut. A fost pretextul. Romanul apăruse cu aproape un an înainte și nu reținuse în nici un fel atenția, nici măcar a criticii literare, până atunci. Aveam să aflu mai târziu, chiar de la un secretar al C.C., că s-a creat cazul Ion Anghel Mânăstire pentru că, din „motive diplomatice”, nu s-a putut discuta public volumul Ilenei Mălăncioiu.

Evenimente - Aniversări - Comemorări

În 1991, într-o dimineață pe când mă îndreptam spre Biblioteca Academiei, m-am întâlnit cu scriitorul Mircea Sîntimbreanu în Piața Amzei; avea sub braț mai multe reviste și ziare. Era în perioada când mai toți, inclusiv scriitorii, se înghesuiau să facă declarații la radio sau prin presă despre calvarul pe care l-au trăit în epoca ceaușistă. L-am auzit spunând: „Uită-te la ei cum se martirizează mai toți scriitorii; despre noi, editorii, nu suflă nici unul o vorbă, deși unii au plătit scump curajul. Să fi fost noi atât de odioși cu scriitorii?” Se referea, desigur, la el și la alți colegi de la Editura Albatros, dar nu numai, care fuseseră dați afară din redacții în ultimii ani dinainte de decembrie 1989.

Într-un interviu acordat ziarului *Cuvântul liber* din 9 martie 1999, la întrebarea reporterului „care a fost elementul determinant care v-a virat viața către literatură?”, Mircea Sîntimbreanu a răspuns: „Întâmplarea”. Apoi a adăugat, ca un fel de profesiune de credință: „Am făcut Dreptul și Filosofia. Eram stăpânul lumii, mă și vedeam lansat... Eu cred și astăzi că vocația mea nu e cea scriitoricească, ci mai degrabă cea avocătească. Și când spun asta, nu regret nimic. Eu puteam să fiu multe altele. Asta vroiam să spun despre întâmplare. Nimic nu mă oprea să fi fost la ora actuală academician. Nimic nu mă oprea să fi fost realmente un savant în drept penal, criminologie etc. Puteam să fiu medic de excepție pentru că am vocația protejării celor suferinzi și obidiți și necăjiți.”

Recunoaștem aici personalitatea pregnantă a lui Mircea Sîntimbreanu, în același timp o profesiune de credință și o vocație neîmplinită, cea de avocat, curmată brutal mult prea devreme.

Mircea Sîntimbreanu rămâne o figură luminoasă în lumea editorilor, Editura Albatros dobândise cu el un real prestigiu. Ea nu era numai o editură enciclopedică de tineret, ci și o editură de literatură română contemporană care a publicat scriitori valoroși, din diferite generații. Totodată el este un scriitor de referință în sfera literaturii adresate tinerilor.

Putem, așadar, afirma acum când s-au împlinit 80 de ani de la nașterea sa, că Mircea Sîntimbreanu este o vocație împlinită prin personalitatea sa proteică.

Când se vor publica manuscrisele rămase de la el și cele peste 120 de carnete cu însemnări de editor, în care a consemnat, ca un greșier, cărțile citite și frământările din lumea literară, vom avea o altă perspectivă, mult mai complexă, asupra scriitorului.

Ca om, Mircea Sîntimbreanu era fermecător. Pe lângă faptul că avea o putere de muncă ieșită din comun, care ne impresiona pe toți, el găsea timp și pentru a se plimba cu celebrul cățel Gică, devenit personaj în cărțile sale, și pentru a merge la sfârșit de săptămână la pescuit, hobby-ul lui preferat.

Acest „Guliver în Țara Chiticilor” (titlul uneia dintre cărți sale), era foarte iubit de micii săi cititori, dar și de elevii de liceu. Întâlnirile lui cu aceștia, la multe dintre ele fiind și eu martor, se transformau uneori în adevărate „spectacole”. Schimbul de impresii, dialogul în sine era benefic pentru toți.

Ion NISTOR



Madame de Sévigné

Marie de Rabutin-Chantal, marchiză de Sévigné (1626- 1696), este considerată cea mai mare epistolieră a secolului al XVII-lea.

S-a născut la Paris, la 6 februarie 1626, într-un castel din Cartierul *Marais*, de pe malul drept al Senei, cartier pe care îl va iubi toată viața. Rămasă orfană la șapte ani și, la scurtă vreme, pierzându-și și bunicii, a fost crescută de unchiul său dinspre mamă, Christophe de Coulanges, abate de Livry. A primit o educație aleasă sub supravegherea lui Menage și a lui Chapelain.

În 1644, tânăra de 18 ani se căsătorește cu marchizul de Sévigné, un nobil strălucitor dar risipitor și libertin care își va pierde viața într-un duel, după șapte ani de căsătorie. Rămasă văduvă la 25 de ani, marchiza de Sévigné se dedică educației fiului ei Charles și, mai cu seamă, fiicei sale, Françoise-Marguerite, viitoarea contesă de Grignan, pe care o idolatrizează. Tânără și fermecătoare, frecventează saloanele fastuoase ale Curții, fiind în strânse relații cu doamna de La Fayette, celebră deja, cu Domnișoara de Scudéry, cardinalul de Retz, La Rochefoucauld.

Madame de Sévigné își petrece viața între Paris, castelul Rochers din Bretania și sudul Franței, Provence, regiune de care se simte cel mai puternic atrasă. În Paris există numeroase edificii care păstrează urma trecerii ei pe aici (istoricii au identificat opt domiciliu pariziene), cel mai celebru fiind Hotelul *Carnavalet* din Cartierul *Marais*

(situat chiar pe strada care azi se numește *rue Sévigné*), edificiu care adăpostește muzeul de istorie a Parisului.

Timp de 25 de ani, între mamă și fiică, contesa de Grignan, se va purta o minunată corespondență.

Doamna de Sévigné a murit la 17 aprilie 1696, în vârstă de 70 de ani, în castelul ginerelui ei Grignan din Provence. Doar printr-o întâmplare fericită, „Scrisorile” nu au fost arse de descendenții ei.

În anul 1696, scrisorile doamnei de Sévigné au început să fie cunoscute odată cu publicarea memoriilor vărului ei, contele de Bussy Rabutin care a inclus într-un volum câteva scrisori ce i-au fost destinate. Abia în 1818, Monsieur de Monmergué a publicat prima ediție completă și fidelă a celebrelor scrisori care vor ocupa un loc aparte în literatura epistolară franceză.

*J'écris. Rien n'est préféré
à ce plaisir, et je languis
après les jours de vous écrire...*

Evenimente - Aniversări - Comemorări

Scrisorile marchizei nu au fost concepute inițial ca literatură, ele devenind literatură mai târziu pentru că, depășind stricta descriere imediată a unei realități, se vor vădi a avea sensuri mai profunde. Cazul, deși nu unic, este foarte rar. Aici el, însă, capătă un plus de singularitate: considerând-o pe Madame de Sévigné unul dintre clasicii francezi de primă mărime ai secolului XVII, Sainte-Beuve pune „Scrisorile” acesteia alături de comediile lui Molière și de fabulele lui La Fontaine. Autoarea celebrelor scrisori contrazice ideea însăși pe care o avem despre scriitorul clasic. Acesta, raportându-se la o doctrină literară pe cale de a se constitui, s-a profesionalizat. Doamna de Sévigné nu are însă conștiință scriitoricească, nu este cu adevărat un clasic, deși trăiește în perioada clasică a literaturii franceze. E vorba de un gen cu totul particular și a cărei primă regulă este spontaneitatea. „Scrisorile” în momentul în care au fost scrise au vizat utilitatea imediată și obișnuită a oricărei corespondențe. Doamna de Sévigné îi comunică fiicei sale, fiului, ginerelui ei, unor rude și prieteni, gânduri și sentimente cu un caracter foarte intim, noutăți despre cunoștințe comune (adică despre întreaga aristocrație a Franței acelei epoci), amănunte banale sau senzaționale privind cele mai importante evenimente ale zilei dar și întâmplări mărunte: dizgrații sau favoruri, procese răsunătoare, revolte țărănești din Bretagne, modul de existență a celor de la Port-Royal, căsătorii, nașteri și morți etc. „Scrisorile” pot fi considerate un jurnal intim, dar și o cronică a vieții nobilimii de la curte și a celei de provincie, în special din Bretagne și Provence în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea, Regele Soare.

Sunt scrisori uneori foarte confidențiale între mamă și fiică. Corespondența devine pentru Madame de Sévigné singurul mod de a se simți aproape de fiica sa.

Sentimentele materne, tandrețea infinită cu care se adresează fiicei sale (care, totuși, nu îi răspunde cu aceeași ardoare) răzbat din toate scrisorile adresate acesteia. Momentele de despărțire, de pildă, devin prilejul unei suferințe sfâșietoare: *Quel jour, ma fille, que celui qui ouvre l'absence! Quel moment que celui où nous nous séparâmes! Quel adieu! Et quelle tristesse d'aller chacune de son côté quand on se trouve si bien ensemble!*

Dar ea abordează și subiecte de actualitate grave. Moartea lui Turenne, care uimește Franța, face obiectul multor scrisori, fiecare aducând câte un detaliu nou. Ea știe să stârnească curiozitatea: anunțul unei căsătorii fastuoase a anului este scris într-un stil fermecător. Nu lipsesc nici fermecătoare descrieri de natură, doamna de Sévigné vădindu-se și o talentată și sensibilă peisagistă, latura picturală a unor scrisori fiind o trăsătură ce le conferă un plus de farmec.

Toate scrisorile sale formează o cronică literară, politică și mondenă a acestei epoci.

Limbul colorat și plin de viață al Doamnei de Sévigné, eleganța stilului său și emoțiile pe care le transmite, impresionanta ei cultură fac din această ilustră doamnă o mare scriitoare care justifică opinia lui Voltaire: „Madame de Sévigné, cea mai însemnată persoană din secolul său pentru stilul epistolar.”

Erica VUVREA

Quel jour, ma fille, que celui qui ouvre l'absence ! Comment vous a-t-il paru ? Pour moi, je l'ai senti avec toute l'amertume et toute la douleur que j'avais imaginées et que j'avais appréhendées depuis si longtemps. Quel moment que celui où nous nous séparâmes ! Quel adieu ! Et quelle tristesse d'aller chacune de son côté quand on se trouve si bien ensemble ! Je ne veux point vous en parler davantage, ni célébrer, comme vous dites, toutes les pensées qui me pressent le cœur : je veux me représenter votre courage, et tout ce que vous m'avez dit sur ce sujet, qui fait que je vous admire. Il me parut pourtant que vous étiez un peu touchée en m'embrassant...

Mme de Sévigné - Lettre à Mme de Grignan



Vörösmarty Mihály (1800 - 1855)

Curentul literar al romantismului în literatura maghiară este strâns legat de mișcările sociale de la începutul secolului al XIX-lea. Literatura dintre anii 1820 și 1848 este cunoscută sub denumirea de literatură reformistă. Cea mai de seamă personalitate a acestei perioade este poetul Vörösmarty Mihály care și-a dedicat întreaga viață și activitate cauzei reformelor din această perioadă. Poet romantic, asemenea lui Byron, Hugo, Shelley, Pușkin, Mickiewicz, el ocupă un loc cu totul aparte în literatura maghiară.

Vörösmarty Mihály s-a născut la 1 decembrie 1800 în localitatea Pusztanyek din comitatul Fejer din vestul Ungariei, ca fiu al unor nobili catolici fără avere. A cunoscut de mic copil greutățile și, pentru că și-a pierdut tatăl de timpuriu,

a trebuit să-și întrețină familia numeroasă, fiind nevoit să lucreze ca preceptor în timp ce-și făcea studiile la gimnaziul din Székesfehérvár și Pesta. A fost puternic atras de literatură și încă de când era elev a început să scrie versuri (între 15 și 23 de ani a scris la fel de multe poezii câte a scris în întreaga lui carieră). A făcut studii juridice la Universitatea din Pesta și o vreme a practicat avocatura. A fost implicat în evenimentele politico-sociale din acele timpuri, cariera juridică pe care o îmbrățișase permițându-i să cunoască mai bine ideile reformiste ale epocii.

Asemenea celorlalte popoare din Europa, și națiunea maghiară a intrat în contact cu ideile progresiste ale revoluției franceze și, în frunte cu marii gânditori și oameni de cultură, începe să-și clădească singură viața socială și culturală. În anul 1825 se întemeiază Academia Științifică Maghiară, instituție al cărei membru activ a fost și poetul Vörösmarty Mihály. De la înființarea Academiei, el a desfășurat o activitate bogată și fertilă în domeniul dezvoltării limbii și literaturii maghiare: a redactat dicționare, a elaborat regulile ortografiei și punctuației limbii maghiare, a participat la activitatea multor comisii ale Academiei, care avea ca scop dezvoltarea limbii maghiare și sprijinirea talentelor literare tinere.

În anul 1825, după publicarea poemului *Zalán futása* (Alergarea lui Zalan), o pagină inspirată din istoria veche a poporului maghiar din perioada arpadiană, Vörösmarty Mihály își face intrarea în lumea literară. Se mută la Pesta unde se va dedica scrisului și redactării în 1828 a publicației „Tudományos Gyűjtemény” (Anuarul științific).

În 1831 scrie drama lirică *Csongor és Tünde* (Crai-Csongor și Zâna Tünde), o feerie inspirată din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. A fost primul om de literă maghiar care a trăit, e drept, foarte modest, exclusiv din scris.

În 1836, împreună cu alte personalități culturale, poetul Vörösmarty Mihály participă la înființarea Asociației Kisfaludy, care avea ca scop sprijinirea și încurajarea noilor talente. Printre acestea, un loc aparte îl ocupă poetul Arany János care a fost premiat pentru poemul său *Toldi*.

Evenimente - Aniversări - Comemorări

Vörösmarty a desfășurat și o intensă activitate politică ce a atras vigilența autorităților habsburgice (*vigili oculo*).

În același an, Vörösmarty Mihály scrie poezia *Szózat* (Mesaj, Cuvântare) care, pe lângă *Imnul* (Hymnus) al lui Kölcsey Ferenc și *Cântecul național* al lui Petőfy, este poezia cea mai îndrăgită și mai emoționantă a națiunii maghiare, considerată și azi o veritabilă „Marseieză” a poporului, cu un mesaj mereu actual, tulburător și profund.

În 1844 este mentorul primului volum de poezii al lui Petőfi Sándor, iar în 1847, împreună cu acesta și cu poetul Arany János se angajează să traducă teatrul lui William Shakespeare.

Se implică cu tot sufletul în evenimentele din martie 1848 și în revoluția de la Pesta, în acest sens scriind mai multe poezii, dintre care cea mai importantă este cea intitulată *Szabad sajtó* (Presa liberă). Vörösmarty Mihály nu a fost un luptător propriu-zis, așa cum a fost Petőfi. Totuși, evenimentele din 1849 l-au obligat să se ascundă de mânia autorităților. Abia după 1851 începe din nou să activeze, dar fără entuziasmul de dinainte de 1848.

Soarta a fost cruntă cu Vörösmarty Mihály. După ce toată viața, începând de la vârsta de 17 ani, s-a luptat cu sărăcia, cu grija zilei de mâine, a trebuit să suporte și ruina idealurilor pentru care și-a dedicat viața și spulberarea oricărei speranțe în viitor.

După 40 de ani scrie mai puțin, fiind puternic eclipsat de creația lui Petőfi. Mai publică, cu puțin înainte de moarte, o emoționantă creație lirică intitulată *Bătrâmul țigan*.

La 19 noiembrie 1855, poetul se stinge din viață la Pesta, îmbătrânit și bolnav, iar în data de 21 noiembrie a fost condus pe ultimul său drum de o mulțime impresionantă de peste 20 000 de oameni. Această demonstrație tăcută s-a transformat într-o adevărată manifestație populară, prima după evenimentele din 1848, împotriva despotismului stăpânirii habsburgice care a asuprit poporul maghiar în vremea aceea.

Creația lirică a lui Vörösmarty Mihály este cunoscută cititorilor din România grație poetei Veronica Porumbacu, cea care în 1958 a tălmăcit în limba română feeria *Csongor és Tünde* precum și un număr de 21 de poezii printre care și *Bătrâmul țigan*, din care reproducem prima strofă:

*Zi, țigane, ți-ai băut răsplata!
Zi, nu sta degeaba, timpul trece.
Nu-i da grijii pâine doar și apă,
Toarnă iarăși vin în cupa rece.
Tot mereu așa ne-a fost în viață:
Când în flăcări, când sub bici de gheață.
Trage-i din arcuș, cât vei putea,
Măine poate-i numai o surcea.
Jalea-n piept, și vinul în pahare...
Lasă grija, cântă, lăutare!*

Anna LÁSZLO

Viena - 1900

Viena imperială este capitala din centrul Europei în care, la cumpăna veacurilor XIX și XX, timpul părea că a stat în loc, în așteptarea furtunii ce avea să zguduie Europa peste nici două decenii.

Vals, cafenele, vitrine strălucitoare, petreceri desfășurate în acordurile marșului *Radetzki*, ale operetelor lui Lehar, plimbări în pădurea vieneză, croaziere pe Dunăre, o bucurie de a trăi în care totul se poate rezuma la acel tipic *gemütlich* vienez. În acei ani *fin de siècle*, vienezii au fost martorii unui avânt cultural remarcabil, au asistat la apariția și afirmarea unor descoperiri tulburătoare, dacă n-ar fi să amintim decât teoria doctorului Sigmund Freud. Bătrâna capitală era un creuzet multietnic, un *melting pot*, în care predomina armonia, comunicarea, schimbul de idei. În „drăguțele” interioare *Biedermeier*, unde pe pereți atârna portretul împărătesei Elisabeta (Sissi) pictat de Franz Winterhalter, trăia o burghezie de bună calitate, cu un nivel cultural mult peste medie, copiind stilul de viață al aristocrației pe care, încet dar sigur, o va detrona. Pentru Stefan Zweig, fin și atent observator al epocii, Viena era pe atunci „o oglindă colorată în care se contemplă societatea.”



Teatrul - 1900



Parlamentul - 1900



Opera - 1900

La întretăierea veacurilor XIX și XX capitala Austriei devenise unul din punctele „fierbinți” ale *stilului 1900*, un stil ce a primit diverse denumiri în țările europene, toate subliniindu-i o trăsătură sau alta: *Art Nouveau* sau stil Guimard, în Franța, *Stile floreal* în Italia, *Liberty Style* în Marea Britanie, stil „lovitură de bici” în Belgia, *Jugendstil* în Germania, *Secession* în Austria. De ce *Secession*? Pentru că artiștii austrieci au operat o ruptură, o separare, o adevărată secesiune față de stilul academic, conformist și rigid al artei ce se practica la acea vreme sub autoritatea academiei de pictură *Künstlerhaus* din Viena. Mișcarea *Secession* a apărut în anul 1897, inițiatorul ei fiind artistul Gustav Klimt (1862-1918). Noua grupare artistică și-a creat și un „templu”, un edificiu original conceput de arhitectul Joseph Maria Olbrich, pe al cărui frontispiciu era înscrisă celebra deviză a mișării *Secession*: „Fiecărei epoci arta sa, iar artei libertatea”. Era, într-adevăr, o

Evenimente - Aniversări - Comemorări

epocă nouă care avea nevoie de o artă pe măsură. Figura centrală a fost pictorul Gustav Klimt, dar un cuvânt important au avut și Oskar Kokoschka (1886-1980), Egon Schiele (1890-1918), Richard Gerstl (1883-1908), Koloman Moser (1868-1918). Sursele de inspirație pentru noul curent artistic au fost impresionismul francez, arta japoneză, natura și chiar abisurile subconștientului relevate de psihanaliza lui Freud.

De altfel, revista lunară *Ver Sacrum*, a cărei denumire - *Primăvară sfântă* - sugerează renașterea și întinerirea spiritului și a artei, va găzdui articole ale promotorilor *Artei 1900*.

Femeile, la rândul lor, traversează un intens proces de emancipare și au un cuvânt din ce în ce mai greu de rostit în viața artistică, științifică, socială și politică. Sub penelul pictorilor epocii ele devin, rând pe rând, Judith, Salomé, Danae, acele femei cu forme unduite, cu gesturi languroase, cu pletele care le învăluie trupul sinuos.

O femeie de o inteligență scilpitoare, Lou Andréas-Salomé (1861-1937), cea pe care o iuberă Nietzsche și Rainer Maria Rilke, publică o amplă și extrem de competentă „Scrisoare către Freud”. În același climat s-a remarcat Rosa Mayreder (1858-1937), cronicară fidelă a epocii numite *fin de siècle*, reprezentantă a feminismului.

Figura feminină emblematică a Vienei de atunci rămâne, fără îndoială, Alma Mahler.

Foto : ro.Wikipedia.org/wiki/viena



Alma Mahler

Gustav Klimt, Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel - nume ilustre ale artei de la cumpăna veacurilor XIX și XX, din Viena *Secession*-ului.

Ce au comun aceste nume, ce liant tainic le unește? Răspunsul îl aflăm cu ușurință de îndată ce cunoaștem mai bine biografiile acestor personalități și vedem că destinul le-a fost marcat de întâlnirea cu o femeie care le-a devenit muză incontestabilă. Gheișă, hetairă, femeie fatală - o chintesență a feminității din totdeauna, a fost artistă și femeie în același timp. Mari pictori, un muzician, un arhitect, un scriitor toți au fost marcați de trecerea prin viața lor a acestui meteor numit Alma...

Evenimente - Aniversări - Comemorări

Alma Schindler s-a născut în Viena anului 1879, era fiica unei mic burgheze din Hamburg și a lui Emil J. Schindler, renumit pictor peisagist din capitala Imperiului, într-o Vienă în care murea o lume și se năștea alta. Tinerețea o petrece într-un castel din secolul al XV-lea privindu-și tatăl care imortaliza pe pânză colțuri din natură și ascultând muzică, în permanență, fără osteneală. La numai nouă ani compune prima piesă, în vremea când îl are profesor de compoziție pe Alexander von Zemlinsky, iar călăuză în lumea literaturii îi este Max Burckhard, director al *Burgtheater*. Pierderea tatălui va fi pentru adolescența cu suflet de artist echivalentă cu stingerea stelei călăuzitoare.

Tânăra de nici 18 ani îl vrăjește pe **Gustav Klimt** care o va iubi nebunește și îl va inspira în crearea unor tablouri. Pictorul are 35 de ani iar Alma este tinerețea însăși. Prima iubire a ei va fi acest celebru reprezentant al *Secession*-ului vienez. „*Frumusețea lui, pe de o parte, tinerețea mea plină de prospețime, pe de alta, geniul său și talentul meu, muzicalitatea profundă care ne stăpâneau au făcut să vibrăm la unison...*” După ani, ori de câte ori se întâlneau, Gustav Klimt îi spunea invariabil același lucru: *Nu mă pot rupe de sub vraja ta, ea devine tot mai puternică...* Și a purtat peste ani această iubire care i-a umplut sufletul.

Toamna anului 1901. Alma are 22 de ani și frumusețea ei are ceva din perfecțiunea statuilor antice. Este momentul întâlnirii cu compozitorul **Gustav Mahler** care, atunci când o vede pentru prima oară, nu-și mai poate desprinde privirea de la imaginea tinerei ce iradia frumusețe și vrajă. Numele compozitorului îi era familiar acesteia, Alma fiind o prezență cvasi-permanentă în sălile de concert ale Vienei. Iar Mahler, la ora aceea prim dirijor al Filarmonicii vieneze, era o glorie vie a capitalei austriece, creatorul unei muzici de o frumusețe stranie, de un dramatism sfâșietor. *O întâlnire cu Gustav Mahler pe stradă era un eveniment despre care povestea în dimineața următoare colegilor ca despre un triumf personal* - își amintește Stefan Zweig, un alt vienez celebru. Statura mică a lui Mahler, cei 19 ani pe care îi avea în plus față de Alma, firea lui retrasă și singuratică, toate acestea nu au contat și dragostea care s-a născut din primul schimb de priviri se va sublima într-o căsnicie care va dura 9 ani, până la moartea compozitorului. Alma Schindler-Mahler, muza unuia dintre cei mai fascinanți compozitori, ea însăși artistă, a înțeles cum nu se poate mai bine durerosul travaliu pe care îl presupune actul creației artistice despre care Mahler a lăsat confesiuni tulburătoare: *Creația artistică îmi amintește de nașterea unei perle, această comoară care nu vine pe lume decât cu prețul suferinței cumplite a stridiei. Nașterea spirituală se aseamănă cu aceea a corpului. Ce luptă, ce tortură, ce angoasă o însoțesc și câtă bucurie izbucnește atunci când copilul este sănătos și viguros! Astfel, artistul reprezintă elementul feminin în raport cu geniul care îl fecundează, căruia i se dăruiește cu totul, a cărui sămânță o poartă și o hrănește până la maturitate, până când opera desăvârșită va ieși la lumină.* Se căsătorește într-o zi de început de martie a anului 1902 și pentru Mahler începe cea mai fertilă etapă a creației, din păcate ultima. Alma îl ajută, se dăruiește fără rezerve spiritului acestui geniu al muzicii: îi copiază partiturile, face observații legate de compoziție, de structura pieselor muzicale, este muza care îi inspiră primele cântece de dragoste. Simfoniile a șaptea și a opta, aceasta din urmă considerată de muzicologi și de melomani „o prelungă îmbrățișare universală”, sunt dedicate soției, ca și copleșitorul Cântec al pământului (*Das Lied von der Erde*). Au două fetițe - Maria și Anna -, prima va muri la numai 5 ani, Mahler fiind extrem de marcat de această pierdere.

Evenimente - Aniversări - Comemorări

În anul 1910 Alma îl întâlnește pe arhitectul Walter Gropius, creatorul mișcării *Bauhaus* și între ei iubirea izbucnește fulgerător. Încă în viață fiind, Mahler a asistat la înfiriparea pasiunii celebrului arhitect față de soția lui care, iată, îi dovedea că, totuși, la *domina e mobile*... Suferă, se frământă, are momente de deznădejde... Apelează, cum altfel, la prietenul său bun, medicul Sigmund Freud care își întrerupe vacanța pentru a veni la Leyda, în Olanda, să-și ajute prietenul, să-l asculte, să dea un sfat soțului înșelat. Întâlnirea, ședința, nu a durat mai mult de patru ore, timp în care părintele psihanalizei reușește să pătrundă în adâncurile sufletești ale lui Mahler. Înțelege. După zece ani de căsnicie, în mai 1911, Mahler părăsește această lume în care o lasă pe infidela soție.

După moartea lui Mahler, Alma îl aude pe tatăl ei vitreg, Carl Moll, vorbindu-i despre un tânăr pictor genial - **Oskar Kokoshka** - cel care lucrase în tinerețe în celebrele ateliere vieneze *Wiener Werkstätte*. Se întâlnesc și Alma este fermecată de acest personaj bizar, cu pantofi rupți, cu haine roase, atins de fizic. Pictorul îi face portretul și, din când în când, o „agresează” cu îmbrățișări sălbatice. „Îi iubeam geniul și, odată cu el, iubeam acea grosolanie și încăpățănare de copil mic” va nota Alma în cartea autobiografică pe care a scris-o în anul 1960. Primul Război Mondial îi desparte, Kokoschka ajunge profesor la Academia de Artă din Dresda, relațiile se răcesc. „Am pierdut ceva ce credeam eu că este trainic: pe Oskar Kokoshka”, va scrie ea mai târziu...

Și în vara anului 1915 se va căsători cu **Walter Gropius**. Se cunoșteau, am văzut, încă de pe când trăia Mahler și nu le-a fost greu să refacă legătura de odinioară. „Nu doresc altceva decât să-l fac fericit pe acest om”, mărturisește Alma în cartea ei de amintiri. Dar stăteau prea puțin împreună, Gropius călătorea mult, căsnicia „la distanță” devenise un lucru obișnuit și Alma n-a mai putut concepe traiul în comun, cu toate că li se născuse fițița, Manon. Nume inspirat, poate, de dragostea mamei pentru muzica de operă. Căsnicia nu durează mult, de altfel Alma nu are prea mare aplecare spre profesiunea lui Gropius, arhitectura și construcțiile părăndu-i domenii rigide, lipsite de fiorul și sensibilitatea artelor plastice, a muzicii și literaturii.

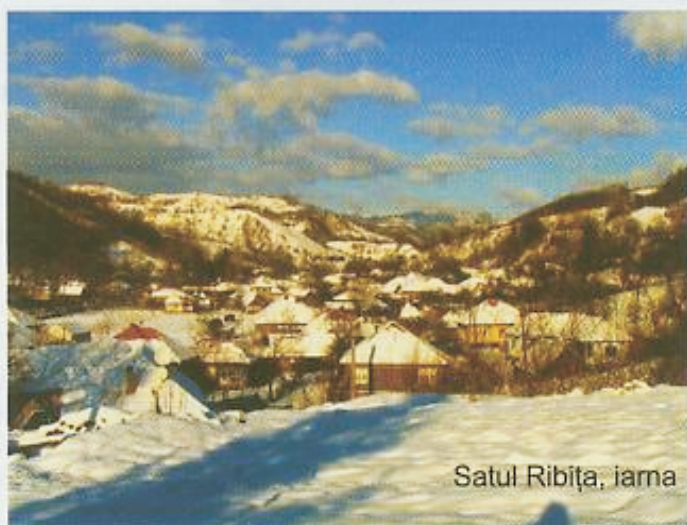
Într-una din zile descoperă într-o revistă literară numele lui **Franz Werfel** care scrisese o poezie ce o subjugă într-atât încât o transpune pe muzică. Iar atunci când îl va cunoaște pe scriitor, se va îndepărta tot mai mult de Gropius și, încet-încet, acesta înțelege și se retrage. În 1929, femeia de 50 de ani câți avea atunci se va căsători cu celebrul scriitor căruia îi va deveni muză, îi va fi alături până la moarte și îl va ține departe de grijile cotidiene. Werfel a murit în 1945 iar Alma i-a mai supraviețuit 19 ani.

A ars, a trăit alături de genii și a lăsat o parte din sufletul ei în creația fiecăruia dintre ei. Inteligentă, cultivată, spirituală, cu o conversație strălucită, cu simț artistic înăscut, Alma a avut un dar cu totul uluitor de a vrăji bărbații care i-au trecut prin viață. Nume ilustre i-au marcat existența: pe lângă cei trei soți, au iubit-o pianistul Ossip Gabrilowitsch, dramaturgul Johannes Hollsteiner, grafi-cianul Koloman Moser. Dar dincolo de ipostaza de muză, Alma a fost un martor sensibil și un observator lucid al vremurilor frământate pe care le trăia Europa și, în mod incontestabil, una dintre figurile feminine cele mai tulburătoare ale ultimului secol.

Denisa TOMA

Obiceiuri de peste an (I)

Obiceiurile calendaristice sau obiceiurile de peste an sunt legate de organizarea ciclică a timpului. Calendarul din vechime măsura timpul prin etapele importante ale muncilor agricole. În funcție de succesiunea acestor munci, era asimilată în conștiința comunității respective trecerea timpului. Necesitățile muncii l-au dus pe om la o cunoaștere empirică a evoluției ciclice a timpului în funcție de mișcarea astrilor, de perioadele de vegetație precum și de legătura dintre diferite fenomene.



Satul Ribița, iarna

Observarea atentă a fenomenelor naturale, a celor meteorologice, succesiunea anotimpurilor, mișcarea astrilor au dus în timp la mărirea producțiilor și la o mai bună cunoaștere a mediului înconjurător, a înrîuririi pe care acestea le au asupra roadelor pământului.

Ansamblul obiceiurilor agricole este dominat de legătura foarte strânsă dintre om și natură, de organizarea ritmică a activității agricole și de o viziune agrară asupra timpului. O bogată „colecție” de „semne ale timpului” reglează ritmul de muncă al țaranului precum și activitățile lui cotidiene. Astfel, aratul, semănatul, seceratul, urcarea sau coborârea oilor de la munte au fiecare vremea lor.

Peste aceste date cu specific agrar, în timp, s-au suprapus sărbătorile religioase sau alte sărbători oficiale, suprapunere ce a dus la o îmbogățire a obiceiurilor calendaristice.

S-au produs, de asemenea, și modificări ale unor date, cum ar fi data de Anul Nou care în trecut începea odată cu noul an agricol, deci în jurul datei de 1 martie pentru zona noastră. Schimbarea



După lemne

datei oficiale a Anului Nou, în Republica Română, la 1 ianuarie a fost legată de preluarea funcției de către noii proconsuli (cf. M. Pop, P. Ruxăndoiu, Folclor literar românesc. - București: Editura Didactică și Pedagogică, 1991, p. 100)

Asemenea schimbări de date preluate de civilizația europeană au dus la o desistematizare a obiceiurilor arhaice, urmate de o nouă structurare a lor, cu asimilări de elemente noi. O rămășiță a începerii noului an odată cu anul

agrar este **Plugușorul**, un obicei care, după cum ușor se poate observa, nu prea își află locul în toiu iernii.

Relația cu muncile de peste an precum și repetabilitatea lor sunt particularitățile specifice ale obiceiurilor calendaristice. De asemenea, în aceste obiceiuri sunt prezente două dintre miturile vechi ale umanității: mitul despre moartea și învierea naturii și mitul legat de fecunditate, de rodirea pământului și fecunditatea maternă.

ANUL NOU, SFÂNTUL VASILE

În vremurile străvechi, începutul noului an era sărbătorit la începutul noului ciclu agrar. Pentru ca producțiile agricole să fie bogate erau necesare diverse ritualuri care să atragă fertilitatea, abundența holdelor ce urmau să fie însămânțate. Un astfel de obicei menit să asigure fertilitatea este *Plugușorul*. Odată cu venirea primăverii, omul primitiv credea că prin acte cu efect magic (cântece, invocații, orații) s-ar putea influența favorabil noul ciclu agrar. Toate colindele și plugușoarele care au ajuns până la noi erau legate de acest moment al reînvierii naturii.

În zona noastră, a comunei Ribița, nu s-a păstrat *Plugușorul*, existând în schimb obiceiul uratului cu o ramură verde de brad bogat împodobită. Culoarea verde a bradului semnifică perenitatea, tinerețea veșnică, sănătatea, iar podoabele colorate aveau, probabil, rolul de a chema bogăția, bunăstarea asupra celui căruia i se ura. Rolul uratului în dimineața Anului Nou era acela de a-l felicita pe fiecare gospodar, de a-i dori spor în casă, sănătate în anul



Craii de la Ribița

Tradiții

care tocmai a început. Acest obicei de a merge cu uratul prezintă analogii, așa cum remarcă P.Caraman, „cu datina romană a împărțirii de ramuri verzi de la Calendele lui ianuarie, cu scopul de a provoca sănătatea” (P. Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și la slavi*, Iași, 1931, p. 74)

În satul Crișan, copiii sub 10 ani umblau/colindau din casă în casă cu uratul. Purtau o ramură împodobită sau, mai frecvent, un toiag cu un clopoțel. Ajunși la ușa gazdei, strigau:

*„Gazdă mândră și frumoasă
Slobozi Anul Nou în casă!
Anul Nou cu bucurie
Vă dorim ca să vă fie!”*

Clopoțelul și toiagul se pare că au menirea de a alunga spiritele rele, boala, farmecele. De asemenea, simpla intrare a tinerilor băieți în gospodărie are rolul de a aduce bunăstarea și belșugul în noul an. O veche credință de aici, prezentă și în alte zone, cere ca primul străin care intră în casă în prima zi din an să fie bărbat. În cazul în care intră o femeie, bunăstarea din acel an va ocoli casa respectivă. Probabil că și această credință a impus colindul băieților pe la case încă din zori de zi, pentru a se devansa vizita unei eventuale persoane de sex feminin și pentru a fi asigurat norocul pe anul în curs.

Mai există în comuna Ribița și alte superstiții și practici legate de Anul Nou. Așa, de pildă,

nu se mănâncă găină în noaptea de Anul Nou sau în prima zi din an, deoarece nu va fi spor în casă. Așa cum găina „râstie” cu ghearele și împărtășie în jur, nici în gospodărie nu se va aduna nimic, ci munca va fi fără spor (din relatările lui Lupea Ioan din satul Crișan și Dușan Mărioara din Ribița).

De asemenea, în dimineața de Anul Nou, pentru a avea spor la bani, membrii familiei trebuie să se spele cu apă în care au fost puși bani



Satul Crișan



Iernatul oilor

Tradiții

(Lupea Ioan din satul Crișan și Dușan Mărioara din Ribița). În sfârșit, este indicat ca în prima zi să se mănânce carne de pește și rât de porc, pentru a fi iute și alunecos peste an asemenea peștelui și să poți aduna avere așa cum adună porcul pământul cu râtul (informația de la aceeași sursă).

Tot începutul de an pare să fie, în concepțiile din vechime, favorabil aflării viitorului. Astfel, în noaptea de Anul Nou, femeile încercau să afle cum va fi vremea în anul care tocmai se năștea. Cunoașterea acestui lucru era capitală pentru întreaga familie, deoarece în trecut familia era dependentă de producțiile agricole obținute peste an. În cazul în care timpul era favorabil pentru lucrările agricole, producțiile obținute erau îmbelșugate și, deci, îndestulătoare pentru familie. În caz contrar, când se obțineau producții mici, familia suferea și de aceea gospodinele încercau să afle cum va fi anul, bogat sau sărac, în funcție de timp.

Pentru a afla acest lucru, femeile își pregăteau două cepe mari, sănătoase, pe care în jurul orei 12 din noapte, când se înnoia anul, le tăiau în două. Foile mai mari și mai groase erau așezate pe două rânduri de câte 6 foi, de la stânga la dreapta. Fiecărei foi de ceapă îi corespundea o lună din an. În fiecare se puneau câte o linguriță de sare iar dimineața se controlau foile. Lunile ce corespundeau foilor din care sarea se topise peste noapte indicau lunile ce vor fi uscate, secetoase. Erau și foi cu sarea doar parțial topită, semn al unor precipitații medii în lunile respective.

Astfel, în urma analizării foilor de ceapă, se putea stabili dacă anul va fi ploios sau secetos, în ce luni va ploua mai mult sau mai puțin. În funcție de aceste constatări, țăranii își programau lucrările agricole astfel încât acestea să fie făcute la momentul optim. Semănatul să fie făcut pe cât posibil înaintea începerii perioadelor ploioase, la fel și seceratul.

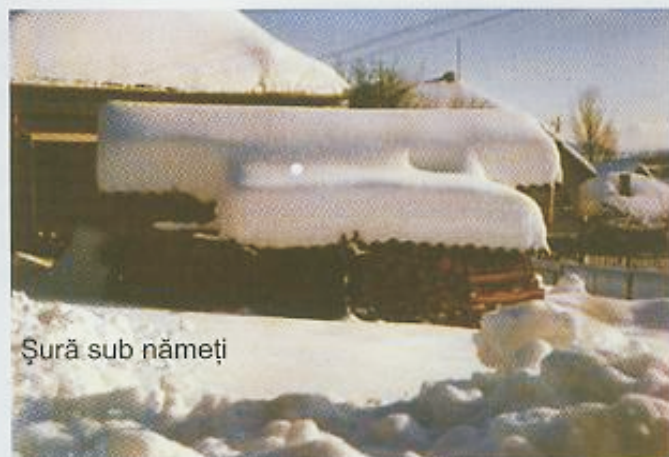
Un alt mod de a afla viitorul, tot în noaptea de Anul Nou, era cel numit **SÂN VĂSĂI**.

Prin acest ritual, fetele de măritat puteau să afle date despre cel ce le era ursit. Ritualul se desfășura în felul următor: fetele de măritat se adunau în grupuri în noaptea de Anul Nou, la una din casele vecine unde se adunau femeile mai în vârstă. Una dintre bunicile fetelor respective, pregătea mai multe obiecte pentru ghicirea ursitului. Într-o cameră, în absența fetelor, se așezau

pe masă cu fundul în sus 12 blide (farfurii). Sub fiecare dintre ele se puneau câte un obiect, cum ar fi bani, pâine, pieptene, busuioc, oglindă, porumb, spin, cute etc. După ce obiectele erau astfel așezate, fetele erau chemate din încăperea alăturată pentru a-și alege fiecare câte o farfurie din cele așezate pe masă. În funcție de ceea ce găsea fiecare fată sub farfuria aleasă, se spunea că așa îi va fi viitorul bărbat. Astfel, banii erau semn de soț bogat; oglinda, un soț fălos; pieptenele, un

Femei din Ribița la Sân Văsăi





Șură sub nămeți

soț colțos, rău, guraliv; porumb, un bărbat mic de statură ca știuletele de porumb; pâine, un bărbat bun ca „pita” și bogat; spin, bărbat sărac lipit; busuioc, căsnicie fericită; tăciune, soț tuciuriu, țigan; cute, bărbat sărac (informații culese de la Iusco Ileana și Trifa Sabina din Ribița).

În urma „descoperirilor” făcute sub farfuri, fetele se bucurau sau se întristau, unele chiar plângeau. După consumarea acestui ritual, fetele sărbătoreau prin cântece și veselie trecerea într-un nou an.

Un alt mod de a afla ursitul era cu ajutorul unui aluat din făină și apă. Acesta se frământa și din el se făceau *cocurele rotunde* în care se introducea câte o bucăciță de hârtie pe care se scria numele unui băiat. Într-o oală se puneau apă să fiarbă. Când apa dădea în clocot, bucățile de aluat se puneau toate deodată în apă. Se privea cu atenție în oală și prima bucată de aluat care se ridică la suprafața apei era scoasă afară. Se desfăcea aluatul și se citea numele feciorului care era scris pe hârtie și acela se credea că îi este ursit fetei ca viitor soț (comunicat de Trifa Sabina din Ribița).

BOBOTEAZA

Și de această sărbătoare se legau o serie de obiceiuri și practici care aveau rolul de a influența norocul în anul care a început. Pentru a-și putea cunoaște ursitul, fetele obișnuiau ca în ajunul Bobotezei să „ajuneze”. Unele țineau post negru, adică nu mâncau nimic până la asfințitul soarelui pentru că, se credea, doar postul le ajuta ca în noaptea de Bobotează să-și viseze ursitul. În ajunul Bobotezei trecea și preotul pe la fiecare casă „cu Boboteaza”. Casele erau, în felul acesta, sfințite și curățate de toate relele și „murdăria” spirituală adunate de-a lungul anului ce a trecut. Familiile care le locuiau puteau, astfel, să înceapă un an nou într-o casă curățată, sfințită. În așteptarea preotului și a diecilor, femeile obișnuiau să pună sub preșuri diferite grăunțe cu credința că, trecând preotul

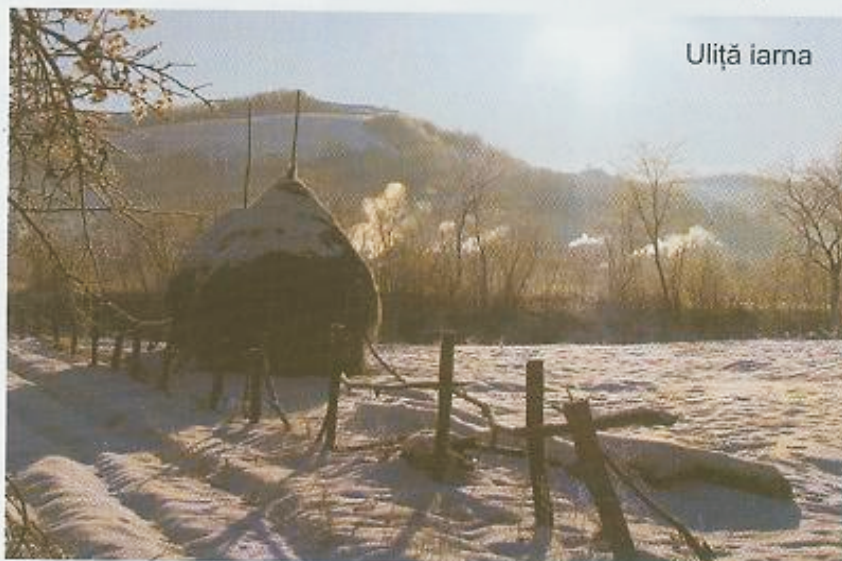


Imagine din sat

Tradiții

peste ele, acestea vor aduce recolte bogate în acel an. În cazul în care nu au mâncat nimic în aceea zi, membrii familiei vor bea apă sfințită din donița preotului. Pentru fetele care doresc să-și viseze ursitul, preotul lasă un fir de busuioc din mănunchiul cu care a stropit casa, fir pe care fetele și-l pun sub pernă seara, înainte de culcare.

Odată cu asfințitul soarelui și lăsarea întunericului, fetele ies din casă cu ochii închiși, până la gardul care înconjoară curtea. Aici pun mâna pe una din ulucile gardului și o leagă cu o panglică. Fetele rămân în curte până ce aud un lătrat de câine. Din partea de unde se aude primul lătrat, din aceea parte va veni viitorul soț. A doua zi, pe lumină, va fi verificată și uluca din gard care



era legată din seara precedentă. Dacă aceasta este dreaptă, viitorul soț va fi zvelt și frumos. Dacă este mai înaltă decât celelalte, atunci soțul va fi înalt, dacă este putredă, soțul va fi bolnăvicios, dacă este strâmbă, soțul va fi urât, dacă este cu noduri, soțul va fi gușat etc.

Pe tema aflării ursitului se mai făceau și glume. În cazul în care fetele de măritat aveau frați, aceștia speculau momentul și pregăteau surorilor câte o păcăleală. Una dintre fete povestește cum în seara în care trebuia să iasă cu ochii închiși din casă pentru a-și alege parul din gard, s-a împiedicat de sfoara legată de fratele ei cu puțin timp înainte, pentru a o păcăli. Fata a căzut pe burtă spre hazul familiei.

Multe femei din comună mărturisesc că ceea ce visaseră în noaptea de Bobotează li s-a adevărit peste timp.

În dimineața de Bobotează se obișnuia să se meargă înainte de răsăritul soarelui la râul care străbate satul, pentru a face baie. Există convingerea că în aceea dimineață apa râurilor este sfințită și cine se scaldă în această dimineață în râu va fi ferit de boli pe parcursul întregului an. Iată ce povestește Mihăiesc Șara din Ribîța, despre acest lucru : „Mă sculam dimineața înainte de răsă-



Stropitul cu aghiasmă

ritul soarelui, îmi băgam picioarele în cizme și luam un lipideu (cearceaf - n.a.) gros de lână, în care mă înfășuram. Fugeam iute până la vale. Acolo, slobozeam lipideul din spate și mă băgam în apa iute și rece care era înghețată pe margini. Apoi ieșeam iute și-mi luam iar lipideul în spate și fugeam acasă la căldură. Lucrul ăsta îl făceam în fiecare an, da' nici bolile nu se lipeau de mine." După ce se îmbăia în acest fel, toată lumea mergea la biserică unde în acea zi era sfințită apa, adică se făcea „Aghiasma Mare”. În oale, câni frumos împodobite femeile duc în această zi apa la biserică pentru a fi sfințită. Cu această apă ele stropesc grajdul, gospodăria întreagă, apa din fântână, încercând astfel să curețe totul în jur de energiile negative care le-ar fi putut murdări. Apa aceasta se păstrează tot anul, fiind bună pentru diverse boli sau necazuri.

SFÂNTUL TRIFON - 1 februarie

În această zi se credea că este bine să se dea mâncare la păsări pentru ca acestea să nu prade holdele în vară. Clej Atanasie din satul Crișan spune că mama lui, în această zi, mergea la marginea pădurii (casa era aproape de pădure) cu o poală de grăunțe de grâu, orz sau cucuruz amestecate cu cenușă și le arunca păsărilor, spunând:

*„Cu bucatele vă hrănesc
Cu cenușa vă orbesc
Să nu veniți în holda mea”*

Se observă că și acest ritual este menit să aducă recoltă bogată.

STRETENIA (ÎNTÂMPINAREA DOMNULUI) - 2 februarie

Și în legătură cu această zi există câteva credințe cu privire la gospodărie și la timpul probabil. Astfel, Stanciu Lucreția din Ribița spune că în ziua de Stretenie trebuie pusă zăpadă sub coada vacilor ca să nu „streată” în vară când vor fi călduri mari. De asemenea, există credința că în

această zi ursul iese afară din bârlog și, dacă își vede umbra, se sperie și se întoarce în bârlog și atunci urmează o iarnă lungă și grea. Dacă afară cerul este înnorat, ursul pleacă să se plimbe și, deci, primăvara este aproape.

SFÂNTUL HARALAMBIE - 10 februarie

În această zi, în satele comunei există obiceiul de a se ține o anumită slujbă la biserică pentru animalele din gospodărie, pentru sănătatea lor și pentru belșug, în special pentru vite. Femeile duc la biserică tărâțe și prescuri. Tărâțele sfințite și prescurile se duc acasă și se dau la animale să le mănânce. Este singura zi din an când prescura poate fi dată la animale. Pe un carton, preotul face o sfeștanie. Acest carton va fi prins pe un perete în grajd, pentru a-l apăra peste an de vrăji, moroi, spirite malefice.

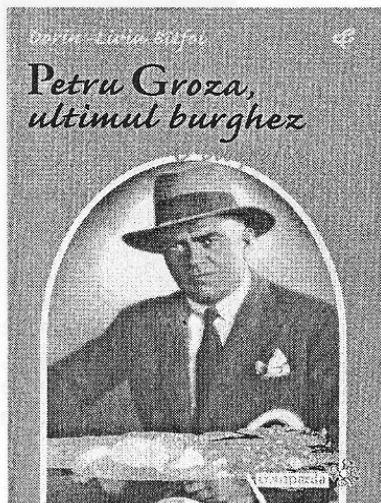


CAPU' PRIMĂVERII - 24 februarie

Sărbătoarea religioasă corespondentă de la care, probabil, i se și trage denumirea, este „Întâia și a doua aflare a Capului Mergătorului Înainte și Botezătorului Ioan”. Există credința că această zi este una de început de primăvară, o zi care anunță sosirea iminentă a timpului frumos. Pentru a pregăti viitoarele recolte bogate, femeile obișnuiesc și în această zi, ca și de Sf. Trifon, să arunce grâu și cânepă păsărilor de 12 ori, pentru ca acestea să nu prade holdele în vară.

Mai există obiceiul ca în această zi fetele și băieții să meargă la pădure pentru a culege primele flori apărute: anglicei, ghiocei, toporași, cocoșei. Ei trebuie să glumească, să râdă, pentru a fi veseli peste an, pentru a avea pereche și a fi iubiți. Sătenii se feresc să lucreze în această zi. Femeile nu lucrează la război și nici lucru de mână nu fac, deoarece se spune că această zi trebuie ținută pentru dureri de cap. Cine lucrează acum va avea dureri de cap tot anul. De altfel, sintagma folosită în popor pentru a caracteriza această zi este „Cap pentru cap”.

Monica DUȘAN



O biografie...așa cum a fost

După memoriile lui Petru Groza, Editura Compania a editat o nouă carte având în centru figura controversatului om politic. „Petru Groza, ultimul burghez. O biografie” este volumul de debut al lui Dorin-Liviu Bîțfoi, doctor în filozofie al Universității din București și autor a numeroase articole din istoria filozofiei universale și românești.

Proiectul Editurii Compania se sprijină pe document, istorie, carte practică, urmărind o abordare în pas cu vremea a documentului (memorii, jurnale, anchete, scrisori) și insistând asupra restituirii textelor cenzurate sau ignorate

Editura oferă publicului creație originală și traduceri, sinteze, eseuri și studii în diverse domenii (istorie, religie, economie, sănătate, artă). Obiectivitatea informației, claritatea comunicării și noutatea graficii sînt preocupările constante ale acestei edituri mici dar consistente, deschise spre un public larg.

Petru Groza, cunoscutul om politic român, a fost președintele primului guvern comunist din istoria României. Născut în comuna Băcia, județul Hunedoara, Groza a urmat studiile liceale la Orăștie și studiile superioare la Budapesta, Berlin, Leipzig, luându-și doctoratul în științe juridice. Și-a început activitatea politică încă din anii studenției, manifestându-se ca luptător împotriva asuprii naționale, pentru egalitatea în drepturi a națiunilor asuprite de Monarhia austro-ungară, pentru eliberarea Transilvaniei și unirea ei cu România. Între 1920 și 1927 a fost ales de cinci ori deputat în parlament, iar de două ori a ocupat funcția de ministru.

Lucrarea, structurată în nouă părți, este o monografie (565 de pagini, inclusiv bibliografia, notele și indicele), pentru a cărei realizare autorul s-a documentat, a cercetat și valorificat numeroase documente, inclusiv informații „de familie”, având acces la arhiva personală de la Deva a familiei Groza. De asemenea, autorul a folosit în redactarea cărții și interviuri cu diferite personalități printre care Stelian Tănase, Marin Diaconu, dar și discuții cu membrii familiei Groza: Liviu Groza, Lucia Proștean, Simona Groza. Traseul biografic și politic al personajului este urmărit pas cu pas într-o reconstituire istorică sobră, bine scrisă și extrem de densă, reprezentând în același timp o lucrare esențială pentru istoriografie.

Cartea cuprinde capitolele: „Fiul cel mare al lui Adam” (1884-1918), „Anii de miere” (1919-1927), „Țara fără cap” (1927-1933), „În zodiacul ostracizării” (1933-1943), „Cu mușchii și nervii” (1944-1945), „Soarele roșu” (1945-1952) și „Unicul caz” (1952-1958). Partea finală a lucrării poartă titlul de „Câteva gânduri de sfârșit sau De ce n-a mai ajuns Petru Groza în America?”.

La finalul lecturii, cititorul va descoperi că eroul cărții a fost un personaj complex, cu lumini și umbre, și își va pune, cu siguranță, numeroase întrebări care încă își așteaptă răspunsul.

Ciprian DRĂGAN



Cel mai celebru necunoscut pe care îl cunosc

Este Petru Groza. Unul dintre subiectele despre care se știe aproape nimic, dar se spune aproape totul. Există o impresie volantă, care circulă din om în om, că toți știm cine a fost personajul, dacă nu chiar și persoana. Două, trei bancuri în asociere cu Romulus Zăroni, apoi ștampila de producător al comunismului, câteva anecdote ușurele și neclare despre aventurile galante, apoi slujba religioasă care i-a încheiat viața, unică în analele comuniste. Și cam atât.

Pentru biograf miza a fost mare, mai ales că terenul de cercetat era încă nedestelenit. Avansând cu cercetările, vedem că omul, foarte departe și aparte de caricatura sumară care ni-l prezintă azi, dovedește o complexitate greu de bănuț și un gust exersat pentru paradox. E un mare burghez care își naționalizează averea. E preferatul regilor care devine republican până la moarte. Este cel mai tânăr ministru al României Mari, dar și politicianul care se retrage de bunăvoie din politică, când nimeni nu mai face asta. Este șeful primului guvern comunist și refuză cu obstinație să se înscrie în Partid. Cel mai simpatic burghez pentru Stalin, îl câștigă pe dictator prin sinceritatea sa bine plasată. Etc.

Cel puțin o teză dintre cele care păreau de neclintit poate fi pusă la îndoială acum, după revelarea surselor biografice: teza oportunistului spontan din 1945 al lui Groza. Cea mai interesantă perioadă a vieții sale este fără doar și poate cea interbelică - cu căderea din 1927 a ultimului guvern din care a făcut parte și cotitura radicală în plan personal, realizată în 1931 și făcută publică în 1933, la înființarea Frontului Plugarilor. Putem afirma că nemulțumirea profundă a lui Groza față de lumea în care trăiește („lumea veche”) s-a înfiripat pe fundalul crizei economice și al sentimentului tot mai acut al crizei spirituale (împărtășit și de „generația de aur” a intelectualilor) și poate chiar cu puțin înainte. Dar desprinzându-se de contextul general, omul și politicianul Groza au aflat o soluție complet diferită de a celorlalți și, îndrăznim să spunem fără a o judeca în sine, de o rară consecvență în timp. 15 ani cel puțin, până la data de 6 martie 1945, Groza nu va înceta să avertizeze, cu o uluitoare intuiție, asupra faliei istorice ce va să vină și a pieirii violente a „lumii vechi”, cea decrepită și atât de coruptă.

A fost Groza oportunistul feroce pe care îl știm, dar nu-l cunoaștem, sau, dimpotrivă, un mare consecvent? Nu vom încerca să răspundem la această întrebare, oricum dificilă, pentru că o discuție despre personalitatea lui Petru Groza abia trebuie să înceapă, câtuși de puțin să se încheie cu un alt răspuns prefabricat. O discuție amplă și nuanțată despre cea mai contorsionată perioadă a secolului - anii instaurării comunismului - pentru accesarea căreia temperamentul și instinctul politic al lui Groza pot reprezenta o cheie foarte potrivită. La urma urmei, să urmărim calea firească și să înțelegem epoca prin oamenii care au trăit-o. Și care încă îi mai trăiesc urmările.

Iată câteva motive pentru care am dorit să scriu o biografie a lui Petru Groza.

Dorin-Liviu Bîțfoi



Mărturii de solidaritate

„Totuși, n-au fost singuri - Solidaritatea intelectualității române și evreiești în anii 1900-1940”, acesta este titlul cărții recent apărute la editura Universal Dalsi, îngrijită de scriitoarea și editoarea Maria Marian. Lucrarea este, de fapt, un prim volum al unui documentar despre solidaritatea intelectualității române și evreiești în primele patru decenii ale secolului trecut (după cum este menționat în subtitlu) și cuprinde o selecție de documente care atestă că în România umană - România cea mare - românii și evreii au fost în bune relații chiar în cele mai tensionate momente istorice.

Așa cum subliniază Maria Marian, într-un „Argument” introductiv, motivul principal care stă la temelie acestei lucrări este acela că : „Nu trebuie să uităm ororile comise în anii '30 și mai târziu în anii războiului, numele pătat cu sânge inocent, Basarabia, Bucovina, Iași, Odesa, Transnistria, așa cum n-avem voie - din punct de vedere moral - să uităm nici ferocitățile întâmplare în timpul comunismului, care au deschis o altă pagină neagră - pagina următoare - a istoriei despre care de asemenea se cuvine să vorbim”. Tot în acest spirit, volumul I al acestei cărți se deschide cu un motto inspirat ales, semnat de regretatul academician prof. dr. Nicolae Cajal: „Cercetarea documentelor, cunoașterea istoriei relațiilor dintre populația majoritară, în tot ce are aceasta mai uman, mai nobil, și evrei arată că oamenii de știință, literații, slujitorii Thaliei, managerii, cadrele didactice, fără să omitem oamenii simpli, au trecut peste bariera prejudecăților naționalist-xenofobe, au căutat prietenia și colaborarea, dând o pildă emoționantă de solidaritate și sprijin.”

Primul volum al documentarului începe cu Cazul Moses Gaster și se încheie cu Cazul G. Călinescu. Evident, ele n-au fost alese întâmplător. Moses Gaster a fost un eminent intelectual evreu, om de litere, născut în România, căruia i s-a refuzat cetățenia română, a fost expulzat dar, în înțelepciunea și generozitatea lui, n-a încetat să fie român, a activat la *Junimea*, a fost prieten și colaborator cu Mihai Eminescu, Titu Maiorescu și alții. În 1902 Moses Gaster a fost invitat de Regele Carol I la Castelul Peleş, unde au discutat problema evreilor din România. Ulterior, i s-a acordat cetățenia, toate onorurile care i se cuveneau și, în 1929, a fost numit membru de onoare al Academiei Române. În 1936, când era Rabin-șef la Londra, Moses Gaster a donat Bibliotecii Academiei Române impresionanta sa bibliotecă de limbă română.

Acest prim volum în care sunt consemnate evenimentele petrecute în anii 1900-1940, precum: înființarea Editurii Uniunii Evreilor Pământeni, inaugurarea Cercului Libertatea, spectacolele Teatrului Evreiesc, sărbătoarea târnosirii Templului, cazul Felix Aderca, suprimarea ziarelor *Adevărul*, *Dimineața* și *Lupta* etc. se încheie cu cazul George Călinescu. Eminentul scriitor și critic literar și-a riscat cariera, libertatea și chiar viața, păstrându-și demnitatea de intelectual român și atitudinea normală față de oamenii de cultură evrei și de alte naționalități, în condițiile în care a fost supus unui infernal tir de critici.

Dacă veți avea curiozitatea să citiți această carte - și vă îndemn cu toată inima s-o faceți - veți observa, după cum remarcă doamna Maria Marian, „diferența de calitate între criticiile de atunci ai lui Călinescu pentru vina de a-i așeza pe intelectualii evrei din România la locul cuvenit și marii intelectuali români care nu au negat nicio-dată valoarea celor de alte naționalități.”

Într-o prezentare grafică deosebită, cartea conține și unele reproduceri inspirat alese după Constantin Daniel Rosenthal, Nicolae Grigorescu, Octav Băncilă, Iosif Iser, Samuel Mützel, Marcel Iancu. Pe coperta întâi a cărții veți descoperi reproducerea tabloului realizat de Constantin Daniel Rosenthal „România revoluționară” iar pe coperta a patra „Fata cu porumbel” de Samuel Mützel.

Reluș MUREȘAN



Amintirea amintirii... (note de lectură)

Să poți pătrunde cât mai adânc în oceanul lecturii, să poți să te miști în voie printre cristalele lui, să le iei cu tine oriunde și oricând, indiferent de spațiul și timpul real, să poți să vezi prin ele lumea este o mare favoare făcută vieții tale. Mă gândesc acum la cartea lui Jorge Luis Borges, *Frumusețea ca senzație fizică*, în care autorul manevrează înlocuirea lumii sale vizibile, știm și de ce, cu ceva deosebit, cu lumea auditivă, fiind convins, după cum însuși o spune, că și Oscar Wilde, dându-și seama că poezia sa era prea vizuală, și-a propus s-o facă mai muzicală, asemenea celei a lui Tennyson sau a lui Verlaine. Și atunci Wilde a concluzionat: „Grecii au spus că Homer era orb pentru a arăta că poezia nu trebuie să fie vizuală, poezia trebuie să fie înainte de toate, auditivă.” De aici, celebrele cuvinte ale lui Verlaine, *de la musique avant toute chose*. La cele spuse până aici m-a dus gândul citind romanul scriitorului elvețian Christian Haller, *Muzica înghițită*, apărut de curând la Editura Polirom.

Cartea reînvie în paginile sale o lume demult apusă, acea lume elegantă și cultivată a Bucureștiului din perioada în care era considerat „micul Paris”. Este inevitabil acum să ne întrebăm de ce acest interes al autorului pentru capitala noastră, pentru România în general. Vom afla răspunsul citind romanul, odată cu pătrunderea în intimitatea dantelăriei sociale, politice și culturale a Bucureștiului antebelic, cel al anilor 1920-1930.

Romanul se dorește o încercare de restituire a celei mai scumpe amintiri, aceea a mamei autorului, acum suferind de boala Alzheimer, a



Pagina bibliofilului

celor cincisprezece ani de copilărie și adolescență petrecuți în Bucureștiul interbelic. Sonoritatea paginilor cărții, prin *poezia* lor, se amestecă cu notele *muzicii înghițite* de bătrâna doamnă, silită de împrejurări să plece departe de „micul Paris”, în apropierea căruia, în locul Senei, curge Dunărea, privită de autor cu ochii bunicii sale, de sub borul canotierei împodobite cu flori și cu un vâl asemenea unei aripi de fluture. Lângă ea stă Ruth, o fetiță în rochie albă, cu o fundă prinsă în părul cânepiu.

În roman, totul pare să curgă odată cu Dunărea, gândul pare că zboară și el în același timp cu pescărușii decupați limpede din fundal prin albul penelor care îl fascinează pe autor. De fapt, Christian Haller, absolvent al Facultății de zoologie a Universității din Basel, este uluit de minunea care iese din trupul păsărilor, pana, care în roman devine o metaforă și un leit-motiv ca adânci implicații simbolice.

Venind în București, în casa în care a trăit mama sa, cu geanta de voiaj în mână și cu privirea rătăcită pe zidurile vechi, autorul simte singurătatea ca pe un palton prea greu și prea gros, gândindu-se, poate, și la neliniștea pe care i-o dă mama lui care aude neîntreput o muzică în corpul ei, o muzică însoțită de viziuni chinuitoare ce vin de foarte departe: iz de ceai cu rom băut în după-amiezele de iarnă, cești cu pereți subțiri, pictați cu flori, canapele cu pernițe moi, strada Morilor, moviște ca niște briose de zăpadă, aparatul cu cameră de fotografiat al lui tata-mare, mileuri croșetate. Mama mare o așeza pe micuța Ruth pe masa din bucătărie pentru a putea vedea mai bine dincolo de fereastră.

Autorul are darul, pe întreg parcursul romanului, de a ne proteja sufletul,



Cheul Dâmboviței



Calea Victoriei



Piata Sf. Gheorghe

Pagina bibliofilului

înfrumusețând întotdeauna imaginea înainte de a ne anunța ceva devastator.

Dar lipim acum mozaicului cărții o stradă: „Sfântul Gheorghe/Lipscani: acesta este punctul central, din care se poate călători de la noi, cu tramvaiul, spre cele mai circulatate piețe. Așa scria tata-mare, la data de 30 iunie 1912, pe spatele unei cărți poștale.”

Margaretele te îmbie din brațele țigăncilor care vând flori, roțile uruie în spatele copitelor, care lovesc pavajul dispus în jurul rondului în mijlocul căruia tronase mai de mult, pe un postament, împodobită cu blazoane, *Lupa Capitolina*. O tânără așteaptă tramvaiul cu cai privind spre un negustor, în fața bisericii Sfântu Gheorghe.

Cu un ton în plus și cu o muzică necunoscută nouă, sunt aduse în penumbra unui salon cafelele, prăjiturilele adecvate, dulceața, pentru ca apoi, ieșind în stradă, să ne izbim de malurile abrupte și de apa înroșită a Dâmboviței de-a lungul străzii Abatorului.

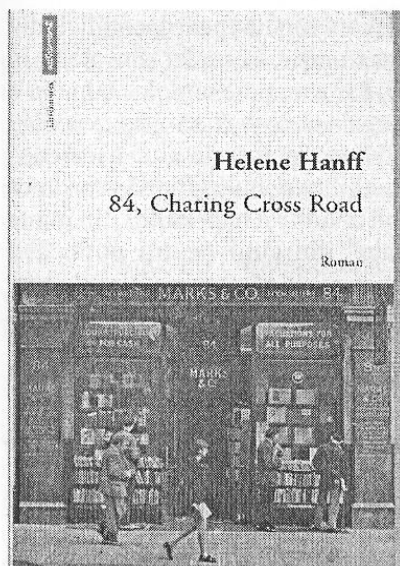
Părăsim aceste locuri așa cum scria că a părăsit *Athéné Palace*-ul Goldie Horowitz, de la care autorul a preluat unele pasaje pentru a realiza portretul Mashei Schachter care, în acel 21 ianuarie 1941, locuia la hotelul de pe Calea Victoriei unde mai erau germani, alături de englezi și francezi, loc frecventat și de crema aristocrației românești. Aici, la *Athéné Palace*, înaintea părăsirii Bucureștiului, sorbea tata-mare dintr-un *amalfi*, un pahar în formă de cupă, un amestec de vermut cu țuică în timp ce mama mare punea toate lucrurile în ordine.



„Prin forța imaginației, - spune Rodica Binder în postfața cărții-, totul se metamorfozează, ca și cum o mașină a timpului ar derula firul evenimentelor”. Reîntors în Elveția, fiul îi oferă mamei sale amnezice care-și mai „amintește doar că a avut amintiri”, mărturiile unui paradis pierdut, recuperat prin forța cuvântului.

Rodica LAZĂR





Bibliofili transatlantici

Cu câțiva ani în urmă, mi-a atras atenția o cronică semnată de Constanța Ciocârlie în *România literară* despre o carte cu un titlu ciudat - „84, Charing Cross Road”, apărută pe atunci la Paris. Înainte de a ajunge la ultimele rânduri ale cronicii, pe măsură ce mă cufundam în citirea ei, mi-am spus în gând că trebuie neapărat să am această carte! Și, cum la mine zicala „vouloir c'est pouvoir” este valabilă și funcționează impecabil numai în ceea ce privește cărțile, am „emailat” de urgență prietenei mele Catherine de la Paris rugând-o să-mi trimită cartea. După nici o săptămână, am avut deja în mână exemplarul însoțit de o dedicație a celei ce mi-o trimisese: *J'espère que tu seras heureuse de recevoir ce livre qui paraît excellent. Je te souhaite une douce lecture...* Și așa a și fost: cartea era,

într-adevăr, excelentă, iar lectura se dovedise atât de „dulce” încât o reiau din vreme în vreme, când vreau să-mi bucur puțin sufletul.

Este un roman epistolar, nu pot să-l „clasific” altfel, dar dincolo de structura lui, din el răzbate un fluid ciudat care te învăluie și îți pune nenumărate întrebări despre viață, cărți, prietenie, legături sufletești ce sfidează spațiul. Cartea cuprinde scrisori ce făcuseră traseul New-York - Londra și retur vreme de peste douăzeci de ani, legăturile epistolare dintre o pasionată bibliofilă americană și un anticar-librar londonez de la librăria *Marks & Co.*, specializată în cărți vechi, în curs de epuizare.

Prima scrisoare este datată 5 octombrie 1949 și a fost trimisă librăriei londoneze de Helene Hanff, „scriitoare fără noroc” din New-York, cu rugămintea de a-i fi expediate cărțile de pe o listă anexată (o mancolistă, ar spune filateliștii). Și din acel moment începe un negoț de o factură cu totul specială, socotelile se țin la ultimul șiling și ultimul cent, dar oare nu au dreptate francezii când spun că „les bons comptes font les bons amis”? Pentru că, dincolo de aparentul mercantilism, între Helene și Frank Doel, anticarul londonez de la librăria situată pe Charing Cross Road, la numărul 84, se va naște o prietenie izvorâtă de pasiunea comună pe care amândoi o aveau pentru cărți, pentru litera tipărită, pentru cartea rară.

Cărțile pe care le cere cu insistență Helene vădesc gustul rafinat al unei cititoare avide, dornică să știe, să descopere, să fie posesoarea unor opuri pe care, deși le-ar putea găsi la câteva străzi de ea, în New-York, preferă să le ceară de la avizații librari de pe malul Tamisei.

Frank Doel, librarul profesionist, meticolos, corect, competent cu asupra de măsură, sobru și delicat îi procură cărțile dorite și, atunci când sunt exemplare bibliofile, le face o

Pagina bibliofilului

descriere „bibliologică” exhaustivă, în puține cuvinte. Un tratat universitar pentru catolicii din Dublin pe care îl propune „clientei” din America este „prima ediție, complet din piele, in octavo, Dublin, 1852. Câteva pagini prezintă rosături și pete, dar este un exemplar bun, cu o legătură solidă. Este o ediție originală.” Și o întreabă pe Helene dacă dorește să-i fie expediat. Desigur, răspunsul este afirmativ, destinatară abia așteaptă să intre în posesia unui asemenea exemplar. Iar când îl primește, are un sentiment de cvasi culpabilitate, nu-i vine să creadă că este „stăpâna” unui astfel de exemplar, ea, locatară unui imobil anodin și neprimitor din inima New-York-ului, în care rafturile pentru cărți sunt „bricolate” din cutii pentru portocale: „Newman-ul a sosit de aproape o săptămână și îmi revin cu greu. Îl păstrez pe biroul meu, alături de mine, ziua întreagă, și din când în când îmi întrerup bătutul la mașină ca să-mi întind mâna spre el și să-l ating. Nu pentru că este o ediție originală, ci pentru că pur și simplu n-am mai văzut o carte atât de frumoasă. Mă simt ușor vinovată pentru că îi sunt proprietară. O carte ca asta, cu o legătură din piele strălucitoare, cu titlurile aurite cu fierul, cu caracterele ei minunate, și-ar afla locul mai degrabă în biblioteca lambrisată cu lemn de pin a unui conac englezesc; ea n-ar trebui citită decât șezând într-un fotoliu elegant din piele, lângă foc, și nu pe o canapea de ocazie dintr-o garsonieră dintr-un imobil delabrat din gresie cafenie”.

Cere *Jurnalul* lui Samuel Pepys, acea adevărată enciclopedie a societății engleze din secolul XVII. Are nevoie de el „pentru serile lungi de iarnă” (e o idee!). În noiembrie 1950, librărul londonez nu o are în stoc. Dar o va găsi! Spre ghinionul lui, însă, cartea pe care i-o trimite nu este nici pe departe ceea ce a dorit Helene, care nu face economie de invective atunci când constată că, bunăoară, lipsesc anumite zile din jurnal, zile pe care, desigur, le știa din alte ediții ale cărții celebrului diarist: „NUMIȚI ASTA UN JURNAL DE PEPYS? Îmi vine să vomit. Unde este episodul din 12 ianuarie 1668 în care soția îl alunga din pat și îl alerga împrejurul camerei cu un vătrai înroșit? ... Voi rupe acest erzat de carte pagină cu pagină ȘI O VOI FOLOSI DREPT HÂRTIE DE ÎMPACHETAT”.

În treacăt fie spus, nici ediția românească a *Jurnalului* lui Samuel Pepys din anul 1965, apărut la Editura pentru Literatură Universală, în traducerea lui Costache Popa și a Ilenei Vulpescu, nu are consemnată ziua de 12 ianuarie 1668, de altfel, în nota asupra ediției suntem avertizați că avem de-a face cu „o amplă selecție” din acest jurnal.

Helene adoră cărțile vechi care se deschid singure la anumite pagini, iubește urma trecerii unor alte priviri peste slovele cărții și, la rândul ei, face mici semne pentru cei care, peste ani, vor citi cartea.

Când ritmul trimiterilor dinspre Londra i se pare că e mai încet, nu ezită să-și muștruluiască furnizorii apatici: „M-am înțeles cu Iepurașul de Paști ca să vă aducă un ou, dar când va ajunge la voi va constata că ați murit de Apatie.”

Helen iubește și muzica. Și nu orice muzică: „Vindeți, cumva, și partituri legate de muzică vocală? Cum ar fi *Patimile după Matei* sau *Messia* de Haendel. Le-aș putea, probabil, găsi la Schrimmer, dar este la 50 de case de mine și e frig, de aceea m-am gândit să vă întreb întâi pe voi.”

Pagina bibliofilului

Lecturile și le orientează uneori după anotimpuri, după curgerea vremii: „odată cu primăvara ce vine, am nevoie de o carte cu poeme de dragoste. Dar nu Keats ori Shelley, trimiteți-mi poezi care pot vorbi despre dragoste fără să se smiorcăie, Wyatt sau Johnson... Dar dacă se poate, să fie o carte frumoasă, nu prea mare, ca s-o pot strecura în buzunarul de la pantaloni și s-o iau cu mine în Central Park.” Și ne-o puteți ușor imagina pe Helene așezată pe iarba celebrului parc new-york-ez citind detașată versuri ce-i aduc în amintire, poate, ecurile unei iubiri trecute...

Frank nu e întotdeauna prompt cu „livrările”, uneori e plecat să „ia caimacul” din vreun castel vechi englezesc, adică să caute acolo cărți valoroase, exemplare rare, cu care să întreprindă stocul librăriei londoneze.

Între impetuoasa cititoare din New-York și „echipa” din Londra relațiile devin mai „pământene” pe măsură ce trece timpul. Anglia traversa o perioadă grea după ce ieșise slăbită din război: populația suferea mari privațiuni, se introduseră rațiile (60 gr. de carne pe săptămână pe familie și un ou de persoană pe lună). Și atunci Helene Hanff aplică un mic „plan Marshall” al ei și începe să trimită, cu delicatețe, colete cu alimente librarilor londonezi, deveniți de-acum prietenii ei „transatlantici”: conserve, praf de ouă, stafide, jambon pentru Crăciun, ciorapi de nylon. În cantități mici, atât cât putea să-și permită din resursele modeste pe care le avea. De pe malul Tamisei, nu întârzie să primească o mică recompensă, un semn de grațitudine: o delicată față de masă brodată de o londoneză octogenară, Mrs. Boulton, vecină de apartament cu Frank și care „se împărtășise” din praful de ouă venit din America...

Și mai primește cadou un volum de poezie elisabetană de dragoste pentru că, desigur, corespondentul ei intuise rezervele de sensibilitate de care dispunea, totuși, apriga cititoare americană. Iar acest volum a sosit, coincidență frecventă între prieteni, chiar de ziua ei!

Helene are un umor frust, uneori dur, dar din care răzbate cu ușurință afecțiunea: „V-am spus, oare, că scriu povestiri polițiste din seria *Ellery Queen* de la televiziune? Toate scrierile mele au drept fundal medii artistice (balet, concerte, operă) și toate personajele, suspecti sau cadavre, sunt oameni cultivați; în cinstea dumneavoastră, voi situa, poate, acțiunea unei povestiri în mediul comerțului cu cărți rare. Preferați să fiți asasinul sau cadavrul?”

Visează să vină într-o bună zi în Anglia, să intre în librăria de pe Charing Cross Road 84 și să nu spună cine este. Se imaginează, deci, coborând incognito dintr-un pachet și luând-o agale pe caldarâmul străzilor londoneze pe care atât de bine le cunoștea din lecturile ei fără sfârșit. Se visează urcând spre Berkeley Square, coborând apoi pe Wimpole Street, oprindu-se o clipă în fața catedralei Saint Paul unde a predicat pe vremuri poetul John Donne, ca apoi să se așeze pe treapta pe care șezuse regina Elisabeta atunci când a refuzat să intre în Turnul Londrei... Vrea să mai vadă Parlamentul, Tower Bridge, Covent Garden și...pe bătrâna doamnă Boulton, cea care brodase fața de masă. Umorul spontan, de bună calitate, coexistă cu o greu disimulată duioșie.

Cum arată această Helene Hanff din New-York? Librării londoneze și-o imaginează în fel și chip. Tânără, rafinată, foarte elegantă, cu aer intelectual? Helene dezleagă misterul și le

Pagina bibliofilului

scrie că nu e câtuși de puțin o intelectuală, de vreme ce nici măcar n-a urmat o universitate. Pur și simplu iubește cu pasiune cărțile, pasiune pe care a „contractat-o” la 17 ani de la un profesor. Dacă e elegantă? „Da, aproape ca o servitoare de pe Broadway. Sunt tot timpul îmbrăcată în pulovere roase de molii și în pantaloni, pentru că nu se dă căldură în timpul zilei.”

Citește mult, orice, fără nici o ordine, de la *Povestirile din Canterbury* de Chaucer, la critică teatrală de Shaw, de la eseu englez, la *Memoriile* lui Saint Simon, dar nu și romane: „nu mă interesează lucruri care nu li s-au întâmplat unor oameni care nu au existat.” Face o singură excepție: Jane Austen și a ei *Mândrie și prejudecată* de care se îndrăgostește și...nu o restituie la bibliotecă până când librarul londonez nu-i va procura un exemplar care să fie al ei și numai al ei...După câțiva ani, în toamna anului 1968 (trecuseră 20 de ani!), îi va cere lui Frank un exemplar frumos din acest roman pentru a-l face cadou unor prieteni. Timpul se scurge, cartea întârzie să sosească, Helene așteaptă... În primăvară, unul dintre librari dezleagă misterul tăcerii îndelungate și o anunță că Frank Doel a murit în decembrie trecut, pe neașteptate, după ce lucrase vreme de patruzeci de ani în librăria de pe Charing Cross Road.

Așezată pe covor, în mijlocul apartamentului său din New-York, înconjurată de toate cărțile pe care le-a primit de la Frank vreme de douăzeci de ani, Helene îi scrie unui angajat al librăriei și își încheie scrisoarea astfel: „Omul - fie binecuvântat - care mi-a vândut toate aceste cărți a murit acum câteva luni. A murit și Dl. Marks, proprietarul magazinului. Dar Marks & Co. a rămas. Dacă din întâmplare veți trece pe lângă Charing Cross Road 84, să-l îmbrățișați din partea mea! Îi datorez atât de mult!”

Toate scrisorile Helenei Hanff către Frank Doel au fost trimise în America de către Nora, văduva acestuia, iar întreaga corespondență dintre împătimita cititoare americană și librarul londonez a luat forma unui roman epistolar.

În anul 1970 cartea a fost tipărită în Statele Unite iar peste un an, în Marea Britanie.

Succesul a fost foarte mare, Helene Hanff fiind invitată la Londra, călătorie la care a visat o viață întreagă. În 1975, BBC difuzează un film despre cartea devenită celebră, iar în 1987 regizorul David Jones îi distribuie pe Anthony Hopkins și pe Anne Bancroft într-o peliculă americană considerată cel mai bun film despre cărți realizat vreodată.

„84, Charing Cross Road face parte dintre acele cărți-cult care se împrumută între prieteni, transformându-i pe cititorii ei în tot atâția membri ai aceleiași societăți secrete” scria un ziarist de la *Newsweek* după ce a văzut ecranizarea cărții. Traducerea ei în limba română ar lărgi, cu siguranță, cercul acestei captivante societăți secrete...



Denisa TOMA

PSALMII LUI SADOVEANU

Nu este greu de crezut că și Sadoveanu este unul dintre traducătorii Psalmilor lui David. Fac această afirmație deoarece fiecare om are în el ceva religios, ceva ce îl face să se apropie de Dumnezeu. Și cum poți să te apropii mai mult de Dumnezeu decât închinându-I cântece, poezii sau scriind despre El?

Se poate observa, după o studiere amănunțită a operei lui Mihail Sadoveanu, că Biblia și cărțile religioase au fost unul dintre izvoarele fundamentale ale formației sale umane și scriitoricești.

Cu ajutorul personajelor sale, Sadoveanu a reușit să scoată la iveală „stilul măreț, biblic” (George Călinescu), prezent, în mod latent, în întreaga sa operă.

Marele prozator român a reușit să traducă nouăzeci și unu de psalmi, între anii 1934 și 1940. Acest lucru a fost posibil în urma colaborării sale cu ebraistul ieșean Moses Duff, pe care îl ruga să transpună textele biblice direct din limba ebraică, urmând ca Sadoveanu să le îmbrace în straiele limbii române.

Atât de frumos și de melodios sună în limba română imnurile închinare lui Dumnezeu de către regii David, Asaf și Solomon, încât sufletul românesc le simte profunzimea, așa cum a simțit și traducătorul, dovadă acest reprezentativ fragment din Psalmul 4:

*„Ascultă-mă când te chem, Doamne al dreptății mele;
Când am fost în strâmtoare la larg m-ai scos;
Milostivește-te și ascultă ruga mea.”*

Frumusețea versurilor se simte chiar și atunci când se cere pedepsirea păcătoșilor, așa cum se observă în Psalmul 35:

*„Ceartă, o Doamne, pre cei ce se ceartă cu mine;
Luptă-te cu cei ce se luptă cu mine.
Pe nelegiuit răul îl omoară
Iar dușmanii dreptului pedepsiți vor fi.”*

În Psalmul 90, omul credincios simte blândețea și mângâierea Domnului:

*„Blândețea Domnului Dumnezeului nostru peste noi fie;
Statornicească-se lucrul mâinilor noastre;
Lucrul mâinilor noastre statornicește!”*

În finalul Psalmului 91, același om credincios este răsplătit cu mântuire:

*„De zile lungi îl voi sătura
Și-i voi arăta mântuirea mea.”*

Pagina bibliofilului



Exact în spiritul și chiar în litera Psalmilor biblici, Sadoveanu avea să scrie la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial un număr de șase rugăciuni. La trecerea a șapte ani de la căderea pe front, la Turda, a fiului său Paul-Mihnea, Sadoveanu, părinte îndurerat, scria în „Mărturisiri”:

*Am ars ca un oleu al mâhnirii
m-am încununat cu albe vegheri.*

Întrebările și răspunsurile legate de marile probleme ale trecerii omului prin viața pământească le aflăm și în cugetarea lui Manole Păr-Negru, personaj al romanului sadovenian „Frații Jderi”:

*Viața omului e scurtă; în primejdii ne trecem zilele și nopțile;
mâni poate sufla un pulber;
toți se risipesc în toate părțile și cad;
Dumnezeu îngăduie să se ridice din furtună acea floare târzie.*

Simona VOIVOZEANU

Beniamin Fundoianu și Cine-poemele din 1928

Beniamin Fundoianu (1898-1944), poet român de expresie franceză, născut la Iași, a fost un fervent militant pentru libertatea poeziei, un pasionat căutător de noi forme de expresie artistică, atât în poezie, cât și în eseistică, cinematograf sau filosofie. În 1923, după o activă perioadă bucureșteană, se hotărăște să părăsească România pentru a se instala la Paris.

În capitala franceză, prin prietenii săi Tristan Tzara și Marcel Iancu, Fundoianu se apropie de mișcarea *Dada*, pe care o cunoștea încă de la București, dar, în 1923, aceasta era pe cale de dispariție. Dadaismul lăsa locul său suprarealismului, în care, după părerea lui Michel Carassou¹, Fundoianu descoperă o disperare identică cu a sa, care duce la o repunere în discuție a literaturii, însă nu era de acord cu transformarea dicteului automat în tehnică de inspirație, așa cum sugera André Breton. Preocuparea lui Fundoianu pentru teatru l-a condus, cum era și firesc, înspre cinematograf. Trebuie subliniat și un alt aspect: Fundoianu, în calitatea sa de redactor al revistei *Integral*, care acorda un interes special și altor fenomene artistice, vecine cu literatura, așa cum sunt cinematograful și teatrul, a fost profund preocupat de aceste domenii. Așadar, prin 1927, începe să alcătuiască o listă a filmelor ce prezentau interes, dincolo de momentul difuzării acestora, fiind încurajat de Armand Pascal și Ilarie Voronca². Expedițiile sale în „acea Alască a imaginațiilor creatoare, excitate de mirajul ecranului ca artă totală”³, îl determină ca în 1928, să publice trei *Ciné-poèmes*, ilustrate de Man Ray, vestitul fotograf al suprarealiștilor. Pentru că își pierde încrederea în cuvinte, Fundoianu devine pasionat de filmul mut, total descătușat din chingile limbajului și ale rațiunii. Cinematograful îi apărea lui Fundoianu ca „un nou mod de cunoaștere, mai autentic chiar decât poezia”⁴, mai aproape de omenesc, mai aproape de gândire, mai aproape de viață.

În *Prefață*, Fundoianu își declară admirația pentru cinematograf, un idol abia născut: „Mai tânăr decât ceilalți doi precursori ai săi, ziarul și music-hall-ul, cinematograful a avut șansa de a se naște chiar în momentul catastrofal în care omul a început să-și dea seama că totul era pierdut.”⁵ Cinematograful era ultima invenție, asemeni telefonului și telegrafiei fără fir: „artă care n-a fost niciodată clasică”⁶, ce cu „a.b.c.-ul tehnicii sale era mai capabilă să dezvăluie misterul realității”⁷. Manivela operatorului de film devenea invenția-revelație a secolului XX: „Aparat de lirism prin definiție”⁸. Cinematograful era tehnica visată de suprarealiști, primită cu entuziasm, ce satisfăcea fantasmele acestora⁹. De aceea, cinematograful și tehnica sa erau considerate poetice. Poezia își găsește

1- Carassou, Michel, notă explicativă în *Anthologie du cinéma invisible. Cent scénarios pour cent ans de cinéma*, antologie de Christian Janicot, Editions Jean-Michel Place et Arte Editions, 1995, p. 252.

2- Stoleru, Victor, op.cit., p.16.

3- Petroveanu, Mihail, *Studii literare*, cap. *Tragismul unui destin*, București, Editura pentru literatură, 1966, p.190.

4- Carassou, Michel, notă explicativă în *Anthologie du cinéma invisible. Cent scénarios pour cent ans de cinéma*, antologie de Christian Janicot, Editions Jean-Michel Place et Arte Editions, 1995, p. 252.

5- Fondane, Benjamin, *Trois scénarii, Ciné-poèmes*, cu două fotografii de Man Ray, Paris, Les documents internationaux de l'esprit nouveau, 1928, pp.4-5.

6- *Ibid.*, p.5.

7- *Ibid.*, p.6.

8- *Idem.*

9- Bucur, Marin, *B.Fundoianu\Benjamin Fondane-Priveliștile poeziei*, cap. *Evadare sau rătăcire?*, București, Editura Albatros, 1985, p.131.

Pagina bibliofilului

comunicantul ideal pentru secolul XX: „Ceea ce este într-adevăr nou în noua noastră viziune asupra lumii este că lucrul cel mai de necrezut poate fi însoțit de faptul real, apărându-ne ca adevărat.”¹⁰ Adevărata nouă poezie se putea vedea, mai mult decât auzi : „Prinși de ritmurile sale, încetăm de a avea o imagine, de a fi obiecte de fotografie, de a exprima provizoriul ; începând cu un anumit număr de imagini pe secundă, lumea exterioară încetează de a fi gândită așa cum e, dispare ; există de acum cu totul altceva. Cinematograful se joacă cu prejudecățile noastre, cu imaginea pe care mai mult decât orice vrem s-o păstrăm despre noi înșine.”¹¹

Caracterul novator al cinematografului consta, în viziunea lui Fundoianu, și în faptul că această artă este „singura artă care n-a fost niciodată clasică”, iar arta clasică reprezintă, pentru autorul nostru, „un sens intim al realului care acceptă în schimbul unei garanții de durată care îl fletează, să îndure dresajul rațiunii, aparatele sale ortopedice, corsetele ei de ghips, măștile sale de gaz și care corespund din plin exigențelor omului celui mai demn de disprețuit, cel mai mizerabil pe care îl cunosc, vreau să spun, omul clasic.”¹² În critica pe care Fundoianu o aduce artei clasice și, implicit omului clasic, el operează cu un alt concept, rațiunea, puternic combătută în mai toate scrierile sale.

Aceste idei teoretice erau sincrone cu *Manifestul* lui Sașa Pană de la București, în același an 1928, în deschiderea primului număr al revistei *unu* : „citor, deparazitează-ți creierul/ strigăt în timpan/ avion t.f.f.-radio/ televiziune/ 75 h. p. / marinetti/ breton/ vinea/ tzara/ ribemont-dessaigues / arghezi/ brâncuși”. În viziunea de prozelit entuziast al noii arte, Benjamin Fundoianu vorbea despre cinematograful ca de un domeniu ideal al artei moderne poetice care „introduce noțiunea de cantitate lirică, punctul de vedere al discontinuității, jocul simultan”¹³, dar avea și șansa benefică a timpului modern „multiplicând avantajele a ceea ce se cheamă a trăi”¹⁴. Limbajul folosit era nou, el permițând comunicarea și exprimarea emoțiilor poetice, salvate de la decadența limbajului liric tradiționalist : „În momentul dezintoxicării de scriitură-pentru că aceasta era inevitabil-cerem cu supușenie acestor mijloace a căror enigmă ne epuizează, fără ea ca să se epuizeze, să binevoiască a pronunța alte cuvinte, ale noastre.”¹⁵ Emoția poetică se conjugă cu ritmul și dinamismul imaginii cinematografice într-un fel de dicteu care rezultă din deplasarea instantanee a ochiului în câmpul imaginar și printr-un gest de libertate a creației, de eliberare a ei, grație cinematografului.

Benjamin Fundoianu nu intenționa să consacre studii despre tehnica cinematografului, care producea deja o nouă artă în lume, ci aspira la o poezie nouă, cea a cine-poemelor. Marin Bucur e de părere că „cine-ochiul făcea ravagii ca tentație a descoperirii rapide, în marș, a ineditului uman sub carapacea cotidianului și a obișnuitului din viață.”¹⁶ Dar exista deja practica unor „negustori ai lumii” de a manipula arta cinematografică, așa că Benjamin Fundoianu pune la îndoială anumite producții și preferă să rămână în planul abstract al creației cinematografice : „Să deschidem așadar era scenariilor nerealizabile”¹⁷, scrise pentru a fi numai citite. Un veritabil scenariu este „prin natura sa foarte anevoios de citit, imposibil de scris.”¹⁸ Fundoianu dezleagă enigma cine-poemelor care urmau în plachetă, explicându-și demersul : “Dar atunci de ce să mă agăț în mod deliberat de acest neant ? cu ce

10 - Fondane, Benjamin, op. cit., p. 7

11 - *Idem*.

12 - *Ibid.*, p.5

13 - *Ibid.*, p.6.

14 - *Ibid.*, p.8.

15 - *Ibid.*, p.9.

16 - Bucur, Marin, op. cit., p.133

17 - Fondane, Benjamin, op. cit. 8

18 - *Idem*.

Pagina bibliofilului

scop ? Pentru că o parte din mine însumi pe care poezia o refulase, pentru a-și putea pune propriile întrebări, angoasante, își găsește în cinema un transmițător în stare să facă față la orice. Ce valorează ea ? și ce valorez eu ?”¹⁹ Cine-poemele sunt redactate sub forma unor adevărate indicații ale unor scenarii miniaturale de inspirație suprarealistă, o succesiune de fotografii și tăieturi din realitate ca dintr-un vis :

„Pe un zid pe care stă scris cu litere mari : Libertate, Egalitate, Fraternitate
Cele trei cuvinte joacă pe zid, primul cu litere mari celelalte în ceață
literele se îndepărtează fac minuni de flexibilitate ca să alcătuiască cuvinte
pe jumătate înțelese pe jumătate absurde
un cap urmărește atent acest balet
este capul unui tânăr elegant cu o valiză în mână
care este pictat pe un afiș-reclamă pentru dans
pe un trotuar un muncitor citește un ziar
capul unui tânăr se apleacă în afara afișului
pe umărul muncitorului pentru a citi :
«Libertate»
muncitorul aruncă ziarul pleacă
tânărul coboară pentru a-l ridica
îl frunzărește o clipă
vrea să-și reia locul
dar un om văzut din spate se îndreaptă să ocupe zidul
Chiar în dreptul afișului
fericit că a fost eliberat tânărul face o piruetă și pleacă pe primul trotuar la dreapta
începând să circule cu o viteză mare atât de mare
că de mai multe ori este răsturnat” (*Barre fixe*)

În fragmentul ales se poate cu ușurință identifica dezideratul futurist al „cuvintelor în libertate”, dublate de ironia și parodia Revoluției franceze din 1789, care „decretase” celebrul principiu al libertății, egalității și fraternității. De aceea, aceste cuvinte „joacă pe zid”, iar literele „fac minuni de flexibilitate” (într-o manieră ce seamănă cu demersul lettrist ce va fi promovat de un Isidore Isou) pentru a recrea cuvinte ce tind a deveni ininteligibile, căci sunt „pe jumătate absurde”. Dimensiunea ludică este o caracteristică a avangardei în general, fiind o sursă de inspirație și de asociații de imagini din cele mai surprinzătoare, iar poetul nostru le-a utilizat în cunoștință de cauză. De la „cuvintele în libertate” până la elogiul libertății de a anula orice logică, orice constrângere rațională nu mai e decât un pas, iar aceasta se poate constata prin gestul simbolic al eliberării unui personaj masculin dintr-o reclamă de publicitate, care coboară din afișul în care era ținut prizonier pentru a participa la viața reală, însă toate tentativele sale de a interacționa cu ceilalți oameni se termină într-un mod absurd. Personajul realizează trecerea de la un univers bi-dimensional (afișul) la un univers tri-dimensional, care poate sugera lumea filmului, în care mișcarea și efectele cinematografice pot fi de folos unui creator ce știe să se folosească de imaginație.

Poemele cinematografice sunt „notații decupate dintr-un univers pe cât de insolit, pe atât de îmbibat de un cifru sapiențial”²⁰. Este vorba de un joc cu imaginile, aparent gratuit și plin de un umor

19 - *Idem*.

20 - Bucur, Marin, op.cit., p.134.

Pagina bibliofilului

macabru, pe alocuri, în stilul unui Grigore Cugler :

„el se agață de barba unui domn în mers
ce i-o abandonează fără a se întoarce
de pieptul unei tinere
care-i rămâne între mâini cu o bucată de stofă
de un copil
din care rămâne un schelet cu un ghiozdan sub braț” (*Barre fixe*)

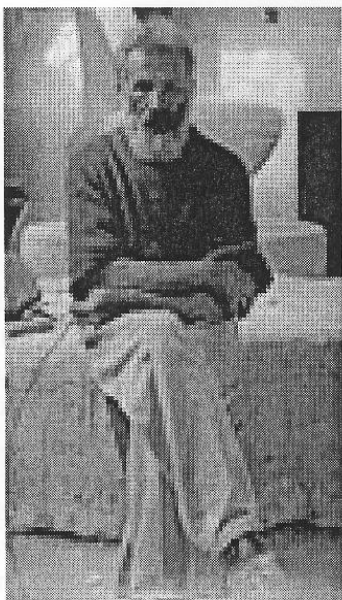
Aceste fulgurante imagini și notații răscolesc străfundurile unei conștiințe poetice dramatice în fața jocului cu destinul uman al lumii moderne. Cine-poemele par a prefigura un gen de poeme-vérité, așa cum vor fi ulterior cele din *Ulysse* și *L'Exode*. Prin cinematograf, poezia se îmbogățește cu un puternic suflu de inspirație în imediatul vieții, prin asimilarea vitezei, ca principiu tehnic, prin dobândirea simțului mișcării. Astfel, se puteau descoperi imprevizibile și enigmatice aspecte ale realității. În cele trei cine-poeme, intitulate *Paupières mûres*, *Barre fixe* și *Mtasipoj*, delirul fantasmelor dintr-un univers eliberat din perimetrul limitat al privirii dovedesc aderența lui Fundoianu la exercițiul liric suprarealist. Era un demers ce-i permitea să intervină în crearea unui limbaj adecvat inteligenței și sensibilității omului secolului XX. Fundoianu, poetul, era fascinat în sala de cinematograf, căutând un nou loc pentru poezie. Din păcate, experiența sa în domeniul filmului, materializată doar într-un film de mari promisiuni din cauza războiului, pune în evidență faptul că noua tehnică artistică avea nevoie de poezie pentru a crea, dat fiind faptul că mașina în sine era lipsită de viață. Prin aceste cine-poeme, poetul aspira cu nostalgie la alte peisaje umane. Cinematograful nu era un rival al poeziei, iar avantajele tehnice nu distrugau poezia : „Nu mă îndoiesc că cinematograful permite, prin urmare, omului să privească în adâncul lucrurilor. Însă Zeul-Cinema nu va tulbura mai mult decât oricare alt idol religia mea. El n-o să ofere mai mult decât poezia”.

Această experiență s-a dovedit necesară, însă, fiindcă a dovedit că pentru Fundoianu, poezia nu era într-un tot compatibilă cu aparatele de filmat. Impresiile adunate cu rapiditate și succesiunea imaginilor captate pe pelicula de film nu arătau decât „o succesiune de aparențe de vis, de răspunsuri negative la aspirațiile sale de odinioară.”²¹ Se pare că cine-poemele nu au avut nici un ecou în cercurile literare pariziene. În 1930, Fundoianu tipărește volumul *Priveliști*. Să fie oare o consecință a sentimentului ratării, a lipsei de interes față de poemele cinematografice ? Nu se poate, totuși, nega faptul că, în cazul lui Fundoianu, cinematograful i-a hrănit fantezia creatoare, fără a se lăsa însă subjugat de tehnica sofisticată de după primul război mondial. Poemele cinematografice au avut rolul de „deschizătoare de noi perspective”²² pentru viitoarele volume de versuri *Ulysse* și *Titanic*, ele rezultând oarecum și dintr-o asemenea experiență. Și chiar dacă aceste exerciții cinematice nu depășesc experimentele suprarealiste, ele demonstrează căutările și întrebările pe care poetul nostru și le-a pus, în dorința sa de a descoperi noi mijloace de expresie artistică, într-un oraș în care avangarda era în plină desfășurare, și care nu l-a lăsat indiferent.

Mioara TODOSIN

21 - *Ibidem.*, p. 136

22 - Martin, Mircea, *Introducere în opera lui B.Fundoianu*, București, Editura Minerva, 1984, p.15.



Constantin Brâncuși (1876 - 1957)

La 21 februarie 1876, în satul Hobița din județul Gorj se naște Constantin Brâncuși. Părinții săi, Nicolae-Radu și Maria erau țărani săraci. În acea perioadă mijloacele de trai ale țăranilor erau foarte modeste. Ca majoritatea copiilor din Hobița, el nu a urmat școala primară, fiind nevoit să muncească de la 7 ani, mai întâi păzind vitele părinților, apoi ca păstor la o stână.

Brâncuși a părăsit casa părintească la nouă ani, încercându-și norocul în cel mai apropiat oraș, Târgu-Jiu, unde s-a angajat în atelierul unui

boiangiu căruia îi spăla bidoanele și de la care a învățat să amestece culorile. După o vreme a plecat la Slatina, unde a lucrat într-o băcănie iar de aici a plecat la Craiova și s-a angajat slujitor la cafeneaua unui oarecare Ion Zamfirescu. Un industriaș bogat, client al cafenelei, îl ia sub protecția sa și îl înscrie la **Școala de Arte și Meserii** din Craiova. După terminarea acestei școli, Brâncuși s-a prezentat la concursul de admitere la **Școala de Arte Frumoase**, din București, ale cărei cursuri le-a absolvit în 1902. Profesorul de anatomie de la **Școala de Arte Frumoase**, dr. Dimitrie Gerota, a remarcat talentul lui Brâncuși și i-a încredințat spre execuție un Ecorșeu după o copie a statuii antice a adolescentului grec Antinous, protejatul lui Hadrianus. Ecorșeul a fost expus la Bucu-rești în 1903. Tot profesorul Gerota a fost cel care i-a făcut rost de comanda pentru Bustul generalului doctor Carol Davila, executat în 1903.

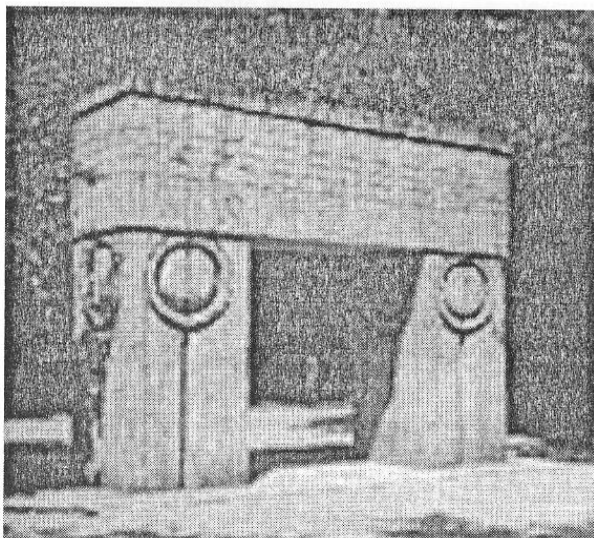
La sfârșitul anului 1903, Brâncuși a plecat la München, oraș în care nu s-a simțit prea bine întrucât nu era vorbitor de limba germană. Aici a vizitat muzeele, a frecventat braseriile, locurile unde se întâlneau artiștii, și-a căutat de lucru, însă nu a găsit. În 1904 se hotărăște să plece la Paris. Nemaivând bani, pleacă în călătorie pe jos, parcurgând în acest fel o parte din drum, dar, bolnav fiind, este nevoit să se oprescă o vreme în orașul francez Langres, nu departe de Dijon. De aici, îi scrie unui prieten căruia îi



Atelier de creație

cere bani ca să-și poată continua drumul spre Paris unde ajunge pe 14 iulie 1904 și unde va rămâne până la sfârșitul vieții.

Pentru a-și desăvârși studiile, s-a înscris la renumita **Ecole des Beaux Arts** din capitala Franței și studiază în atelierul sculpto-rului academist Antonin Mercié, până în 1906. Lipsa banilor îl obligă să-și caute un loc de muncă pentru a-și câștiga existența. Cu primii bani câștigați a închiriat atelierul unui fotograf.



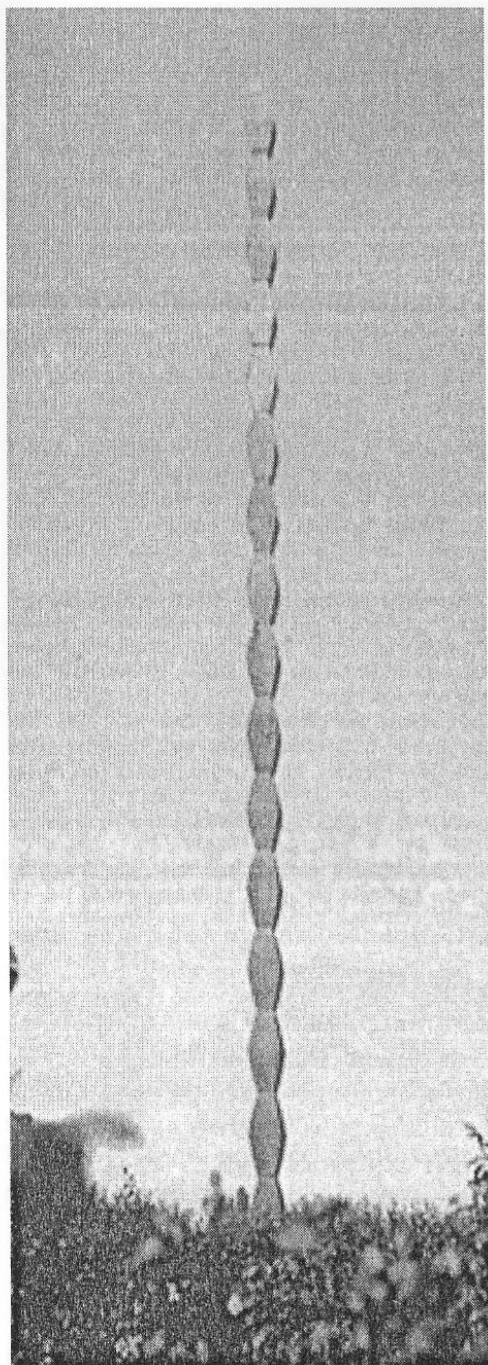
Primii ani la Paris au fost foarte grei, marcați de dificultăți materiale și privațiuni de tot felul. S-a cufundat în muncă, o muncă prea solicitantă, pe care o va schimba cu cea de paracliser la Biserica Ortodoxă Română. După o vreme rămâne și fără acest loc de muncă și, deci, fără mijloace de existență. Este ajutat de compatrioții săi aflați la Paris, de la care primește comenzi. Se hotărăște să expună pentru prima dată, la începutul anului 1906, la Paris. În toamna aceluiași an, Brâncuși expune trei sculpturi: *Portretul lui Ștefan Lupășcu*, *Copilul* și *Orgoliul*. În toate aceste opere se remarcă influența lui **Rodin**, în al cărui atelier refuză să

lucreze ca ucenic, motivându-și refuzul cu celebrele cuvinte: „Nimic nu se înalță la umbra măreților arbori.”

Anul 1907 a fost printre cei mai prolifici din cariera artistică a lui Brâncuși. A luat parte la trei expoziții și a primit o comandă importantă pentru un monument funerar. A reușit să închirieze un atelier mai mare pentru a putea lucra la monumentul funerar al lui Petre Stănescu din Buzău: sculptura intitulată *Rugăciunea*. Ea a marcat o etapă decisivă în evoluția stilistică a artistului.

În 1908, Brâncuși a prezentat la **Salon de la Société Nationale des Beaux Arts** un *Bust* de bronz, iar la expoziția **Tinerimea Artistică** din București, *Supliciul* în bronz și *Schiță* în ghips.

În 1909 artistul a participat la Salonul de toamnă cu lucrarea *Cap de copil*, în bronz. În același an a sculptat *Cumințenia pământului*, *Cap de femeie*, *Fântâna lui Narcis*. Cu lucrarea *Cumințenia pământului* Brâncuși a revoluționat tehnica polisării. Preocuparea pentru materiale apleacă și la *Muza adormită*, și la *Prometeu*. *Capul Muzei adormite* se



înscrie într-un oval perfect. Aceeași formă de ou o găsim și la *Prometeu*, sculptură cu care în 1911 artistul participă la **Salon des Artistes Indépendants**.

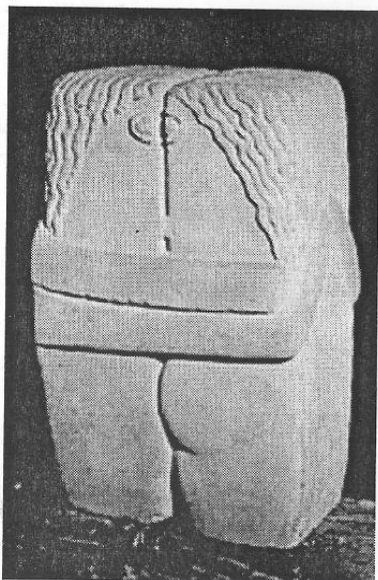
În această perioadă cunoaște o serie de personalități ale boemei artistice din Montparnasse: pictorii Rousseau Vameșul, Henri Matisse, Fernand Léger, Amedeo Modigliani, compozitorul Erik Satie, de care îl va lega o caldă prietenie și poezii Guillaume Apollinaire și Tristan Tzara.

În 1912 Brâncuși obține primul premiu pentru sculptură la Salonul Oficial din București. În 1913 participă la patru expoziții: **Salon des Artistes Indépendants** din Paris, **Allied Artists Exhibition** din Londra, **Tinerimea Artistică** din București și **Armory Show** din New York. Din acest an începe să lucreze la *Măiastra* și *Domnișoara Pogany*.

În 1913 artistul se prezintă la expoziția de artă modernă **Armory Show** cu *Domnișoara Pogany*, *Muza*, *Muza adormită*, *Sărutul* și *Tors*. Lucrările se bucură de succes și autorul lor va primi comenzi de la amatori ai sculpturilor sale. Brâncuși și-a făcut intrarea în Statele Unite, ceea ce i-a permis acum să ducă o viață lipsită de griji materiale. *Măiastra* a inaugurat în creația lui Brâncuși celebrul ciclu al păsărilor. Din 1912 până în 1940 artistul a realizat 29 de versiuni la *Măiastra* și la *Pasărea în văzduh*, lucrările ocupând un loc aparte în creația brâncușiană și în sculptura secolului XX.

La expoziția **Tinerimea Artistică** din București din 1914 a trimis șase sculpturi: *Muza adormită*, *Danaé*, *Danaida*, *Sculptură în piatră*, *Rugăciunea*, *Bustul lui Petre Stănescu*. În același an a realizat *Doi pinguieni*, *Trei*

Atelier de creație



pinguini și *Fiul risipitor*, aceasta din urmă fiind prima sculptură în lemn din creația lui Brâncuși.

În 1915 sculpează *Noul născut*, urmat de *Vrăjitoarea* și *Cariatida* (1916), *Banca* și *Arcul* (1917), *Himera* (1918) și tot de acum datează prima versiune a *Coloanei fără sfârșit*. Toate sunt măturii ale influenței artei populare românești asupra sculpturilor lui Brâncuși.

Spre sfârșitul primului război mondial se retrage la țară. A revenit la Paris în 1918. Își schimbă atelierul cu altul în care a reușit să creeze atmosfera unei case țărănești din Gorjul natal.

În 1920 a trimis din nou lucrări la diferite expoziții. A expus *Prințesa X* la **Salon des Artistes Indépendants**, lucrare ce a făcut mare vâlvă, stârnind un adevărat scandal. Tot în acest an sculpează *Primul pas*.

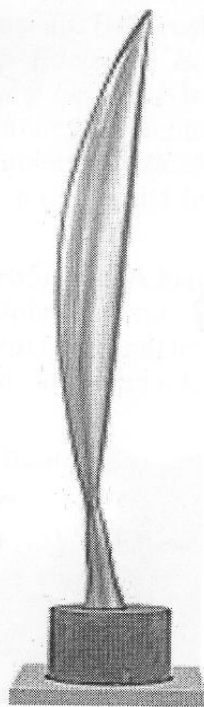
În 1921 sculpează *Adam și Eva*, în 1922 *Peștele*, *Tors de băiat* și *Tors de fată*, în 1923 *Socrate*, în 1924 *Începutul lumii*, *Leda*, *Șeful*, *Cocoșul* și *Negresa albă*.

În 1924, după douăzeci de ani de la plecarea din țară, Brâncuși a făcut o călătorie în România, pentru a-și revedea locurile natale. Cercurile avangardiste din București i-au făcut o primire călduroasă.

La întoarcerea la Paris își mută din nou atelierul, în *Impasse Ronsin*, de data aceasta pentru ultima dată și începe să aibă elevi pe care îi învață arta sculpturii: Milița Petrașcu, Irina Codreanu, sculptorul japonez Noguchi.

În 1926 Brâncuși face prima călătorie în Statele Unite unde duce un mare număr de lucrări. La expoziția de la **Brummer Gallery** a prezentat 37 de sculpturi, 5 socluri, o pictură și 27 de desene. Lucrările prezentate aici au oferit o privire de ansamblu asupra operei lui Brâncuși, marea lor majoritate fiind achiziționate la prețuri foarte ridicate de către amatorii americani de artă. Catalogul expoziției a fost prefăcut de Paul Morand, iar în cuprinsul lui au semnat texte entuziaste de întâmpinare Ezra Pound, André Salmon, Jacques Doucet, celebrul colecționar de artă.

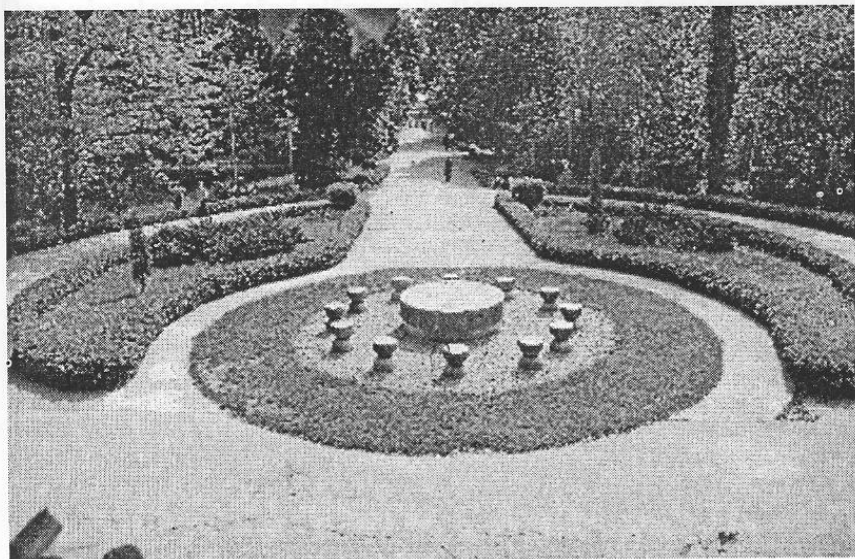
În 1928 urmează cea de-a doua călătorie în SUA, iar în 1933 a treia, ocazie cu care expune pentru a doua oară la **Brummer Gallery**.



Atelier de creație

Lucrează timp de patru ani la un proiect pentru maharajahul Olcar din Indor iar în 1937 pleacă în India la invitația acestuia. La întoarcere s-a oprit în România, perioadă în care primul ministru, Gheorghe Tătăreanu, îi încredințează execuția ansamblului de trei lucrări în aer liber în parcul din Târgu-Jiu: *Coloana fără sfârșit*, *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii*. Toate împreună erau un monument închinat memoriei soldaților români căzuți în Primul Război Mondial.

Lucrările au durat mai bine de un an. În 1938, Brâncuși a revenit în România ca să asiste la inaugurarea ansamblului sculptural de pe malul Jiului. Era mulțumit că putea să-și vadă lucrările amplasate în aer liber, accesibile publicului larg.



În 1939 face o ultimă călătorie în SUA unde, în cadrul expoziției organizate de **Museum of Modern Art** din New-York, a prezentat *Pasărea în văzduh* și o sculptură în marmură intitulată *Miracolul*.

După anul 1940, Brâncuși a mai realizat doar două sculpturi: *Țestoasa* și *Țestoasa zburătoare* și a realizat variante ale unor sculpturi mai vechi.

Odată cu trecerea anilor, după împlinirea vârstei de 70 de ani, sănătatea artistului a început să se înrăutățească. În 1954, în urma unei fracturi, a avut dificultăți la mers și a început să se deplaseze cu ajutorul unui baston. Rinichii și inima îi slăbiseră. Brâncuși s-a stins din viață la 16 martie 1957, la Paris, și a fost îngropat în cimitirul *Montparnasse*, într-un mormânt la fel de simplu ca și viața pe care a dus-o: o lespede de piatră pe care îi sunt încrustate numele, data nașterii și a morții.

Luminița VULCAN



Radu Cârnelci

Cuvânt despre cuvânt

„...Cuvântul este gloria omului...”
Thomas Mann, *Muntele vrăjtit*

...da, toate sunt întru Cuvânt zidite!
prin EL lumina raza își trimite
prin EL auzul devenind Tăria:
firul de iarbă astrul veșnicia
văzutelor și-a celor ne-ivite:
da, toate sunt întru Cuvânt zidite...

(...trudind prin EL ți-am hotărât făptura
pe Nil în sus uimindu-mi-se gura
de numele-ți iar chipul cel de taină
l-am podobit cu-a cerurilor haină
sublim Cuvântul inventând măsura:
trudind prin EL ți-am hotărât făptura...)

...doar în Cuvânt stă dăinuirea Lumii
tot ce-i deasupra și-n ascunsul humii
fără de EL ar stăpâni tăcerea
n-am auzi sărutului durerea
ceața de duh nimienicia spumii:
doar în Cuvânt stă dăinuirea Lumii...

Delirul de iarnă

...Poezia este respirația aurie a zeilor
Țesând sufletele cu cer, dând ploilor cântece
și Soarelui chip! Poezia, spunea, este ochiul
prin care ne inundă minunile nebănuite.

Dezgropă-mi cuvintele, spunea, sapă
la temelia lor de tăcere; acolo
sunt boabele fără de nume, și-n ele
miezul ascuns. O, descoperă-mă!

și mai este, spunea, durerea prin care
purificându-ne, asemenea florilor devenim
o tristețe încununându-ne, un chip părăsindu-ne.

Da, poezia, spunea, este delirul de taină: eu
prin el înfloresc! Tu nu știi că mâinile mele
se vestejesc în fiecare noapte. Și a doua zi iar...

Atelier de creație

ADOLESCENȚĂ

Nimeni nu ne crede că iubim lumina
Nimeni nu ne crede când întindem mâna
Căci prin veșnicie suntem muritori
Suntem, printre clipe, simpli trecători.

Nimeni nu ne-ajută să oprim furtuna
Doar cerul ne crede că iubim lumina
Doar vântul ne știe când plângem la flori
Și pe-alea vieții suntem trecători.

Noi ne numim simplu, doar adolescenți
Întrebați de viață am răspuns: Prezenți!
Am pornit de mână să călătorim
Să-ndrăgim frumosul, viața s-o iubim.

Ne hrănim cu aer, pulbere de stele
Și sorbim cu poftă roua de pe ele
Ne-mbrăcăm cu soare și haine de flori
Dar rămânem, totuși, simpli muritori...

Ramona TOMA

INVOCARE

Te mai invoc și te mai chem
Cu sărutări să te blestem...
Și te mai chem, te mai invoc
În viață ca să-mi fii noroc...

Să fim o singură privire,
Să mai visăm în amintire,
Să-mi fii cărare și descânt,
Să-ți fii visare și cuvânt.

Să-mi fii cărare, să-mi fii punte,
Să ne iubim prin amănunte
Să-ți fii în patru anotimpuri
Potecă, refugiu cu nimburi...

Să mă mai ții cândva de mână,
Să ne iubim un veac și-o lună.
Să fii mereu dorința mea
Și eu un veac iubita ta.

Ramona TOMA

Lângă mine



Mi-e greu să zbor,
Aripa îmi e frântă.
Spre cer mă uit cu dor
De tine când sunt ruptă.
Aș vrea să plec, zburând,
Dar visul cu aripa
Îl simt mereu arzând
De cum îmi cobor pleoapa.
Să zbor aș vrea, dar mersul
Mai lin și-ușor îmi pare
Te rog ascultă-mi versul
și-ntr-o clipă mea visare.

Roxana Monica BORTOȘ

Traduttore, traditore?...

Traducerile nu fac o literatură. Este bine cunoscutul enunț al lui Mihail Kogălniceanu din la fel de bine cunoscuta *Introducere* la primul număr al *Daciei literare* din 1840. Orele de literatură română în care studiam acest manifest literar-artistic ne sunt încă, poate, vii în memorie.

În ce mă privește, am petrecut ani numeroși în compania cărților, prietenii care, se știe, nu te dezamăgesc niciodată. Am acordat, însă, puțină, mult prea puțină importanță traducătorului, celui care le-a transpus în limba română. Deunăzi, am început să răsfoiesc, una câte una, cărțile de literatură universală pe care le-am adunat în bibliotecă de-a lungul vieții. Și am avut parte de mari revelații.

Am văzut că romanul pe care îl „devorasem” la 13 ani, *Contele de Monte-Cristo*, cele trei volume cartonate, cu desene aurii, roase acum, fusese tradus de Gellu Naum. Aceași semnătură am găsit-o pe cartea lui Stendhal, *Despre dragoste* și pe *Notre Dame de Paris* a lui Victor Hugo. Teatrul lui Molière pe care îl am în ediția completă din anii 1956-1958 este tălmăcit în românește grație unor Al. Kirițescu, Tudor Arghezi, Victor Eftimiu, Nina Cassian, Tudor Mușatescu, Al. O. Teodoreanu. Acesta din urmă, celebrul Păstorel, traversa o perioadă dificilă, asemenea atâtor intelectuali români care nu puteau să facă reverențe și concesii regimului ce se instalase la noi în 1945. A fost și el nevoit să-și câștige existența din traduceri și stilizări care, însă, îi ofereau satisfacții intelectuale unice, după cum însuși mărturisește: „În ce mă privește, trebuie să recunosc că Tacit, Horațiu și Anatole France m-au învățat să-mi dau seama de valoarea cuvintelor și că de la ei știu că marele secret al buneii literaturi rezidă în întrebuițarea cuvântului potrivit și pus la locul lui.” Semnătura lui Păstorel am mai găsit-o pe volumul de nuvele de Mérimée, pe scrieri ale lui Anatole France și pe savuroasele *Peripeții ale bravului soldat Svejk*. Nu cred că s-ar fi găsit alt traducător mai nimerit decât el care să transpună în limba română umorul dulce-amar al lui Hašek.

În biblioteca mea *Roșu și negru* o am într-o ediție din 1950 tradusă de Ion Marin Sadoveanu, impresionanta *Comedie umană* a lui Balzac poartă semnături de traducători precum Pericle Martinescu, Cezar Petrescu, I. Peltz, Profira Sadoveanu, romanul *Gil Blas* de Lessage și *Legăturile primejdioase* ale lui Choderlos de Laclos au fost traduse în limba română de Al. Philippide (cel care tradusese și *Don Carlos* de Schiller), *Doamna Bovary* și *Principesa de Clèves* a Doamnei de La Fayette au fost traduse de Demostene Botez, *Lucien Leuwen* al lui Stendhal e tradus de Șerban Cioculescu, *Thérèse Desqueyroux* al lui François Mauriac de Emma și Mihai Beniuc, *Adolphe* al lui Benjamin Constant e tradusă de Tudor Teodorescu-Braniște. Nuvelele și romanele lui Guy de Maupassant sunt traduse în românește de Otilia Cazimir și Lucia Demetrius, cu sensibilitate, migală și precizie. Un desăvârșit traducător din franceză a fost Modest Morariu, cel de la care avem versiunea românească a *Jurnalului* lui Jules Renard, „părintele” lui *Morcoveață*.

În căutarea timpului pierdut o am în două versiuni, plăcerea lecturii fiind pentru mine infinit mai mare în varianta Irinei Mavrodin. În cazul ei, cuvântul „traducătoare” nu acoperă nici pe departe trudnica activitate de re-creare a unor opere semnate Madame de Staël, Madame de Sévigné, Flaubert, Camus, André Gide, Henry de Montherlant, Paul Ricoeur, Gaston Bachelard, Jean Cocteau, Mircea Eliade, Emil Cioran. În anul 2000 Irinei Mavrodin i s-a decernat premiul „Le

Atelier de creație

14 Juillet” din partea Ambasadei Franței la București, gest firesc de recunoaștere a activității celei care stăpânește desăvârșit limba lui Voltaire.

În același spațiu al limbii franceze, numele lui Petru Creția apare pe cărțile semnate Marguerite Yourcenar: *Povestiri orientale*, *Alexis*, *Creierul negru al lui Piranesi* și se simte acribia cu care rafinatul eseist a căutat cuvântul potrivit ca să sugereze lumea fascinantă a acelor cărți. La fel a procedat și cu romanele Virginiei Woolf, cu eseurile lui T.S. Eliot, cu *Iluminismul rozicrucian* al lui Frances A. Yates. Și Petru Creția, și Irina Mavrodin au tradus tulburătoarele romane ale Ninei Berberova.

Literatura italiană o are ca tălmăcitoare „principală” în limba română pe Eta Boeriu. *Divina Comedia* a lui Dante, *Decameronul* lui Boccaccio, *Sonetele* lui Michelangelo, *Canțonierul* lui Petrarca, mai spre zilele noastre romanele lui Cesare Pavese, Alberto Moravia, Ellio Vittorini au ajuns la cititorul român grație acestei discrete și rafinate traducătoare.

Teatrul lui Shakespeare în limba română poartă semnături de elită: Ion Vinea, Tudor Vianu, Virgil Teodorescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Dușescu și Leon Levițchi. Iar literatura engleză și americană nu ne-ar fi fost accesibile la adevărata lor valoare fără traducerea unor Petru Comarnescu (teatru de Shaw și teatru american), din nou Leon Levițchi, Andrei Bantaș, Virgil Teodorescu (poemele lui Byron), Henriette-Yvonne Stahl (*Forsyte Saga*, *La răscruce de vânturi*), Mircea Ivănescu și a sa traducere de referință a lui *Ulissee* de James Joyce, a *Jurnalului* lui Kafka și chiar... Constantin Noica de la care avem traducerea unor romane polițiste scrise de un clasic al genului, Edgar Wallace. În anii în care avea domiciliu forțat, Alice Voinescu își câștiga existența din traducerea unor romane de succes, *Dombey și fiul* de Dickens e doar un exemplu.

Marea literatură rusă a avut traducători de marcă printre scriitorii români: Otilia Cazimir, sensibilă și delicată, a tradus nuvelele lui Cehov; Tudor Mușatescu și-a folosit umorul pentru „descifrarea” lumii lui Ostap Bender din romanele lui Ilf și Petrov; Eusebiu Camilar tălmăcește operele unor Pușkin, Turgheniev, Gogol, Gorki (dar traduce și *1001 de nopți*, și poezii de Li-Tai-Pe, Sakuntala); Cezar Petrescu și Ștefana Velisar Teodoreanu traduc din opera lui Tolstoi, Dostoievski, iar mai aproape de noi, Sergiu Celac traduce cărțile lui Vasili Șukșin.

Lirica lui Léopold Sédar Senghor - „președintele-poet”- autentic „Orfeu negru” al Africii a ajuns la publicul român grație tălmăcirii poetului Radu Cârneli.

Dacă mai amintim *Divina Comedia* transpusă în limba română de George Coșbuc, dacă mai adăugăm că *Faust* de Goethe a fost tălmăcit în românește de Lucian Blaga și Ștefan Augustin Doinaș și, în sfârșit, dacă nu uităm versiunea lui Ioan Alexandru a *Cântării Cântărilor*, oare mai este valabil adagiul „*Traduttore, traditore?*”...

Citeam de curând că scriitorul francez Valéry Larbaud propunea, pentru scoaterea din anonimat a traducătorului, ca unele străzi să aibă nume de traducători, așa cum sunt străzi cu nume de scriitori, pictori, muzicieni, oameni de știință. Dacă această idee ar prinde viață, am putea vedea într-o zi că ne plimbăm pe strada Irina Mavrodin, pe alea Modest Morariu, în scuarul Mircea Ivănescu sau Petru Creția, că stăm pe o bancă în parcul Eta Boeriu...

Denisa TOMA

Esobiologia - Viața în Univers

Viața în Univers este studiată de o nouă știință numită „extrabiologie”, „esobiologia”, în limba italiană. „Omul nu va pierde nici un moment speranța că atâtea lucruri, azi necunoscute, vor deveni mâine cunoscute” este o frază frecvent întâlnită deja în manualele școlare.

În Italia, Piero Angela, cunoscut ziarist specializat pe teme științifice și realizator al emisiunii „Quark” este de părere că știința este asemenea unei lanterne care luminează în noaptea necunoașterii și a magiei.

Carol Segan, ziarist și astronom din Marea Britanie, vorbea despre știință cu mai puțin orgoliu decât Piero Angela, deoarece cunoștea această știință din interiorul ei, nu din afară, așa cum era cazul acestuia din urmă. Pentru el, omul nu era altceva decât, nici mai mult, nici mai puțin, decât „pulbere de stele”. Segan și astronomul britanic Fred Hoyle (1915-2001) aveau o calitate rară: știau să distingă ipostazele de ceea ce este cert. Teoria „Big-Bang”-ului (Marea explozie primordială) nu era împărțită de cei doi și mai ales de către Hayle, care a descoperit mecanismul de funcționare al stelelor de prima generație.

Există viață în Univers? Pe planeta Terra există cu siguranță, încă de acum 3,6 miliarde de ani, așa cum o dovedesc fosilele numite protobacterii descoperite în sud-vestul Australiei!

Planeta Marte nu pare să aibă viață, nu a avut nici în trecut, deși astronomul italian Giovanni Virginio Schiaparelli descoperise niște presupuse albi de râuri. Au mai existat cercetători care au admis ipoteza existenței unor forme de viață evoluată chiar până la stadiul de marțieni!

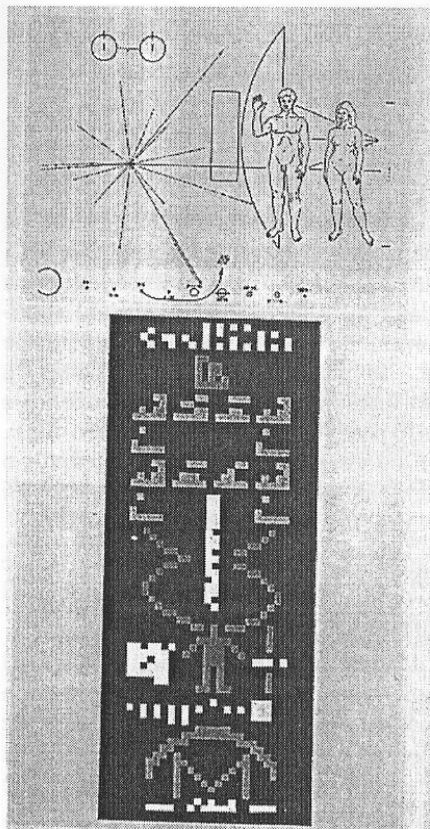
S-ar părea că satelitul natural al planetei Saturn, Titan, are în prezent o atmosferă identică celei pe care a avut-o Terra în urmă cu 3,6 -4,7 miliarde de ani.

Un vulcan emite gaze alcătuite din metan, amoniac, dioxid de carbon și vapori de apă. At-mosfera, hidrosfera, litosfera și biosfera își au originea în magmă (lavă).

Renumitul savant american Stanley Miller a descoperit procedeul de transformare a gazului din atmosfera primordială a Terrei în molecule organice și, probabil, modul de naștere a vieții pe planeta noastră. Biologia răspunde la următoarele trei probleme: unde, când și cum s-a născut viața pe Pământ. Răspunsul pe care îl dă este: în mare, acum 3,6 miliarde de ani, prin transformarea materiei organice în materie vie.

Calea Lactee (galaxia din care și noi facem parte) numără 150 miliarde de stele dintre care 5-15 % sunt stele planetare, prin urmare cel puțin 15% sunt asemănătoare

Atelier de creație



soarelui nostru în jurul căruia gravitează cele bine cunoscute 9 planete. Acestea au, la rândul lor, aproximativ 50 de sateliți naturali, ultimul descoperit, al planetei Pluto, se numește Charon, luntrașul, care poartă sufletele peste Styx, după numele personajului din *Divina Comedia* a lui Dante.

Galileo Galilei, profesor la universitățile din Padova și Pisa a descoperit primii patru sateliți naturali ai planetei Jupiter: Io, Europa, Ganimede și Callisto.

În filmele SF, distanțele astronomice nu reprezintă un obstacol în cunoașterea diferitelor forme de viață din Univers.

Isaac Asimov, autor a numeroase romane SF, credea în existența vieții în Univers, dincolo de Terra. Cărțile lui sunt aplicații ale ficțiunii științifice, dar atât de bine realizate încât par inspirate din realitate.

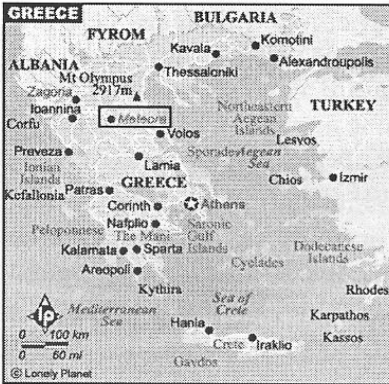
Problema principală în cunoașterea vieții extraterestre constă în distanțele uriașe: dacă Terra se află la 8 minute-lumină de Soare, o altă planetă, și anume Alfa Centaur, se găsește la 4,2 ani/lumină de soarele ei.

De circa 15 miliarde de ani Universul actual se extinde după „Marea explozie” - Big Bang.

Pământul are o vârstă de 4,7 miliarde de ani și a fost nevoie de un miliard de ani pentru evoluția chimică ce a pregătit evoluția biologică al cărei ultim act este omul, ca specie a lui *Homo Sapiens*. Acesta a evoluat în două planuri: unul biologic, lent, și altul cultural, mai rapid, în special de la revoluția industrială și tehnologică încoace. Într-un interval de 100 de ani, probabil că omul va primi semnale foarte clare de la civilizații extraterestre. Unii cred, însă, că va reuși să producă o tehnologie proprie care să-i permită un contact direct, altfel spus, „o strângere de mână” sau „un sărut pe obraz” ca semn de pace și deschidere spre cunoașterea și înțelegerea între culturile diferite din această lume.

Dar până la stele, ajunge să ne învățăm reciproc limbile pentru a ne ura, la fiecare început de zi, un sincer „Bună ziua” sau un „Serenò Buongiorno”.

Giuseppe PACE



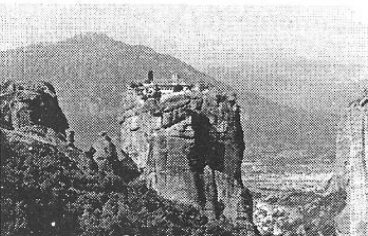
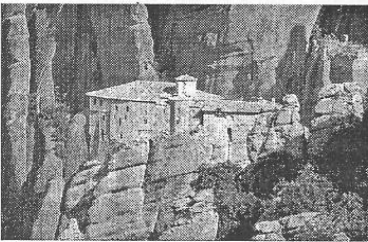
Note de drum din Grecia - meteora

Eterna Grecie! Cu păduri nesfârșite de măslini, cu miresme îmbătătoare de eucalipt, cu munți învăluiți în ceață, cu mări cu țărături stâncoase. Romulus Rusan în cartea sa „Călătorie spre marea interioară” scria: „În Grecia, totul e unitar, indestructibil, inseparabil. Cetățile ei sunt munții, zidurile sunt țărăturile de mare, iar muzeele ei sunt un câmp ca Maratonul, o trecătoare ca Termopile, locuri din care uneori n-a mai rămas decât povestea, o poveste pe care n-ai voie să n-o știi, iar știind-o, n-ai voie să n-o treci prin tine însuși, încercând s-o reinvențezi. Încât nu-i nimic de ales, și cu atât mai puțin, nu-i nimic de ocolit, soarta noastră fiind să ne avântăm spre toate...”

Dar ce să alegi mai întâi și mai întâi, când fiecare loc își are istoria lui. Am ales Meteora, puternic centru monahal al Ortodoxiei orientale din secolul al XI-lea.

Cuvântul Meteora denumește stâncile stranii din nordul Thesaliei, de care te apropii traversând Kalambaka. În marginea acestui tângușor ni se arată miracolul: sculpturi grandioase ale naturii sau structuri desprinse din cer, foarte înalte, pornite direct din câmpie și atingând cinci, șase sute de metri, de o compoziție minerală diferită de a solului ambiant. Sunt siluete atât de uriașe, atât de concrete, atât de subit crescute din platitudinea perfectă a câmpului, încât nimic nu te poate convinge că au răsărit acolo natural, încât nimic nu te poate convinge că au răsarit acolo natural, că nu sunt ruina vreunei cetăți ciclopice, sau pilonii unui pod gigantic părăsit pe parcursul construcției sau rampa de lansare a unor rachete extraterestre. Sau meteoriți?

Geologii sunt categorici: nu-i vorba decât de fundul unei mări secate pe care torenții Piniosului, abia scăpați din canioanele munților, l-au fierăstruit încet, încet, lăsând doar câteva ciozvrâte. Fapt banal, de istoria geologiei... Dar, în orice caz, ce nu e cu puțință să se repete este faptul că stâncile acelea cocoțate spre cer, insulele acelea pierdute în oceanul aerului sunt locuite și pe creștetul lor au naufragiat ființe omenești, agățându-se de el cu disperarea unor Robinson Crusoe. Începutul l-au făcut asceții secolului XI care și-au căutat loc în grotle de pe înălțimi fugind în primul rând de poftele lor și de ispitele semenilor. În timp, inițiativa se perfecționează pe măsură ce se intensifică invaziile, tot mai mulți schimnici se refugiază pe stânci, ridicându-și



Divertisment

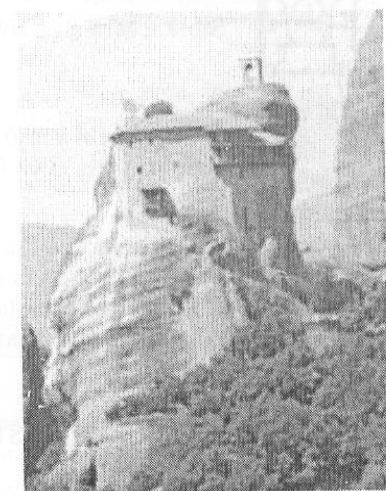
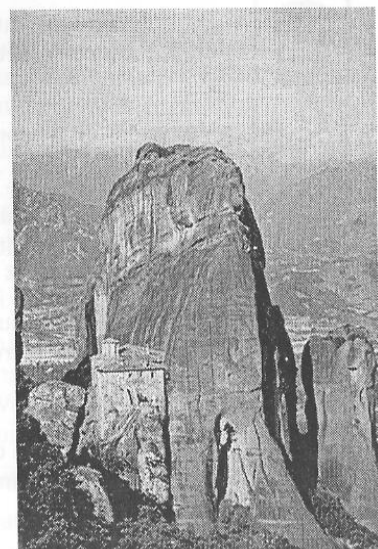
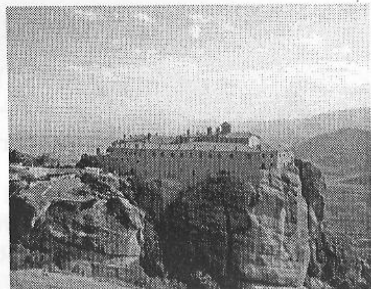
schituri și sihăstirii. Le numesc Meteora adică cele din văzduh, Aerienele.

Prin secolul XVI, când pericolul principal devine turcul, ele își ating apogeul: douăzeci și patru de mănăstiri, ferite de ochiul și de mâna ocupantului, interzicându-și ele însele orice punte spre lume, cu excepția frânghiei și a năvodului în care erau urcați noii-veniți. Din toate acestea, astăzi mai funcționează doar șase mănăstiri: Mănăstirea Transfigurării lui Isus, sau Marea Meteora, cea a lui Varlaam, cea a sfintei Trinități, cea a lui Rousanos, cea a lui Agios Stefanos și, în sfârșit, cea a lui Agios Nicolaos Anapafsas. La altitudinea de 613 m de la nivelul mării, pe cea mai înaltă stâncă a Meteorei a fost construită mănăstirea Transfigurării. Athanasios este cel care în anul 1380 a construit-o și a fost primul care a locuit în ea. Mai târziu a fost restaurată și completată de călugărul Iosaphat în 1387-1388 și de călugărul Simeon în 1541-1542. În afara bisericii centrale se mai află trei capele: capela Sfântului Athanasie, capela sfinților Constantin și Elena și capela Sfântului Ioan Botezătorul. Aici se păstrează craniile fondatorilor mănăstirii Athanasios și Iosaphat, precum și moaștele altor sfinți. Obiecte de cult din argint, cruci, icoane, daruri ale împăraților bizantini, manuscrise vechi reprezintă bogățiile acestei mănăstiri.

Biblioteca de aici cuprinde circa 600 de volume foarte vechi. Până în 1923, pentru a urca până la mănăstire, călugării se foloseau de scări de sfoară sau de năvoade trase de un scripete. Astăzi, pelerinii urcă până la Marea Meteora printr-un culoar sculptat în stâncă. Mănăstirea Sfintei Trinități a fost fondată între anii 1458 și 1476. Se crede că fondatorul ei a fost Dometios. Biserica Sfintei Trinități este în formă de cruce cu cupolă, cu două coloane și o cupolă joasă. Ea a fost ornată cu fresce în 1692. În 1925 au fost construite 140 de scări cu ajutorul cărora se ajunge cu mai multă ușurință la mănăstire. Pentru mănăstirea Varlaam coborâm câțiva kilometri cu mașina, apoi urcăm, din nou pe jos, o scară săpată în stâncă și din nou trecem o pasarelă.

Mănăstirea Rusanu - ruină romantică, năpădită de vegetație, așezată pe o stâncă ce pare la o aruncătură de băț, dar se dovește, în absența drumului, inaccesibilă, cum trebuie să fi fost toate celelalte douăzeci și patru de lăcașe înainte de apariția tu-rismului. Părăsim Meteora și luăm cu noi câteva fresce, câteva unghiuri bizantine, peisajele, emoția estetică în fața operelor de artă și în fața operei naturii; dar orice alt sentiment ni se refuză : activitatea, acțiunea, turismul au monopolizat în ele câteva secole.

Foto: www.greccetravel.com



Divertisment

Indicatoare de bibliotecă „glumete”



Bibliotecarul are probleme cu mașina și încearcă să ajungă aici cât de repede poate.



Bibliotecarul a avut aseară o întâlnire romantică și probabil că este îndrăgostit. Acum este momentul să cereți favoruri.



Bibliotecarul are multe pe cap în acest moment. Dacă nu este foarte important, urgent sau ceva care să îl intereseze pe bibliotecar, reveniți.



Vă rugăm nu ne considerați la fel, noi suntem diferiți.



Bibliotecarul și-a luat o mică pauză și a plecat la o plimbare. Mai bine nu-l deranjați când se întoarce.



Bibliotecarii au pauză de masă. Ei se hrănesc într-o zonă special amenajată pentru luarea mesei de către angajați. Aceasta NU înseamnă că VOI puteți să mâncați în bibliotecă.



Bibliotecara poartă o costumație nouă. Este în interesul dumneavoastră să îi faceți un compliment.



Bibliotecarii au o conversație. Vă rugăm nu întrerupeți.



Bibliotecarul a ieșit la o țigară. Chiar dacă nu va mirosi prea bine la întoarcere, el va fi mai relaxat. Gândiți-vă ce este mai bine pentru dvs.



Ați fost avertizați să faceți un compliment despre noua costumație a bibliotecarei. Vi s-a spus să nu întrerupeți conversația bibliotecarilor. Nu numai că ați ignorat aceasta, dar ați și comentat despre pauzele de masă și de fumat. Legitimația dumneavoastră de cititor este anulată.

Adaptare de Cristian CRISTEA după: Credaro, a.b. (2003), Library signs explained.
warrior librarian weekly.

Verificați-vă cunoștințele

C O N C U R S

De data aceasta, dragi cititori ai revistei "Vox Libri" sunteți provocați la un alt tip de concurs literar. Textele de mai jos sunt frazele de început ale unor celebre romane din literatura română și universală. Dumneavoastră nu trebuie decât să recunoașteți titlul romanului, autorul acestuia și să ne trimiteți răspunsul la redacție. Suntem siguri că veți avea bucuria de a vă reaminti unele lecturi care v-au încântat de-a lungul timpului.

1. Era o frumoasă dimineață de la sfârșitul lui noiembrie. Noaptea ninsese puțin, iar pământul era acoperit de un strat proaspăt de zăpadă, nu mai gros de trei degete. Pe întuneric, imediat după *laudi*, ascultasem slujba într-un târgușor din vale. Apoi o pornisem la drum spre munte, la răsăritul soarelui.

2. Mult timp, eu m-am culcat de cu seară. Câteodată, chiar după stingerea lumânării, ochii mi se închideau atât de repede că nici n-aveam timp să-mi spun: „adorm”. Și, după o jumătate de oră, gândul că era momentul să-ncerc să adorm mă trezea; voiam să las cartea pe care credeam că o mai aveam în mână și să suflu în lumânare; nu încetasem dormind să mă gândesc la ceea ce citeam puțin mai înainte, dar aceste gânduri căpătaseră o întorsătură oarecum deosebită; mi se părea că eram eu însumi ceea ce citeam în carte: o biserică, un cuator, rivalitatea dintre Francisc I și Carol Quintul.

3. Astăzi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu. Am primit o telegramă de la azil: „Mama decedată. În mormântarea mâine. Sincere condoleanțe.” Asta nu înseamnă nimic. Poate că a fost ieri. Azilul de bătrâni e la Marengo, la optzeci de kilometri de Alger. Voi lua autobuzul la ora două și voi sosi în cursul după-amiezii. Astfel voi putea sta de priveghi și mă voi întoarce mâine seară.

4. Familiile fericite seamănă între ele; fiecare familie nefericită, este nefericită în felul ei.

5. În ziua de 24 februarie 1815, paznicul de la Notre Dame de la Garde semnală sosirea *Faraonului*, corabie cu trei catarge, care venea de la Smirna, Triest și Neapole. Ca de obicei, o luntre porni îndată din port și, trecând pe lângă castelul d'If, ieși în întâmpinarea navei, între Morgion și insula Rion.

6. Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploii generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci Capitala.

7. Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat. În dimineața aceea, bucătăreasa doamnei Grubach, gazda lui, care îi aducea micul dejun în fiecare zi la opt, nu se ivi la ora obișnuită. Asemenea lucru nu se mai întâmplase niciodată până atunci.

8. În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii; viața se scurgea aici fără conflicte mari.

Verificați-vă cunoștințele

9. Băiatul se numea Santiago. Începuse să se întunece când ajunsese cu turma sa în fața unei vechi biserici părăsite. Acoperișul era prăbușit de mult timp, iar pe locul unde înainte se afla sacristia crescuse un sicomor uriaș. A hotărât să rămână acolo peste noapte. A mânat toate oile prin ușa dărăpănată, pe urmă a pus în dreptul ei câteva scânduri, ca animalele să nu poată fugi în timpul nopții. Nu erau lupi prin partea locului, dar odată îi scăpase una, iar el își pierduse toată ziua căutând oaia rătăcită.

Miscellaneous

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2								●		
3						●				
4			●						●	
5						●				
6		●						●		
7				●			●			
8	●							●		
9						●				
10										

ORIZONTAL

1. Casa cărții 2. Uniune - Început de atac! 3. Tain - Fără luciu 4. Cremă (reg.) - Horn (reg.) 5. Țel - Potrivire la versuri... 6. Locul unde s-a ținut în 1945 o conferință de pace - A. Maurois. 7. Grăsime - Intrate în aulă! - Părți dintr-o zi 8. Calitate a terenului - Culianu Nicolae 9. Populație turcică înrudită cu hunii - Zăpadă 10. Clasate într-o anumită ordine.

VERTICAL

1. Figură proeminentă în Revoluția din 1848 (George...) - Ustensilă înțepătoare 2. Glumeți - Transportă pe apă 3. Începutul ... bituminării! - Azotat 4. Basarab cel Bătrân (1473-1477) - Papagal 5. De neatins 6. Interior de cotă! - A tutui (reg.) 7. Celebră mătușă nonagerară - Element de compunere a multor cuvinte 8. Nu departe... (Reg.) - Pe jumătate...mamă! 9. Etaj - Iese în evidență, accentuat 10. Afecțiuni puternice față de ceva.

Roxana Monica BORTOȘ

La acest număr au colaborat:

- **Dorin Liviu BÎTFOI**, doctor în filosofie,
redactor șef adjunct la Societatea Română
de Radiodifuziune, Radio România Cultural

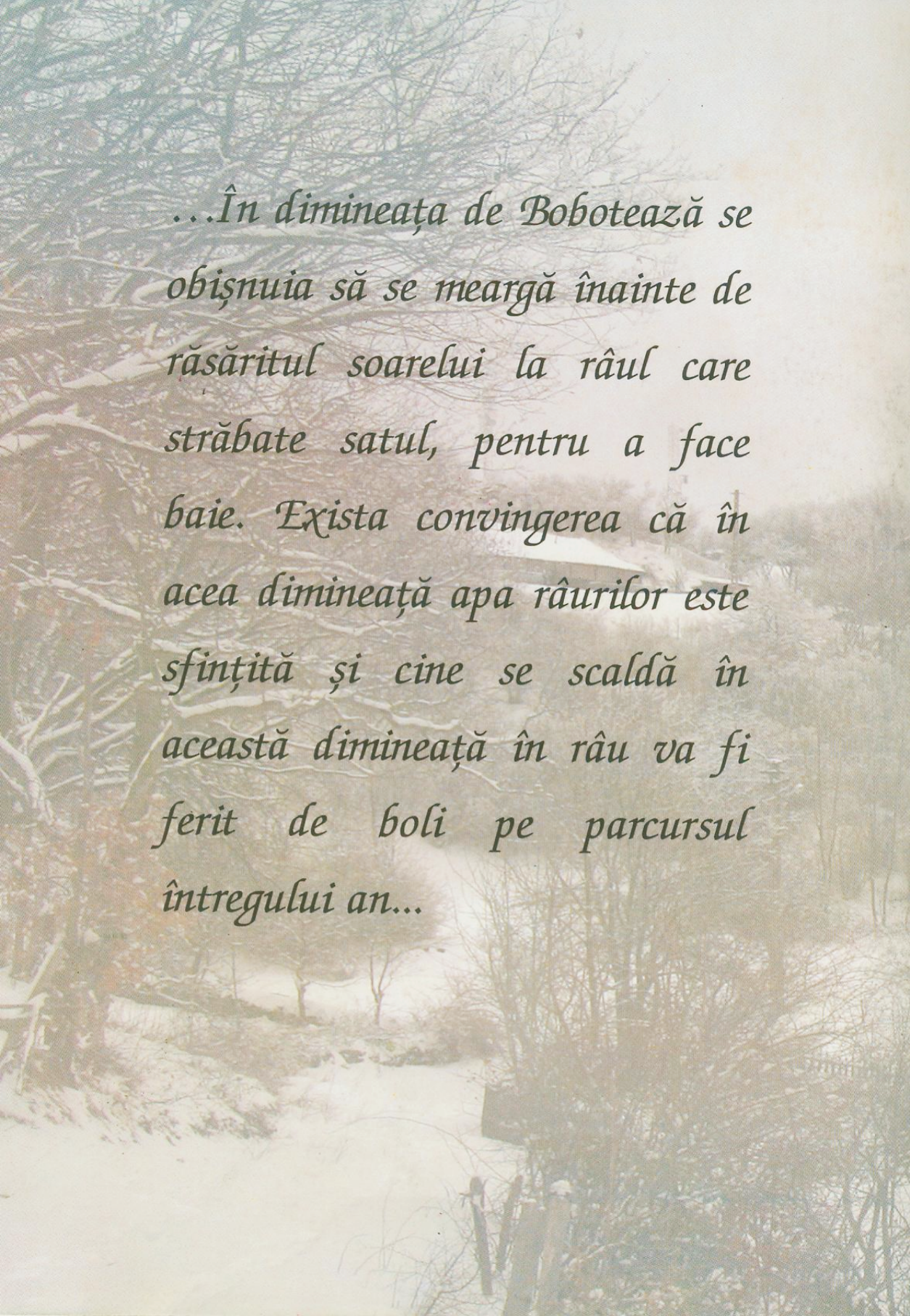
- **Reluș MUREȘAN**, doctorand,
redactor la Societatea Română de Radiodifuziune,
Radio România Cultural

- **Ion NISTOR**, redactor, Editura "Albatros" București

- **Giuseppe PACE**, profesor
la secția bilingvă româno-italiană
de la Colegiul Tehnic „Transilvania” din Deva,
numit în baza Memorandumului încheiat între
Guvernul României și cel al Republicii Italia

- **Mioara TODOSIN**, doctorand,
lector univ. Colegiul de Institutori din Deva

- **Simona VOIVOZEANU**, profesoară
la Colegiul Național de Informatică
„Traian Lalescu” din Hunedoara

A sepia-toned photograph of a winter landscape. The ground is covered in snow, and there are several bare trees with intricate branch structures. In the background, a small building with a dark roof is visible. The overall scene is quiet and wintry.

...În dimineata de Bobotează se obișnuia să se meargă înainte de răsăritul soarelui la râul care străbate satul, pentru a face baie. Există convingerea că în acea dimineată apa râurilor este sfințită și cine se scaldă în această dimineată în râu va fi ferit de boli pe parcursul întregului an...