

# Vox Libri

An II, Nr. 1 (3-4), Primăvara - Vara, 2006

Biblioteca Județeană "Ovid Densusianu" Deva



- Dezvoltarea colecțiilor
- Arta miniaturilor bizantine
- Obiceiuri de peste an (II)
- Atelier de creație

**VOX LIBRI, An II, Nr. 1 (3-4), Primăvara - Vara, 2006**  
**Revista Bibliotecii Județene**  
**„Ovid Densusianu” Hunedoara - Deva**

**Editată cu sprijinul Consiliului Județean Hunedoara**

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

**Tehnoredactare:** Mihai STOICOVICI

**Coperta:** Simona LÖCSEI

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

**Telefon:** 0254 219440

**Fax:** 0254 216457

**E-mail:** [bibliotecadeva@deva.astral.ro](mailto:bibliotecadeva@deva.astral.ro)

**ISSN:** 1841 - 7736

Tiparul executat la **GRAPHO TIPEX** Deva

---

---

# Vox Libri nr. 1 (3-4) 2006

## Primăvară - Vară

Editorial	2	<i>Expoziții</i>	
<i>Dialogul ideilor</i>		Prin muzeele lumii - Carnavalet	62
Idei in dialog	4	<i>Pagina bibliofilului</i>	
<i>Profesiune și vocație</i>		Noua gramatică...	66
Pe marginea unei bibliografii	6	Secolul coanei Lizica	67
Dezvoltarea colecțiilor	8	Puncte sub soare	71
Bibliotecile publice	14	Cufărul din pivnița ființei noastre	73
Arta miniaturilor bizantine	17	O carte de care era nevoie	74
Neobizantismul în arhitectura...	21	Rudolf... împăratul alchimiştilor	76
Copiii au crescut...	26	<i>Atelier de creație</i>	
<i>Aniversări-Comemorări-Evenimente</i>		Un „Străin” în lumea lui „1984”	78
François Villon	27	Istoria afişului	81
Antoni Gaudi	31	Corespondențe	89
George Sand	35	Constantin Voivozeanu	92
Samuil Micu-Klein	38	Florian Brădeanu	93
Dan Nicoară, Demprenul-a-fi	41	Ramona Toma	93
Săptămâna francofoniei	46	<i>Divertisment</i>	
<i>Tradiții</i>		Note de drum - Bruges	94
Obiceiuri de peste an (II)	47	Divertisment	99
<i>Aniversări-Comemorări-Evenimente</i>			
Dacă aş fi scriitor...	55		
Trofeul micului cititor	56		
Casa Toduță...	57		
Nicolae Densușianu	58		
Bernard Camboulives	61		

---

---

## Editorial

De ce oare spiritul de echipă este aproape inexistent la români? De ce fiecare individ din sânul unui grup, în loc să știe să-și cunoască locul și să contribuie la obținerea armoniei, atât de necesară pentru realizarea scopului propus, încearcă mai degrabă să-și impună punctul de vedere doar pentru a-și arăta superioritatea și orgoliile.

În cultura japoneză, vechiul termen WA reprezintă o linie de conduită. El desemnează pacea și armonia și mai ales o regulă de relație atât în raport cu ceilalți, cât și cu mediul său social, economic și chiar ecologic.

O povestire populară japoneză din vremea shogunilor Tokugawa exprimă mai bine ca oricine importanța armoniei și a căutării unei soluții pe care am putea să o considerăm drept „rondă”, rond simbolizând aici perfecțiunea, blândețea și armonia.

Dată povestea „celor trei care au pierdut fiecare câte un ryô” (unitate monetară din acea epocă). „Cei trei” sunt judecătorul Oôka Tadasuke (1677-1751), un lucrător în ghips și un dulgher.

„Un lucrător în ghips și-a abandonat în mijlocul străzii o pungă cu bani cu trei ryô în ea, sigiliul și o notă de plată. Un dulgher ridică punga de jos și o privește contrariat. Ar vrea să o înapoieze proprietarului deoarece trei ryô pentru el constituie o mică avere și își spune că persoana care i-a pierdut trebuie să fie tare necăjită. Așa s-a hotărât să citească nota de plată ca să descopere acolo adresa proprietarului.

---

---

*G*ăsește cu greu casa lucrătorului în ghips și ajuns acolo, contrar oricărei așteptări, acesta refuză să primească punga acceptând însă celelalte obiecte. „Suma de trei ryô, spune el, m-a părăsit de bunăvoie pentru a intra în buzunarul tău. Nu-mi place să primesc înapoi un lucru atât de ingrat. Păstrează-o pentru tine”. Asemenea vorbe au avut efectul unei insulte și dulgherul se înfurie teribil. Făcuse atâta efort să vină la lucrătorul în ghips pentru a-i înapoia bunurile și iată-l acum obiectul unei situații jignitoare. „Nu! - răspunse el - eu nu vreau această pungă cu bani”. Atunci interveniră vecinii și îi sfătuiră să meargă în fața judecătorului Oôka pentru a rezolva situația.

*A*uzind argumentele celor doi reclamânți, judecătorul hotărî să le confişte suma, după care să îi acorde fiecăruia câte doi ryô. În fața adunării vecinilor și a prietenilor, el explică astfel decizia sa: „Sunt fericit să găsesc persoane atât de cinstite ca voi. Ca să vă recompensez, am luat hotărârea pe care aş dori să o intitulez «toți trei pierd un ryô». Lucrătorule în ghips! Ai pierdut un ryô pentru că dacă nu ți-ai fi lăsat punga cu bani în mijlocul drumului ți-ai fi păstrat cei trei ryô. Dulgherule, și tu ai pierdut un ryô, deoarece dacă ai fi acceptat oferta tencuitorului ai fi câștigat trei ryô. Și eu am pierdut un ryô, cel pe care vi l-am dat de la mine pentru ca voi să primiți fiecare câte doi.”

*D*ată o judecată în care fiecare sacrifică câte ceva pentru restabilirea armoniei. Chiar și judecătorul.

*C*ând acțiunile noastre nu dau naștere niciunui conflict, putem spune că am atins idealul vieții sociale. Dacă totuși el se produce, trebuie să ne străduim să ajungem la un acord voluntar.

Gabriela MARCU

# *Dialogul ideilor*

---

---

## *Idei în dialog*

*A*ceia dintre contemporanii noștri care încă mai sunt capabili să analizeze epoca în care trăim fac o constatare amară: lumea pare cufundată în flu.

Legea nu mai este lege pentru că se încalcă cu ușurință. Războiul nu mai este război de vreme ce începe înainte de a fi declarat. Educația nu mai este educație de vreme ce s-au uitat preceptele fundamentale. Și exemplele ar putea continua la infinit... Doar banii au rămas bani.

În acest context, oamenii își pierd reperele și se lasă purtați de val, de sondajele de opinie, de jurnaliștii în căutare de scandaluri, de minunatele promisiuni ale oamenilor politici... Pe scurt, omul își pierde capacitatea de analiză pentru care îl pregătea altădată o cultură critică diversificată și universală.

Ce s-a putut întâmpla, pentru ca, în așa puțin timp, oamenii să se fi moleșit astfel încât să facă aleatorie conducerea societăților, a afacerilor și a popoarelor?

Asta se întâmplă pentru că umanitatea și-a pierdut marile sale principii. Astăzi, energia sa tinde să se adapteze circumstanțelor, să se plieze presiunii mass-mediei, ideilor zilei, modei, vocii celei mai tunătoare, legii celui mai puternic.

Așadar, viața cea adevărată este aceea în care omul se simte mândru de el însuși, este aceea în care se simte împăcat cu propria conștiință, este „aceea” în care își fondează acțiunile pe câteva principii intangibile conforme personalității și moralei sale.

Atunci, să nu ne lăsăm orbiți de prezicători, de șarlatani, de esteții viitorului: noi trebuie să avem principii. E de preferat, desigur, ca ele să fie bune.

Ei bine! Vedeți, eu am principii. Cei care, de douăzeci de ani, mă ajută în misiunea mea ca președinte al C.L.E.C. le cunosc foarte bine. Este vorba de credința mea în cultura critică, de grija mea în a-i asculta pe ceilalți precum și de grija pentru lucrul bine făcut, de respectul pentru cuvântul dat.

Cultura critică, mai întâi. Bruno Lussato, în minunata sa carte intitulată *Bouillon de culture*, distinge cultura etnologică și cultura critică. Cultura etnologică este cea a obiceiurilor locului, cea care ne apropie de trecutul nostru; cea a

## *Dialogul ideilor*

---

---

popoarelor. Cultura critică este cea care îi permite omului să judece mediul în care trăiește, să înțeleagă esența vieții, să se elibereze de presiunea trecutului, a modelelor și a ideilor așa-zise noi; într-un cuvânt, este cultura individului. Deci, sub greutatea, a se înțelege jugul, unei societăți a banului care tinde să uniformizeze obiceiurile, omul se pliază și se înclină, greșește (?) prin a fi primit cultura critică aptă să-i permită să se revolte și să-și păstreze mândria. Din această reflexie, mi-am extras primul meu principiu: trebuie să promovăm cultura critică, oricare ar fi dificultățile acestei lupte contra vântului.

Urmează ascultarea celui alt. Prins în spirala ambiției și a puterii, omul are firesc tendința de a-și impune ideile sale celorlalți privându-se totodată de creativitatea lor. În plus, el poate să se înșele, alergând spre eșec și antrenându-i și pe ceilalți spre o cădere iremediabilă. Dacă de-a lungul timpului, marile școli și-au învățat elevii să vorbească corect, au neglijat să-i învețe să și asculte. Din fericire, lucrurile sunt pe cale de a se schimba. Această schimbare ne dă speranța pe care trebuie să o întreținem, fără totuși a suprima șefii: ne mai trebuie încă, dar să fie mai fermi. Societatea are mai mult ca oricând nevoie de persoane care decid, dar care să fie mai preocupate de binele public.

În sfârșit, lucrul bine făcut și respectul cuvântului dat. După ce am reflectat îndeajuns asupra calității producției de bunuri și servicii, am ajuns la o convingere care s-a transformat în principiu: calitatea este să nu promiți decât ceea ce știi să faci și să faci tot ceea ce ai promis. Restul - norme, manuale, planuri de acțiune - nu are alt rost decât să justifice punerea în formă a unei teorii elementare. Bineînțeles, circumstanțele exterioare ne împiedică uneori să ne respectăm cuvântul, dar suntem iertați de îndată ce facem ceea ce ne stă în putere.

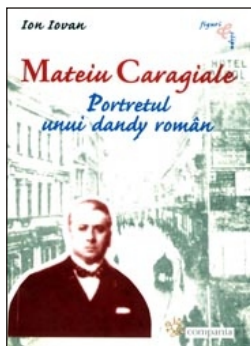
Traversăm fără prea multe regrete peripețiile unei epoci egoiste care substituie interesul personal binelui public. La Rochefoucauld scria: „*Greu este nu să-ți faci datoria, ci să știi unde să o găsești.*”

Raymond BESSON

Președintele Consiliului de administrație al C.L.E.C.

(Cercle Littéraire des Ecrivains Cheminots) Paris

# Profesiune și vocație



## Pe marginea unei bibliografii

Nu demult am citit cu mare plăcere cartea lui Ion Iovan intitulată *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, apărută în anul 2002 la editura de foarte bun renume, Compania, o editură consacrată în apariții „eveniment”, care nu zăbovesc prea mult în librării.

Cartea este o biografie extrem de bine documentată, scrisă *sine ira et studio*, în care autorul urmărește cu atenție, aproape pe luni și zile, traseul vieții acestui enigmatic „fiu al tatălui” cum a fost, și mai este, perceput autorul „Crailor de Curtea Veche”. Materialul documentar parcurs pentru realizarea unei asemenea lucrări este cu adevărat impresionant și prezintă cronologic toate edițiile operei mateine și toate referințele bibliografice apărute până acum. Este evident că nu a fost omisă nicio carte, nici o pagină memorialistică, nici un studiu sau articol de critică sau de istorie literară în care apărea numele lui Mateiu Caragiale, nume care, în limbaj biblioteconomic, se numește vedetă de subiect. Lucrările de referință cu tematică „mateină” menționate în bibliografia parcursă de Ion Iovan poartă semnături ilustre: Eugen Lovinescu, Perpessicius, Nicolae Iorga, Șerban Cioculescu, George Călinescu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Camil Baltaza, Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Paul Georgescu, Radu Albala, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, N. Steinhart și mulți alții pe care doar considerentele de spațiu mă împiedică să-i amintesc. Nu sunt omise nici nume mai puțin sau deloc cunoscute (cel puțin mie) cum sunt Al. Bădăuță, Radu Dragnea, Ovidiu Ghidirmic, Alina Pamfil, Ion Derșidan care au avut ceva de spus despre opera și personalitatea lui Mateiu Caragiale.

Printre titlurile cuprinse în indicele bibliografic ce însoțește cartea am văzut, la început cu surprindere, romanul lui Mircea Nedelciu „Zodia scafandruului”, ultimul roman al acestui tulburător scriitor. Știam că nu este o carte de critică literară, citisem toate cărțile lui Mircea Nedelciu, cu excepția acesteia. Întotdeauna am practicat lectura „boule de neige” prin care o carte cheamă altă carte, lecturi care curg una din cealaltă dând naștere unui flux continuu al acestei „cu folos zăbave”. Și nu mică mi-a fost mirarea să constat că printre paginile romanului „Zodia scafandruului” sunt inserate informații legate de viața lui Mateiu Caragiale, în alternanța ficțiune-realitate aflându-se multă informație reală despre prezența „boierului Matei” într-un sat din Bărăgan, toposul unde Mircea Nedelciu își situează nu atât acțiunea, cât atmosfera cărții. Sunt numeroase, prin urmare, fragmentele care trimit direct la prezența la moșia Sion a autorului „Crailor”, ca soț al Maricăi Sion, boierul preocupat de mersul moșiei, de recoltă (peste niște ani, la moșia lui din Valea Mare, Liviu Rebreanu va avea aceleași griji cu totul și cu totul extraliterare): „În dimineața aia, batoza lui Costescu era instalată în curtea conacului, la boierul Matei, cel care avea pretenția că-și administrează singur cealaltă jumătate a moșiei Cocoanelor, adică partea stăpânită în acte de Marica, nevastă-sa. Moșia toată, cam patru sute de pogoane, îi aparținuse lui Sion, boierul bătrân, de care doar Moș Velicu putea să-și mai aducă aminte.”

Peste ani, scriitorul Mircea Nedelciu (prin confesiunea eroului său Diogene) va ști cu precizie cine era în realitate acel „boier Matei”: „Mai târziu, în facultate, când acceptase să-l ajute pe bătrînul Iorgu Popescu la scrierea monografiei comunei Boroana, Diogene avea să descopere că boierul Matei era una și aceeași persoană cu scriitorul Mateiu Caragiale...”



# Profesiune și vocație

---

Și portretul lui Mateiu este admirabil creionat, scriitorul pare coborât dintr-un tablou de epocă: „Boierul ieși din casă abia pe la 10 și făcu mai întâi un tur prin grădina din fața conacului, examinând cu atenție tufele de trandafir arse de ger. Bruma se topise mai peste tot, lăsând câte un petec alb doar prin locurile bine umbrite. Boier Matei era îmbrăcat ca de oraș, avea vestă și cravată, iar lanțul gros, aurit al ceasului de buzunar îi strălucea pe pântecul bombat.”

Locurile mai păstrează umbra acestui straniu și tulburător scriitor-personaj, „*acest asocial, acest fiu vitreg revoltat împotriva tatălui, Mateiu*” și conacul pare că mai poartă însemnele heraldice care atât de mult l-au pasionat pe autorul „*Pajerelor*”: „*Dacă pui mâinile așa, ca să nu vezi blocul, explică Diogene, și-ți imaginezi că nici casele astea din stînga nu existau, vezi doar conacul și căsuța de la intrare, casa paznicului, ambele în plin câmp, izolate de sat, relativ impunătoare ca imagine, și aproape că simți nevoia să ridici un catarg în fața conacului și pe catarg să ridici un steag cu blazon: e de acolo!*”

Am făcut și eu, după citirea cărții lui Ion Iovan, mica mea anchetă personală și am descoperit un articol al lui Mircea Nedelciu intitulat „*Locul și meteoritul*” publicat în „*Almanahul literar*” din 1989, conceput de Nicolae Manolescu. Doar în câteva fraze (acum le spunem enunțuri), Mircea Nedelciu reface atmosfera moșiei de la Sionu (Fundulea) și percepe „*în aer urmele lăsate de misterioasa-i existență de passage prin acel loc.*” În același almanah, Adrian Silvan Ionescu face o scurtă, dar plină de miez caracterizare vestimentară a acestui „*boier al literaturii*” care ... „*încercând să se confunde cu personajele sale atât de stranii și speciale, venite din altă lume, coborând din secolele XVIII și XIX prin preocupări, limbaj și obiceiuri, rămâne un retardatar în portul gulerelor tari și a redingotei în deceniile 3 și 4 ale secolului XX când acestea erau demult anacronice.*” Iar ca o descoperire de ultimă oră, am citit cu mare plăcere micul studiu al lui Șerban Foarță intitulat „*Cromatici mateine*” publicat în numărul 24 din acest an al *României literare*, studiu în care autorul face o migăloasă și plină de farmec analiză a paletelor coloristice din scrierile lui Mateiu Caragiale. Acestea devin, dintr-o dată, adevărate tablouri în care niciun ton, nicio nuanță, nicio culoare nu sunt așezate la întâmplare și ele reînvie o lume.

Dincolo, însă, de aceste informații cu savoare de epocă, se vedește importanța deosebită a muncii de documentare pentru realizarea notelor biobibliografice ale cărții lui Ion Iovan. Fără o astfel de muncă, fără acribia și tenacitatea cu care bibliograful a scotocit fiecare publicație, nu ar fi fost posibil să aflăm că într-un roman de Mircea Nedelciu, definit ca un „*amalgam de autobiografie și ficțiune intertextuală*” de către Adina Keneres, redactorul cărții, pot fi ascunse informații, e drept nu foarte multe și îndeobște cunoscute, despre un scriitor pe urmele căruia am fi fost tentați să mergem doar în lucrări de istorie literară.

Atunci când, în activitatea de catalogare, bibliografii stabilesc așa-numitele vedete de subiect, fiecare publicație se cere citită și analizată cu atenție, altminteri existând riscul ignorării și omiterii unor informații prețioase. Pentru că, într-adevăr, în literatura beletristică (nu mă refer la romanele istorice) aflăm nu o dată trimiteri ce exced ficțiunea și de care e bine să ținem seama dacă vrem să întocmim o bibliografie exhaustivă, profesionistă și cu adevărat utilă. Este bine cunoscut faptul că analiza cea mai pertinentă a operei „*Moise*” de Rossini o face Balzac în povestirea intitulată „*Massimilla Doni*”, că descrierea bătăliei de la Waterloo în romanele „*Mizerabilii*” și „*Mănăstirea din Parma*” este realizată aproape cu instrumentele polemologului. Ne convingem încă o dată că universul cărții este într-adevăr fără margini și o viață de om nu este îndeajuns ca să-l explorăm.

Denisa TOMA

## *Dezvoltarea colecțiilor Bibliotecii Județene „Ovid Densusianu” Hunedoara-Deva*

*„... mai multă informație înseamnă mai multă cunoaștere,  
mai multă cunoaștere înseamnă mai multă participare,  
iar mai multă participare înseamnă mai multă putere și capacitate prospectivă”.*

Ion Stoica

Dezvoltarea colecțiilor reprezintă una din cele mai importante activități dintr-o bibliotecă publică și ea se constituie în suma operațiunilor menite să asigure creșterea firească a fondurilor de publicații, în funcție de dinamica pieței de tipărituri, de dimensiunea și profilul bibliotecii și de tendințele observate în interesele de lectură ale cititorilor. Funcția documentară este una fundamentală, comună tuturor tipurilor de biblioteci, care presupune punerea la dispoziția utilizatorilor a informațiilor, indiferent de suport, pe care aceste instituții le dețin, dezvoltarea colecțiilor fiind una dintre cele mai complexe responsabilități pe care ele și-o pot asuma. Acest proces care include, pe lângă creșterea colecțiilor, și aspectul managerial și pe cel de analiză a nevoilor de informare, restructurare și evaluare a colecțiilor, este unul dinamic, influențat de schimbările care se produc la nivelul mediului și al comunității căreia se adresează, componentele sale având tendința să se dezvolte independent.

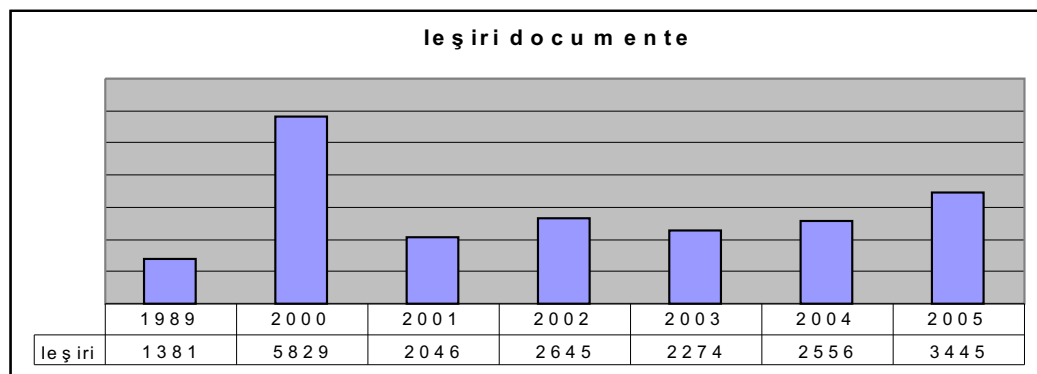
Evenimentele petrecute la sfârșitul anul 1989 au influențat și soarta bibliotecii noastre care a trebuit să-și adapteze colecțiile, programele, serviciile și activitățile în funcție de noile cerințe ale utilizatorilor.

Aplicând un management mai dinamic prin care s-a urmărit fixarea unor țeluri și obiective, pe termen scurt și mediu, în funcție de fondurile alocate Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu” Hunedoara-Deva a reușit să facă pași importanți pe calea modernizării, a ridicării calității colecțiilor.

În primul rând, s-a urmărit revizuirea fondului de carte, eliminarea lucrărilor cu conținut depășit, îmbătrânit, uzat fizic și moral care din cauza legislației nepermissive a fost păstrat ani de zile. Anual, s-a urmărit ca aceste documente să fie eliminate pentru a descongiona depozitele deja aglomerate și pentru a permite o mai bună conservare și circulație a celor prezente.

Explozia informațională produsă după 1989 ne-a făcut ca în ceea ce privește completarea colecțiilor să ne îndreptăm cu prioritate spre achiziționarea lucrărilor în

# Profesiune și vocație



domeniile mai puțin reprezentate în colecțiile noastre ca: informatică, filozofie, psihologie, religie, sociologie, ecologie, economie etc.

O atenție deosebită a fost acordată completării bazei documentare cu operele unor scriitori și autori români, din diasporă, străini care nu au fost traduse și tipărite cu noii autori introduși în bibliografia școlară. Pentru a putea acorda informații cât mai largi pentru diverse domenii au fost achiziționate numeroase lucrări de referință ca: *Enciclopedia Universalia, Britanica, Americana, World Book, Grand Larousse, Mémoires du XX-e siècle, Memo: enciclopedie Larousse pentru tineret, Arma marile civilizații, Enciclopediile Albatros ș.a.*

Dorința crescândă a utilizatorilor noștri de a citi și a se instrui în limbile străine ne-a determinat să ne îndreptăm spre achiziționarea de cărți în aceste limbi. În acest sens am beneficiat de o donație din Franța (peste 2.000 volume) de programe de dotare cu cărți de la Fundația pentru o Societate Deschisă, de Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile, Consiliul Britanic, Biblioteca Academiei.

Înființarea unor universități particulare, a unor colegii și secții ale universităților din București, Cluj, Arad ne-a făcut să ne îndreptăm atenția spre procurarea lucrărilor adecvate profilului acestor instituții, cu atât mai mult cu cât ele nu dispuneau la început de biblioteci adecvate profilului lor.

Diversificarea gamei purtătorilor de informație, apariția masivă a documentelor audio-video ne-a determinat ca o parte din alocațiile bugetare să le îndreptăm spre aceste tipuri de documente în vederea realizării unei colecții multimedia care a ajuns la aproximativ 3.500 de documente (casete audio, video, CD-Rom-uri, DVD-uri).

Având în vedere că pentru o parte bună a cititorilor noștri biblioteca este un factor de cunoaștere, de loisir, am avut în vedere achiziționarea lucrărilor de

## Profesiune și vocație

popularizare a diverselor științe, a medicinei, informaticii, dar și colecții ca: *Biblioteca pentru toți*, *Cartea de pe noptieră*, *Erc Press Educativ*, *All Pedagogic*, *Teora Educațional*, *Rao Clasic*, *Leda Clasic*, *Colecția Lex*, *Informatica fără meditator*, *Collections des Grands Auteurs*, *Bestseller-uri internaționale*, *Bestseller-urile ultimul deceniu*, *Ficțiune fără frontiere*, *El și Ea*, *Love Story*.

Utilizatorii sunt factorul care determină în cea mai mare măsură activitatea de dezvoltare a colecțiilor, cea mai speculativă și lipsită de garanții dintre procesele biblioteconomiei. Fondul unei biblioteci este alcătuit prin previziunea ca cineva s-ar putea să aibă nevoie de un anumit document, la un moment dat. Întregul proces este ancorat în viitor, dar nu toată informația cerută de utilizatorii curenți se constituie în nevoi de informare pentru serviciile furnizate, această diferență între nevoia virtuală și cererea reală reprezentând o mare necunoscută.

Căile de completare în cadrul instituției noastre se rezumă actualmente și din cauza alocăției bugetare limitate la: achiziția de carte curentă, de periodice, de documente audio-video, donații de la persoane fizice, instituții, organizații, transferuri de la alte biblioteci, depozitul legal. O problemă cu care ne confruntăm este și faptul că documentele necesare bibliotecii apărute în România nu beneficiază de circulație pe tot teritoriul țării, adică nu circulă între diferitele regiuni ale țării de la nord la sud și de la est și vest, astfel că în Deva nu putem vedea cărțile apărute la edituri precum *Marineasa*, *Albatros*, *Editura Academiei de Științe Economice*, *Litera Internațional*, *Tehnică*, *Editura Didactică și Pedagogică*.

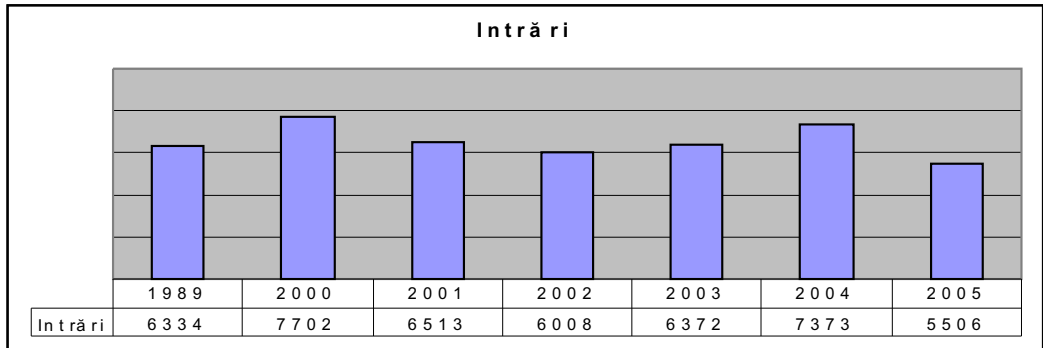
Biblioteca Județeană Deva a acumulat de-a lungul anilor un tezaur valoros constituit din carte, periodice, documente grafice și audiovizuale oglindit în cele 321.643 de unități bibliografice în limba română și limbi străine, ceea ce reprezintă un indice de dotare pe cap de locuitor de 4,28, un indice peste media pe țară.

Repartiția fondului de documente de bibliotecă, pe domenii, este următoarea:

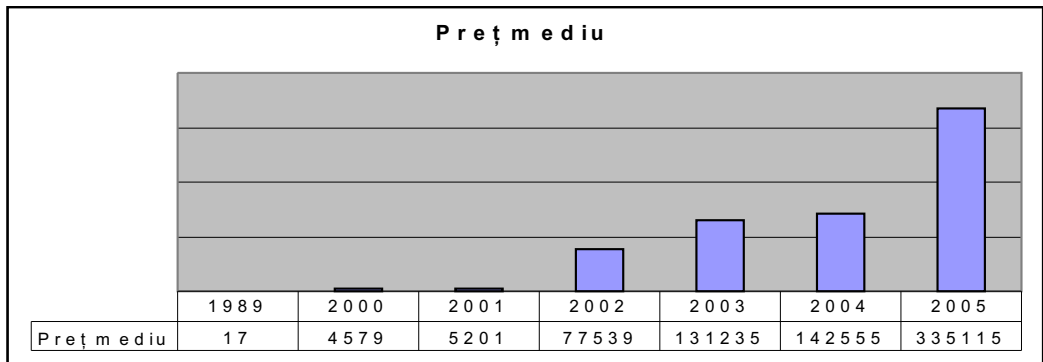
Grupa 0	Grupa 1	Grupa 2	Grupa 3/32	Grupa 33	Grupa 34/36	Grupa 37	Grupa 39
18773	5393	3547	5960	2762	4898	5478	1625
Grupa 50/54	Grupa 55/59	Grupa 61	Grupa 62, 64, 66/69	Grupa 65	Grupa 7/77		
8760	5044	6925	19331	4704	5358		
Grupa 78/79	Grupa 80/811	Grupa 821.135.1	Grupa 821	Grupa 90;929/94	Grupa 91		
9564	18579	78547	8651	19966	20918		

# Profesiune și vocație

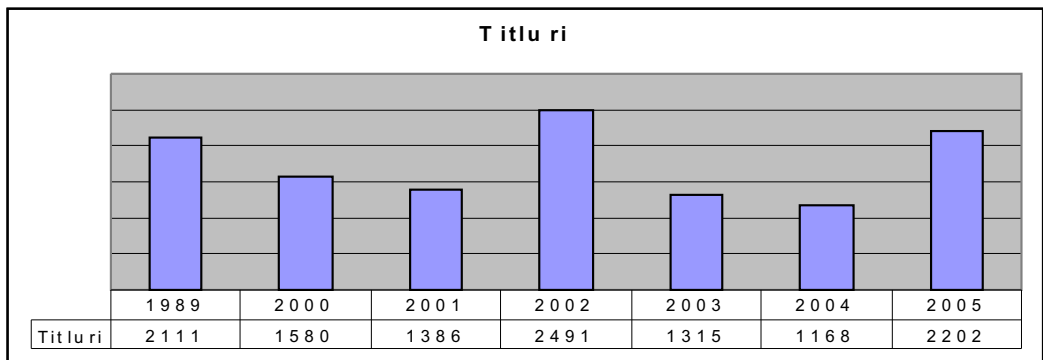
Numărul documentelor intrate anual este între 6.000 și 7.000 de unități.



Prețul mediu a pornit din 1989 de la 17 lei ajungându-se astăzi la 335,115 lei, cunoscând o creștere de aproximativ de 20,000 de ori.



În ceea ce privește numărul titlurilor intrate, acesta este în medie de 1.700 anual.



# Profesiune și vocație

Deși bugetul este în creștere de la an la an, atât numărul documentelor, cât și al titlurilor este în scădere, aceasta din cauza creșterii continue a prețurilor care față de 1989 au crescut de la 17 lei la 335.115 lei/exemplar.

Trebuie să arătăm și faptul că bugetul afectat pentru achiziții de documente reprezintă doar 10% din bugetul total.

Achiziția se face fie direct de la furnizori (edituri), fie de la intermediari (librării, magazine specializate, anticariate).

Selecția lucrărilor o facem fie direct, văzând cartea, fie din ofertă, fie din cataloagele de edituri, informări din CIP (*Bibliografia cărților în curs de apariție*), reviste de specialitate, emisiuni TV etc.

O atenție deosebită o acordăm și cunoașterii lucrărilor noi intrate în colecțiilor noastre. În acest sens sunt realizate:

- ▶ expoziții de carte în sediu sub genericul „Cărți noi”
- ▶ actualizări pe site-ul bibliotecii
- ▶ catalogul publicațiilor hunedorene.

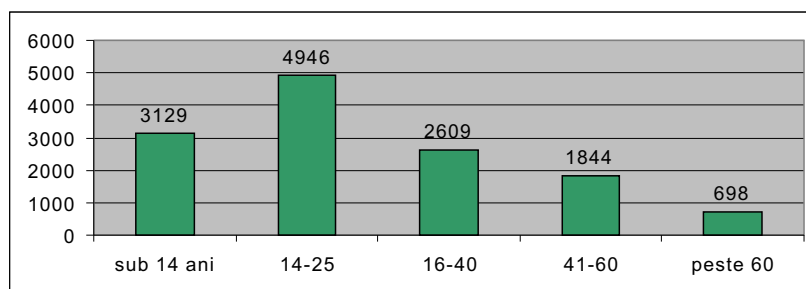
Modul în care au circulat documentele de bibliotecă, pe grupe, este redat în tabelul următor:

Grupa 0	Grupa 1	Grupa 2	Grupa 3/32	Grupa 33	Grupa 34/36	Grupa 37	Grupa 39
36050	7974	4213	5888	6019	16671	4935	3786

Grupa 50/54	Grupa 55/59	Grupa 61	Grupa 62, 64, 66/69	Grupa 65	Grupa 7/77
7572	6017	6716	7555	4590	4587

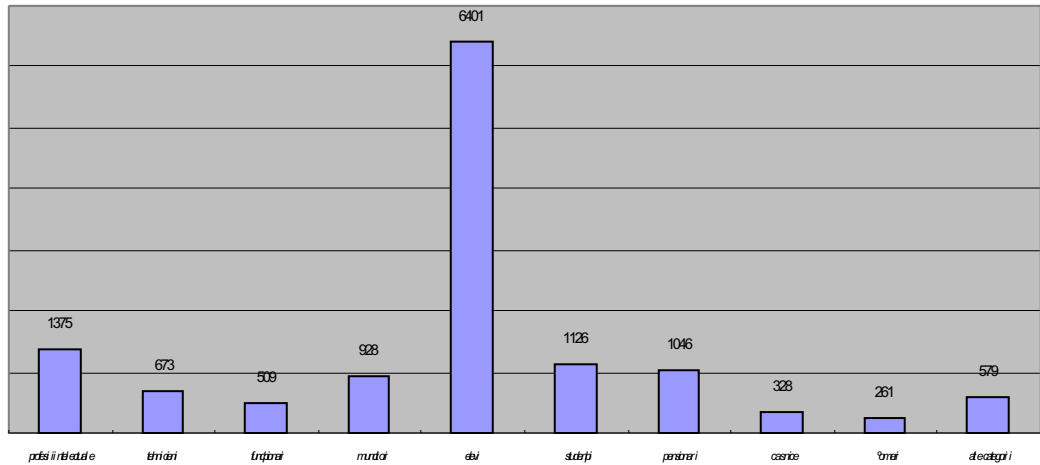
Grupa 78/79	Grupa 80/811	Grupa 821.135.1	Grupa 821	Grupa 90;929/94	Grupa 91
3749	13720	83439	111049	11339	11134

Structura cititorilor înscriși la bibliotecă:  
după vârstă

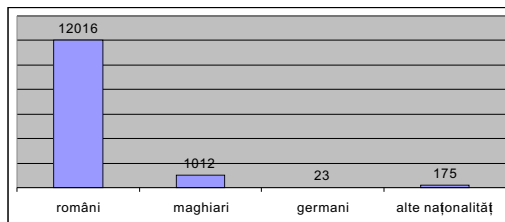


# Profesiune și vocație

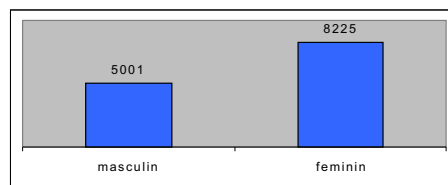
după statutul ocupațional



după naționalitate



după sex



Educația trebuie să se afle în centrul oricărui proces de reformă care dorește să aibă succesul așteptat. Biblioteca - instrument de culturalizare și educație cu un rol bine definit - asigură accesul la carte care în ultima vreme a devenit o mare problemă. Acest lucru se datorează faptului că documentele, în special cartea, sunt tot mai scumpe și tind să devină un obiect de lux. Bibliotecile publice sunt modeste în asigurarea informației la zi, dar ele trebuie să valorifice mai bine ceea ce au, pentru a-și împlini menirea.

Ciprian Dacian DRĂGAN

## Bibliotecile publice - existență și informatizare



În zilele noastre ni se pare că bibliotecile au existat dintotdeauna și acest lucru îl considerăm cât se poate de firesc. Au existat însă trepte în constituirea și dezvoltarea acestora. În România, secolul al XIX-lea a însemnat o epocă de progres în numeroase ramuri: au apărut primele librării, teatre în marile orașe, editurile și, de asemenea, în anul 1836 la București și la Craiova se înființează primele biblioteci publice din

Muntenia (în Transilvania, astfel de biblioteci funcționau deja din secolul XVIII).

În 1864 prin *Regulamentul pentru bibliotecile publice* s-a organizat primul sistem național de biblioteci alcătuit din biblioteci didactice și comunale. În 1898 s-au înființat prin hotărârea Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor „un număr de 320 de biblioteci populare pe lângă școlile rurale”, care urmau „a pune la dispoziția țăranilor cunoscători de carte mijloacele pentru întinderea cunoștințelor lor uzuale, pentru întărirea și înălțarea simțământului lor de oameni și de români”. După Marea Unire, lumea bibliotecilor a cunoscut o nouă etapă de dezvoltare. În 1932, apăsese *Legea pentru organizarea bibliotecilor și muzeelor publice comunale*, fiecare municipiu, comună urbană și rurală fiind obligate să înființeze „o bibliotecă publică accesibilă tuturor, cu cărți și publicații de literatură, artă și științe de valoare culturală și morală”.

Un al treilea val a urmat în deceniile imediat următoare celui de-al Doilea Război Mondial. Noul regim a centralizat administrația, iar statul a devenit unicul proprietar și gestionar al bunurilor și instituțiilor. S-au pus bazele unui sistem integrat de biblioteci și a fost instituită o *Comisie centrală de coordonare a activității bibliotecilor*. Bibliotecile publice au continuat să fie centre de informare și dezvoltare culturală în serviciul comunităților locale.



## *Profesiune și vocație*

---

---

Începuturile informatizării vor pune bibliotecile în fața unor probleme de o complexitate deosebită, inedite, în acest univers în care se impune tot mai mult o cooperare a tuturor elementelor sistemului pentru ca informația să se regăsească rapid și să circule la fel de rapid, în sistemul național.

În mod concret, la nivelul oricărei biblioteci, idealul urmărit prin informatizare este regăsirea tuturor datelor aflate pe foaia de titlu, dar și a vedetelor de subiect, a referințelor critice (în cazul cărților) ori a titlurilor analitice (la presă). Cu alte cuvinte, aceasta ar însemna să putem, prin sistemul informatizat, să înlocuim cataloagele tradiționale (alfabetice pe autori, titluri, sistematice, a vedetelor de subiect și de referințe critice). În felul acesta munca celui care face activitate de catalogare se simplifică, fără însă ca solicitarea intelectuală să fie mai mică, ci dimpotrivă. Într-un sistem informatizat bine pus la punct, nu mai este neceară multiplicarea fișelor de catalog pentru mențiunile de responsabilitate, pentru clasificări, referințe critice sau vedete de subiect. Să ne amintim cât de greu era să faci o descriere a celui mai simplu titlu - cu un autor și un traducător: trebuiau întocmite două fișe în catalogul alfabetic, la fiecare clasificare câte o fișă în catalogul sistematic, pe lângă fișa matcă din catalogul de serviciu. Pentru bibliotecile județene care aveau și filiale mai erau de scris și fișele matcă pentru cataloagele acestora. Se consuma mult timp cu scrierea fișelor și cu intercalarea lor. Acum bibliotecile întocmesc doar catalogul de serviciu, iar fișele se pot genera în regim informatizat, după introducerea datelor în calculator.

O serie de alte operațiuni importante cum sunt completarea registrului de inventar sau a proceselor-verbale de predare a cărților pe secții, fiind făcute manual, presupuneau la rândul lor un mare consum de timp. Așa se face că documentele de bibliotecă așteptau mult la prelucrare și se întârzia predarea lor în secții pentru a fi puse la dispoziția utilizatorilor. Erau situații când prelucrarea se decala cu jumătate de an în urma achiziției de carte. Acum, în decurs de o lună, ne putem încadra cu cotarea, prelucrarea, introducerea și generarea tuturor documentelor necesare.

Comparativ cu o perioadă nu prea îndepărtată, suntem în măsură să spunem că acum totul merge mai repede datorită sistemului informatizat. Având în vedere că în secolul acesta viteza este o caracteristică a oricărui domeniu, iar expresia „time is money” nu și-a pierdut actualitatea, ci dimpotrivă, informatizarea a devenit o necesitate și nici pe departe un lux. Într-o bibliotecă informatizată, datele se introduc o singură dată, ele se pot modifica dacă intervin schimbări sau scăderi din inventar. Acestea din urmă se pot face și în sistem informatizat, la fel cum se face barcodarea publicațiilor. Se poate întocmi cu destulă ușurință o bibliografie tematică dacă există corect introduse și vedetele de subiect, dar și după cuvintele cheie aflate în titlu. Se

## *Profesiune și vocație*

---

---

pot regăsi toate titlurile și toți autorii, în ordine alfabetică, se pot face diferite interogări pentru a uni sau a exclude două sau mai multe domenii, se pot căuta titlurile unei anumite edituri, se pot face căutări după numărul de ISBN, după clasificări întregi sau trunchiate, bibliografiile pentru orice nivel pot fi căutate mai repede, chiar și fără a avea alte informații în afara temei, iar lista facilităților poate fi continuată.

Viitorul informatizării presupune nu numai regăsirea datelor de pe foaia de titlu, ci și a publicațiilor on-line, așa cum deja se întâmplă la bibliotecile mari din occident, pentru presă sau pentru autorii deja clasici. Este de așteptat ca și la noi să existe interconectarea rețelelor, astfel încât să avem posibilitatea de a accesa și de a prelua informații de la alte biblioteci.

Biblioteca a avut începuturi timide în secolul XIX și s-a dezvoltat în secolul XX, secolul nostru fiind cu siguranță cel în care ea se va informatiza integral. Putem doar să presupunem că următoarea fază, după integrarea europeană, este aducerea la standarde occidentale și a bibliotecilor, știut fiind faptul că în occident acestea ocupă un loc important în comunitate și sunt serios sprijinite financiar. De ce acest lucru? Deoarece bibliotecile și-au adaptat serviciile după necesitățile apărute în cadrul comunităților. Au apărut servicii de internet, de informare comunitară, în cadrul secțiilor audio-video sunt achiziționate CD-uri, DVD-uri care conțin cărți în format electronic, filme, muzică, desene animate etc. Putem doar presupune că pe viitor cărțile în format electronic vor depăși numeric cărțile pe suport de hârtie. Este adevărat că plăcerea lecturii este alta când ții o carte în mână, dar încetul cu încetul sălile de lectură ale bibliotecilor vor fi „invadate” de calculatoare pe al căror monitor se va putea vizualiza întregul fond de carte sau de publicații seriale.

Acest tip de sală de lectură există deja în Tokio - a fost inaugurată acum vreo câțiva ani. Am privit cu nesăț documentarul ce prezenta sălile întinse, cu zeci de mese, cu calculatoare de ultimul tip, fără tastatură sau mouse, activarea lor realizându-se prin atingerea ecranului. Acest prezent este pentru noi un viitor destul de îndepărtat, dar trebuie să fim conștienți că fără informatizare pentru bibliotecari nu va exista viitor. Pentru copiii de azi calculatorul a devenit deja un obiect obișnuit, la fel cum în trecut a fost telefonul și, ulterior, telefonia mobilă. România este nevoită să facă pași mari pe un drum deja străbătut de alții. Sistemele de informatizare pentru biblioteci vor trebui să cunoască modificări, modernizări și extinderi, dezvoltări, pentru a le face cât mai ușor de utilizat, atât pentru introducerea datelor cât și pentru căutarea informațiilor.

Roxana Monica BORTOȘ

## Arta miniaturii bizantine

Cunoscută îndeosebi ca artă minoră, miniatura a fost inițial apanajul curților imperiale, al nobililor și al mănăstirilor unde copiii, în încăperi numite *scriptorium*, executau copii după texte antice. Deoarece scrisul și cititul erau cunoscute de un număr relativ mic de persoane, manuscrisele miniaturate aveau regim de „producție de lux”, fiind de cele mai multe ori unicate.

Primele miniaturi sunt semnalate în Egiptul antic, unde se executau pe papirus sau pergament, așa numitele *velum* (rezultate din prelucrarea pielii fine de vițel) pe care se scria cu miniu de plumb, de culoare roșie purpurie, ceea ce explică etimologia cuvântului *miniatură*. Aceste pergamente erau rulate și depuse în sarcofagele faraonilor. Printre cele mai cunoscute astfel de miniaturi se numără „Cartea Morților” care întrunește caracteristicile picturii egiptene: decorul în benzi suprapuse, izocefalia personajelor dar nu și a faraonului sau a zeului, aceștia fiind mai mari față de restul personajelor; tratarea schematică a decorului; hieratismul figurilor precum și redarea corpului într-o manieră tipic egipteană, adică picioarele și capul redat din profil iar corpul din față. Această tratare picturală se păstrează în toate epocile în care se execută miniaturi. În perioada elenistică alexandrină miniatura suferă o serie de modificări în așa fel încât dintr-o operă cu caracter sever ea devine mai atrăgătoare prin conținutul narativ. Modelul alexandrin va fi preluat mai târziu de arta bizantină.

Adevărata naștere a miniaturii poate fi considerată perioada medievală, începând cu bizantinii, continuând cu perioada carolingiană, până după apariția tiparului.

În toată perioada Evului mediu cărțile decorate cu miniaturi, așa numitele manuscrise miniaturate, au fost mai cu seamă cărțile religioase: Biblia, Psaltirea, Cazania, Comentarii, Evangheliarul, scrierile sfinților părinți, dar nu au fost ocolite nici scrierile cu caracter laic. De remarcat că în Occident copiii erau numai călugări, pe câtă vreme în Bizanț decorarea manuscriselor cu anluminuri o putea face și o persoană din afara lumii ecleziastice. Făcând parte dintre artele preferate de public, manuscrisul miniaturat devine de-a lungul timpului mijlocul cel mai eficient de atragere a acestuia spre cunoașterea și apropierea de istorie și religie, pentru că, așa cum remarca renumitul istoric de artă George Oprescu, acest manuscris „începe să devină un mijloc plăcut și atrăgător de povestire”.

Câteva caracteristici ale manuscriselor miniaturate sunt comune întregii perioade a Evului mediu, din Bizanț până în Occident. În primul rând, miniaturile întrunesc totalitatea caracteristicilor picturii, modificând doar proporția sau „scara” de reprezentare și formatul.

Sursele miniaturii sunt fie alexandrine, care poartă caracteristicile primelor secole ale creștinismului, fie tendințele naturaliste proprii orientului. Motivele decorative, monumentalizarea personajelor, lipsa profunzimii sau totalul dezinteres, până în secolul XIV, față de perspectivă precum și amplasarea figurilor și a scenelor pe același tip de fond, cu predilecție auriu, sunt trăsături caracteristice comune miniaturilor bizantine și occidentale. „În alegerea subiectelor, suntem izbiți de faptul că miniaturistul, bineînțeles la invitația celui care dirija și inspira aceste lucrări, este, în același timp, enciclopedic și sistematic”, observa același George Oprescu. Numeroase manuscrise au servit drept mijloace de instruire și învățură, în cadrul școlilor de pe lângă mănăstiri, în special pentru însușirea cunoștințelor de religie. Temele sunt cu predilecție din viața lui Hristos: ciclul patimilor, cu accent pe unele evenimente dramatice (Răstignirea, Punerea în mormânt, Vizita femeilor la mormânt după Înviere). Un capitol important din Biblie deseori ilustrat prin miniaturi este Apocalipsa, care în Occident apare mai frecvent ca urmare a faimei de care s-a bucurat comentariul lui Beatus (sec. VIII) la această importantă scriere biblică.

# Profesiune și vocație

Începând cu perioada merovingiană (sec. V-VIII), o perioadă extrem de fertilă în înflorirea artei miniaturii, se redau inclusiv reprezentări păgâne și alegorice: Oceanul, Pământul, Vânturile, Fluviile, Nereidele, personificări ale artelor liberale, lupta virtuților etc. Caracterul religios al scrierilor este apanajul marilor centre mănăstirești, adevărate focare de iradiere culturală aflate sub protecția curților imperiale sau a papei. Și nu este de mirare că primele scrieri apar doar în mediul monastic, deoarece în primele secole după Hristos nu numai papa sau patriarhul, dar și împăratul sau regele se doreau a fi apărători ai dreptei credințe, știut fiind faptul că, împărat sau rege, deopotrivă erau recunoscuți, unși de autoritatea religioasă. Din dorința de a atrage într-un mod cât mai plăcut credincioșii, potențiali cititori de manuscrise, acestea se împodobeau cu mici scene menite să relateze un eveniment, să facă cunoscută esența unei pilde sau să arate pur și simplu austeritatea vieții monastice. Călugării copişti de manuscrise își exercitau măiestria în încăperi speciale *scriptoria* sub îndrumarea atentă a unui călugăr numit *armorius*, rareori copistul putând să scrie ceva pe baza propriei viziuni sau imaginații.

Inspirată din mozaic și frescă, miniatura a avut un rol important în înflorirea și răspândirea iconografiei bizantine și a formulărilor stilistice, prin ilustrarea cărților care în Imperiul Bizantin se bucurau de mare trecere. Unele dintre aceste cărți ilustrate erau o sursă de răspândire și popularizare a motivelor decorative. Vehicularea acestor cărți, la mari distanțe în interiorul imperiului, a dus la apariția unor teme eclecticice în registrul artelor decorative, dar a avut meritul de a fi contribuit la uniformizarea conținutului iconografic la mari distanțe de sursa principală. Forma cea mai răspândită a cărții în Bizanț era sulul de papirus numit *rotolus* sau *volumen*. În Asia Mică se preferau, însă, pieile de animale, în special de vițel, cel mai renumit centru fiind Pergam, de unde vine denumirea de *pergament* pe care se redactau *codicele-codex*. Bizantinii au preluat arta realizării manuscriselor din Imperiul Roman unde sclavi, anume instruiți, scriau în ateliere speciale, fie după dictare, fie copiind lucrări de literatură profană, filozofie, știință, religie. Unele dintre aceste exemplare erau destinate bibliotecii imperiale, cum era cea de la Constantinopol. Indiferent de conținutul lor, manuscrisele erau ilustrate. Ilustrația se făcea cu cerneală neagră, roșie (miniu de plumb) sau în guașă. În funcție de formatul manuscrisului, ilustrația miniată se dezvoltă în două sensuri: pentru cele destinate sulului de papirus sub forma unor benzi lungi asemenea unei frize, în care povestirea se desfășoară neîntrerupt, favorizând dezvoltarea stilului narativ și pentru codice, a cărui ilustrare se făcea prin schițe marginale sau pe pagini întregi. Existența mai multor școli de miniatură în cuprinsul Imperiului bizantin va da naștere la patru grupuri de caractere generale pentru Bizanț: grupul alexandrin, cel din Siria și Asia Mică, grupul mesopotamic armean și grupul constantinopolitan. Trăsătura comună a tuturor este moștenirea elementelor tradiționale ale artei antice și elenistice.



Arhanghelul Mihail și Iisus Navi  
- din „Rotulus-ul lui Iosua”

**Grupul alexandrin** se distinge prin ilustrația profană, literară și științifică. Ilustrațiile au elemente particulare egiptene inspirate din faună și floră, figurile sunt vioaie, armurile au strălucire metalică, solul este reprezentat printr-o linie subțire castanie, iar orizontul este tratat invariabil printr-o dungă roz și albăstruie. Sunt ilustrate opere profane ca *Iliada*, câteva foi dintr-o Biblie cunoscută ca „*Itala*”, un *pentateuh* grecesc extras din Vechiul Testament, *Rotulul lui Iosua*, *Cronica alexandrină*, *Descriere de călătorie*. Elementul comun al acestor opere este povestirea continuă, lipsa elementelor de fundal, figurile încadrate de peisaj și interpunerea de elemente alegorice.

## Profesiune și vocație

**Grupul sirian** este caracterizat prin eclecticism, cel mai important manuscris fiind **Geneza de la Viena**. Acest manuscris a stat la baza mai multor scrieri cum sunt **Evangheliarele din Rossano și cel din Sinope**. **Geneza de la Viena** se caracterizează printr-un conținut colorat: foile sunt colorate cu purpură, scrierea se face cu litere de argint și aur. Ilustrația este tipic elenă, povestirea înșirându-se fie în scene



succesive, fie în șiruri paralele. Figurile antropomorfe sunt înșiruite sub formă de mici portrete sau de scene de grup, personajele fiind surprinse în atitudini firești. Prin caracteristicile sale, manuscrisul are toate atuurile unei opere imperiale. Acest grup dezvoltă două tendințe contrarii: una spre o iconografie cu un profund caracter narativ și anecdotic, cealaltă spre abstractizare și schematizare. Existența mai multor variante ale **Genezei de la Viena**, dovadă a copierilor succesive, a generat două stiluri caracteristice ale acestei opere: unul desprins din arta mozaicului, cu scene încheiate unitar, alcătuint o compoziție; celălalt, preocupat de narativ, curgător, modern. **Evangheliarul din Rossano**, numit **Codex purpureus** sau **Rossanensis** (sec. VI) este executat în Alexandria. Are ilustrațiile originale, frontispicii, patruzeci de figuri de proroci, cinsprezece scene evanghelice. Elocventă este parabola fecioarelor înțelepte și a celor nebune, inspirate de un text evanghelic. Întreaga scenă este esențializată, ilustrând doar interpretarea sa. În ansamblul ei scena are toate caracteristicile bizantine: peisajul în fundal, un unic element arhitectonic, îmbrăcăminte antică.

Evangheliarele **grupului Mesopotamian** continuă tradiția elenistică deși unele personaje sunt înfățișate ca filozofii antici, evangheliștii fiind redați stând în picioare. Se adaugă, acum la finele capitolelor sau al pasajelor evanghelice, tablele pe a căror margine artistul are ocazia de a desfășura un decor bogat, alcătuit din păsări și flori. Cel mai reprezentativ manuscris este cel de la **Mănăstirea Zagba**, operă a călugărului Rabula, din secolul VI. Acest manuscris este important întrucât conține cea mai veche reprezentare a scenei Răstignirii.

**Scoala constantinopolitană** se remarcă prin „**Tratatul de plante farmaceutice al lui Discoride**” în care se regăsesc caracteristicile celorlalte școli. Elementul de noutate este reprezentat de subiectele abordate și de menționarea numelor donatorilor în paginile manuscrisului, nume încadrate de figuri alegorice. Uneori donatorul apare pe câte o pagină întreagă și reappare peisajul ca fundal. Întregul tablou este amplasat între marginile unui chenar bogat decorat cu motive florale sau geometrice, acest tip de chenar fiind prezent la mai toate ilustrațiile miniaturate. Este o perioadă de înflorire a literaturii hagiografice, accentul fiind pus pe Viețile sfinților, un subiect foarte gustat de public, și pe descrieri de călătorie.

Perioada conflictului iconoclast (sec. VIII-IX) nu va opri circulația și ilustrarea manuscriselor. În mod paradoxal, această perioadă se remarcă printr-o dezvoltare și o diversificare a genului, miniatura fiind singura formă de manifestare artistică permisă. De altfel iconoclaștii nu erau împotriva oricărei forme de artă, ci numai a reprezentării imaginilor cu sfinții sau a simbolurilor religioase din biserici.

Asistăm, în secolele următoare perioadei iconoclaste, la apariția trăsăturilor esențiale ale artei manuscrisului și a miniaturii în Bizanț. Se remarcă transformarea acestei arte într-o artă de curte, atelierelor și artiștii fiind grupați în jurul împăratului și a curții sale. Hrănindu-se din arta elenistică și clasică, accentuată de dorința artiștilor de a conferi armonie și eleganță mișcării, dar și un oarecare realism,

# Profesiune și vocație

miniatura bizantină va realiza opere de o mare diversitate. Se vor ilustra atât manuscrise oficiale, religioase, cât și cărți cu caracter popular, cu „priză” la public, cu mesaj moralizator, menite să impresioneze, așa cum sunt Viețile sfinților.

Mult mai pretențioase sunt manuscrisele lucrate în *scriptoria* imperiale caracterul lor fiind o întrepătrundere de clasic și alexandrin. Operele cu caracter laic vor aborda acele texte antice care se interpretau în mijlocul literaților, manuscrisele se vor multiplica împreună cu ilustrațiile, așa cum sunt **Cinegeticon** - cartea vânătorii, **Theriaka** - cartea despre sălbăticiuni, **Tratatul medical**. Artiștii care vor minia aceste texte reprezintă schematic figurile umane și animale, caracterul lor fiind narativ.

Manuscrisele religioase vor avea un caracter solemn, hieratic și abstract, reflectând tradițiile și concepțiile bisericii. Se poate spune că unele dintre ilustrații sunt influențate de concepțiile religioase ale vreunei mănăstiri mai importante, ele cerând ca decorarea manuscrisului să fie realizată într-un anume fel. Ilustrațiile reprezintă deseori evangheliști ale căror proporții sunt monumentalizate, idealizându-se gesturile, figurile fiind dispuse în picioare pe un fond neutru, înveșmântate într-o togă clasică. Tot din această perioadă datează figura evangheliștilor care stau la masa de scris redactându-și opera. Manuscrisele imperiale se disting prin caracterul aparte al paginilor cu dedicație unde împăratul, în costumație antică, este redat stând în picioare, chiar vorbind cu sfinții. Atitudinea este una hieratică, dominată de ceremonialul rigid al curții. De asemenea, apar protectorii împăratului sau acte de bravură ale acestuia, cum este Împăratul Vasile al II-lea Bulgaroctonul înconjurat de bulgarii învinși.



Sfântul Marcu  
- Codex sinaiticus -

Pentru secolele X și XI ne rețin atenția: **Codex Sinaiticus** în care artistul se apropie de canonul antic dând figurilor armonie și eleganță și preocupându-se de proporțiile mișcărilor, dar și de drapajul cât mai natural al togii. Un exemplu în acest sens este Sfântul Marcu pe un fond simplu cu un chenar stilizat. Domină armonia și eleganța gesturilor, expresivitatea și proporționalitatea personajului. **Cartea lui Iov** copiază un original din secolul V sau VI, care nu se mai păstrează. Trăsătura esențială este perpetuarea antichității. Se adaugă tradiția artei imperiale care folosește drapajele liniare, chipurile ascetice, motivele decorative care încarcă ilustrația, arhitecturile orientale și animalele care invadează scenele, literele înflorate de la început de text (așa numitele letrine), culorile strălucitoare, copii după orfevrărie sau smalțuri colorate. Miniaturile reprezintă frecvent „canoanele de concordanță” ale celor patru evanghelii sub formă de portaluri orientale. Pentru secolul XI celebru este **Mineul** sau **Menologiu de la Vatican**, un manuscris cu „Viețile sfinților” realizat pentru împăratul Vasile al II-lea. Cuprinde portrete de sfinți și scene de mucenicie ilustrând fiecare zi a omului. Caracteristic este cadrul arhitectonic sau peisajul care este tratat pentru a pune în valoare înțelesul scenei și a figurii umane.

Continuând tradiția elenistică, dar și cea orientală, apar în miniatură reprezentări figurative ale animalelor (păuni, stârci, cerbi, leopardzi, fiare mitice) grupate pe lângă o fântână, alcătuind *scene de gen*. De asemenea, la începutul capitolelor prima literă va fi decorată fie cu un motiv zoomorf, fie stilizat.

Miniatura bizantină, prin dublul său caracter - laic și religios - se va răspândi în epocile următoare în toată ambianța ortodoxă a țărilor din jur și își va face simțită cu putere influența, chiar și în arta miniaturii din Occident.

## *Neobizantinismul în arhitectura transilvăneană*

Stilul neoromânesc sau stilul național presupune îmbinarea elementelor tradiționale, aparținând folclorului, cu cele culte care s-au cristalizat în secole de-a rândul pe acest teritoriu. În arhitectura laică stilul național este continuarea caracteristicilor folclorice, împrumutate din diferite zone geografice care, transpuse în mediul urban, nu-și pierd consistența. Ceea ce le diferențiază sunt materialul și funcționalitatea.

Parte integrantă a stilului neoromânesc, mai puțin studiat, neobizantinismul prezintă aceleași însușiri tradiționale, dar formele sale se adaptează arhitecturii religioase. Problematika neobizantină nu este nouă, caracteristicile vechii arhitecturi culte fiind de tip bizantin. Considerată o artă decadentă și nepotrivită în contextul apariției altor curente artistice (Arta 1900, curentele artei moderne de după 1905), arta neobizantină se redefineste în contextul istoric mai larg al naționalismului de secol XIX și mai târziu, după Marea Unire, când întreg efortul românesc s-a concentrat înspre integrarea tuturor provinciilor în noul stat creat. A trebuit uniformizat sistemul legislativ, monetar, au trebuit create instituțiile reprezentative cu caracter național, unitare pe tot cuprinsul țării. Cel mai greu a fost procesul de uniformizare a caracterului românesc al culturii, aceasta fiind divizată timp de mai multe secole, fiecare provincie istorică având specificul ei.

După cum se știe, Transilvania a fost un avanpost catolic până la începutul secolului XIX, fapt evident în arhitectura provinciei unde monumentele arhitecturale de cult, bine definite în ambianța urbanistică, au aparținut acestui areal: frumoasele și zveltele catedrale romanice și gotice, impozantele biserici baroce și neoclasice. Pentru imprimarea caracterului românesc, acestei provincii, s-a desfășurat un amplu proces de construire de biserici ortodoxe, în fapt confesiunea oficială a noului stat. A fost găsit și un repertoriu arhitectural corespunzător cu rădăcini în trecutul arhitectural al creștinismului ortodox muntean și moldovean. Au fost preluate (impuse?) elemente de structură, turlle, planuri, pridvoare, foșoare, arcuri, elemente decorative, ocnițe, colonete cu



Catedrala Sfânta Treime - Sibiu

incrustații florale, brâie decorative, elemente portante etc. Se constituie astfel noul stil arhitectural cu influențe ale stilului național promovat de Ion Mincu, influențe bizantine și brâncovenești. Odată imprimate caracteristicile noului stil, apar și primii ei teoreticieni. De remarcat este faptul că elemente ale bizantinului și teoretizarea acestuia apar anterior momentului 1918, cu prilejul construirii Bisericii Catedrale din Sibiu.

Printre cei care s-au ocupat de teoretizarea artei neobizantine a fost mitropolitul Miron Cristea (1868-1939) care și-a expus concepțiile în lucrarea sa „Iconografia și întocmirile ei bizantine” apărută în 1905. Interesul său pentru arta bizantină apare odată cu începerea construcției catedralei din Sibiu, un proiect

## *Profesiune și vocație*

---

---

ambitios care prevedea un edificiu de mari dimensiuni asemănător cu cel al Sfintei Sofia din Constantinopol, dar care nu a fost dus până la capăt. În această lucrare el milita pentru revenirea la principiile vechii arte bizantine, împreună cu toate „motivele și culorile tradiționale bizantine pe care le consider românești și tradiționale”. Pictorul care se încadra cel mai bine în stilul bizantin era Octavian Smigelschi (1866-1912). Soluțiile teoretice exprimate de Smigelschi sunt enunțate în 1902 în corespondența cu Valeriu Braniște care, după constatări prealabile și un schimb de scrisori, redactează articolul „Octavian Smigelschi. Impresii și amintiri” spunând despre acesta că este: „... artistul care reînvie, după vremile demult apuse, stilul istoric al bisericii răsăritene în pictura noastră”. Aprecierile nu se opresc aici. După expozițiile din 1903 de la Blaj, Sibiu, Budapesta unde are un mare succes, Valeriu Braniște face aprecieri cu privire la necesitatea arhitecturii și picturii bizantine: „biserica românească să țină neclintit la stilul bizantin și să se ferească de orice influență care l-ar putea profana și denatura”. Smigelschi era singurul artist care ar fi putut reînvia stilul bizantin. Pe aceleași coordonate ca și Miron Cristea, Braniște stabilește două principii de bază ale artei bizantine: fidelitatea caracterului bisericesc și transformarea ei în conformitate cu trebuințele bisericii pe care o slujește în arta națională românească.

Problematica artei neobizantine a fost reluată, așadar, la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX în acord cu procesul mai larg al artei moderne, nu neapărat legată de momentul Marii Uniri, de către o pleiadă intelectuală. La început neobizantinismul a fost experimentat în arhitectură la câteva monumente ale ultimului pătrar al secolului XIX, din dorința de a crea o imagine a reprezentativității și nu neapărat pentru a crea un stil: Capela funerară din Brașov (1874) și Biserica Adormirii Maicii Domnului (1895-1896); Catedrala Ortodoxă din Sibiu (1902-1905); Biserica din Cacova. Caracteristică este preluarea acelor elemente specific bizantine îmbinate cu cele tradiționale. Planurile vor fi supradimensionate, adaptate la nevoile unei biserici urbane care va fi mai peste tot în Transilvania o catedrală. Elementele decorative folosite sunt: brăul în torsadă, rozetele, motivul solar.

Elementele arhitecturale ale edificiilor sunt constituite de pridvor, turnurile clopotniță, înalte și zvelte ca ale bisericilor gotice sau din lemn (indiferent de zona de proveniență). La acestea se adaugă soluții constructive noi ca: materiale de construcție performante (betonul armat, piatra brută și piatra cioplită, cărămida). Interiorul edificiilor este prin excelență bizantin, preluând în totalitate pictura veacurilor anterioare. Spațiul interior este delimitat conform ritului: naos, pronaos, altar pentagonal, trapezoidal, semicircular etc. Iconostasul este realizat de meșteri specializați, cioplitori în lemn. În inventarul bisericilor despre care se spunea că sunt „sărace” se ascund numeroase cărți vechi de cult, obiecte și icoane de mare valoare.

Arhitectura neobizantină are o largă răspândire în Transilvania după Marea Unire, ca o a doua fază a pătrunderii elementelor bizantine. Acum se construiesc numeroase biserici în toate localitățile, cu precădere în marile orașe unde nu existau edificii religioase adaptate ritului ortodox și mărimii localității. La realizarea acestor edificii au fost chemați arhitecți de renume ca: Gheorghe Cristinel și Constantin Pompoiu (Cluj-Napoca și Orăștie), I.D. Traianescu (Turda și Timișoara), V. Smigelschi (Rodna și Satu-Mare), V. Ștefănescu (Alba-Iulia). Acești arhitecți s-au ocupat nu numai de aspectul exterior-interior al bisericii, dar și de acustică, de găsierea de soluții tehnice ingenioase care să confere modernitate edificiilor arhitectonice. Rămâne de observat în ce măsură elementul specific transilvan se mai regăsește în contextul acestui nou stil și dacă se integrează ambianței urbane.

Impunerea acestui stil imediat după momentul 1918, odată cu deschiderea marilor șantiere de catedrale în puncte nevralgice ale Transilvaniei, are și un substrat ideologic. Parte a discursului



## Profesiune și vocație

național, punerea în drepturi a ortodoxiei, acolo unde comunitățile de români nu au beneficiat de libertate religioasă și lăcașuri de cult, edificiul religios poartă amprenta grandorii și monumentalismului. Catedrala este tipul cel mai apreciat de edificiu, dispunerea ei în zone de referință ale orașului, creează impresia că s-a dorit ca „noua stăpânire“ să-și afirme unicitatea și dreptul legitim de existență. La o primă vedere, amplasarea bisericilor și a altor edificii publice în acele orașe și zone ale orașului în care românii nu aveau nimic reprezentativ înainte de Unire nu reprezenta decât legitimarea unei stări de fapt justificate istoric.

Pe cât de notabilă, întreaga operă edificatorie a acelei perioade de euforie națională, în fapt noile edificii reprezentative românești, reprezintă forme hibride ale elementelor arhitecturale din toate provinciile. Muntenescul și moldovenescul îmbinate pe alocuri cu stilurile occidentale lasă la o parte tocmai elementul regional, reprezentativ, al provinciei. Privită în ansamblu, biserica ortodoxă din această perioadă se caracterizează prin monumentalitate al cărei punct de plecare este modelul Sfintei Sofia de la Constantinopol și cel al mausoleelor realizate în cinstea eroilor cum ar fi cel de la Mărășești, opera lui Gheorghe Cristinel. Alte surse care vor sta la baza definirii stilului sunt imaginile consacrate ale ansamblurilor religioase scoase la lumină prin verva restauratorilor monumentelor muntene. Astfel, planul bazilical cel mai potrivit necesităților cultului, turla-turnul cu baza patrată sau stelată, preluat din arhitectura moldavă, cupola pe pandantivi, absidele laterale, asizele alternative, pridvorul sau loggia sunt elemente ale limbajului arhitectonic nelipsite stilului. Fațadele sunt împărțite în registre prin brăie decorative, specifice ambianței muntene a secolului XV, cornișa bogat decorată creând aspectul vizual de reducere a înălțimii și desigur șirul de ocnițe false și arcele în acoladă.

În anii interbelici, în Transilvania se construiesc biserici cu structură de beton armat și cărămidă, în toate localitățile mari, dar și mici. Forma planului în marea majoritate este **crucea greacă înscrisă**, așa cum întâlnim în Alba-Iulia - Catedrala Reîntregirii, în Mediaș - Catedrala Ortodoxă, în Satu-Mare - Catedrala Greco-Catolică, în Timișoara - Biserica din fostul cartier Principele Carol și Catedrala Mitropolitană, Biserica din Ghelar, Biserica din Sighișoara. Plan în **cruce latină** întâlnim la Orăștie. **Planul triconc** folosit în trecut în special la bisericile sătești este în această perioadă preferat la Cluj, Sighișoara, Bistrița Bârgăului, Rodna, Timișoara, Arad.



<<<< Turda  
- Biserica Sfinții  
Arhangheli  
Mihail și Gavriil

Cluj >>>>  
- Biserica  
Adormirea  
Maicii  
Domnului



## Profesiune și vocație

**Forma altarelor** de cele mai multe ori este poligonală la exterior și semicirculară în interior și decroșată, caracteristică importantă a artei bizantine. **Fațadele** primesc turnuri cu galerii de colonete de tipul celor întâlnite în lucrările arhitecților Ion Mincu și P. Petre Antonescu din Zalău și Ghelar - două turnuri elansate, Satu-Mare - două turnuri patrate, Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Târgu-Mureș, Brașov - două turnuri cu baza pătrată și corpul semicircular etc., dar se întâlnesc și turnuri clopotniță de inspirație romanică fie adosate corpului bisericii, ca la Catedrala din Orăștie, fie independente de biserică, la Timișoara.

**Cupolele sau calotele** impun, după opinia de mare încredere a arhitectului Victor Smigelschi, două probleme de structură care, modificate structural, dau o mai bună rezonanță în biserică: *amvonul* se va așeza la o înălțime potrivită în raport cu înălțimea bisericii și se vor folosi materiale ușoare cu calitate rezonante cum este lemn. *Corul* trebuie așezat cât mai aproape de boltă și pe o estradă rezonantă de lemn. Smigelschi a realizat în acest fel Catedrala din Satu-Mare unde a folosit două calote suprapuse neobservabile; calota inferioară are o deschidere circulară ce se deschide într-o a doua calotă rezultată din cealaltă. Calotele nu se văd, iar datorită acestui artificiu rezonanța este optimă, calota centrală netrimțând sunetele cu întârziere. Indiferent de amplasarea calotei, aceasta se prezintă la exterior pe tambur cu deschideri: Cluj-Napoca, Satu-Mare, Bistrița, Baia-Mare, Sighișoara, Zalău, Sibiu, Târgu-Mureș, Brașov, sub formă de ciupercă: Timișoara și Orăștie - Sf. Arhangheli sau sub formă de turn moldovenesc: Timișoara - Catedrala Mitropolitană.



Timișoara >>>  
- Catedrala  
Mitropolitană

<<< Ghelari  
- Biserica  
Arhangheli  
Mihail  
și Gavriil



**Pridvoarele** atât de tipice arhitecturii munteneste, utilizate deseori în stilul neoromânesc, au diferite caracteristici: unele biserici au pridvorul decroșat (Turda, Orăștie, Ghelar, Bistrița, Hunedoara, Timișoara etc.), alte biserici au pridvoarele încastrate în corpul edificiului, formând un tot (Cluj-Napoca, Satu-Mare, Sighișoara, Zalău, Timișoara).

**Acoperirea turnurilor și calotelor.** Fie ecou al „Artei 1900”, fie continuarea metodei tradiționale de a acoperi cupolele și calotele bisericilor în totalitate, este folosit fierul forjat sau fonta.

# Profesiune și vocație

---

Aceste acoperișuri au modele ornamentale geometrice sau florale cu butoni și ocnite cum sunt acoperișurile bisericilor din Cluj-Napoca, Timișoara, Orăștie, Târgu-Mureș. Alte biserici au acoperiș modern din tablă și mai rar din țiglă (Catedrala Mitropolitană - Timișoara cu decorații, Brad - „Adormirea Maicii Domnului”), considerat material perisabil și greu de întreținut.



<<< Sighisoara  
Catedrala Sfânta Treime

Alba-Iulia >>>  
Catedrala Reîntregirii  
Neamului



Unele materiale de construcție sunt folosite la ornamentică sau la copertarea corpului bisericilor. În mod generalizat se folosesc materiale din zona unde este edificiul și nu necesită transport pe distanță mare: marmura, considerată odinioară cel mai nobil material, se găsește în toate edificiile religioase la copertarea exterioară, dar și în interior: Cluj-Napoca „Adormirea Maicii Domnului”, Alba-Iulia „Catedrala Reîntregirii Neamului”. S-a folosit marmură de Moneasa la Hunedoara - biserica „Sf. Constantin și Elena”, marmură de Banpotoc, travertinul (folosit la construirea soclului masiv al Catedralei din Cluj-Napoca), cărămida (folosită pentru a umple structura de beton armat la toate edificiile), lemnul (folosit de V. Smigelschi la Satu-Mare și la Brad), ceramica (material din care s-au realizat decorațiile de la Orăștie - „Sf. Arhangheli”, Cluj-Napoca - „Adormirea Maicii Domnului”, Alba-Iulia - „Catedrala Reîntregirii Neamului”, Sighisoara, Zalău etc). Deși sticla era la modă în perioada interbelică, iar pe plan mondial se folosea în combinație cu fierul forjat, la edificiile religioase românești interbelice aceasta se găsește doar la deschiderile ferestrelor.

Un alt element caracteristic al bisericilor transilvane din această perioadă este turnul de poartă sau „turnul belvedere” cu loggie în partea superioară. Acesta poate fi întâlnit la bisericile medievale fortificate și cetățile întărite din Transilvania și la ansamblurile mănăstirești din Muntenia. În perioada medievală turnul era folosit și la primăriile orașenești ca imagine a puterii celui mai important for. Întâlnim asemenea turnuri la Alba-Iulia la „Catedrala Reîntregirii Neamului”, la intrarea în incinta ansamblului, la Turda (Biserica Sfinții Arhangheli), Timișoara (Catedrala Mitropolitană), masiv și nu foarte înalt, Bistrița și Sighisoara unde este pătrat, decoșat și zvelt, terminat cu o loggie. Bisericile din Orăștie și Timișoara (din cartierul Iozefin) au acest turn separat de corpul bazilical.

Acestea sunt o mică parte, semnificativă însă, din edificiile neobizantine din Transilvania, în realitate ele sunt prezente în toate localitățile, unele dintre biserici fiind surprinzătoare prin monumentalitatea sau tipologia structurală aleasă.

Raluca JULA

# Profesiuni și vocație



## Copiii au crescut, cărțile le-au rămas mici...

Oamenii cărții se plîng. Unora li se mai întîmplă și să se laude sau să se ceară lăudați de cîteva ori pe an. Lamentația îi răpune însă pînă la urmă și pe ei. Este de înțeles - nimic nu merge bine în România, și deci nici ei nu zîmbesc prea des. Mai greu de înțeles e de ce nu se tînguie cel mai tare din pricina cărților pentru copii. Pentru că starea acestor cărți anume e pe cale să treacă de la dramă la tragedie, iar odată cu ea se degradează și starea copiilor. Ar fi oare un bun slogan „Nu le dați copiilor cărți stricate!”? Adică așa cum nu le dați nici mîncare stricată, nici nu-i puneți să doarmă pe paie ude sau nu-i trimiteți în zăpadă desculți și dezbrăcați dacă aveți mintea întregă. Dar oare cît de întregă trebuie să fie mintea cuiva pentru a-și mai hrăni cît de cît copiii cu cărți?

După toate semnele, mulți români cred că odraslele lor se nasc învățate, gata cultivate, apte de tot ce e mai greu pe lume. Ca să aibă și succes în viață, nu le mai lipsesc decît o engleză elementară și un calculator. Dacă lucrurile n-ar sta așa, mulți editori români ar fi fost de mult bătuți de batalioane de părinți revoltați de puținătatea, slăbiciunea, ba uneori chiar hidoșenia volumelor pentru copii apărute după 1989.

Dintr-o năuceală postdecembristă în alta, trebuie spus că nici măcar acei editori devotați cauzei copiilor nu sînt fericiți: scriitorii în stare să scrie pentru cei mici nu se mai nasc parcă pe plai; cunoscătorii în ale literelor vechi atît de moderni în spirit încît să construiască panorame fascinante azi, colecții sau selecții au fost înlocuiți cu sumbri funcționari lehamesiți; ilustratori șugubeți, graficieni ingenioși, specialiști în tipar nu știe nimeni să pregătească și nici nu se grăbește să ceară inventarea lor, fie și printr-un import temporar de profesori; acele obiecte-fetiș cu coperti ale copilăriilor noastre nu mai ajung să fie, orice ar izbîndi editorii, reginele balului în librării - zac acolo ca niște cenușărese, unele peste altele, așteptînd doar să-și dea duhul la un proces-verbal de forță majoră; iar cînd vreun asemenea OZN se instalează totuși într-o bibliotecă, miracolul prezenței sale la vedere rar durează mai mult de trei zile...

Eu una am crezut la început că adulții, grav frustrați de comunism, aveau nevoie de doi-trei ani de compensare, după care aveau să-și vină în fire. Acum că au trecut 16 ani, admit că diagnosticul a fost eronat, iar prelungita decompensare a maturilor ne-a potcovit cu serii peste serii de copii în care prea puțin ne mai recunoaștem. Lucru curios, totul nu e o problemă de bani. Această suverană prejudecată, transformată în scuză și paravan pentru mii de păcate, se arată a fi doar o manifestare între atîtea altele a iresponsabilității individuale și colective față de copii și, în ultimă instanță, față de supraviețuirea comunității. Pentru că, dacă un termopan poate aștepta un an sau trei, ca și un hidrofor nou, o centrală de apartament, un jeep sau o săptămînă în Creta, copilăria trece fără întoarcere. Raiul se scurge printre degetele care țîn ceasul. Iar cînd 14 ani au trecut, omulețul plămădit din puțin, pe apucate, saturat cu hrană stricată, sistematic lipsit de prospăturile din grădina vremii lui și nescăldat în apa limpede a limbii lui îi va oferi lumii în care trăiește strict ceea ce a primit.

S-a irosit mult pînă azi, dar poate că gestionarii zilei de mîine vor fi dispuși sau forțați să se trezească dintr-un somn greu și să-și suflece mînecele. Copiii - e sigur - îi vor primi bine pe toți cei dispuși să investească în viața lor.

Adina KENEREȘ



## François Villon - 675 de ani de la naștere -

**1431** Se naște la Paris în luna aprilie, într-o familie de oameni săraci. După moartea tatălui său este adoptat de canonicul Guillaume Villon care îi va da numele său și-l va trimite la studii. Biografii au dedus locul nașterii poetului din versurile acestuia:

*Eu sînt François și d-aia-s breaz! / făt din Paris lângă Pontoise.*

**1449** A absolvit Facultatea de Arte (Umaniste) din Paris. Fire permanent nesupusă, frecventează tavernele și se lasă antrenat de prietenii săi de pahar. Din această cauză va avea multe conflicte cu autoritatea, culminând cu arestări și chiar condamnări la moarte.

**1455** Părăsește Parisul după o încăierare în care tânărul Villon, în legitimă apărare, îl lovește mortal pe preotul Phillippe Chermoyse. Este iertat dar se afiliază cu complici din banda cunoscută sub numele de „Les Coquillards” (Scoicarii) împreună cu care participă la o spargere la Colegiul Navarrei în ajunul Crăciunului din 1456. În acea noapte așterne pe hârtie „Dania” sau „Testamentul cel Mic”.

**1457** Pentru a scăpa de justiție, fuge la Angers, pe atunci capitala ducatului Anjou, din nord-vestul Franței unde este găzduit de René I, zis cel Bun, fost rege al Neapolelui și Siciliei. De aici pleacă la Blois la curtea ducelui Charles d'Orléans, protector al artelor. Este din nou arestat și apoi eliberat, în decembrie 1457.

**1458** La Blois, în primăvara acestui an, ducele de Orléans organizează un concurs de poezie pe tema „Je meurs de soif au près de la fontaine” (Cad mort de sete lângă fântână). François Villon câștigă concursul cu „Balada lui Villon, zisă a întrecerii de la Blois”.

**1459** Părăsește curtea de la Blois și iarna îl găsește la Moulins (ținutul Bourbonnais) la ducele Jean de Bourbon. Aici scrie celebra sa „Jalbă îndreptată de Villon către monseniorul de Bourbon”, precum și „Povestea lui Alexandru Macedon și a piratului Diomedes”.

**1460** Pleacă în ținutul Orléans unde îl întâlnește pe Colin (unul dintre cei patru prieteni cu care a comis spargerea la Colegiul Navarrei). Amândoi jefuiesc biserica din Bacon, aflată în apropierea Parisului. Colin a fost spânzurat iar Villon este arestat și închis în ocna de la Mehun. Aici scrie mai multe balade și octete: începutul „Testamentului cel Mare”, „Taifasul dintre Inima și trupul lui Villon”, „Balada limbilor pizmașe”.

**1461** În octombrie este eliberat din ordinul lui Ludovic al XI-lea, noul rege al Franței, după care pleacă la Paris și va locui la mama sa. Acum scrie „Testamentul cel Mare”, „Baladele”, „Celelalte cânturi” și, probabil, „Jargonul” („Jobelinul”).

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

**1462** Este din nou arestat pentru spargerea de la Colegiul Navarre și închis la Châtelet. Intervine unchiul său, Guillaume Villon, care îi achită daunele. Poetul este din nou liber dar peste o lună va fi iarăși arestat, deși nevinovat, deoarece prietenii lui l-au înjunghiat pe notarul pontifical Ferrebouc. Va fi condamnat la moarte prin spânzurătoare împreună cu tovarășii lui. În închisoare scrie poemele „Patruvers”, „Epitaf în chip de baladă” cunoscut mai bine ca „Balada spânzuraților”.

**1463** Villon declară apel împotriva sentinței capitale și pedeapsa i se comută în surghiun pe 10 ani. Prin „Jalba lui Villon” prezentată Parlamentului sub formă de baladă, Villon cere un răgaz de trei zile pentru a-și lua rămas bun de la cei dragi. La 8 ianuarie părăsește Parisul și de la această dată nu se mai știe nimic despre François Villon.

Există, totuși, unele surse (Révai Nagy Lexikon) din care aflăm că poetul Villon a murit la Saint Maixent (regiunea Poitou), în 1484.

În România, creația poetică a lui Villon a fost cunoscută grație unor traduceri, mai mult sau mai puțin inspirate, dintre care aceea a hunedoreanului Neculai Chirică se remarcă prin desăvârșita re-creere a universului poetic plămădit de poetul-vagabond.

Critica și istoria literară sunt unanim de acord că François Villon a fost unul dintre cei mai mari poeți din literatura universală. Iată cum îl caracterizează Edgar Papu: *Villon este un poet laborios, care își dozează cu grijă efectele și își cizelează versul până la desăvârșire. Clădită pe substratul unei traiiri deosebit de intense, poezia sa dezvoltă jocul celei mai ascuțite inteligențe, dirijată către obținerea finisajului artistic perfect.*

Erica VUVREA

François Villon *nu moare*. El *dispare*, trecând în legendă. Dar Marele Damnat lasă în urmă o operă nemuritoare aureolată de acea profundă omenie ce dă creației eternitate și creatorului o permanentă contemporaneitate; lasă opera bucuriilor și necazurilor sale.

În conștiința posterității, Marele Surghiunit și-a găsit un loc de veșnică amintire și de curată prețuire a tot ceea ce spiritul său a dăruit omenirii.

Oprindu-mă în fața aceluia imaginar mormânt pe care ar fi trebuit să fie scrise cu litere mari versurile octetului 165 din *Testamentul cel Mare*:

*Aici, sub prag, zace-adormit,  
Ucis de-a dorului săgeată,  
Un mic studinte pricăjit  
Francois Villon numit odată...*

depun, cu emoția unui întârziat în timp «ucenic», aceste gânduri, murmurând refrenul *Troparului* pe care singur și l-a dăltuit la lumina scăpărătoare a unui zâmbet malițios:

*În veci să-l hodinești pre el!...*

Neculai Chirică

# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

## Mais où sont les neiges d'antan?

Meditație melancolică și resemnată asupra ireversibilității curgerii timpului, celebrul vers al lui Villon a aflat tălmăciri datorate unor mari poeți români a căror sensibilitate a descifrat filonul liric al poetului francez. Se pare că prima traducere în românește a *Baladei doamnelor de odinioară* (Ballade des dames des temps de jadis) îi aparține lui Zoe Verbiceanu. Fiecare poet a transpus în propriul limbaj poetic universul poetului-vagabond. Iată cum sună această strofă în viziunea unor mari poeți români, fiecare dintre ei căutând fărâma de visare și de vrajă din versul scris acum mai bine de o jumătate de mileniu, poate într-o cârciumă de pe malul Senei...



Spuneți-mi spre ce țărni ferice  
frumuseți strălucitoare  
și-au luat zborul de aice  
Undeva mai fi-vor oare,  
inimile să-nfloare:  
Flora, scump vlăstar roman,  
Și Taisa mândra floare?  
**Dar zăpada celui an?**

(Zoe Verbiceanu)

Ci spune-mi unde'n ce cuprins,  
E Flora, râmleanca frumoasă;  
Alcipiada și Thais,  
Ce fost și vara ei duioasă,  
Și Echo, dintr-un freamăt scoasă,  
Cântând pe râuri și-tinsori  
Dumnezeiește de frumoasă?...  
**Dar unde-s marile ninsori?**

(Dan Bota)

Pe ce meleaguri, unde mi-s  
romana Flora, cald încânt  
Archipiada și Thais  
ce-s vere bune prin orând?  
Echo ducând orice cuvânt  
spre larg, în zvoană murmurată,  
frumoasă coz?...  
**Dar unde sunt zăpezile de altădată?**

(Neculai Chirică)

# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

Să-mi spunei unde, -n care țară,  
E Flora-acea Romană ca un vis;  
Arhipiada unde-i, și Thais,  
A ei prea mîndră verișoară;  
Și unde-i Eho, ce vorbea în van  
Când zvon se ridica pe țârm, pe apă,  
frumsețe-având ca nimenea vreodată?

**Dar unde sunt zăpezile de an?**

(Lucian Blaga)

Spuneți-mi, în ce țări de vis  
E Flora, frumoasa română,  
Archipiata, ori Thais  
Cea care i-a fost vară bună?  
Ecou șoptit când larma-l mână,  
Peste râuri, ori prin noian,  
Frum'sețe mult avu păgână,  
**Dar unde-i neaua de mai an?**

(Mircea Vulcănescu)

Spuneti-mi, unde, în ce plai-s  
frumoase Floare din râmlane,  
Archipiada spun, si Thais,  
ce-au fost mlădițe cosânzene?  
Echo ce auie-n poiene,  
de chemi la iaz au pe tăpșan,  
ce-avea frumuseți nepamântene?...  
**Dar unde-i neaua de mai an?**

(Romulus Vulpescu)

Cine-mi va spune tainica poveste  
a umbrelor cu vremea spulberate:  
Domnița din vechime unde este  
ce trup de calde lunci înmiresmate?  
Unde-i mândria Romei, Flora, unde  
îi înflorește coapsa primăvara?  
Dar zâna tristă-a sprintenelor unde?  
**Dar unde-i neaua de odinioară?!**

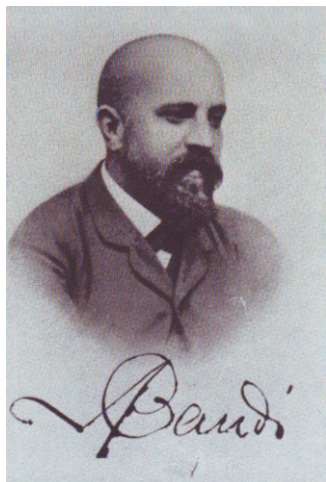
(Francisc Păcurariu)

Spuneți-mi, unde, 'n care vis  
E Flora florilor râmlene:  
Archipiada și Thais,  
La fel de mândre, consângene?  
Unde-i Echo chemând alene,  
Superb rotindu-se prin lunci  
În frumuseți nepamântene?...  
**Dar unde-s iernile de-atunci?**

(Radu Cârnelci)







## Antoni Gaudí

Antonio Placid Guillem Gaudí i Cornet „cel mai genial dintre toți arhitecții”, sau mai bine „cel mai catalan dintre toți catalanii”, așa cum l-a numit colegul său Joaquim Torres Garcia, este arhitectul care a intrat nu doar în istoria Spaniei, ci și cel care, folosind cele mai simple materiale de construcție (cărămida, ceramica și feronerie de artă) a creat un stil personal în arhitectură, arhitectura „organică”.

Modelul său? Cel mai adesea natura, deoarece doar de acolo putea să extragă energia necesară construcțiilor sale.

„Vreți să știți unde îmi găsesc modelul?”, își întrebă într-o zi Gaudí vizitatorii din atelier. „Priviți un arbore ce se înalță; el susține crengile iar acestea, la rândul lor, susțin ramurile care, și ele, susțin frunzele. Și fiecare parte crește armonios, minunat, încă de când artistul, care este Dumnezeu, l-a creat”. După acest model a realizat Gaudí în nava principală din *Sagrada Familia* o adevărată pădure de coloane ce se ramifică sub diferite forme spre înălțimi. Sau: „Când s-a aflat că eram în căutarea unui măgar pentru a prezenta fuga în Egipt, mi s-au adus ca model cei mai frumoși măgari din Barcelona. Dar niciunul nu mi-a plăcut”. În sfârșit îl găsi înhămat la șareta unei femei care făcea comerț cu nisip de curățat. „Capul său atârna până aproape de pământ. Abia am reușit să o convîng să vină cu el la atelierul meu. Și atunci când, segment cu segment, măgarul a fost mulat în gips, femeia a început să plângă crezând că bietul ei măgar nu va mai ieși viu de acolo. De aceea impresionează atât de mult statuia măgarului ce duce Sfânta Familie în Egipt: el nu este imaginar, este real”. Această îndepărtare de latura artificială a construcției pentru a se apropia din ce în ce mai mult de natură l-a ajutat pe Gaudí să creeze adevărate minunății.

Pentru Gaudí, natura este constituită din forțe care acționează din adâncuri spre suprafață, suprafața exprimând tocmai această energie internă. Spre deosebire de arhitecții timpului care lucrau în fața planșei de desen, Gaudí era tot timpul prezent pe șantier, discuta cu muncitorii, făcea planuri, le arunca, le refăcea: studiile lui nu erau studii de arhitectură, ci adevărate schițe impresioniste. Înainte de a începe să construiască, Gaudí făcea nenumărate experimente. Astfel, pentru construcția criptei *Colonia Güell*, el a inventat o machetă pe bază de sfori la capătul cărora a atârnat săculeți cu nisip de



Sagrada Familia (1883-1926)

# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---



Sagrada Familia - detaliu



Casa Vicent (1883-1888)



Palatul Episcopal - Astorga

greutăți diferite, corespunzând, după calculele sale, presiunii la care ar fi fost supuși pilăștrii și coloanele. Obținea astfel macheta răsturnată a structurii globale a bisericii.

Planurile clădirilor sale au putut fi elaborate datorită, mai ales, percepției sale speciale asupra spațiului. Ambiția sa era aceea de a elimina zidurile tradiționale. Idealul său de edificiu era acela al unui corp organic respirând viață.

În acea zi de 12 iunie 1926, mai bine de jumătate din Barcelona era îndoliată. Cortegiul funerar care se deplasa încet dinspre spitalul *Santa Cruz*, din vechea Barcelonă, în direcția bisericii *Sagrada Familia* se întindea pe mai bine de un kilometru. Mii de oameni se adunaseră de-a lungul acestui traseu pentru a aduce un ultim omagiu lui Antoni Gaudí i Cornet. Prestigiul de care se bucura cunoscutul arhitect făcea ca din cortegiu să nu lipsească nici un demnitar al țării sale.

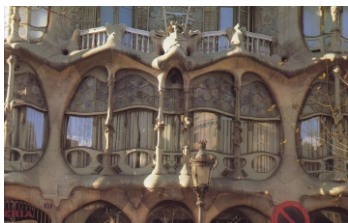
Gaudí devenise deja de mult un erou popular. Guvernul ordonase ca el să fie îngropat în cripta bisericii care nu era încă terminată, iar Suveranul Pontif și-a dat consimțământul. Gaudí își găsea liniștea în locul în care și-a petrecut ultimii patruzeci de ani din viață, din care, ultimii doisprezece, în exclusivitate ... Își crease un loc al său și merita pe deplin o înmormântare glorioasă.

Cu doar cinci zile înainte totul era altfel... Ca în fiecare după-amiază, Gaudí își făcea obișnuita plimbare la sfârșitul zilei de lucru. Se îndrepta pe jos spre biserica *St. Philipp Neri* unde se ruga de obicei, când un vagon de tramvai l-a accidentat grav. Nimeni nu l-a recunoscut, deși era deja un personaj celebru în Barcelona. Șoferii de taxi au refuzat să-l ducă la spital pe acest om sărăcăcios îmbrăcat. Niște trecători s-au ocupat totuși de el, dar prea târziu. Un sfârșit neobișnuit pentru cel mai celebru arhitect al Spaniei.

S-a născut la 25 iunie 1852 la Reus, într-o familie modestă (tatăl său era cazangiu). Copilăria nu i-a fost prea fericită, mai ales că de la o vârstă fragedă a fost marcat de boală: un reumatism care l-a împiedicat să se zbenguie alături de ceilalți copii de vârsta lui. Deseori băiețelul era ținut la pat și nu de puține ori se deplasa călare pe spatele unui măgar. Întreaga viață i-a fost marcată de această boală: crizele de reumatism nu l-au părăsit până la moarte. Medicii îi prescrieseră să urmeze un regim vegetarian strict și, cu moderație, să facă mișcare. Plimbările făceau parte din

# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---



Casa Battlo (1904-1906)



Intrarea în Parcul Guell



Portalul cu dragoni de la intrarea edificiului Finca Guell



Sagrada Familia - nava centrală

programul său zilnic. În tinerețe obișnuia să se plimbe în regiune ceea ce, în acea vreme, era cu totul neobișnuit. Mai târziu, spre bătrânețe, putea fi văzut mergând zilnic la biserica „St. Philipp Neri”. Sigur, ar fi de prisos să ne întrebăm dacă, fără boala sa, Gaudí ar fi devenit arhitectul care a intrat în istoria Spaniei. Cu toate că se plimba nu fără dificultate, micul Antoni privea în jurul lui și își lăsa gândurile să zboare. Trebuie să fi fost un copil foarte precoce care își uimea anturajul prin scipiri de geniu. Într-o zi când profesorul le spunea copiilor că păsările pot să zboare datorită aripilor, Antoni obiectă imediat spunând că de fapt și găinile au aripi și nu se servesc de ele decât pentru a alerga mai repede. Acest simț ascuțit de observație și obiceiul de a trage învățăminte din viața înconjurătoare l-au însoțit în permanență. Se poate chiar spune că aceste aptitudini i-au marcat toate construcțiile. În plus, el a făcut o pasiune pentru arhitectură încă de pe vremea când era elev la Reus. Astăzi, bineînțeles, această școală îi poartă numele. La vârsta de șaptesprezece ani se îndreaptă spre Barcelona pentru a face studii de arhitectură.

## Un geniu sau un nebun?

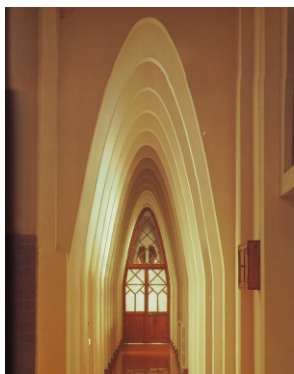
Chiar și în perioada studiilor, Gaudí s-a dedicat practicii: în paralel cu studiile sale teoretice la universitate și pe planșa de desen, el lucra - pentru a-și câștiga existența - în birourile câtorva dintre arhitecții din oraș. Se pare că nu a fost un student strălucit, dar performanțele sale i-au permis, totuși, să acumuleze o formație solidă și cunoștințe esențiale de arhitectură: pentru studiul pentru un portal de cimitir a obținut mențiunea „excellent”, ceea ce i-a permis - după câteva obstacole - admiterea la examen. La universitate și-a dezvăluit pasiunea pentru arhitectură și mai ales originalitatea. Pentru a conferi mai multă „atmosferă” studiului său, a început prin a desena un car mortuar pe care l-a realizat cu mult mai multă minuțiozitate decât clădirea însăși. Această originalitate nu a trecut neobservată de către profesorii săi. Pentru directorul Institutului de Arhitectură nu exista nicio îndoială: în acel an reușise la examen ori un geniu, ori un nebun - apreciere pe care Gaudí o va mai întâlni de nenumărate ori în viață. Căci dacă a parcurs normal cursul studiilor sale, s-a îndepărtat foarte repede de canoanele academice ale arhitecturii epocii. Gaudí își găsea inspirația în cărți. Debutul său nu a reprezentat nimic revoluționar. Totuși, având un climat deosebit de favorabil, a

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

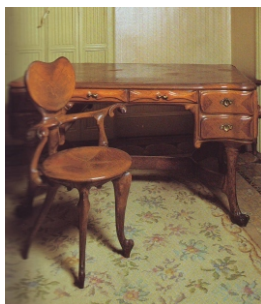
---



Maria, Iosif și pruncul Isus  
reprezențați pe Portalul Iubirii  
(Sagrada Familia)



Interior Colegio Teresiano  
(1888-1889)



Mobilier Art Nouveau creat de Gaudí

început căutarea unui stil personal. În acea perioadă arhitectura europeană se găsea în ansamblul său la un anumit stadiu de dezvoltare și cercetare. Nu existau reguli fixe. Secolul XIX este secolul în care istoria se cristaliza ca știință: secolele precedente - chiar și în domeniul artei - au constituit obiect de studiu și au fost intens valorificate de tinerii studenți. Asta a dus adesea la un eclectism debordant. Au apărut noi mode. După rigoarea clasică, începe eliberarea din corsetul regulilor stricte. Romantismul preconizează libertatea sentimentelor și a individului. Această schimbare se manifestă în modul cel mai evident în stilul grădinilor. După epoca grădinilor în stil franțuzesc, puternic structurate, cu linii drepte și copaci tăiați cu precizie, asistăm la răspândirea grădinilor englezești. Acum deviza era: „Totul este îngăduit, totul să crească în voie”. La scurt timp urmează moda grădinilor sălbatice a căror amenajare era, bineînțeles, artificială.

Tot acum se manifestă un adevărat entuziasm pentru trecut, pentru Evul Mediu care fusese denigrat ca o epocă „obscură” de către spiritele luminate ale secolului XVIII. Asistăm la o renaștere a artei gotice, goticul fiind, pe drept cuvânt, înțeles ca tot ceea ce avea alură medievală. Se construiau castele „à l'ancienne”, se așezau chiar „ruine” false în grădini. Asistăm la răspândirea unei puternice aversiuni față de liniile pure ceea ce a adus cu sine, în final, o împodobire cu ornamente împletite, caracteristica esențială a curentului *Art Nouveau*.

Lumea artistică spaniolă nu a rămas în afara acestor influențe, deși de obicei Peninsula Iberică se găsea puțin izolată de marile curente europene și constituia o lume în sine. Scrierile pictorului și criticului de artă John Ruskin (1819-1900) erau căutate și citite cu aviditate în Spania și ele nu au rămas fără efect nici asupra lui Gaudí. „Ornamentația este originea arhitecturii”, susținea Ruskin în 1853. Trei decenii mai târziu, Gaudí devenea, în mod analog, partizanul ornamentației, și asta cu zelul care îi era propriu. Marile portaluri de fier forjat ale *Palatului Güell*, din Barcelona, pe care le-a realizat la sfârșitul anilor '80 erau cum nu se poate mai reprezentative pentru stilul *Art Nouveau*, stil ce a avut în Gaudí un desăvârșit reprezentant.

Gabriela MARCU



George SAND

*La Reine Mab*

... A son regard perfide  
Ne va pas l'exposer,  
Ici-bas la sylphide  
Ne saurait se poser.  
Pétulante et menue,  
L'air est son élément.  
Elle enfourche la nue  
Et chevauche le vent.

Quand la lune se lève,  
Sur le pâle rayon  
Elle vient comme un rêve,  
Dansante vision.  
Le duvet que promène  
Le souffle d'un lutin  
Est le char qui l'emmène  
Au retour du matin.

## George Sand

- 130 de ani de la moarte -

Scriitoarea franceză George Sand, pe numele adevărat Amandine Lucille Aurore Dupin, s-a născut la Paris la 1 iulie 1804. La vârsta de patru ani a rămas orfană de tată, dispărut într-un accident. Este crescută de bunică, fiica naturală a mareșalului de Saxa, petrecându-și copilăria la Nohant. La vârsta de 13 ani este trimisă la Couvent des Anglaises, o mănăstire englezească din Paris, pentru a primi o educație aleasă. După mai multe luni de disperare, trece printr-o criză de misticism cu vagi aspirații la viața monahală. În 1821 îi moare bunică și, din cauza neînțelegerilor cu mama sa, Aurore Dupin se mărită cu primul venit, baronul Casimir Dudevant. Din această căsătorie rezultă doi copii: Maurice și Solange. După zece ani divorțează și părăsește Nohant-ul instalându-se împreună cu copiii la Paris. După ce încearcă mai multe mijloace de a se întreține, se angajează la ziarul *Le Figaro*. Debutul publicistic este urmat la scurt timp de debutul literar, ambele fără ecouri răsunătoare. Duce o existență boemă și scandalizează „lumea bună” prin îndrăzneală, apucături masculine și mai ales prin aventurile sale. Întreține o relație cu Jules Sandeau, după numele căruia se inspiră în alegerea pseudonimului, Sand. Acesta o ajută să scrie primul roman, *Rose et Blanche* (1831), semnat G. Sand.

Pseudonimul care o va consacra, *George Sand*, apare pentru prima oară pe coperta romanului *Indiana* (1832), ce se bucură de un mare succes, însuși Balzac arătându-și admirația și prețuirea. Îi cunoaște pe Sainte-Beuve, Merimée, Vigny, Delacroix. Acesta din urmă îi face portretul pentru *Revue des deux mondes*, celebra publicație pariziană la care a colaborat între anii 1832 și

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

1841. Pictorul prețuiește conversațiile cu ea, între ei înfiripându-se o prietenie trainică și îndelungată.

În 1833, scriitoarea îl cunoaște pe poetul Alfred de Musset. Legătura lor, care avea să devină celebră, pe lângă destule neplăceri generate de atacurile din partea familiei poetului, este din fericire și o benefică sursă de inspirație, mărturie elocventă fiind romanul „*Elle et Lui*”. În anul următor scriitoarea pleacă cu Musset în Italia, dar îl părăsește la Veneția, pentru medicul Pagello. În acest an sunt publicate romanele: „*Lelia*”, „*Valentin*”, „*Jaques*”.

Fire pasională și romantică, scriitoarea avea să facă numeroase pasiuni sentimentale care se vor reflecta în majoritatea creațiilor sale.

Un capitol important în existența ei îl reprezintă relația cu celebrul compozitor și pianist polonez, Frederic Chopin, pe care îl cunoaște în octombrie 1836 la o serată dată de contesa Marie d'Angoult, iubita compozitorului și pianistului Franz Liszt. Curând îl va introduce pe Chopin în cercul artiștilor romantici. Povestea lor de iubire se înfiripă în vara anului 1838. Iarna următoare o petrec împreună la Majorca, unde el încearcă să se vindece de tuberculoză. Deși nu-i plac scriitoarele, Aurore îl fascinează, așa încât o situează „deasupra tuturor femeilor”. Discret, rezervat și misterios, este atras de forța, expresivitatea și exuberanța lui George Sand care, la rândul ei, îi prețuiește talentul, însușirile de artist cu capul în nori. Compozitorul va petrece patru ani la Nohant, între 1839 și 1843, în compania lui George Sand. În timp ce sănătatea lui Chopin se înrăutățește, relația lor se deteriorează, certurile lor devin tot mai dure. Aurore scrie un roman a cărui eroină se distruge din cauza scenelor de gelozie pe care i le face iubitul grav bolnav. Relația dintre cei doi ia sfârșit după opt ani, în urma unui scandal furtunos.

*Au bord des lacs humides,  
Dans la brume des soirs,  
De ses ailes rapides  
Effleurant les flots noirs,  
Sur un flocon d'écume  
Que le vent fait vaguer,  
Molle comme une plume  
Elle aime à naviguer.*

*Lorsqu'à grand bruit l'orage  
Court sur le bois flétri,  
La fleur d'un lis sauvage  
Souvent lui sert d'abri :  
La tempête calmée,  
Elle prend son essor  
Et s'envole embaumée  
D'une poussière d'or.*

*... En vain de son passage,  
Sur l'océan vermeil,  
J'ai cherché le sillage  
Au lever du soleil.  
La grève de sa trace  
Ne peut rien retenir ;  
D'elle, hélas ! Tout s'efface,  
Tout, hors le souvenir !*

**George Sand**

*In Soirées littéraires, 1833*

Signéphil® 1994 - 47 22 27 08  
Ph. Coll. © Harlingue-Violet

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

După etapa romanelor romantice, George Sand aduce în prim plan imaginea clasei de mijloc, figura muncitorului inteligent, moral, însetat de cultură și cunoaștere, tematică prezentă în romanele *Horace*, *Consuelo*, *Morarul din Anghibault*, *Isadora*, *Balta dracului*, acesta din urmă fiind primul dintre romanele cu caracter rural, urmat de *Teverino*, *Păcatul domnului Antoine*, *Călătoria calfeii în Franța*.

Sub al Doilea Imperiu (1852-1871), scandaloasa romantică George Sand devine „*La bonne dame de Nohant*” (Doamna cea bună din Nohant), castelana generoasă și prietena ospitalieră a criticului Sainte-Beuve, a istoricului Jules Michelet, a scriitorului Théophile Gautier. Îi sfătuiește și îi sprijină pe cei mai iluștri reprezentanți ai noii generații: Eugène Fromentin, Alexandre Dumas-fiul, Gustave Flaubert, cu acesta din urmă purtând o foarte interesantă corespondență.

Revine la Nohant unde începe să scrie *Povestea vieții mele*, socotit cel mai încheșat roman al său, o autobiografie extem de lucidă și echilibrată, iar în momentele de răgaz își cultivă grădina și își distrează nepoții cu teatrul său de marionete, se implică în viața angajaților și îi învață pe copiii acestora să citească, organizează serbări.

În 1848 devine colaboratoare a Guvernului Provizoriu revoluționar, perioadă în care fondează săptămânalul *La cause du Peuple*. Acum scrie lucrări cu caracter republican, urmând o nouă linie, militantă, cu puternice accente patriotice: *Scrisoare către popor*, *Scrisoare către bogătași*, *Scrisoare către clasa de mijloc*, *Istoria Franței povestită poporului*, *A doua scrisoare către popor*. La Paris pune în scenă spectacole gratuite pentru muncitori și tot acum îi apar lucrările: *Lucrezzia*, *Florian și Piccinino*.

În perioada 1849-1875 îi apar, una după alta, opere cu caracter etic, autobiografic și social: *Micuța Fadette*, *Castelul pustnicilor*, *Claudie*, *Căsătoria Victorinei*, *Molière*, *Le Pressoir*, *Mauprat*, *Meșterul Favilla*, *Marguerite de Sainte-Gemme*, *Omul de zăpadă*, *Narcis*, *Legende rustice*, *Confesiunile unei tinere fete*, *Domnul Sylvestre*, *Ultima dragoste*, *Cadio*, dramă în cinci acte scrisă în colaborare cu Paul Maurice, *Frumosul Laurence*, *Sora mea Jeanne*, *Doi frați și Flamanand*, *Jurnalul unui călător în timpul războiului*, *Impresii și amintiri*, *Orașul negru*, *Familia de Germandre*, *Valvedre*, *Păcatul domnului Antoine*, *Marchizul de Vilelmer*.

Părăsește această lume la Nohant, pe data de 8 iunie 1876 lăsând în urmă o operă vastă și strălucitoare, plină de romantism, pasiune și suferință.

Ramona TOMA

## *Samuil Micu - Klein*

*- 200 de ani de la moarte -*



Secolul al XVIII-lea transilvan poartă puternica amprentă a Școlii Ardelene, mișcare iluministă cu caracter ideologic, cultural, literar a românilor aflați sub dominația Imperiului Habsburgic.

Acest viguros curent de idei, expresia românească a Iluminismului european, este prima manifestare organizată, articulată, cu un program și un scop bine definite, care a catalizat energiile spirituale, îmbinând lupta antifeudală cu lupta pentru emanciparea națională a românilor transilvăneni. În consens cu principiile Iluminismului, rolul educației, al școlii, al „luminării” poporului dobândesc o importanță de prim rang.

Cuvintele lui Samuil Micu, reprezentant ilustru al Școlii Ardelene, sunt mai mult decât concludente: „Cărturarii români nu vor putea duce la înțelepciune pe cei neînvățați și simpli altfel decât prin cartea care să le lumineze mintea și să înțeleagă și ei ce e bun și priincios.”

În Transilvania, ideile Iluminismului s-au propagat sub auspiciile favorabile ale celor doi despoți luminați ai epocii, împărăteasa Maria Tereza și, mai ales, fiul acesteia, Iosif al II-lea. Viena și Roma au fost, pentru tinerii ardeleni, centrele de cultură în care se formau și își însușeau ideile progresiste ale vremii, idei pe care apoi le-au folosit în operele lor de luminare a poporului.

Sub influența ideilor din epoca luminilor, în provinciile marelui Imperiu Habsburgic se înregistrează o puternică mișcare de idei, o efervescentă a spiritului cu efecte binefăcătoare asupra culturii. Este momentul în care se afirmă Școala Ardeleană, mișcarea intelectualității române din Transilvania, adevărat focar iluminist al epocii în această parte a Europei.

O figură proeminentă a acestei importante mișcări culturale este *Samuil Micu*. Istoricul iluminist s-a născut în localitatea Sadu, din ținutul Sibiului, în 1745. Făcea parte dintr-o familie de cărturari, din rândul căreia s-au afirmat oameni de prestigiu în politica și cultura Transilvaniei, fiind nepotul episcopului greco-catolic Inocentiu Micu-Klein, remarcabil om politic. A fost înrudit și cu Efreim Clain, pictor în Viena și Buda. Primii ani de studii i-a făcut la școala mănăstirii din Blaj, unde funcționa o pleiadă de excelenți profesori, colaboratori ai lui Inocentiu Micu, printre care Grigore Maior, Silvestru Caliani, Gherontie Cotore și alții. În 1766 a plecat la Viena,



# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

unde a frecventat cursurile Universității, fiind bursier al Institutului Pazmanian. La universitatea vieneză a audiat cursurile profesorilor reformatori: Joseph Sonnenfels, Joseph Anton Riegger, Karl Anton Martini. Viena i-a oferit tânărului transilvănean un mediu prielnic pentru formarea lui intelectuală, deoarece tocmai în această vreme circulau ideile novatoare precum jansenismul<sup>1</sup>, galicanismul<sup>2</sup>, ideile iluminismului<sup>3</sup>. Revine la Blaj în 1772, inaugurând clasa de filosofie a gimnaziului, fiind și profesor de etică și aritmetică. Tot acum inventariază biblioteca gimnaziului și câteva biblioteci din alte așezări din jurul Blajului. În 1773 se află din nou la Viena, participând la conferința episcopilor greco-catolici, iar în 1777 a fost angajat „prefect de studii” la Colegiul vinez „Sfânta Barbara”. În anii următori, influențat fiind de reformismul iosefin, de noile idei din epocă, scrie două dintre marile lui lucrări: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* și *Brevis Historica Notitia*, o istorie a românilor pentru cercurile politice savante. În martie 1783, se întoarce în țară și se integrează vieții culturale a Blajului devenit adevărată capitală spirituală a Transilvaniei dar în curând, în 1784, va părăsi ordinul călugăresc. Între anii 1783 și 1804 se va dedica exclusiv redactării unor lucrări de filozofie, istorie, filologie și va face numeroase traduceri. În 1791, va alcătui motivația istorică a celebrului *Supplex libellus valachorum Transilvaniae* înaintat împăratului Leopold al II-lea prin care se solicita, printre altele, ca „națiunea română să fie repusă în folosința tuturor drepturilor civile și regnicolare”.

Din 1804 și până la sfârșitul vieții (1806), va fi „cenzor” al cărților românești ce apăreau la Tipografia Universității din Buda.

Samuil Micu a desfășurat o bogată activitate în principal în domeniul istoriei, al lingvisticii, filozofiei și teologiei, realizând și numeroase traduceri.

Ca **istoric**, Samuil Micu a dorit să prezinte originea poporului român atât celor din afara țării, cât și românilor transilvăneni înșiși.

Formația de istoric a suferit influența umanismului și a preiluminismului promovate de Dimitrie Cantemir. Samuil Micu a pornit de la planul sintezei istorice cantemiriene, pe care l-a dezvoltat la nivelul evului mediu, ajungând până la contemporaneitate. Ca orizont istoric se remarcă influența lui Cesare Baronius, a lui Bossuet, a lui Charles Du Cange, fiind în legătură cu școala savantă franceză reprezentată de Claude Fleury, din a cărui operă a tradus. Sub influența barocului austriac, Samuil Micu a redactat importanțele sale sinteze istorice: *Brevis Historica Notitia originis et progressu nationis Daco-Romanae seu ut quidem barbaro vocabulo appellant Valachorum, ab initio usque ad seculum XVIII* (authore Samuele Klein de Szad), *Istoria românilor cu întrebări și răspunsuri* (1791); *Scurtă cunoștință a istoriei românilor* (1796); *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*, aceasta din urmă (apărută în 1806) fiind considerată prima mare sinteză de istorie a românilor. Despre originea românilor, subiect extrem de important în contextul luptei de emancipare națională în Transilvania habsburgică, Samuil Micu a avut un punct de vedere tranșant și bine argumentat: „...românii cei ce astăzi sînt în Dachia, pre carii alte

---

1 - Mișcare religioasă derivată din doctrina lui Jansenius (1585-1638), filosof și teolog olandez, care își manifesta opoziția față de regalitate

2 - Teorie care militează pentru autonomia catolicismului față de Papalitate

3 - Ideologie a burgheziei, apărută în Franța în secolul XVIII, care milita pentru triumful rațiunii, difuzarea culturii în popor, modernizarea structurilor politice și sociale

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

neamuri îi cheamă vlahi și valahi, iar ei pre sine să numesc români, sînt din romanii cei vechi de Traian împărat aduși și așezați în Dachia să dovedește și să adeverează întîi din scriitori, a doua din obiceiuri, a treia din limbă, a patra din nume.”

Ca istoric, Samuil Micu a avut în vedere „stările din prejur”, ordinea cronologică ce a imprimat operei sale expunerea evenimentială, politică, ecleziastică și culturală, la care se adaugă considerații ideologice ce accentuează romanitatea românilor, istoria vieții religioase, continuitatea și unitatea națiunii, ale cărei hotare le trasează pe baza etniei și a limbii. În lucrările de istorie ale acestui ilustru reprezentant al Școlii Ardelene se află teze fundamentale privind originea, continuitatea și unitatea românilor, teze argumentate cu date de ordin istoric, etnic, lingvistic, toponimic menite să probeze descendența romană a poporului român. Lucrările de filologie vor demonstra, la rândul lor, latinitatea limbii române.

În **filologie**, a ilustrat lexicografia cu un dicționar temeinic, *Dictionarium valahico-latinum*, încercând să-l dezvolte într-unul cvadrilingv, „... cea dintâi lucrare lexicografică de tip poliglot sau bilingv, în care se dau, alături de cuvintele românești mai rare, și definiții explicative”, după cum constată Mircea Seche.

În 1779 a tipărit la Viena prima carte românească cu litere latine: *Carte de rogaciuni pentru evlavia homului chrestin* care avea la sfârșit un îndreptar ortografic intitulat *Literele românilor cele vechi*, document important pentru reforma scrisului românesc. Peste un an va apărea prima gramatică românească tipărită, scoasă în colaborare cu Gh. Șincai: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, lucrare lexicografică de bază pentru cultura română. Tot Samuil Micu este autorul unui dicționar român-latin care a stat la baza *Lexiconului de la Buda*, primul dicționar etimologic al limbii române.

În domeniul **filosofiei** a realizat primele traduceri și prelucrări din filosofia modernă wolffiană<sup>4</sup> în limba română, fiind creator de terminologie filosofică română. Printre cele mai importante lucrări sunt *Loghica, adecă partea cea cuvântătoare a filosofiei* (1799) și *Legile firei, ithica și politica sau filozofia cea lucrătoare* (1800).

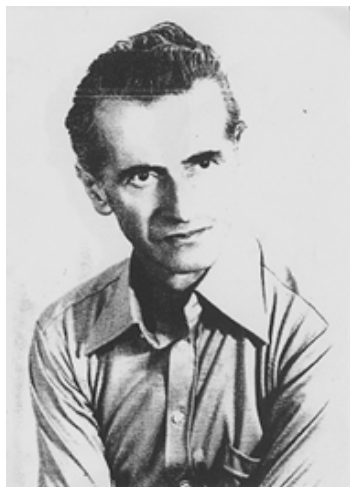
Nu în ultimul rând, ca **teolog**, Samuil Micu a îmbogățit cultura română și cu lucrări din domeniul patristicii, realizând traduceri din Sfântul Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare, Sfântul Efrem Sirul, Ioan Damaschinul, Ciril al Alexandriei. În 1795 a realizat a doua traducere a Bibliei în limba română (Biblia de la Blaj), prima traducere integrală a Sfintei Scripturi fiind Biblia de la București a lui Șerban Cantacuzino (1688). În anul 1801 publică un *Acatist* în care include prima traducere românească a celebrului imn religios catolic *Stabat Mater Dolorosa* a lui Iacopo da Todi.

Spirit enciclopedic, marele cărturar transilvănean s-a definit ca un *Aufklärer* (iluminist) de formație iosefină, un om al secolului XVIII angajat în lupta de emancipare națională și socială a națiunii române la a cărei „luminare” prin educație și cultură a contribuit din plin.

Diana FERENCZ

---

4 - Teorie a lui Christian von Wolff (1679-1754), matematician și filosof german, discipol a lui Leibnitz, autor al unui sistem raționalist (*Philosophie première*, 1729), care va influența profund mișcarea *Aufklärung-ului*, precum și ideile filozofice ale lui Kant



## *Dan Nicoară, Dempreunul-a-fi*

*- De nemernicie și sânquire -*

Descendent pe filieră maternă dintr-o veche familie (Nicoară) ce a fost înnobilită de Corvini, poetul, filozoful și muzicianul hunedorean ce semnează cu numele consacrat astfel, Dan Constantinescu (Nicoară) titrează „DEMPREUNUL-A-FI (stihuri de nemernicie)”, un veritabil testament liric al creației sale originale.

Poetul a emigrat în anii '80 la Freiburg, unde a și murit, iar soția sa, Lucia, luptă a-i repatria osemintele. Odinioară am fost prieteni apropiați și, recent, mi-a fost solicitată o prefață la o carte. Opera lui de traducător (din marea lirică germană, dar și niponă și greacă) nu face obiectul acestor consemnări. În acest cuvânt compozit, o licență poetică DEMPREUNUL -, poetul pare a codifica, dintr-o „Danemarcă putredă” mesajul unui răspuns... (surpriză, echivoc, și da și nu) al dilemei prințului Hamlet, privitoare la sensul ori nonsensul ființării: A FI, însă numai ca părți-entități în armonie cu Unul Întreg și manifestat în continuum...

Dan Constantinescu a ales în pribegia ultimilor săi ani de la Freiburg, cel puțin două gesturi semnificative, spre a-l înțelege, dincoace de scrierile sale, din motivații strict biografice... Ne mai îndurând răbdarea colectivă, supușenia sau îndoctrinarea, ideologizarea semiconcentraționistă din România, înjosirea, insultarea Ființei însăși de către stihialul disimulat ori pieziș al istoriei, hărțuiala și chiar batjocura unora, sfertodocti dacă nu jdanoviști, Dan (Constantinescu) Nicoară a optat pentru autoexil. Conștient de propria-i suferință existențială, de absența urmașilor, dar și de propria lui valoare, acuzând sistemul și plin de compasiune pentru semeni, el a acceptat invitația nemților de a fi premiat și omagiat acasă la ei, pentru splendida traducere în românește (de fapt operă delicat-echivalentă, de mare rafinament lingvistic și metaforic) din Rainer Maria Rilke, în plină epocă triumfalistă a delirului ceaușist... Țin minte că activiștii anilor 1980 din orașul său natal, Hunedoara, ca și securiștii cinic-vigilenți au fost... nedumeriți, chiar terifiați, siderați, când pe numele său au sosit cu poșta specială de partid „felicitatea și onorificarea”, recte invitația germană, ca urmare a gestului Ambasadei R.F.G. de atunci. Am știre din propriul meu avatar de „urmărire informativă” despre „instrucțiunile” suportate cu stoicism de poet înaintea plecării. A fi invitat în Occident în anii ceaușismului era o bravură și a ieși din „țarc” era o raritate. Profesorul a trebuit să suporte condiționările cerberilor securității și atotvăzătorilor activiști... Ce va fi fost în sufletul lui știind că își lasă în țară venerata Mamă, casa moștenită, cu valori culturale tezaurizate, cetățenia? Chiar știu cum unii dintre „colegii” de generație care ulterior i-au confiscat memoria, clamând chiar drepturi de „executori

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

testamentari ai operei” (!), s-au dezis de el ca Iuda de Învățător... În trecut, unii îl imitau, îl plagiau, îl maimuțăreau prin spate, ne în stare a înțelege noblețea lui, viața lui, scrierile lui. Undeva, în obscurele buncăre de lux ale celebrului Cabinet Doi, interesele politice speculau orice succes cultural, îl confiscau pentru a profita de opera spoielii „democrației socialiste” față de Occident, afișând sfruntat „democratismul socialist”. În cercul literar, ca în vremurile lui Stalin, unul a rostit grele cuvinte, instruit să-l deconspire drept „trădător”. Deci „contemporanii imediați” de atunci erau siderați de bravura colegului... Cum s-a întâmplat și atunci când Dan reușise un splendid set de traduceri ale haijinilor\* clasici japonezi: pentru trepădușii obedienței față de regim, așa ceva întrecuse orice pricepere, dar s-au conformat. Insist asupra acestor fapte deoarece, după rămânerea în Germania, asumarea dramatică a exilului avea să-l marcheze firesc pe omul ultrasensibil, dar viguros, care a fost hunedoreanul. Vom regăsi în poemele sale o teribilă undă tragică, însă deloc dușmănoasă, spiritul său superior, de profundă religiozitate și cumpănit de esențiale pătrunderi filozofice nu s-a coborât la injurie... Poetica sa conține o dimensiune a paradigmei originare, ancestrale, un siaj și un halou al Înțeleptului ce urmează cu stoicism Calea...

Mare parte din lucrul său neconținut, migălit cu acribie și ardoare de neimaginat, s-a dedicat cunoașterii prin și din poezia chineză veche, din taoism, din budism... Dar vom regăsi în profunzime școlile marii literaturi germane, Rilke fiindu-i, ca și Błaga, Maestrul... Dacă Dan Nicoară a fost discipol desăvârșit al acestora, la rându-ne, cel puțin câțiva dintre noi, „lupii tineri” ai mișcării literare, îi eram discipoli. Cercul nostru avea modelul Cercului de la Sibiu în care poetul se integrase în tinerețe și de unde transferase deviza junimistă „Vine cine vrea, rămâne cine poate...”. A fost la Hunedoara o fertilă grupare de traducători din marea lirică universală, dar n-au lipsit nici calpii, așa-zisele caracude. Însă Dan a fost *primum movens* autentic al Cenaclului. În realitate, cu excepția eruditului Otto Stark, un exotic dar cuceritor traducător din Omar Khayam, Saadi ori Hafez, al rubaiatelor (asta în plin asalt al proletcultismului!) s-au perindat atunci și numeroși imitatori proveniți din eclecticul val de strămutați ai anilor stalinismului (de peste Prut, de la București) care traduceau deseori după... alte traduceri și cărora Dan le impunea moderat, prin blândete, prin cumpănire sau fină ironie zelul de a-l... concura. Atunci își afișau mândri traducerile excesive din sovietici și chinezi, „operă” pe care după revoluție aveau s-o dosească de parcă nici n-ar fi fost! Nu pot ignora că, după moartea în exil a poetului, cei care îl turnau au pretins public, în mod repetat, că, vezi Doamne, a fost „marele prieten”... Implicați direct în lovitura din Decembrie, criptocomunistă, și-au „cosmetizat” trecutul, ba chiar l-au căutat prin Occident unde au încercat să afle găzduire și merite... M-am cutremurat de unele minciuni sfruntate, consacrate chiar în dicționare recente de „personalități”... Ironizat ieri, considerat un mistic, Dan îi ierta, fiind în felul lui amuzat de unele dispute derizorii, pseudo-boematice... Din nefericire, și știu ce spun, acea sămânță rea a eternelor discordii, invidii, nimicnicii, suspiciuni, delațiuni, false concurențe și non valoare avea să prolifereze încă multă vreme și să dezbine iremediabil școala literară hunedoreană, una dintre cele mai fructuoase din Ardeal.

(...) A-l înțelege pe poetul Dan Nicoară, implicit biografic, înseamnă a invoca și astfel de amănunte ale memoriei noastre. În casa lui părintească, un veritabil templu al culturii și artei, mi-

---

\* haijin = autor de haiku-uri (n.r. - D.T.)

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

a cântat deseori la vioară, mi-a recitat din creația lui, m-a povățuit, cu unicul simț al valorii proprii, dar și cu finețea pedagogică, irezistibilă, de mentor. Era singurul dintre „maestri” care practica un fel de apostolat cultural benefic, generos, sincer, avântat. În absența unor instituții de artă și cultură profesioniste din Hunedoara acelor ani, oameni asemenea lui au însemnat enorm. Pentru mine, acum, reîntâlnirea cu textele sale, parte scrise aici, bună parte știute din lecturile lui directe, cu arta spunerii, cu magia recitării apăsate, cu un simț uluitor al vioiciunii rostirii, melodică, epitalamică, ca vibrația unui diapazon straniu, este un eveniment al memoriei și al inimii. Un dar al lacrimii și al cuvântului răsădit să reziste opreliștilor, entropiei, năzuirii...



(...) În anii acelor sfruntări, profesorul de muzică Dan Constantinescu, aidoma lui Bacovia, cânta la vioară. Numai valoarea prezenței sale în mediul corupt, demagogic, l-a ocrotit. Era „vegheat” și el de politrucii, de erzațieni, de calpii corifei, era turnat cinic de chiar unii dintre cei ce îi frecventau casa, îi împrumutau cărțile rare, interzise, ori îi scoteau limba maimuțărindu-l, căci Dan se credea Poetul, cum spune Emil Botta despre Eminescu... El știa că este. Își bău pe deplin hidromelul, dar și oțetul. Arzând, ca Nessus, având revelația eminesciană, safică, a „învățării de a muri”. Dar, așa spune, parafrazând, că deopotrivă a „dezvățării” de a trăi încolțit de nemernicie, numai cu armura Stihuirii...

(...) Pseudo-intelectuali, strămutați cu zecile de mii, basculați sistematic într-o urbe istorică, devenită delirant „șantieristă” ne învățau cu de-a sila (siluitori) limba rusă, iar latina ne era scoasă forțat din programa școlară. Elita filosofiei și culturii românești era prin închisori, iar niște kulturnici de ersatz, mediocri și pseudo-patrioți obedienți, violau dogmatic conștiințele. Corurile, psalmii roșii, cenzura făceau din prezența unor oameni ca Dan Constantinescu un nedorit... Aici a coclit și a eclozat mai apoi o specioasă falsă elită (Nicorovici, Nicuță Tănase, Constantin Chiriță, Mircea Tuță, Nitză, Lupulescu, nea cutare...), dar mai ales liota insipidă, agresivă, viclenită de imitatori și de turnători ai aproapelui. (...)

(...) Într-adevăr, nemernicie! Înzestrat cu o vastă cultură filozofică și poetică, iar peste erudiția rară un autodidact până la capăt, sieși Maestru, cu o specială pătrundere în semiotica ce se prefigura în anii „rezistenței prin cultură”, mai cu seamă el ne-a însuflat, cu patos și cu o rară simțire muzicală a limbajului liric, semnificativ, metodologia de a răzbate prin poezia trăită empiric, de a ne apăra singuri de stihialul dezlănțuit pretutindeni.

(...) Iată-mă, tulburat și astfel mai limpezit, îndemnat de Doamna Sa, Lucia, dezmiardată de el Pușa, să-i prefațez o carte, de fapt un testament liric (încă neîntreg) așa cum se vedește. Știindu-l pe Dan, m-am decis să fac ceea ce el ar încuviința: las întregul cărții titrate de el „Dempreunul-a-fi!” hamletian și deopotrivă taoist (...) nobilei dorințe a Doamnei prof. univ.

## *Aniversări - Comemorări - Evenimente*

---

Aurelia Mihailovici, de a o edita recuperatoriu. Cu amărăciunea că Poezia a devenit Cenușăreasă într-o țară prin excelență a marilor poeți.

(...) Noi, hunedorenii, l-am iubit, îi iubim *viața din operă*, îl considerăm un înainte mergător, un model și un haijin român, deopotrivă. Numeroși oameni de conștiință ai literaturii române l-au prețuit cum se cuvine. Unii uitaseră imediat, alții mai apoi, dar ce importanță are asta pentru Viața poeziei de după moartea fizică? Departe de casa părintească, de Mama Zoe, prima sfetnică întru cunoaștere și cultură, Dan Nicoară a suferit de un frig inefabil: cel al dramei refugiului din Vatră și al pierderii implacabile a Matricei, a originii, aparentă și mistuitoare... Din poemele sale transpar orfice dar mai ales ovidiene „strigăte povestite” ale plecării fără întoarcere, sub asprimea vremii, dar și ale neputinței de a uita. Deoarece Dan Nicoară a purtat cu El bruşul de lumină al originii, candelă și cumva sabie cu care acolo a deprins să scrie, fie și pe nisipul „nimicniciei” existențiale... Fiiința, reînțelegem prin poemele sale, este pretutindeni în Exil, un exil cosmic...

(...) Repliat din itinerariul său ceremonios, incantatoriu, mistic, însetat de Dor inefabil, de Eternitatea „fluturilor contemporani cu poetul, cu Dumnezeu”, cum spunea despre el Blaga, îl primim pe Dan Nicoară acasă, prin poezie pe care ne-o restituie... În special acasă în Poezia Română.

Trec uneori, înălbit și eu, prin urbea veche, pe strada lui, și arunc o privire spre fosta lui casă... Și îmi reumplu inima de nedeslușite imagini, cuvinte, amintiri... Elegiile lui Dan Nicoară le egalează pe cele ale lui Rilke, ele nu sunt „Elegiile de la Duino” ci sunt „elegiile de la Hunedoara și Freiburg”... De undeva de pe același pământ, aparent sub alte rotitoare stele și zodii.

O bucurie cumva mâhnită, paradoxală, îmi taie scrisul. Sau, cum ar spune Poetul, lacrima care scrie.

*Îți scriu, cu nervurile, pe-o frunză:  
Nimicnicie? Nemernicie?  
N-a fost să fie,  
N-a fost, să Fie!?*  
*„Unde, de unde, până unde?”  
Întrebarea răsună, răspunde...  
Dane-n Danemarca putred ceva este  
Însă asta-i o altă Poveste  
Un strigăt care pe sine se spune  
Uneori sânguire, alteori rugăciune  
Până când, până unde, răspunde,  
Unde, de unde, până unde  
Ni-s zăpezile de-odinioară?  
În care lume, poezie, țară?  
În înăuntru, spre dinafară...*

Eugen EVU, Hunedoara, mai 2006

# Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

Poezii inedite de Dan Constantinescu puse la dispoziția noastră prin amabilitatea soției poetului, doamna Lucia Constantinescu.

## Apus

Rușinea se stinge  
Rămășiță de omenie târzie  
într-o lume care se scrie  
tot mai mult la computer, robotă verzie...  
O, - inima, ce ticăie părelnic vie,  
nu-i cu puțință,  
printr-o minune  
de peste ființă,  
cîndva iar svîcnirea-i să fie  
ca-n pieptul, - va fi fost, n-a fi fost? ,  
acelui bădie  
om de omenie,  
căruia pe-un plai,  
pe-o gură de rai,  
într-o vreme-nevreme,  
mioara-i grăia  
că moartea o să-l cheme,  
și moartea-i părea  
denespus Atotcununie.

## Bună dimineața bătrînețe!

Bună dimineața bătrînețe!  
Acum că ai venit  
îmi dau seama că te-am dorit,  
soră bună a Umbrei,  
de cînd m-am ivit.  
  
Pe pămîntul acesta  
(și poate pe oricare alt pămînt):  
toate pînă la urmă  
mi-au otrăvit orice cînt.  
  
N-am primit nici un dar  
să nu lase în mine,  
pînă la urmă,  
sîngiuire, Amar.  
  
Bună dimineața bătrînețe,  
Bine-ai venit, bine-ai venit!  
De data asta, însă,  
Fără întors sfișit.

## De copil bătrîn în Ajun de Crăciun

(Pentru Pușa)

Îngeri vin și-s mititei,  
cîți or fi n-o știu nici ei,  
dar în inimioara lor  
duc în lume-același dor  
ce i-a strîns la Bethleem  
lîngă ieslea lui Iisus  
lunecînd pe-o stea de sus  
și-aducînd vestea cea mare  
că din sîngele-i de floare  
se va naște-un alt pămînt  
unde tot va fi iertare  
și uitare-n revărsare  
și Iubirea ca o mare  
va lega zare de zare,  
val de val-străluminare  
om de om-cuminecare  
și scăpați din grea strînsoare

vom vedea în noi un soare,  
fiecare-n fiecare,  
cu o lacrimă străbună,  
și vom plînge-amar, amar,  
că lovind fără cruțare,  
fiecare-n fiecare,  
Am umplut sfînt Lăcrimar  
ce, ciudat, ne-aduce-n dar  
și de arșiță umbrar  
și de moarte stîlp de jar  
și din ceruri un Altar...  
A fost doar un vis hoinar,  
Sau din Nalturi olăcar  
că-mpotriva-a tot și-a toate  
s-a 'mplinit ceasul de Har

Dan Nicoară, 1988

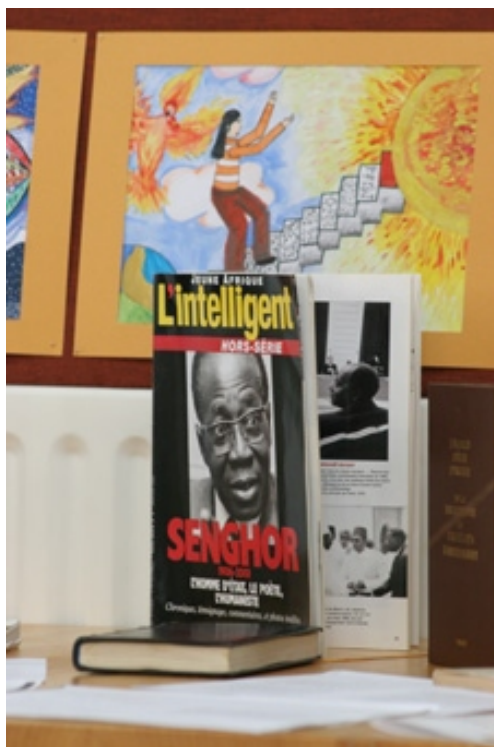
## Săptămâna francofoniei

A devenit deja o tradiție ca în fiecare an Biblioteca Județeană „Ovid Densusianu”, din Deva, și Asociația FRADEV să sărbătorească Săptămâna francofoniei. Anul acesta reuniunea la vârf a Francofoniei va avea loc în luna septembrie la București, moment deosebit de important pentru afirmarea României ca actor cu un rol tot mai pregnant în această mișcare de amploare mondială.

Două au fost evenimentele care au marcat sărbătoarea francofoniei:

Concursul radiofonic cu public, organizat în ziua de 2 aprilie 2006, la Deva, de către Societatea Română de Radiodifuziune, postul Radio România Cultural, pe tema „România și francofonia”. Concurenții au fost trei elevi din ultima clasă de la Colegiul Național „Decebal”, din Deva, cărora li s-au adresat întrebări legate de interferențele culturale româno-franceze și de mișcarea francofonă.

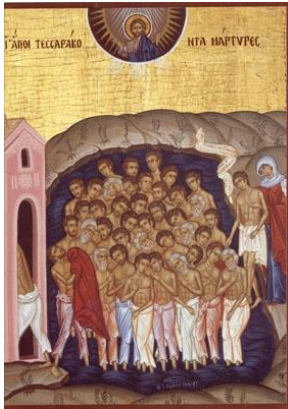
Colocviul dedicat președintelui-poet Leopold Sédar-Sénghor, sub genericul „Ma tache, de reconquerir les perles...”. A fost invitat poetul Radu Cârneli, talmăcitor și exeget al liricii poetului senegalez, precum și criticul și istoricul literar Ion Rotaru. Cei doi oameni de litere au evocat personalitatea și opera lui Sénghor.





## Obiceiuri de peste an (II)

**1 martie.** Cu privire la această zi și la purtarea măștișorului, în comuna Ribița nu se mai păstrează multe obiceiuri. Purtarea măștișorului a devenit un lucru comun, golit de semnificația sa ancestrală. În trecut, măștișorul era prins pe hainele copiilor pentru a le aduce noroc și a fi feriți de boli. Șnurul împletit în roșu și alb semnifică puterea solară și puritatea. Uneori șnurul se împletea în roșu și negru, ceea ce înmănușea puterea solară și cea telurică. Copiii erau puși sub aceste două energii cosmice care se reîmpropătau la începutul primăverii. Dacă astăzi băieții oferă măștișoare fetelor, în trecut se pare că fetele erau cele care meștereau măștișoarele din fire de mătase, bumbac sau lână și le ofereau băieților. Astăzi, măștișoarele sunt un simbol al afecțiunii, al prieteniei, al iubirii.



**9 martie.** Cei 40 de mucenici din Sevasta, cetatea Armeniei

Odată cu trecerea Babelor, întreaga suflare a satelor se pregătește să întâmpine renașterea naturii și începerea lucrărilor agricole. Legat de sărbătoarea celor 40 de sfinți, în zona comunei Ribița se mai păstrează ritualuri ce se practică în această zi. Lumea satului se grăbește să întâmpine renașterea naturii, dar să se și apere de unele elemente ale acesteia care i-ar putea provoca răul. Astfel, în această zi, în satele comunei se practică în fiecare gospodărie un ritual de purificare prin foc. În dimineața zilei de 40 de sfinți, femeile se scoală înainte de răsăritul soarelui, aprind în curte un foc din care, pe o lopată, iau tăciuni aprinși. Cu lopata cu jar într-o mână și cu lanțurile grele de împiedicat carul în cealaltă mână, înconjoară „iortonurile”, adică

toate acareturile: grajd, șură, cocină, cotețe, magazii, pentru ca întreaga gospodărie să fie ferită de boli și dăunători pe parcursul întregului an agricol. În acest timp, lanțurile sunt scuturate puternic pentru a zornăi și a alunga, astfel, cu zgomotul lor, spiritele malefice care ar putea sălășlui în jurul gospodăriei. Fierul se folosește în acest ritual conform ideii că „așa cum nu se apropie nimic de fier, așa să nu se apropie nici de casă”. Odată înconjurul terminat, femeia revine la focul din curte, acum mai domolit, și sare de trei ori peste el spunând: „Să nu mă muște șerpii, să nu mă piște purecii, să nu mă calce bolile!”, după care sar peste foc toți membrii familiei (*informație culeasă de la Manața Letiția, din satul Ribița*).



# Tradiții

În restul zilei se continuă curățenia prin curte, prin casă, grădini și ceea ce se strânge în grămezi se aprinde. De aceea, în sat, pe tot parcursul acestei zile focurile pâlpâie în diferite locuri, având loc o curățire concretă a întregii comunități.

Ritualul focurilor de primăvară vine până în zilele noastre din vremuri străvechi. El s-a suprapus, odată cu creștinarea, peste sărbătoarea celor 40 de mucenici din Sevestia. Mai există credința că așa cum este timpul în această zi, așa va fi vreme de 40 de zile în continuare. Dacă plouă în această zi, se spune că va ploua și în ziua de Paști. Dacă tună, vara va fi roditoare, iar dacă tună înainte de acesată zi, va fi o vară neroditoare cu multe ploii și tunete.

## Sfântul Toader Sâ Toader



Și această sărbătoare este rezultatul combinării unei sărbători religioase cu un ritual păgân. Astfel, Sâ Toader a fost asimilat cu o ființă mitologică din trecut care avea menirea de a aduce din nou soarele și căldura pe pământ, de a scoate la iveală șerpii și broaștele și tot ceea ce a dormit peste iarnă.

Sărbătoarea nu are o dată fixă, ea cade în prima sâmbătă din Postul Mare. Cu o zi înainte, femeile aleg grâul de gunoaiie și neghină, îl dau prin ciur, îl umezesc și îl dau la râșniță. După ce este râșnit, se pune la fiert. Când este gata, se combină cu miere,

nucă măcinată și mirodenii. Sâmbăta dimineața, o parte din acest grâu astfel preparat se duce la biserică de pomana morților, această sâmbătă fiind prima din șirul celor șapte din Postul Paștelui, numite și Sâmbetele Morților.

În ajunul zilei de Sâ Toader se obișnuia ca fetele să meargă la pădure și să culeagă iederă și popelnice. Iedera trebuia să fie neapărat cățărată pe copaci și nu iederă care se târâște pe pământ. Cu o fiertură realizată din aceste plante, fetele trebuiau să se spele pe cap în zorii zilei de Sâ Petru, înainte de răsăritul soarelui. Dacă nu se făcea acest lucru în timp util, se spunea că părul le este spurcat de cailui Sâ Toader. În timp ce se spălau pe cap, fetele spuneau: „Cozile fetelor/cât cozile iepelilor”. Deci acest ritual avea menirea să asigure o podoabă capilară bogată și frumoasă pentru fetele care îl practicau. Utilizarea celor două plante nu avea numai o valoare magică, ci și una medicinală. Valoarea terapeutică a acestor plante, care chiar sunt bune împotriva căderii părului, a fost cu timpul dată uitării. Spălarea pe cap poate să mai aibă și o semnificație de purificare. Ca și focul din ziua de 40 de Sfinți, acum apa este elementul cu rol purificator. Fetele, pure și ele, vor intra în primăvară în Postul Paștelui curățate de orice murdărie de ordin spiritual.



# Tradiții



În această zi femeile nu lucrează nici un fel de lucru de mână. Dacă ar face aceasta, seara ar fi vizitate de caii lui Sân Toader și călcate în picioare de aceștia. Persoanele călcate de acești cai pot să moară sau să rămână betege pe viață. De aceea, femeile se feresc să lucreze în această zi. Se spune că Sfântul Toader are nouă cai pe care în această zi îi scoate la păscut. Dacă acești cai vin și vor să intre într-o casă să facă rău, singurul mod de a-i împiedica este să se întoarcă toate farfuriile și oalele cu gura în jos și atunci caii nu mai pot intra în casă.

## Postul Paștelui

Postul Paștelui este cel mai îndelungat post de peste an, având o durată de 7 săptămâni. El este precedat de săptămâna albă, o săptămână în care se mănâncă produse lactate, dar nu carne. În satele comunei Ribița, înainte de prinderea postului, se întindea o ultimă horă. Gospodinele scoteau toate oalele și blidele și le frecau cu leșie și cenușă pentru a fi curate și a nu avea nici un pic de grăsime. Odinioară, postul se ținea cu strictețe de către toți membrii familiei, dar astăzi el este ținut doar de unele persoane. Cei mai mulți postesc numai miercuri și vinerea. În timpul postului erau interzise toate alimentele de proveniență animală. Unii posteau cu hrană nepregătită. În urma unui post atât de îndelungat, se poate imagina cu câtă nerăbdare și bucurie erau așteptate Paștile.

În timpul postului, femeile își curățau gospodăria și toată casa. Hainele erau aerisite, scuturate, camerele văruiți, dușumelele frecate, totul trebuia înnoit și improspătat. Fetele aveau alte griji. Ele începeau să-și coase câte o ie nouă. Fiecare se străduia ca modelul ales să fie nou, mai frumos decât al celorlalte. Atât fetele, cât și femeile trebuiau să coase haine noi și pentru ceilalți membri ai familiei, pentru că la Paști toți trebuiau să poarte ceva nou.

Copiii din comună aveau și ei preocupările lor specifice odată Postul început. Astfel, ei se adunau pe câtune și, în livezi sau în grădini, își instalau câte o toacă, pe care o băteau câte 2-4 copii, la întrecere cu alții din alte crânguri. Se spunea că aceia care bat primii toaca, sunt cei care au terminat slănină din pod.

Tot atunci începea și jocul cu mingea denumit „loptă-n bătă”. Mingile folosite erau din cârpe, cele mai valoroase erau din piele umplute cu păr de la vite. Jocul era deosebit de apreciat și se juca în 4, 6 sau 8 persoane, împărțite în două grupe. Regula exactă a jocului nu am reușit s-o aflu, dar ceea ce știu este că mingile erau aruncate de către unul dintre participanți și trebuiau respinse cu ajutorul unui băț de către ceilalți.

Un alt joc apreciat în satele comunei Ribița era cel numit „șac mălai”. La joc participau mai multe perechi compuse dintr-o fată și un băiat care se țineau de mâini. Unul dintre băieți



# Tradiții

nu avea pereche și stătea cu spatele la celelalte perechi care erau înșiruite una în spatele celeilalte. Când cineva dintre ei dădea comanda de „șac mălai”, prima pereche din spatele celui singur se despărțea și o lua la fugă urmărită de cel singur. Dacă perchea reușea să se prindă iarăși de mână, cel singur rămânea să-și găsească perechea din celelalte perechi care urmau la rând. Dacă prindea fata, rămânea celălalt băiat să prindă. Odată cu începerea Postului, băieții își pregăteau carbid pentru a „trage cu țeava”. Pentru noaptea de Înviere se grupau pe cătune, fiecare echipă de băieți instalându-și tabăra pe unul din dealurile din împrejurimile satului. La Ribița aceste tabere se instalează în locurile numite Fața Satului, Vârful VIII, Copâlnă, Vârful Tăului. Pe toate aceste dealuri erau instalate pe un suport câte 5 - 7 țevi pentru pușcat, era ridicată o „colibă” și aprins un foc mare ce ardea toată noaptea de Înviere. Între echipe se pornea o veritabilă competiție: „Cine *trage* mai mult și mai puternic?”. În comuna Ribița obiceiul se mai păstrează și azi, băieții începând pregătirile cu mult timp înainte. În noaptea de Înviere, peste sat se revarsă o adevărată canonadă de bubuituri. În momentul în care sătenii strâng în mâinile tremurânde luminile, umplându-și sufletul de bucuria Învierii lui Iisus, bubuiturile de pe dealuri ce anunță Învierea transformă momentul în ceva unic, cu adevărat emoționant și actual. Participanții la Înviere au senzația că, într-adevăr, în acel moment și în acel loc, Iisus sfărâmă legile firii, pășind din Moarte în Viață. Există în comună credința că focurile care se fac în noaptea de Înviere sunt pentru ca morții să-și încălzească sufletele, deoarece acestea se întorc de Paști acasă. Flăcările mai semnifică și focul pe care soldații l-au făcut în noaptea în care privegheau mormântul lui Iisus.

## Floriile



Duminica Floriilor este duminica dinaintea Paștilor în care creștinii sărbătorește intrarea Domnului în Ierusalim. Sălciile care se duc în această zi la biserică și se sfințesc sunt corespondentul ramurilor de finic cu care Iisus a fost întâmpinat. Denumirea de Florii vine, se pare, de la mlădițele de salcie înflorită sau de la faptul că în acea perioadă toată natura este înflorită. Se spune că așa cum este timpul în ziua de Florii, așa va fi și în ziua de Paști.

Ramurile de salcie sunt sfințite de preot după liturghie. La sfârșit, când lumea merge să sărute icoana, fiecare își ia câteva rămurele sfințite pe care le duce acasă. Aceste ramuri sfințite se pun la grajd, la stupină, la icoanele din casă. Ele au rolul de a feri familia de rău, de boli, de necazuri, de a aduce spor în holde și la animale. În caz de boală, peste an se folosesc mătisoari de salcie din ziua de Florii care, în plus, apără și de grindină și de vijelii.

## Joia Mare

Este ultima joi din Postul Paștelui sau Joia din Săptămâna Mare. În această zi, pâinea pentru Paști, făcută de o femeie văduvă, și vinul sunt duse în altar. Făina pentru această pâine și vinul erau donate de către o singură familie din sat, dar în ultimul timp contribuie fiecare cu o sumă, la alegere. Din această sumă se cumpără făina și vinul pentru Paști. Cu ani în urmă, o familie dona și mielul de Paști. Acest miel, împodobit cu panglici, simbol al lui Iisus și al jertfei sale, era dus, după terminarea liturghiei de Înviere, în biserică unde era lăsat să se plimbe prin fața altarului.

În această zi de joi femeile nu lucrează. Eventual fac ultima curățenie în casă. Fetele trebuie până în această zi să-și termine hainele noi.

# Tradiții

## Vinerea Mare

Această zi se mai numește și Vinerea patimilor, vinerea seacă, fiind ultima vineri din post. În această zi se ținea post negru.

Femeile din sat se adună în grupuri de câte 4-5 și încep de dimineață împistritul ouălor, fiecare fiind specializată într-o anumită operație. Unele realizează desenele cu ceară pe ou, altele colorează



desenele, acoperă culorile cu ceară sau introduc ouăle în culoarea de bază. În satele comunei Ribîța, culoarea de fond folosită la împistritul ouălor este culoarea mov, obținută din dizolvarea în apă caldă și oțet a minei de creion chimic. Ouăle sunt curățate bine și apoi fierte, timp în care pe plita sobei se încălzește ceară de albine. Cu un instrument denumit „pisată”, confecționat dintr-un mic mâner de lemn și o bucăciță de tablă răsucită, înfiptă în mâner ca un ac, se desenau pe ouă, cu ceară fierbinte, diferite modele. Acestea aveau forme variate: flori (rujă, tulipan), stele, sori, ramuri de brad, frunze de stejar, de viță, struguri, cireșe, ghindă, precum și forma unor unelte agricole ca grebla, furca, fierul

plugului. Existau și motive zoomorfe (cocoș, pește), simboluri religioase (cruci, potire). Odată realizate, aceste desene erau colorate cu un bețișor din lemn înmuiat în culoarea dorită. Apoi desenele colorate se acopereau în întregime cu ceara topită, iar oul astfel pregătit se introduce într-o culoare de fond care în satele comunei Ribîța este culoarea mov. După ce erau scoase din culoare și se uscau, ouăle erau încălzite pe plita sobei până când ceara începea să se topească și era ștearsă cu o bucată de pânză. Ouăle astfel împistrite erau duse duminică în cimitir și dăruite de fete băieților, pentru a fi jucate la jocul din luna de Paști, precum și copiilor.



Împistritura ouălor are o origine veche, ancorată în miturile cosmogonice care considerau că lumea întreagă a luat naștere din „oul primordial”. Mai târziu, odată cu apariția creștinismului, oul pascal l-a reprezentat „pe Creatorul lumii, care produce tot și conține în sine totul”. (Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, Studiu etnografic; vol. III, Editura Grai și suflet, Cultura Națională, București, 2006, p.16) În popor exista legenda potrivit căreia Mama lui Iisus ar fi dus un coș cu ouă pe Golgota pentru a-i îndupleca pe soldați. Coșul l-a pus sub cruce. Sângele curs din rănilor lui Iisus a înroșit ouăle. Se spune că acesta este motivul pentru care de Paști se înroșesc ouăle, în amintirea patimilor lui Iisus.



# Tradiții

După ce se termină împistritul ouălor, femeile, împreună cu întreaga familie se pregătesc să meargă la biserică. Aici, de Vinerea Mare se cântă Prohodul Domnului. La Ribița, acest lucru se face de către toți participanții la slujbă care se împart în două echipe ce cântă alternativ. După terminarea Prohodului se înconjoară biserica în sunetul clopotelor, purtând Sfântul Epitaf.

Sâmbătă, pregătirile pentru Paști continuă cu pregătirea cozonacilor, a prăjiturilor, ștergerea ouălor de ceară, pregătirea mielului.

## Învieerea



La Ribița, Învieerea este sărbătorită la ora douăsprezece din noapte în parohii și spre dimineață în satele aparținătoare. La miezul nopții, sătenii se adună în biserică purtând lumânări în mâini. La îndemnul preotului „Veniți de luați lumină!”, toți își aprind lumânările din lumânarea purtată de preot. Se continuă apoi înconjurarea bisericii purtând Epitaful (Mormântul lui Iisus), de trei ori în dangătele clopotelor și cântându-se Troparul Învierii. Focurile aprinse pe dealuri și bubuiturile copiilor anunță și ele Nașterea lui Iisus.

După terminarea slujbei de Învieere toată lumea ia paști atât la fața locului, cât și în căni, pentru a duce acasă la cei care nu au putut participa la slujbă. Folosirea paștilor este o datină specială a românilor ardeleni și munteni. Ajunși acasă, creștinii ciocnesc ouăle împistrite, cel al cărui ou se sparge primul se spune că este mai slab și va muri primul. Se mai spune că aceștia se vor întâlni pe lumea cealaltă. O credință locală din satele comunei Ribița mai spune că în această dimineață este bine să te freci cu un ou roșu pe față pentru a fi tot anul rumen și sănătos.

În sat continuă și în această zi „pușcăturile” cu carbid ale băieților. Se mai trag de asemenea clopotele de la biserică trei zile la rând, acestea vestind Învieerea lui Iisus. Cu ceva vreme în urmă se bătea și toaca.

În ziua Învierii toată lumea se reunește la cimitir. Așa cum Iisus a rupt porțile iadului, călcând legile firii prin Învieerea Sa din morți, așa și românii cred că în această zi cei dragi trecuți în lumea de dincolo se întorc spre familiile rămase aici pe pământ. De aceea, în această zi morții sunt cinstiți prin parastase și pomeni oferite de cei vii pentru sufletele lor. Adunați în cimitir în jurul mormintelor, sătenii fac schimb de cozonaci, prăjituri, țuică și ouă împistrite, toate oferite de pomana celor morți. Preotul împreună cu diecii trece pe rând de la un mormânt la altul „ridicând parastase”.



# Tradiții

Tinerii obișnuiesc să se plimbe prin cimitir discutând și râzând. În trecut, fetele ofereau ouă împistrite feciorilor pentru a fi jucate la jocul din luna de Paști. Astăzi, doar copiii fac schimb de ouă împistrite. Băieții aveau un joc pe care îl jucau în cimitir de Paști: unul dintre băieți ținea un ou între degetul mare și arătător, iar ceilalți aruncau cu monede pentru a lovi oul. Dacă banul nu rămânea înfipt în ou, cel care ținea oul lua banii. În momentul în care moneda rămânea înfiptă în ou, cel care arunca moneda lua oul. Astfel, prin acest joc, se puteau aduna, cu îndemănare, atât ouă, cât și bani. Jocul încingea de multe ori spiritele și era foarte animat. De multe ori, în jurul celor care jucau acest joc, se adunau și alte persoane, spectatori, care comentau cu interes desfășurarea jocului. Întâlnirea sătenilor în cimitir se prelungea până târziu, în după amiaza zilei de Paști. Ziua se încheia cu vizitele pe care sătenii și le făceau unul altuia.

În a doua zi de Paști, satul participa din nou la Sfânta Liturghie, după care se continuau vizitele, iar seara se mergea la joc.

În satele comunei Ribița era sărbătorită și a treia zi de Paști. De asemenea, în miercură din această săptămână nu se lucrează la câmp pentru că există credința că în această zi „se plămădește piatra în cer”. Celor care lucrează la câmp în această zi, în vara viitoare le vor fi lovite de furtuni și de grindină holdele.

**Joile verzi** sunt considerate toate joile dintre Paști și Rusalii, dar cele mai periculoase sunt considerate prima joi de după Paști și prima de după Rusalii, precum și joia din Săptămâna albă. Ele sunt numite și joi rele sau joi nepomenite. Aceste zile de joi sunt serbate în special de către femei, cu mare strictețe, pentru a fi ferite de tunete, trăsnete, grindină sau vijelii.

**Izvorul tămăduirii** se sărbătorește în prima vineri de după Paști. Ea este ținută pentru vindecarea de boli, pentru sănătate și pentru ca semănăturile să poată lega roadă. Se poate observa că aproape toate sărbătorile religioase au și o semnificație în domeniul agriculturii.

Se mai știe în popor că în săptămâna de după Paști cerurile sunt



deschise, de aceea, se spune că aceia care mor în această săptămână ajung în rai, indiferent de viața pe care au avut-o. Dar tot pentru a regla oarecum această abatere de la regulă, se crede că doar cei credincioși mor în această săptămână, ei fiind cei care merită cu adevărat să ajungă în rai.

**Sfântul Gheorghe** (23 aprilie) este unul dintre cei mai iubiți sfinți. El apare în iconografia ortodoxă călare pe un cal, ucigând cu sulița un șarpe mare sau un balaur. Aceste animale sunt și aici simbolul maleficului. Se poate spune, prin urmare, că Sfântul Gheorghe este un biruitor al acestuia, un purtător al credinței creștine. Se mai spune despre Sfântul Gheorghe că ar fi de fapt Călărețul trac.

Tot el, susțin credințele, ar avea cheile cu care deschide vremea bună și închide vremea rea. În conștiința românilor Sân-Georgiul este înverzitorul întregii naturi și semănătorul tuturor semințelor. Până la



# Tradiții



această dată „țarina est liberă”, adică turmele de oi pot să pască pe unde vor, dar de la această dată încolo „țarina se închide”. Sătenii își tocmeșc cioban care să le îngrijească oile până la toamnă. Oile sunt duse la cioban care urcă cu ele mai sus, mai departe de vatra satelor și de holdele cu grâne.

În satele comunei Ribița se mai obișnuiește ca în ajunul acestei zile să se aducă de la pădure crengi mari de fag înfrunzite. Acestea se pun la porți, pe garduri, la grajd sau la streășina caselor, ele fiind simbolul descuierii pământului de către Dumnezeu, pământul rămânând așa până la Sâmedru. Această ramură

mai poate simboliza începutul primăverii sau „încheierea” codrilor, a fânețelor și a întregului câmp de către Sân George care în această zi trece pe deasupra lor călare. La Ribița, însă, ea are o altă explicație, o motivație creștină. Se povestește, astfel, că atunci când evreii umblau să-l prindă pe Iisus, acesta a intrat într-o casă și nu mai era de găsit. Cineva, care știa unde intrase, s-a dus la căpeteniile lor și le-a spus că îl vor găsi pe Iisus în casa la a cărei poartă va agăța el o ramură verde. Nu se știe cum, oamenii care îl iubeau pe Iisus au aflat acest lucru și toți și-au agățat la porți ramuri verzi, iar Iisus nu a mai putut fi prins. În amintirea acestui eveniment oamenii de aici își pun ramuri la porți, ca semn că toți îl au în casa lor pe Iisus.

Ramurile verzi puse la grajduri mai au rolul de a proteja vitele de strigoi. Aceștia nu mai pot fura laptele de la vaci și nu le mai pot poci (îmbolnăvi).

Aceste ramuri erau păstrate peste an și erau folosite în caz de îmbolnăviri, precum și la aprinsul cuptorului vara când se coace prima pâine din noul grâu (*informație culeasă de la Iusco Ileana din satul Ribița*).

Cu ani în urmă, în comună mai exista obiceiul ca în această zi feciorii să ude fetele. În apropierea fântânilor, a pârâurilor sau la porți, dacă acolo se găseau fete, acestea erau udate cu găleți cu apă. Uneori acestea erau aruncate chiar în pârâuri. Acest obicei are, probabil, rădăcini foarte adânci, legate de influențarea fertilității, precum și de purificare. Prin udarea fetelor se credea că vor fi obținute roade bogate, holde mănoase.

Monica DUȘAN





## Dacă aș fi scriitor...

În fiecare an, pe data de 2 aprilie, Secția de Copii a Bibliotecii Județene „Ovid Densusianu”, din Deva, sărbătorește Ziua internațională a cărții pentru copii.

După ce anul trecut am sărbătorit „Săptămâna Andersen”, anul acesta am lansat o nouă provocare : concursul „Dacă aș fi scriitor...”. Prin acest concurs li s-a propus copiilor să-și dea frâu liber imaginației și să creeze o variantă proprie a unor povești care le încântă copilăria.

Poveștile alese pentru a fi re-create au fost atât din literatura română, cât și din cea universală și au fost următoarele: „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, „Prâslea cel Voinic și merele de aur” de Petre Ispirescu, „Motanul încălțat” și „Frumoasa din pădurea adormită” de Ch. Perrault, „Fetița cu chibrituri” și „Lebedele” de H. Ch. Andersen, „Hänsel și Gretel” și „Croitorașul cel Viteaz” de Frații Grimm.

La această acțiune au participat 70 de elevi din clasa a III-a de la Colegiul Național „Cetate” și clasa a IV-a de la Școala de Muzică și Arte Plastice „Sigismund Toduță”, din Deva.

Pentru faza finală a concursului s-a făcut o preselecție a lucrărilor realizate de copii (preselecție realizată de învățătoare și de membrii juriului), iar pentru concursul final au fost selectate nouă lucrări ale copiilor care au fost susținute în fața tuturor de către fiecare „mic scriitor”. Unele dintre povești au fost însoțite și de costumație, cum ar fi „Fetița cu chibrituri” sau „Motanul încălțat”.

După susținerea lucrărilor, copiii au primit două note: una din partea juriului și una din partea publicului, nota finală fiind media dintre cele două note. S-au acordat trei premii și două mențiuni, premiile constând în cărți și dulciuri:

Premiul I - *Timofte Karina*, Premiul II - *Baciu Monica*, Premiul III - *Braneci Teodora*

Mențiune I - *Marinescu Alexandra*, Mențiune II - *Diniș Andreea*.

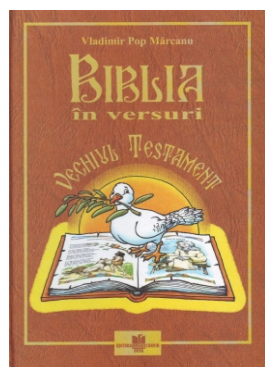
Ramona RADIC



## Trofeul micului cititor

A XXVI-a ediție, cea din anul 2006, a „Trofeului micului cititor” s-a desfășurat cu prilejul Zilei internaționale a copilului - 1 iunie. Premiile au fost acordate pe secțiuni pentru cel mai bun autor de carte pentru copii, diplomă de popularitate, trofeul pentru cea mai bună carte didactică și pentru cel mai fidel cititor din rândul copiilor. Cel mai bun autor de carte pentru copii a fost desemnat în acest an prozatorul hunedorean Nicolae Panaiteșcu iar cel mai bun ilustrator de carte pentru cei mici, Radu Roșianu. Diploma de popularitate i-a revenit lui Vladimir Pop Mărcanu, iar editura ERC Press și-a adjudecat Trofeul Micului Cititor pentru cea mai bună carte didactică. Nu au fost lăsați deoparte nici cititorii, trofeul pentru cel mai fidel cititor fiind acordat elevei Veronica Opruța din clasa a VI-a a Școlii Generale „Lucian Blaga” din Deva.

Loredana POPA





Casa de pe strada Teilor  
(renovata)

## Casa Toduță...

Există în Simeria o stradă, poate cea mai îndrăgită: se numește strada Teilor cu toate că nu există nici un arbore omonim pe strada aceasta. Cu mulți, cu foarte mulți ani în urmă, trecătorii care-și purtau pașii pe această stradă puteau vedea la fereastra unei case mici, modeste, așa cum sunt casele cu patru ferestre pe care le desenează copiii, o femeie în vârstă cu părul alb ca zăpada, cu ochii albaștri plini de blândețe și de o tristețe duioasă. Stătea în fereastră, indiferent de anotimp, și privea oamenii care treceau prin fața casei. Unii se opreau în fața ferestrei și, din vorbă în vorbă, ajungeau la subiectul cel mai drag: băiatul doamnei, Sigismund (ea îi spunea Jiguța). Trăia la Cluj, era compozitor de prestigiu, venea destul de des să-și vadă mama, se plimba îmbrăcat elegant prin orașelul pe care îl iubea, avea un aer de autentic aristocrat, se întâlnea cu prietenii lui ce rămăseseră în Simeria. Mamei îi scria des și de fiecare dată îi spunea când să asculte difuzorul la care i se va transmite o bucată compusă de el. Simerienii vechi, autentici (există și așa ceva) știau că Sigismund Toduță a ajuns un compozitor renumit și erau mândri că și în orașul lor „nasc oameni”.

Studiase la Roma, la *Academia Santa Cecilia*, cu Ildebrando Pizzetti și Alfredo Casella, devenise doctor în muzicologie la *Istituto pontificio di musica sacra* din Roma, în 1938. La revenirea în țară a activat la Conservatorul „Gheorghe Dima”, din Cluj, ca profesor de teorie-solfegiu, apoi armonie, contrapunct și fugă. Între anii 1962 și 1964 a fost rector al prestigioasei instituții muzicale clujene.

Compozițiile lui Sigismund Toduță au acoperit o paletă amplă, de la muzică vocal-simfonică (oratoriul *Miorița*, 1958), la muzică simfonică (*Eglogă pentru orchestră*, 1938; *Variațiuni simfonice*, 1940; *Concert pentru orchestră de coarde*, 1951; *Divertisment pentru orchestră de coarde*, 1951; patru simfonii), muzică de cameră (*Passacaglia pentru pian*, 1943; *Suită de cântece și dansuri românești pentru pian*, 1951; *Sonată pentru violoncel și pian*, 1952; *Adagio pentru violoncel și pian*, 1954 etc.), muzică corală (*Liturghia pentru 4 voci egale*, 1938; *Coruri pe voci egale*, 1966; *Arhaisme*, 1969; *15 coruri*, 1969 etc.) și muzică pentru voce și pian, pe versurile unor poeți precum Eminescu, Lucian Blaga, Ana Blandiana.

Sora muzicianului, o femeie distinsă, elegantă, cultă, era funcționară „la CFR” și, ori de câte ori se lovea de impolitețea, de mojicia și grosolănia unora, o colegă de birou o consola spunându-i că va veni o zi în care casa lor va avea o placă memorială, pe câtă vreme casele „mojicilor” nu vor avea niciodată așa ceva. Și așa a și fost...

După ce a murit „tanti Toduță”, căsuța modestă în care trăise și în care s-a născut fiul ei, Sigismund Toduță, a intrat în posesia unei familii oarecare, fără nici un fel de tangență cu muzica și arta. La un moment dat edilii simerieni au amplasat, totuși, o placă memorială pe zidul căsuței în care s-a născut compozitorul. Placa n-a avut viață lungă, noii proprietari n-au vrut să strice aspectul fațadei cu numele unui om despre care nu auziseră niciodată nimic și atunci placa a fost izgonită de termopane și de tencuiala modernă.

Într-o zi de iulie a anului 1991, pe o căldură toridă, s-a răspândit zvonul printre simerienii autentici că „il aduc pe Toduță la cimitir” și atâți câți au mai rămas dintre cei care mai țineau minte viața culturală de pe vremuri s-au dus la înmormântarea muzicianului, concetățeanul lor. Venise lume multă de la conservatorul din Cluj, profesori, studenți, foști studenți, muzicologi, lume „bună”. Din partea oficialităților locale, nimeni! De ce să vină? Doar Sigismund Toduță nu a compus romanțe și, deci, casa natală nu merită să aibă nici placă memorială...

Denisa TOMA

## Nicolae Densușianu (1846-1911)



Cunoscuta familie a Densușienilor își trage obârșia din comuna hunedoreană Densuș, cei trei iluștri reprezentanți ai ei fiind frații Nicolae și Aron Densușianu, precum și fiul acestuia din urmă, Ovid. Contribuția acestora la cultura română este deosebit de importantă.

Nicolae Densușianu s-a născut la 18 aprilie 1846 la Densuș dintr-o familie de mici nobili hațegani, Sofia și Bizante Pop, preotul parohiei Densuș. A făcut școala primară la Hațeg, apoi cursurile gimnaziului din Blaj, unde l-a avut dascăl pe directorul acestuia, marele cărturar Timotei Cipariu. După absolvirea gimnaziului, în 1865, se înscrie la Academia de drept din Sibiu ale cărei cursuri le absolvă în 1869, iar peste un an își susține examenul de stat în avocatură. În această perioadă îl cunoaște pe Mihai Eminescu.

În februarie 1873, își deschide un birou de avocatură la Brașov, unde va lucra până în 1877, când pleacă în capitala României, București. Aici, în februarie 1878, i se va acorda cetățenia, iar în octombrie i se vor recunoaște toate titlurile științifice ceea ce îi va permite înscrierea în baroul Ilfov. Stăpânirea desăvârșită a limbilor străine (greacă, latină, germană, franceză, italiană, maghiară) i-a permis însușirea unor vaste cunoștințe din domeniul științelor umaniste, Nicolae Densușianu devenind un savant de mare erudiție.

Atras la început de beletristică, primele încercări literare le-a publicat în paginile revistei *Familia*, în 1866 (poeziile *Zîna mea* și *Melancolie*). În 1868, publică în aceeași revistă primul său studiu de mitologie comparată: *Scrutări mitologice la români*. Începe, însă, să fie atras de etnologie și istorie, astfel încât tot în revista *Familia* a publicat, în 1871, *Lord Byron și Nibelungile*, scriere ce prezintă un obicei al românilor macedoneni, amintit de poetul englez în *Pelerinajul lui Childe Harold*, obicei ce se întâlnește și în Transilvania. În articolul *Elementul istoric în poezia populară*, publicat în același an, el atrage atenția asupra unor informații valoroase despre români relatate în poemele medievale.

Nicolae Densușianu a colaborat la revista fratelui său, Aron, *Oriental latin*. În anul trecerii în țară, 1877, a publicat împreună cu Frédéric Damé studiul etnografic intitulat *Les roumains du Sud: Macedoine, Thessalie, Epire, Thrace, Albanie*. Ca o recunoaștere a meritelor sale, Academia Română îi încredințează misiunea de a cerceta arhivele bibliotecilor din Ungaria și Transilvania pentru a culege informații referitoare la istoria românilor. Această muncă o desfășoară până în 1879, iar rezultatul ei este consemnat în darea de seamă: *Cercetări istorice în arhivele și bibliotecile Ungariei și Transilvaniei*.

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

Timp de 15 luni Nicolae Densușianu a cercetat 12 biblioteci și 16 arhive. În urma acestei lucrări, la 15 aprilie 1880, este ales membru corespondent al Academiei. Până în anul 1884 a lucrat ca bibliotecar-arhivar la Academia Română, ulterior fiind numit bibliotecar cu rang de șef de birou, funcție ocupată vreme de 27 de ani, până în anul 1911 când a părăsit această lume.

În 1884, la 100 de ani de la răscoala lui Horea, Nicolae Densușianu a publicat monografia *Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria*, elaborată pe baza documentelor oficiale și a unei riguroase cercetări. Lucrarea va fi premiată de Academia Română cu suma de 5000 de lei, care-i va îngădui istoricului să facă cercetări pe teren în vederea strângerii materialului necesar elaborării unei ample lucrări despre începuturile istoriei românilor.

Nicolae Iorga considera lucrarea despre răscoala lui Horea „o monografie extraordinar de bine informată, care va rămâne și ar trebui să fie retipărită.” Peste ani, ca un suprem omagiu și recunoaștere a meritelor lui Nicolae Densușianu, renumitul istoric clujean David Prodan îi va dedica lucrarea sa, *Răscoala lui Horea*, apărută în 1979, lucrare de referință în istoriografia română.

În anul 1885 începe să lucreze la *Dacia preistorică*, operă vastă, impresionantă ca proiect și concepție în care și-a propus să studieze viața din Dacia începând cu perioada neolitică. Teza pe care o susține, întemeindu-se pe legendele homerice, egiptene, pe tradiții și obiceiuri, este aceea că la nordul Dunării a existat cu milenii în urmă primul mare imperiu al lumii, Imperiul pelasgic. Locuitorii ei, pelasgii sau proto-latinii, au emigrat apoi în Germania, Galia, Italia, Tracia, Asia Mică. În privința limbii acestor strămoși ai geților și ai dacilor, Nicolae Densușianu era de părere că aceasta „avea un caracter proto-latin, ea forma numai un ram sau un dialect particular rustic al limbii pelasge!”.

Între anii 1885 și 1904 Nicolae Densușianu începe să trimită, la recomandarea Academiei Române, rapoarte despre activitatea istorică și filologică a societății istorice din Berlin, rapoarte publicate în *Jahresberichte der Geschichtswissenschaft*, în total 207 titluri.

Pregătește șase volume de documente ce vor fi publicate între anii 1887 și 1897, volume care cuprind date referitoare la istoria românilor între anii 1199 și 1575. Tot în 1887, Nicolae Densușianu face o călătorie de studii în Italia pentru a cerceta arhive și biblioteci, depozitarele unor informații despre istoria românilor. Mai întâi merge în Croația, la Agram (vechea denumire germană a Zagrebului), apoi în Dalmația, la Ragusa (Dubrovnikul de azi) unde studiază istoria românilor din Croația, cercetează satele istroromânilor, culege și valorifică texte istroromâne ce vor fi introduse în ampla lucrare *Dacia preistorică* apărută postum, în 1913, prefațată de Dr. C. I. Istrati. Ajuns la Roma, va cerceta arhivele și biblioteca Vaticanului vreme de șapte luni, făcând o minuțioasă muncă de colaj cu originalele a documentelor pe care urma să le publice în colecția

## Aniversări - Comemorări - Evenimente

---

Hurmuzaki. În paralel cu ordonarea și publicarea volumelor din această colecție, strânge material pentru proiectul său de mare anvergură și ambiție: *Istoria poporului român de la originile sale până la întemeierea noilor principate române*. O astfel de lucrare solicitase Academia Română, instituind și un premiu special „Alexandru Ioan Cuza”, cel mai mare premiu oferit până atunci de această instituție. Nicolae Densușianu a depus o uriașă muncă de documentare, culegând informații despre perioada cuprinsă între anii 275 și 1290. Fiindcă documentele privind această perioadă erau rare, el a încercat să suplینească lipsa lor prin cercetarea tradițiilor populare. Culegerea și cunoașterea unui material folcloric însemnat i-a dat posibilitatea să facă legătura dintre legendele noastre și mitologia greco-romană. Acest lucru reiese din articolele publicate în *Orientalul latin* și *Familia*, unde se face trimitere la divinități italice păstrate în folclorul român.

Nu a fost străin nici de problemele bisericești din Transilvania acelor timpuri, studiul *Independența bisericească a Mitropoliei române la Alba Iulia* apărut în 1893 fiind rezultatul revoltei lui Nicolae Densușianu față de încercarea mitropolitului Vancea de a transforma biserica unită din Transilvania în biserică romano-catolică.

În 1902 a fost ales membru corespondent al Societății Geografice Române. Tot în acest an publică studiul făcut în Țara Hațegului, *Chineziatul familiei Basaraba din Țara Hațegului*, publicat în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, iar în revista *România militară* publică studiul *Războaiele lui Ștefan cel Mare, după istoricii poloni Dlugoz și Cromer*.

Nicolae Densușianu scrie și publică în 1904, ca urmare a noii legi ortografice adoptate de Academie, studiul intitulat *Sistema ortografică a limbei române* în care aduce argumente în favoarea scrierii etimologice, nu fonetice așa cum recomanda Academia Română, situându-se astfel pe poziția marilor săi înaintași, Petru Maior și Timotei Cipariu.

În același an participă la emoționantele serbări de la Putna, alături de alți străluciți intelectuali români, omagiind figura lui Ștefan cel Mare. Publică lucrarea *Aniversarea de patru secole de la moartea lui Ștefan cel Mare*.

În anul 1906 i se cere elaborarea unei istorii a armatei române: *Istoria militară a poporului român începând din cele mai vechi timpuri până în secolul XVIII*, dar timpul e prea scurt pentru a realiza o lucrare de așa mare amploare. Au rămas proiectul, notițele și o primă parte redactată. În cea mai mare parte a timpului elaborează capitole din *Dacia preistorică*, lucrare de mare anvergură în care marele cărturar ardelean a dorit să demonstreze că, așa cum va afirma peste un secol Mircea Eliade, „... La noi, în preajma Carpaților, rădăcinile sunt mult mai adânci decât am fi crezut, mai adânci decât lumea greacă sau romană ori chiar mediteraneană”.

S-a stins din viață la 3 aprilie 1911, la București.

Luminița VULCAN



## Bernard Camboulives „Comoara de sub moloz”

În ziua de 26 aprilie Asociația FRADEV l-a avut ca oaspete pe scriitorul francez Bernard Camboulives care și-a lansat două cărți despre România, această țară atât de puțin și de cele mai multe ori atât de prost cunoscută „dincolo”. De aceea este plăcut să auzi voci din „off” care ne fac dovada că lucrurile nu stau chiar așa, că România este privită cu interes, cu simpatie și cu înțelegere.

Scriitorul francez Bernard Camboulives a cunoscut România de aproape, grație mai multor sejururi efectuate aici de-a lungul anilor, atras de pitorescul acestei țări „frământate, violente și umilite” cum însuși mărturisește.

Născut în 1960 în localitatea Cruas, în regiunea Ardeche, Bernard Camboulives a studiat istoria la universitățile din Grenoble, Besançon și Strasbourg. Din 1988 predă istoria în orașul Belfort din estul Franței. A efectuat numeroase călătorii în lumea întreagă, în diverse spații de civilizație: Italia, Spania, Africa de Nord, Mexic, Thailanda etc. Din 1990, destinația predilectă îi va deveni România de care îl leagă fire afective ce i-au permis descoperirea unei bogății sufletești nebănuite la niște oameni de cele mai multe ori lipsiți de bogăție materială. Este inepuizabil, prin urmare, pentru intelectualul francez, izvorul de spiritualitate descoperit în această țară „de la periferia Occidentului”.

Între anii 1993 și 1998 Bernard Camboulives scrie cartea „Journal de Roumanie, la richesse sous les gravats”, în care dezvăluie comoara aflată „sub moloz” din țara de care se atașase profund, odată cu înfiriparea și statornicirea unei legături sentimentale. Jurnalul prezintă România postceaușistă, cu imagini ce vădesc realitatea de cele mai multe ori frustă, dar și cu documentate incursiuni în istoria și cultura noastră.

A doua carte, după cum chiar titlul o arată, este o privire asupra literaturii române: „La Roumanie littéraire”. Structurată pe trei capitole, cartea are la început o scurtă prezentare generală a literaturii române, urmează capitolul dedicat scriitorilor români traduși în limba franceză, capitolul al treilea intitulat „Autori români văzuți de...” cuprinzând portrete de scriitori români făcute de personalități culturale române.

Autorul a desfășurat de-a lungul a mai mulți ani o muncă minuțioasă de citire în primul rând, de cercetare, analiză a literaturii române traduse în franceză. De la opera unor Eugen Ionescu, Martha Bibescu, Gherasim Luca, Panait Istrati până la mai recentii Augustin Buzura, Dumitru Țepeneag și Mircea Cărtărescu, Bernard Camboulives a pus în lumină multiplele fațete ale literaturii române pentru a fi cunoscută așa cum merită cu prisosință.



Denisa TOMA

## Muzeul Carnavalet - Paris



Există în Paris locuri, monumente, bulevarde și clădiri care au intrat în legendă, vizitarea lor fiind absolut obligatorie pentru oricine petrece măcar câteva zile în capitala Franței. După *Luvru* și *Turnul Eiffel*, după *Montmartre* și *Champs Elysées*, după *Place de la Concorde* și *Notre Dame*, după ce vedem toate aceste simboluri ale Parisului, locuri pe care avem impresia că le cunoaștem din totdeauna, vrem parcă să aflăm mai multe despre acest oraș, despre istoria lui, despre drumul pe care l-a străbătut până a devenit „orașul lumină”. Toate capitalele lumii au un muzeu care le povestește istoria. La Paris, această „carte de identitate” poate fi consultată făcând o vizită la Muzeul *Carnavalet* ce conservă mărturiile scrise și nescrise despre orașul considerat de unii cel mai frumos din lume.

Aproape tot ce vrem să aflăm despre Paris, despre istoria lui, despre personalitățile care i-au dat strălucire, se poate găsi în sălile acestui muzeu situat în cartierul *Marais*, pe malul drept al Senei, între străvechea *Place des Vosges* și ultra modernul Centru *Pompidou Beaubourg*, la intersecția dintre *rue des Francs Bourgeois* și *rue de Sévigné*. Atât amplasamentul muzeului, în cel mai vechi cartier parizian, cât și alegerea imobilului, o superbă clădire renescentistă, sunt cât se poate de inspirate, vizitatorilor fiindu-le oferită posibilitatea să se cufunde în atmosfera fascinantă a Parisului de odinioară.

Muzeul este amenajat în corpurile a două imobile elegante (denumite generic hoteluri) construite în secolele XVI și XVII: hotelul *Carnavalet* și hotelul *Le Peletier de Saint-Fargeau*, unite între ele printr-o galerie situată la primul etaj.

De Hotelul *Carnavalet* și-au legat numele personalități ilustre ale artei și culturii franceze: sculptorul *Jean Goujon* cu minunatele sale basoreliefuri cu tema *Anotimpurile*, arhitectul *François Mansart* care a transformat radical clădirea în 1660, dându-i aspectul actual și *Madame de Sévigné* care a locuit aici aproape douăzeci de ani, între 1677 și 1696, în plină epocă a Regelui Soare. Se născuse nu departe, în *Place Royale*, devenită *Place des Vosges* în vremea lui Napoleon. Strada pe care se află Muzeul *Carnavalet* poartă numele acestei „regine a *Marais*-ului” cum o numea André Maurois, unul dintre nenumărații scriitori împătimiți ai Parisului.



# Expoziții



Denumirea acestui edificiu provine de la deformarea numelui unui nobil breton, *François Kernevenoy*, membru al celebrului „escadron volant” al Reginei Margot. Văduva acestuia a cumpărat în anul 1578 hotelul a cărui denumire, în pronunția parizienilor, a devenit *Carnavalet*.

Ideea creării muzeului a încolțit în anul 1866, în plină epocă de transformare urbanistică orchestrată de celebrul baron *Georges Haussmann*, numit de Napoleon al III-lea prefect de Sena, când o mare parte din centrul istoric al Parisului era jertfită pe altarul modernizării, al sistematizării și salubrității. Era necesară strângerea laolaltă, într-un muzeu special, a numeroaselor mărturii despre Paris, despre istoria lui. Așa se face că numeroase exponate, în special mobilier, lambriuri, șeminee, corpuri de iluminat, provin din edificiile demolate.

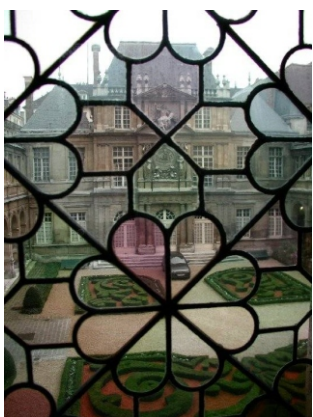
Muzeul *Carnavalet*, deschis publicului în 1880, este un muzeu cu totul aparte dat fiind că în cele peste 140 de încăperi ale sale sunt reunite exponate de o foarte mare varietate: vestigii arheologice, machete, lucrări de pictură și sculptură, desene și stampe, mobilier, obiecte de artă, documente scrise, obiecte personale etc. Străbătând elegantele săli ale muzeului, vizitatorul face o veritabilă călătorie în timp cu popasuri în diferite epoci marcate de repere istorice, sociale și artistice specifice.

Colecțiile muzeului sunt structurate cronologic, de la epoca preistorică până la Parisul secolului XX. În hotelul *Carnavalet* propriu-zis se poate urmări istoria Parisului până la Revoluția din 1789, în fostul hotel *Le Peletier de Saint-Fargeau* aflându-se exponate ce ilustrează anii revoluției și perioada ce i-a urmat.

La intrarea în muzeu, în curtea principală vizitatorul este întâmpinat de impozanta statuie a lui Ludovic al XIV-lea, opera sculptorului *Antoine Coysevox*. Statuia este printre extrem de puținele sculpturi monumentale ce au scăpat de la topire în timpul revoluției.

Urcând pe firul istoriei, vizita începe cu mărturiile epocii galo-romane, perioada în care viața locuitorilor era concentrată în inima viitorului Paris, în *Ile de la Cité*, continuă cu vestigiile epocii merovingiene, cu obiecte ce atestă istoria medievală a capitalei Franței.

# Expoziții



Sălile dedicate Parisului secolelor XV-XVI pun în lumină strălucirea renașcentistă din vremea lui Carol al IX-lea și Francisc I. Acum începe construirea podurilor de peste Sena, primul (*Pont Neuf*) fiind inaugurat de Henric al IV-lea. Grație Caterinei de Medici al cărei portret se află în muzeu se construiește Palatul *Tuileries*, se extinde Luvrul.

Sub denumirea generică *Secolul XVII și Madame de Sévigné* sunt strânse laolaltă exponate ce reconstituie o perioadă în care Parisul dobândește aspectul unei capitale moderne. Este secolul Regelui Soare când au fost construite mari edificii pariziene devenite emblematice: *Palatul Luxembourg*, *Place des Vosges*, *Sorbona*, *Palatul Invalizilor*, continuă extinderea *Luvrului*.

Galeria dedicată special doamnei de Sévigné păstrează obiecte ce au aparținut acesteia, mobilier, obiecte de îmbrăcăminte, un frumos portret al ei pictat de Lefebvre și unul al fiicei sale, madame de Grignan, cea căreia i-a scris, de-a lungul a treizeci de ani, celebrele scrisori.

Secolul XVIII cu cei doi iluștri regi ce l-au marcat, Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea, este perioada în care se construiesc frumoase edificii private în fastuosul stil rococo, mobilate cu superbe piese de mobilier semnate de ebeniști celebri precum *Boullé*, *Cressent*, *Riesner*. Tapiserii, porțelanuri și alte obiecte decorative refac ambianța plină de rafinament și eleganță a epocii. Spre sfârșitul secolului se face simțită în artă preferința pentru Antichitate și apar edificii impozante precum Biserica *Sainte Gèneviève* (actualul *Panteon*), *Place de la Concorde* (fostă *Place Louis XV* până la Revoluție). Despre toate acestea muzeul păstrează picturi, desene, stampe și gravuri, multe semnate de artiști celebri ca *Fragonard*, *Boucher* etc. O sală specială este consacrată filozofilor Epocii Luminilor, în special lui *Voltaire* și *Jean-Jacques Rousseau*.

Sălile dedicate Revoluției franceze adăpostesc opere de artă și obiecte ce ilustrează acest moment de răspântie din istoria Franței și din aceea a omenirii. Muzeul dispune de cea mai completă și mai grăitoare documentație referitoare la acest eveniment. Luarea Bastiliei, încarcerarea familiei regale, portretele revoluționarilor, documente de epocă, bonete frigiene, porțelanuri de Sèvres decorate cu însemne revoluționare, actul de acuzare a lui Ludovic al XVI-lea,

# Expoziții



obiecte ale Mariei Antoaneta, un caiet al Delfinului sunt doar o mică parte din ceea ce mărturisesc aceste săli. Artiști celebri sau nume intrate în anonimat ilustrează prin picturi, desene și gravuri momente și personaje cheie ale momentului: *Louis David, Hubert Robert, Boilly, Chinardetc.*



Parisul secolului XIX, un secol viu, efervescent este prezentat într-un mod extrem de captivant. De la gloria Imperiului napoleonian la Comuna din Paris, de la monarhia din iulie la Napoleon al III-lea și la proclamarea republicii, totul este bogat ilustrat. Este secolul în care Parisul se îmbogățește cu edificii, începând cu *Arcul de Triumf du Carrousel* comandat de Napoleon până la mult controversatul *Tour Eiffel*, devenit efigia Parisului. Sub autoritatea baronului Georges Haussmann încep lucrări de sistematizare și modernizare, iar Parisul suferă o veritabilă „schimbare la față”. Numeroase tablouri redau lucrările de demolare, dar și freamătul străzii, al marilor bulevarde nou create care devin veritabile scene unde parizienii trăiesc o intensă viață mondenă.



Atmosfera *Belle Epoque* nu putea lipsi din sălile dedicate secolului XIX. Vizitatorilor li se oferă chiar ocazia de a intra în încăperile unor mari scriitori contemporani cu acel veac: *Marcel Proust, Paul Léautaud* și scriitoarea de origine română *Anna de Noailles*. Camera acesteia este simplă, aranjată cu gust și rafinament, în stilul specific sfârșitului de secol XIX. De pe perete ne privește poeta însăși, grație portretului pictat de *Jean-Louis Forain*, portret ce se învecinează cu două pasteluri realizate de Ana de Noailles care, precum se vede, nu era doar poetă. Volumele de Hugo și Montaigne aflate pe masă par că o mai așteaptă...



Printre exponatele ce ilustrează secolul XIX parizian se remarcă reconstituirea a trei ansambluri: interiorul de la *Café de Paris* realizat de arhitectul *Sauvage*, celebrul magazin al bijutierului *Fouquet* de pe *rue Royale* realizat de *Alfons Mucha* în stil *Art Nouveau* precum și sala de bal a hotelului *Wendel* decorată de arhitectul catalan *José Maria Sert*.

Vizitarea muzeului se încheie cu o ultimă privire aruncată pe tablourile unor pictori din secolul XX, *Signac, Marquet, Utrillo, Foujita*. Fiecare a immortalizat pe pânză propria viziune despre Paris dar, deși stilurile lor diferă, din toate tablourile răzbate farmecul unic și irezistibil al Parisului.

Denisa TOMA

## *Noua Gramatică a Limbii Române*

Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti” este unul dintre primele institute ale Academiei Române și, în același timp, unul dintre cele mai importante, fiindcă a primit ca obligație, de la începuturile existenței sale, realizarea lucrărilor pe care și le-a propus Societatea Academică încă de la înființarea ei: Dicționarul tezaur, gramatica și ortografia limbii române.

Gramatica Limbii Române, cunoscută și sub numele de Gramatica Academiei, a fost realizată numai la Institutul de Lingvistică. Începută în 1949, ea a fost elaborată sub conducerea lui Al. Graur, la diversele ședințe participând majoritatea lingviștilor bucureșteni. Între ei, Mioara Grigorescu-Avram, șefa Sectorului de Gramatică și Onomastică de mai târziu, a avut un rol decisiv. De altfel, la ediția a II-a, din 1963, a Gramaticii Academiei a fost coordonatoare, împreună cu Al. Graur și Laura Vasiliu.

Importanța gramaticii pentru cultura și școala românească este imensă. În cei 43 de ani scurși de la apariția gramaticii academice anterioare, limba a evoluat considerabil, iar cerințele teoretice și metodologice ale momentului prezent sunt cu totul altele. Așa se face că un nou tratat academic - operă de sinteză a cercetărilor lingvistice recente - a apărut de curând (lansarea a avut loc în 16 februarie 2006 în Aula Academiei), sub coordonarea doamnei prof. univ. dr. Valeria Guțu Romalo.

La lansare au vorbit Eugen Simion (pe atunci, președinte al Academiei Române, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică” Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti, precum și patru dintre autoare: Valeria Guțu Romalo, Gabriela Pana Dindelegan, Marina Radulescu Sala și Rodica Zafiu.

Recent apăruta Gramatică a Limbii Române păstrează în esență aceeași organizare gramaticală ca în ediția anterioară, dar în același timp, ca urmare a profundelor schimbări socio-culturale, ea are în vedere cu mai multă pregnanță schimbările datorate evoluției limbii și faza cea mai recentă a românei contemporane.

Lucrarea este structurată în două volume. Primul volum se intitulează „Cuvântul”, cel de-al doilea, „Enunțul”, cele două denumiri alese nefiind deloc întâmplătoare. De ce „Cuvântul” și „Enunțul”? Cuvântul reprezintă **materialul** comunicării lingvistice sau, exprimat mai plastic, „aluatul din care se face pâinea”, iar enunțul este unitatea de bază a **comunicării**, adică acea formulă minimală prin care exprimăm ceva.

Aproape toată lumea știe că atunci când spui „gramatică” te gândești automat la cele două părți componente ale ei: **sintaxa și morfologia**.

Spun „aproape toată lumea” pentru că mai sunt unele persoane care confundă greșelile gramaticale, adică de ordin morfologic sau sintactic, cu greșelile de pronunție, de scriere, de exprimare etc.

În privința noii Gramatici a Limbii Române, ar trebui spus că **elementele de morfologie** fac obiectul special al primului volum, „Cuvântul” și sunt epuizate în acesta, iar elementele de sintaxă sunt prezente, în moduri diferite, în ambele volume.

Această importantă lucrare, coordonată de prof. univ. dr. Valeria Guțu Romalo, este elaborată de un colectiv format din 20 de autoare din generații diferite, cercetătoare la Institutul de Lingvistică și de cadre didactice de la universitățile din București, Ploiești și Brașov. Ea a apărut într-un timp record de numai trei ani și câteva luni, timp ce a inclus și operațiile de tehnoredactare și corectură.

Fără munca asiduă a întregului colectiv redacțional, fără pasiunea și dragostea pentru limba română a tuturor celor implicați în acest proiect, dus la bun sfârșit în condiții excepționale, Gramatica Limbii Române n-ar fi avut cum să apară în acest an. Realizarea ei a fost o adevărată performanță.

Reluș MUREȘAN

## Pagina bibliofilului

---

*Îți mai aduci aminte, doamnă?...  
sau crâmpieie dintr-un veac ce s-a dus...*



Pe Elisabeta Odobescu - Goga (coana Lizica) ne-a prezentat-o și, mărturisesc, ne-a așezat-o în suflet Rostás Zoltán într-una dintre fermecătoarele convorbiri strâne în volumul „Chipurile orașului. Istorii de viață în București. Secolul XX”. Acum, venerabilei sale interlocutoare, același reputat jurnalist-sociolog îi dedică volumul intitulat „Secolul coanei Lizica”, apărut la Editura Paideia, în 2004. În volum se află, transcrise de pe banda de magnetofon, toate convorbirile pe care le-a avut, la o cafea și o țigară, vreme de un an, cu o doamnă ce-și deapănă aducerile aminte adunate de-a lungul unei vieți, o doamnă devenită și ea aducere aminte...

Cine este eroina acestei cărți? Elisabeta Odobescu (căsătorită Goga) s-a născut în 1892. Fiică a colonelului Constantin Odobescu (aghiotantul regelui), nepoata scriitorului Alexandru Odobescu, a cunoscut din interior viața aristocrației bucureștene. În timpul ocupației germane din 1916-1918 a Bucureștiului, în calitate de voluntară a Crucii Roșii, îngrijește răniți, ajută la evadarea unor ofițeri români și se remarcă prin activitate anticolaboraționistă. În 1920 se căsătorește cu scriitorul și ziaristul Eugen Goga, fratele poetului Octavian Goga. Mamă a două fete, Ruxandra (n. 1921) și Ana (n. 1923), Elisabeta Goga rămâne văduvă în 1935. Continuă activitatea la Crucea Roșie și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, până la preluarea organizației de către noile autorități. În timpul regimului comunist își câștigă existența dând ore de limbi străine. Apărăsit această lume cu un deceniu înainte de încheierea veacului pe care l-a străbătut.

Cu o remarcabilă artă a dialogului, recurgând la o maieutică bine condusă, profundă și tenace, interlocutorul (sociologul-jurnalist specializat și pasionat de istoria orală) „îi fură” venerabilei doamne, cu priceperea-i binecunoscută, mărturisiri ce reușesc, una câte una, să compună un adevărat „basm în bucățele”. Basm care este povestea unui veac parcurs de Elisabeta Goga de la un cap la altul și nu oricum, ci luând parte din plin la frământările unui secol fascinant și contradictoriu, la evenimente fierbinți, așa cum a fost Primul Război Mondial bunăoară. Viața politică, episoade culturale, scene mondene, viața de zi cu zi, nume ilustre, cu genealogii impresionante, nimic nu rămâne nerostit, neevocat. Adolescența de la începutul secolului XX are, după aproape un secol, amintiri vii, parcă trăite cu câteva zile în urmă. Și le împărtășește cu nostalgie, cu înțelepciunea și detașarea conferite de anii trăiți și, ori de câte ori se poate, cu un umor discret și de bună calitate. Să ne lăsăm și noi purtați de fermecătoarea „coană Lizica” pe firul aducerii aminte și să respirăm pentru câteva clipe aerul Bucureștiului de acum un veac...

În capitala României, la începutul secolului XX, atmosfera *Belle époque* se făcea simțită din plin: „500 de mii de locuitori erau atunci în București, înainte de primul război. Viața era foarte ușoară pentru toată lumea.”

## Pagina bibliofilului

---

---

Tihna și normalitatea acelor vremuri este sintetizată în câteva vorbe, cu nostalgie și cu o uimitoare precizie a detaliului: „Și era o viață patriarhală. De exemplu, la bunica mea în fiecare seară toată familia se întrunea și stăteam până târziu. La 10 se servea dulceață și la 11 ceai cu cozonac, totdeauna, în fiecare seară.”

Bucureștiul monden este evocat cu multă plăcere, cu ochii adolescentei care se familiariza cu „lumea bună”: „erau foarte multe primiri, baluri, serate, serate muzicale.”

Programul reuniunilor mondene avea rigoare și „ștaif”: „erau case care aveau o zi de primire. De exemplu, generalul Manu avea zi de primire marți. Doamna Petre Carp avea zi de primire vineri. Diferite persoane aveau zi de primire. Spunea sora mea că era la generalul Manu, și se serveau cești de ceai. Și s-au servit 80 de cești de ceai în ziua aceea.”

Simpla înșiruire a unor nume care ele în sine înseamnă istorie produce un fior de emoție în sufletul cititorului: „Pe urmă era doamna Bălăceanu, dar nu mai îmi aduc aminte în ce zi era. Fiecare aveau. Mătușa mea, doamna Gheorghe Manu, care avea casa pe Calea Victoriei, vizavi de ministerul care-i colț cu strada Frumoasă (Casa Murnu, peste drum de Casa Vernescu - D.T.). Avea casa cu o grădină imensă. Asta avea marțea.”

La vremea aceea femeile aristocrate, soțiile oamenilor politici, erau angrenate în felurite activități culturale, de ajutorare etc.: „...mergeam de exemplu la recepțiile de la doamna Alexandrina Cantacuzino, care făcea parte și dintr-o societate internațională a femeilor și o societate de scriitori, tot internațională.”

Reuniunile aristocratice, guvernate de un rafinat *savoir vivre*, nu se petreceau „pe sec”, panoplia gastronomică, deloc modestă, este vie în memoria venerabilei doamne: „Se știa, era totul preparat, erau diferite, așa, pesmeți, prăjituri, sandvișuri, ceai, bineînțeles, și cred, câteodată era *porto* sau *marasquin* pentru domni, dacă voiau.”

Cum se poate uita primul bal al unei domnișoare din lumea bună? Memoria nu dă greș nici de această dată: „la 18 ani am fost la primul meu bal, la Legația Rusiei. Așa s-a nimerit. Și era foarte frumos balul, și foarte amuzant. M-am amuzat foarte bine. Și foarte multă lume dădea baluri, foarte mulți.”

Elisabeta Goga povestește cu o spontaneitate uimitoare, excelent surprinsă în dialog, oralitatea dând naștere unui straniu efect auditiv. Pentru că cititorul se transformă într-un veritabil ascultător care o „aude” pe „coana Lizica”: „bine, erau baluri... Era balul de la Palat, de la rege, balul de la 1 ianuarie. Unde poftea și comercianții mari, știi? Nu numai așa-zisa societate. Dar poftea și comercianții mari. Și am fost o singură dată, de curiozitate, la balul de la 1 ianuarie. Era solemn, așa, și era foarte multă lume și era plicticos. Dar la Cotroceni era foarte amuzant. Eram între noi, nu era cu o groază de lume și cu persoane mari, eram numai tineretul. Și era amuzant.”

Modestia și condescendența manifestate de suveranii de atunci ai României nu rămân neamintite de martora evenimentelor de la începutul secolului XX: „Dar trebuie să spui că ei primeau cum ar fi primit orișice persoană, nu făceau pe suveranii, deloc. Nici regele, nici regina. Te primeau, erau extrem politicoși, foarte gentili și te primeau așa, te simțai foarte bine, nu erau cu nasul pe sus sau... Cum era, de exemplu, la Curtea Rusiei.”

Viața culturală din Bucureștii „ce s-au dus” avea o intensitate și o elevație remarcabile: „De exemplu doamna Constanța Cantacuzino, sora doctorului Cantacuzino, era foarte bună pianistă. Și

## Pagina bibliofilului

foarte bună muzicantă. O dată pe săptămână, vineri seara, avea serată muzicală. Și nu numai asta, dar când era Enescu, cânta și Enescu...”. Din mozaicul cultural al epocii nu putea lipsi Carmen Sylva, regina-poetă care organiza serate muzicale la care „te poftea, cum să vă spui, te poftea așa, pe sezon. Vrei să te duci, te duceai, nu vrei, nu te duceai. Și de la 6 la 8 era o muzică splendidă. Fiindcă Enescu era mosafirul lor, și stătea la Peleş. Era Dinicu, care era șef de orchestră și foarte bun violoncelist. Era secretarul reginei Elisabeta, Dall'Orso, foarte bun violonist, și avea un glas de bariton foarte frumos, cânta lieduri admirabil. Și de la 6 la 8 se făcea muzică.”

În acea epocă, înaintea primei conflagrații mondiale, într-un București patriarhal, fiecare familie „bună” care se respecta organiza serate muzicale: „Se dădeau sau serate, sau matineuri muzicale. La mătușa mea a fost o foarte frumoasă serată muzicală, a dat... Cum se spune *ombres chinoises*? Un ecran, și...”

- Știu, în spatele lui... umbre chinezești...

- Care era drumul Stelei, la *marche a l' étoile*, foarte frumos, cum păstorii au văzut Steaua și cu cei trei regi magi. Și acompaniat de muzică. Muzică de cameră, pian, vioară, violoncel, și de voci.”

Recepțiile, mesele se desfășurau după un ceremonial riguros, eticheta era la mare preț, dar cu toate acestea, prețiozitatea și „fasoanele” erau excluse:

„Există regulile de prioritate, da. Erau persoane care erau servite primele. Altfel de reguli nu știu. Și era foarte multă lume, fiindcă era regele, regina, erau damele de onoare, erau aghiotanții, erau invitații și tineretul.”

Tânăra de atunci nu uită atenția de care se bucurau în asemenea ocazii cei din generația ei: „Foarte des tineretul era reținut la masă. Oh, enormă era masa. Noi eram la coada mesii. În mijlocul mesii adusesse o, cum să vă spun, de la Peleş, era un bazin și mereu apă, înconjurat de plante verzi. Dar era un bazin care mereu curgea.”



Se rețin cele mai mici amănunte legate de meniul oferit în asemenea ocazii: „După fiecare masă se bea cafea. După dejun și după masa de seară, atunci se servea cafea. Șvarț era cealaltă cafea. Șvarțul este cafea făcută nu cum se face cafeaua turcească la care pun apa, pun zahărul și cafeaua, și le fierb împreună, ci șvarțul era cafea care era opărită. Puneai într-o cafetieră specială, și se puneau în afară de cafea ceea ce se numea *Frankcafea*, adică cicoare. Și „Marghiloman” era o cafea cu rom. O cafea în care se puneau rom. Așa cum *gâteau Bibescu* era piure de castane cu frișcă. Fiindcă un cofetar în Franța, sau un bucătar, a făcut prima oară această prăjitură pentru unul din Bibești, nu știu care, și îi spunea *gâteau Bibescu*.”

Cum putea omite „coana Lizica”, tânăra de atunci, toaletele doamnelor, un capitol extrem de important al vieții mondene? Își aduce aminte că la acea vreme „erau jurnalele de modă franțuzești pe care toate femeile le urmau. Da, absolut! Absolut!”. Ea însăși a purtat diferite costumații de care își amintește cu mare precizie: „Când am fost mică, am fost la Niculae Filipescu, acolo, la un bal costumat, am fost în *Myosotis*, în «nu mă uita». Și de vreo două ori

## Pagina bibliofilului

---

am fost în costum din secolul al XVIII-lea, și pe urmă o dată am fost în costum de papagal, din hârtie, și ce-am mai fost? Da, și o dată în costum Second Empire, iarăși.”

Pasajele pline de umor abundă în amintirile Elisabetei Goga. Este un umor duios, lipsit de maliție, un umor nostalgic și afectuos. Personajele evocate au devenit demult umbre și aduceri aminte: „Și tante Constance Balș era așa. Cât soba. Avea o fustă de *moire* negru și un *matiné* de mătase roz, plin cu dantele. Foarte elegantă, inele la fiecare deget și coafura era așa: aicia un concii, dar nu un concii ascuțit, așa, ca o plăcintă, dar mare, așa, și aici avea colțuri. În fiecare colț era o bijuterie cu o piatră de altă culoare.”

Amintirile coboară până în anii copilăriei, Elisabeta Goga având imaginea limpede a fetei care a fost și care iubea jucăriile: „La Alcalay, afară de cărți, de toate, și germane și franceze, în toate limbile, avea jucării, jucării de la Paris. Bineînțeles mi-am cumpărat un leagăn. Era așa o scândură foarte groasă, cât palma mea, cu niște frânghii mari și costa suma enormă de 16 lei.”

Cadourile primite atunci au rămas neatinsse în aducerea aminte a doamnei aflate acum la apusul vieții: „De exemplu mi-aduc aminte, era doamna Pherekide, care are bustul în Cișmigiu. Făcea niște cadouri superbe. Și-mi aduc aminte, eram mică, aveam 6 ani, existau niște șervețele cu desenul cu creion albastru, și trebuia să urmărești desenul, și să brodezi flori și frunze. Și pe care le făceai cadou de Crăciun părinților etc. Și eu făcusem, și la șervețel mai trebuia brodată o frunză. Și a trebuit să brodez. Pe urmă am primit cadoul care îmi plăcea foarte mult. Era un fel de scrin alb, *laqué blanc*, cu albastru, era o păpușă de porțelan, era un trusou întreg, era o baie mică, un săpun mic, un burete mic... Eu eram încântată.”

Tânăra Elisabeta Odobescu ajunge la vârsta măritişului și toate preparativele pentru acest eveniment îi sunt foarte vii în memorie. Se căsătorește cu Eugen Goga, fratele poetului, pentru care nutrește o iubire castă, nealterată de curgerea timpului și în a cărui companie va cunoaște îndeaproape viața literară a Bucureștiului interbelic. Va fi o desăvârșită cunoșcătoare a literaturii, va avea lecturi serioase și profunde iar umorul stenic, înnăscut o determină să-l guste pe “Apunake” al lui Grigore Cugler, dovadă că avea “o anumită formă a spiritului”, indispensabilă pentru înțelegerea textelor acestui insolit și fermecător scriitor.

Primul Război Mondial este un capitol aparte și el este prezent într-o optică dublă: amintirile depănate în fața microfonului și jurnalul ținut în acei ani de către tânăra Elisabeta Goga. Două unghiuri de vedere, două perspective temporale ale unuia și aceluiași eveniment oferă cititorului de la început de secol XXI o sursă veridică de informație despre Războiul de întregire a neamului.

Este remarcabilă ideea lui Rostás Zoltán de a așeza față în față două tipuri de confesiuni. Se poate urmări, de fapt, percepția asupra istoriei surprinsă în două momente diferite ale vieții „Coanei Lizica”. Firul roșu însă, atât la diaristă, cât și la octogenara confesoare, rămâne nealterat: războiul a fost evenimentul care a marcat prima jumătate a secolului trecut și a lăsat impresii definitive.

Tehnica purtării convorbirilor, dialogul bine condus, cu întrebări niciodată puse la întâmplare, care curg unele din altele sunt doar câteva dintre punctele de atracție ale acestei mai mult decât fascinante cărți. Se spune că amintirile sunt, pentru mulți dintre noi, singura comoară pe care nu ne-o poate lua nimeni. Iată că, totuși, acest lucru este posibil, dovadă aceste aduceri aminte „încăpute pe mână” unui magician al interviului așa cum este Rostás Zoltán.

Denisa TOMA



---

---

## *Puncte sub soare*

*- note de lectură -*

E adevărat, trăim vremuri în care vara poate „răci”, iarna poate avea febră, primăvara poate fi o toamnă ploioasă și plictisitoare, dar, în decursul unui an, dacă ai urmări zilnic, din același punct de pe pământ (adică din punctul tău), locul de unde apare soarele, ai vedea (fenomenul este demonstrat științific) că în decursul a 365 de zile astrul cu o „viață” de cifri miliarde de ani desenează un „ ” sau semnul infinitului, numit în acest context „analemma”. Așa că, dacă vrei să trăiești cu toată ființa ta sub acest astru, ai „infinite” posibilități. Lecția este ușor de învățat, mai greu este să găsești punctul din care să răsari iar și iar și să te înalți mereu spre lumină.

Pot spune că, într-un anumit fel, sunt un om foarte norocos... Călătoresc mereu prin lumea cărților, am un nepoțel drag, Mihai Andrei, care mă învață cum trebuie să trăiesc și cum să mai privesc în viitor și, dacă se poate, cum să merg cu capul cât mai sus. Și cum să nu aflu această putere, când mă iubește atât cât îl iubesc și eu, când, la nici șapte ani, citește aproape la fel de cursiv ca și mine, când are ca proiect, nici mai mult nici mai puțin decât scrierea unei „enciclopedii a poveștilor”, când are deja terminat primul „volum” pe care îl începe așa:

*„Voi călători în timp,  
Voi vorbi cu animăluțele,  
Mă voi întâlni cu maimuțoi celebri  
[oare la care dintre ei să mă gândesc?]  
Și eu voi străluci...”*

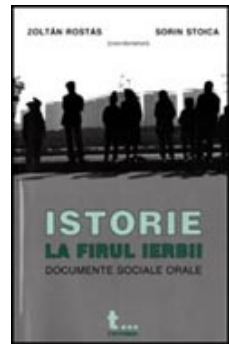
Cartea se termină cu o declarație de dragoste pentru mămica lui:

*„Te iubesc ca flacăra-n țipăt...  
Tu ești doamna inimilor sfărâmate...  
Învingi toți norii de tristețe”*

La fel de mult își iubește părinții și bunicii. Ei au fost primii care i-au spus povești, ei l-au călăuzit în lumea feților-frumoși cu stea în frunte, a zânelor cu păr de aur, a Scufiței Roșii, a piticilor, a atâtor și atâtor făpturi de basm. Își are „punctul lui sub soare” cu toate lucrurile bune și frumoase pe care le face, printre care și preocuparea pentru șlefuirea continuă a limbajului și plăcerea de a vorbi corect și frumos.

Să-ți fie dat să poți simți de mic bucuria fără margini a lecturii, este un lucru extrem de important, iar părinții și bunicii au rostul lor bine ticluit în transmiterea acestei bucurii. Avem nevoie, prin urmare, de părinți și bunici preocupați de copii și nepoți, ca să știm de unde venim și încotro ne îndreptăm...

Am făcut această introducere ca să ajung la o carte ai cărei eroi sunt bunici, oameni aflați la vârsta înțelepciunii. E vorba de „**Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale**”, volumul I, coordonatori Zoltán Rostás și Sorin Stoica, București, Editura Tritonic, 2003.



## Pagina bibliofilului

---

Cartea, insolită prin structura ei, este alcătuită din istorii de viață spuse de oameni în vârstă unor studenți puși, de către profesorii lor de la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, de la Universitatea din București, în niște situații comunicaționale variate: comunicarea cu o categorie neglijată, aceea a vârstnicilor, contactul cu istoria recentă la scara microistoriei, acceptarea de către studenți a ideii că fiecare om „își aduce aminte” de trecut prin prisma microculturii sale, după cum punctează în prefața volumului profesorul Zoltán Rostás. Interviuurile au fost influențate și de pregătirea metodologică a studenților cărora li s-a propus să caute câte o persoană în vârstă și să discute cu ea despre viața acesteia, într-o atmosferă degajată, fără inhibiții și fără bariere. Li s-a sugerat studenților ca discuțiile să înceapă cu evocarea copilăriei, cu mediul familial al subiectului, pentru că de aici se pot degaja multe și variate informații cu privire la mentalități, ideologii populare, atitudini difuze, stereotipii, resorturile mobilității etc. Toate acestea sunt impuse de nevoia consolidării propriei identități a subiectului și nu doar pentru a-i face plăcere unui student. Astfel, cartea devine, așa după cum o spune și subtitlul ei, o culegere de documente sociale de istorie recentă.

În postfața cărții, profesorul Sorin Stoica ne dezvăluie fascinația ce îl încearcă în tovărășia unor oameni simpli, așa cum este de pildă un fântânar care prin capacitatea lui de a povesti, nestingherit de întrebările care au rămas nepuse, a reușit să realizeze un reportaj în locul profesorului care, uluit, nu poate să mai spună decât că „dacă ar fi avut un oarecare *background* cultural, interviuatul îl bătea pe umăr pe oricare dintre marii scriitori ai lumii. Adică el știa mai bine decât tine ce trăise și putea pune lucrurile astea în cuvinte într-un mod care te obliga să-l admiri”. De aici ideea realizării acestei cărți.

După cum se arată în postfață, această carte se situează într-o „relație polemică cu emisiunile de televiziune care încearcă să dezvăluie din secretele marilor oameni de stat, ale vedetelor și așa mai departe. Istoria nu mai e veridică atunci când își însușește un punct de vedere oficial. Ea e cea trăită de omul simplu. Dacă vrei să știi cum s-a trăit în ultimii 80 de ani, citește această carte.”

Un puzzle făcut din mai multe vieți, o istorie a unei epoci. Despre bătrânii intervievați Sorin Stoica le spune studenților săi (și nouă) că aceștia descoperă lucruri noi despre propria lor ființă și că produc chiar „o formă de artă”. Și un îndemn ciudat la prima vedere: „Așadar, acum că ați citit această carte, alegeți-vă un bunic care să vă vorbească despre copilărie, adolescență, familie, societate, tabieturi, tradiții, obiceiuri, rituri. Să nu le pierdeți!”. Și pentru că a venit vorba de rituri, să nu-l uităm pe Antoine de Saint-Exupéry care a atenționat lumea, pentru totdeauna, că ritul este ceea ce face ca o zi să fie diferită de alte zile. O oră de alte ore.

Încercați „ritul cititului” sau „ritul scrisului”, ca să avem fiecare lecturile proprii și, dacă suntem înzestrați cu har, chiar cărțile noastre proprii, deoarece cu „penele” altuia te poți împodobi, dar nu poți zbura. Acest lucru nu-l prea știu oamenii, dar îl știu păsările, cum ar zice Lucian Blaga, dacă ar fi acum aici. Sau poate ne-ar aminti și un alt lucru: „cu cât oamenii îmbătrânesc, cu atât spiritul lor devine mai suplu, mai cald, dobândind o înfățișare mai organică. S-ar zice aproape că pentru spirit, timpul este o dimensiune a întineririi”. Dar tot el spunea despre copilărie că este „inima tuturor vârstelor”.

Rodica LAZĂR



## Cufărul din pivnița ființei noastre - note de lectură -

Printre cărțile apărute în anul 2005, la Editura Polirom, din Iași, deja cunoscută pentru seriozitatea cu care-și „caută” autorii și cărțile, se numără și „Cutia cu bătrâni” de Andrei Oișteanu.

Volumul se prezintă ca o meditație între oglinzi de curburi opuse, într-o tentativă continuă de a face timpul să vorbească, acesta fiind considerat „un colecționar de enigme”, dacă nu enigma însăși, în înspăimântătoarele ei arătări, după cum spune Barbu Cioculescu despre această creație literară.

Cartea este structurată în două părți, două proze: „Comisionarul” și „Arhivarul”, apreciate în mod deosebit de Dan C. Mihăilescu, cel care a spus despre Andrei Oișteanu că este preocupat de etnologie, simbologie și antropologie, că este și un „artist al colajelor suprarealiste, stăpânit de o patimă a deghizării sensurilor, de o manie a cifrului”.

„Cutia cu bătrâni” ne cheamă din „cufărul infinit, ascuns”, cum spunea celebrul psihanalist Gustav Jung, în pivnița ființei noastre. Căci „omul cu etaje” știe foarte bine că, „fără subterane, acoperișul n-ar fi cu puțință”.

Toți cei avizați care au citit cele două proze, printre care scriitorii Bedros Horasangian și Vitalie Ciobanu, au rămas cu sufletul plin de admirație, creionând cu rafinament „portretul” cărții, care este o proză livrescă, „cu glisări psihanalitice”, în care măiestria iese din tiparele actuale, ducându-ne către cele care pendulează între modelele lui Mateiu Caragiale și Radu Albala.

În proza intitulată „Comisionarul”, autorul realizează o parabolă morală „gardianul” și „victima”, transfer de personalitate și destin, „prizonierul petrecut în torționar”, păzitorul în hoț de conștiință, coborâre în infern, revelație a duhului, două chipuri, două jumătăți ce compun rotundul uman înghițit de cunoașterea supremă prin moarte.

Dacă veți rătăci „diminețile prin partea veche a acestui port balcanic, cu străduțele sale pietruite și întortochiate, pline de cafenele, băi turcești și prăvălii, e imposibil să nu-l vezi strecurându-se pe lângă ziduri și să nu-ți atragă pentru câteva clipe atenția... Dacă nu ai ce face și ți-a trezit curiozitatea, atunci îl urmezi pe dâra de naftalină care persistă în aer mult timp după trecerea lui...”.

Cea de-a doua proză din cartea lui Andrei Oișteanu - „Arhivarul”, titlu la fel de scurt ca și primul, dar ambele încovoiate de multiple sensuri - are ca protagonist un colecționar de obiecte stranii, după cum spune același Dan C. Mihăilescu: „o recuzită magic-alchemică de mituri, eresuri, ritualuri păgâne, istorii vânătoarești cu animale populând bestiarii medievale, bijuterii diavolești, mașinării fabuloase, unelte arhaice, orori greu de mistuit și imaginat revărsate ca dintr-o cutie a Pandorei în existența ternă a bătrânului, care caută în acest fel să-și întrețină reflexele după pensionare”.

„Arhivarul” este o revărsare de închipuiri ce ne amintesc de Franz Kafka, dar și de Mateiu Caragiale. Fantasmale ies aici în evidență dintr-un „cufăr cu molii” plin cu „amintiri trăite/visate”, recomponeri prin magie „a ființei ca obiect sacral și a Lucrului ca timp oprit” ce oferă lecturii voluptăți de alchimie psihologică, cum ar spune Dan C. Mihăilescu, criticul care-și pune cu acribie cărțile citite sub o lupă care s-ar putea vedea materializată numai în mâna unui adevărat Gulliver într-o țară a piticilor.

Există în această carte, pe fiecare pagină a ei, o dovadă a erudiției, a măiestriei lui Andrei Oișteanu și un mare rafinament stilistic.

Rodica LAZĂR

### O carte de care era nevoie



Într-o cultură bîntuită permanent de prestigiul mitului, istoriografia pare condamnată la o nemerită figură de cenușareasă. Dacă pînă și profesioniștii domeniului, istoricii sadea, în fine, înșii care știu să lucreze cu documentele, derapează adeseori înspre revigorarea unor *pattern*-uri străvechi, arhetipale și, desigur, mitologice, atunci ce șansă să mai aibă istoria ca știință într-o astfel de cultură? Una singură: să fie scrisă de străini. De acei străini care, nemînați de interese secrete ori de comenzi punctuale politic, au tăria să se țină la jumătatea distanței între fapte, documente și interpretări personale. Pe scurt, e vorba de acei oameni din afara culturii și istoriei respective care se pot dovedi obiectivi grație distanței ce-i împiedică să se identifice cu pornirea egolatră sau cu sistemul de complexe identitare ale istoricilor băștinași.

Un astfel de străin a fost francezul Henri Prost (1891-1970), autor al unei cărți deosebit de pertinente despre istoria modernă a românilor, *Destin de la Roumanie (1918-1954)*. Lucrarea a văzut întîia oară lumina tiparului în 1954, la Paris, în cadrul Editurii Berger-Levrault, într-o Franță postbelică prea puțin interesată de istoria reală a spațiului est-european livrat pentru decenii sovieticilor. În limba română, ea a fost tradusă și publicată abia anul acesta la casa Compania din București, în traducerea Valeriei Pioraș și a lui Valer Moga, acesta din urmă îngrijind ediția și semnînd notele și indicele lucrării. Prin acest gest intelectual asistăm la o adevărată reparație morală și editorială, căci volumul francezului a fost abuziv compilat și plagiat de numeroși așa-ziși istorici români din perioada comunistă, printre aceștia numărîndu-se și nefaștii întru amintire Mușat și Ardeleanu.

Dar de ce ar fi importantă o lucrare de istorie despre modernitatea românească scrisă de un alogen, nici măcar istoric de profesie, în ciuda unor studii de specialitate totuși onorabile (a fost și studentul sorbonard al medievalistului Charles-Victor Langlois)? Exact din pricina stadiului în care se găsește cercetarea istorică și istoriografia națională, marcată de clișee naționaliste sau parcelată de specializări extrem de înguste, imune în fața ideii de perspectivă mai largă. La rigoare, *Destinul României* are mai multe a ne spune despre trecutul nostru modern decît ultra reeditata *O istorie sinceră a poporului român* a academicianului Florin Constantiniu, autor respectabil, însă tarat de un trecut comunist deloc simpatc, peste care a avut neinspirăția să așeze un antioccidentalism furibund.

## Pagina bibliofilului

---

Mai puțin tributar anecdoticii și presiunilor din epocă, Prost, care a trăit o bună bucată de timp în Bulgaria (între 1921 și 1931), iar apoi s-a stabilit la București ca înalt consilier bancar, a avut șansa să asiste la o perioadă extrem de turbulentă din istoria noastră: cea dintre anii 1931 și 1950. A fost martor, și trebuie spus că unul foarte atent și obiectiv, la toate evenimentele politice care au cutremurat societatea românească a epocii, de la criza economică la apariția și ascensiunea extremismului de dreapta, de la restaurația regală pînă la dictatura antonesciană, de la dezmembrarea țării în preajma războiului mondial al doilea pînă la ocuparea și desfigurarea României de barbaria asiato-sovietică. El a consemnat cu mult talent literar cele trăite în calitate de observator neimplicat pînă la un punct.

În excelentul studiu introductiv al lui Valer Moga, intitulat *Un francez în Balcani*, sînt prinse asemenea cîteva episoade de „activism subiectiv” ale autorului francez. Atunci cînd, de pildă, interesele franceze au fost primejduite de politica „ușilor închise” a guvernării liberale tutelate de Vintilă Brătianu, el nu a ezitat să critice atitudinea Bucureștiului. Sau atunci cînd tratatul economic cu Germania din martie 1939 își intrase pe rol, Henri Prost a manifestat tendința de a inflaționa prezența germană în mai toate sferile vieții sociale românești, lucru nu tocmai adevărat, cel puțin nu în acel moment. La fel cît privește și portretistica istorică. Dotat cu imens talent de consemnator, francezul ne-a lăsat cîteva portrete pe cît de savuroase, pe atît de puțin consonante cu realitatea. De exemplu, e cazul lui Ion Antonescu și Nicolae Titulescu. Însă în ciuda acestor scăderi ale sale, Prost merită crezut și respectat, căci coeficientul obiectivității sale este unul superior perspectivei multor istorici mioritici. Metodic în calitate de memorialist, acesta se așază în apropierea evenimentelor și faptelor istorice, studiindu-le în contextul consumării lor, dar și în acela al consecințelor viitoare. Din acest punct de vedere, coerența proiectului auctorial este una remarcabilă, căci *Destinul României* reprezintă o oglindă deosebit de fidelă pentru istoria modernă a țării noastre.

Însă probabil că meritul principal al lucrării semnate de Henri Prost îl constituie maniera percutantă (în sensul punctualității observației istorice, dar și al simțului etic implicit) în care radiografiază progresiva rinocerizare a mediului politic românesc datorată invaziei sovietice. Occidentalul din el nu putea să nu reacționeze, vădit revoltat, la sumedenia de nedreptăți, abuzuri, crime și episoade teroriste al căror teatru devenise țara noastră după 23 august 1944. Comunizarea României are în Henri Prost un excelent pictor, iar analizele sale, istoriografic teribil de precise, sînt în mare măsură utile și astăzi. Iată suficiente motive pentru ca nici un român amator să-și cunoască istoria modernă să nu ocolească această minunată carte scrisă de francezul Henri Prost.

Valentin PROTOPOPESCU

---

---

## *RUDOLF al II-lea de Habsburg și colecțiile sale*



O copertă de carte cu o grafică stranie: un portret în care recunoaștem imediat fantezia lui Arcimboldo, un portret în care fructe, legume, spice de grâu, frunze alcătuiesc chipul împăratului Rudolf al II-lea de Habsburg (1552-1612), un portret care sfidează toate canoanele și sparge toate tiparele. Ce legătură este între acest împărat, pictorul Arcimboldo și alchimiștii? Ce mister se ascunde dincolo de acest insolit portret? Ce gânduri se află îndărătul acelei frunzi sugerate de o conopidă și de câteva păstăi de mazăre? Primele pagini ale cărții încep să dezlege misterul. Cartea „Împăratul alchimiștilor” de Jacqueline Dauxois, publicată în anul 1999 la Editura ALLFA este inspirată de figura fascinantă a acestui monarh care a rămas în istorie nu prin fapte de arme, ci prin imensa lui pasiune pentru frumos, pentru obiectele de artă, pentru științele oculte atât de practicate în epocă.

Împăratul Rudolf al II-lea al Imperiului Romano-Germanic un principe medieval care a fost conștient de eternitatea artei și a frumosului în opoziție cu frământările politice și religioase care au traversat veacul în care a trăit. Nepot al lui Carol Quintul, umanist și protector al artiștilor, a preferat compania acestora, a astrologilor și a alchimiștilor, fiind fascinat de misterul căutării pietrei filozofale. Jocurile politice, Dieta, prinții electori, lupta interconfesională, legăturile cu papalitatea, perfidia curtenilor, toate acestea reprezentau lumea din care trebuia să evadeze cu tot dinadinsul, o lume care îi era străină, pe care n-o înțelegea și care îl va răpune până la urmă.

Pentru Rudolf, esențialul este găsirea veșniciei. Iar veșnicia înseamnă artă și frumos, adevăr și știință, într-o epocă în care granița dintre știință și magie era încă foarte labilă. „Rudolf evadează în căutarea transfigurării realității în frumusețe și în aur; tot ce nu are legătură cu creația artistică și cu cercetările alchimiste îl plictisește”. Evadează pe Ulicioara Aurului din Praga, acolo unde erau laboratoarele alchimiștilor, caută compania astronomilor Tycho Brahe și Johannes Kepler ca să studieze aștrii în a căror putere și înrăurire crede. Dar locul său predilect de evadare este imensa colecție de obiecte de artă pe care a moștenit-o și pe care a îmbogățit-o cheltuind averi fabuloase: „Colecțiile sale nu l-au înșelat niciodată, niciodată nu l-au dezamăgit, ele îi devin din ce în ce mai necesare. Lor își consacră viața; ele întrunesc tot ce există mai frumos în artă și sunt o adevărată enciclopedie, suma cunoștințelor epocii și a frumuseților create de om. Ține la ele ca la propria piele”. Dar ce se află în „cabinetele de minuni” ale împăratului? Simpla înșiruire a obiectelor este amețitoare: pietre prețioase, fantastice cristale de Boemia, incunabule, bijuterii, cupe din argint roșu, cupe săpate în agate, statui, picturi executate de cei 39 de pictori celebri care lucrează pentru el, dar și tablouri de Leonardo da Vinci, Coreggio, Dürer, Cranach, Tizian.

## Pagina bibliofilului

---

---

În *kunstkammer*, în puterea nopții, cu o făclie aprinsă în mână, Rudolf își privește comorile și vorbește cu obiectele: dintr-un *bestiarium* îl privesc animale ciudate, de tavan sau pe lampadare atârână schelete sau animale împăiate, tablourile cu licorni îl fascinează.

Această predilecție a lui pentru obiecte stranii, insolite nu trebuie să ne mire pentru că Rudolf „este împărat, este magician, este alchimist; tot ce atinge el devine artă și frumusețe. El transfigurează obișnuitul, banalul, insolitul. Tot ce are, tot ce-l înconjoară trebuie să fie frumos, și vrea ca nimic să nu-i întunece ochiul prin urâtenie sau mediocritate”.

I se aduc obiecte de departe, de peste mări și țări, obiecte pe care împăratul le transformă, le dă suflet: o nucă de cocos devine cutie de ace sub degetele unui orfevru, cornul de rinocer devine o cupă cu picior de argint, pietrele prețioase sunt șlefuite și se metamorfozează în adevărate tablouri în piatră prin intarsiile de granate, agate și calcedonii.

Îl pasionează zborul clipelor, curgerea timpului, și atunci comandă pentru colecția sa obiecte ce măsoară bătaia acestuia și care îi amintesc că totul este trecător și totul este deșertăciune în această lume... De aceea, îi cheamă la curtea lui de la Praga pe cei mai mari meșteri ceasornicari din Elveția care îi fabrică niște pendule unice din cristal și un ceas planetar care indică rotirea astrilor de care se simte stăpânit.

Chiar și armele lui Rudolf sunt veritabile bijuterii: în colecția lui a adunat arme de vânătoare, de paradă, halebarde, pumnale, toate decorate, gravate, sculptate, împodobite cu aplicații, încrustate cu sidef și email, cu aur și argint, cu imagini cinegetice, alegorii sau motive decorative de un mare rafinament. „Fiecare obiect pe care îl are Rudolf atinge perfecțiunea supremă. Lumea frumuseții este singura lume care merită să fie locuită de un monarh ca nu-și dorește altceva decât să trăiască într-un decor vrăjit”.

Colecția lui îi este refugiu în ceasuri de durere trupească și de frământare a sufletului și în aceste momente închide ochii și rostește în gând numele fiecărui obiect din colecția sa pentru că simpla rostire a acestor nume îl cufundă în lumea magică pe care și-a creat-o. În astfel de momente „(...) vede cu ochii minții mașinăriile automate, sculpturile din trunchiuri de cireș, scoici, dinți de rechin îmbrăcați în aur, cristale, minerale, bucați de chihlimbar, pietre, camee, monștri bicefali, crocodilul împăiat, o orgă ce cântă madrigale, struți împăiați, calicii confecționate din corn de rinocer în care fierbe otrava, rădăcini de mandragoră, un medalion votiv din lut de Ierusalim, un bulgăre de humă de pe valea Hebronului din care Dumnezeu l-a plămădit pe Adam, cârja lui Moise”.

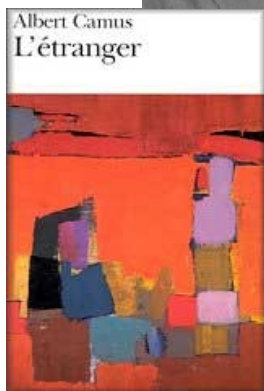
Mai erau animale de argint, carapace de broaște țestoase, sidef, lunete, corali, pene strălucitoare, vase, torsuri de femeie din ghips, eșichiere de ambră și fildeș, calicii din aur, peisaje de jasp din Boemia, o carte de rugăciuni cu coperte din argint, pahare de cristal șlefuit, tacâmuri din aur și rubine, vase galo-romane, o casetă din chihlimbar, o lăută din argint, plăci din lapis-lazuli, cornuri de vânătoare din fildeș, porțelanuri, mapamondul pe un hipogrif, sticlărie venețiană, sfere armilare, instrumente de măsură, faianțe policrome, hamuri de cai, pinteni, cupe din ou de struț, cutii muzicale, orologii, granate de Boemia, ramuri de coral, pene de păsări colibri... Este universul unui monarh care a răspândit o aură specială în veacul pe care l-a străbătut, care a dorit ca Universul întreg să se transforme într-un templu închinat cunoașterii și frumuseții. Însă, la puțină vreme după moarte lui Rudolf, muzele au tăcut, a început Războiul de 30 de ani și colecția „împăratului alchimistilor” a fost încărcată în mii de căruțe care i-au risipit comoara în cele patru vânturi...

Denisa TOMA

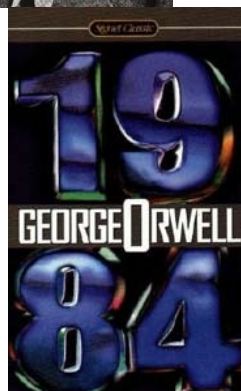
## Un „Străin” în lumea lui „1984”



Ați fost vreodată tentați să comparați romane sau personaje din romane diferite între ele? Ați citit cărți care să vă fi lăsat sufletul să alerge pe câmpiile imaginației? Vi s-a întâmplat să recunoașteți „**clipe de viață**”, realități ale vieții prezente sau trecute în paginile unor cărți celebre? Mie mi s-a întâmplat de multe ori, dar ultima dată a fost atunci când am recitat „1984” de George Orwell și „Străinul” de Albert Camus.



În romanul „1984” Orwell prezintă lumea într-o societate distopică unde omul este controlat, nu are voie să aibă sentimente individuale, ci doar de grup, comandate de partidul unic care conduce. Omul nu are trecut și nu contează ca individ, deoarece poate fi oricând „vaporizat”, existența lui putând fi aneantizată. El este doar o rotiță într-un mare angrenaj care trebuie să funcționeze perfect, pentru ca „mașina” să meargă bine. Winston Smith este unul dintre cei care se opune sistemului, căci deși înțelege



**cum**, nu înțelege **de ce** se face totul, cui îi folosește ca omul să fie mașină.

„Poliția Gândirii” se află pe urmele tuturor celor ce gândesc altfel decât ar trebui. Savanți, psihologi, sociologi urmăresc pe fețele tuturor oamenilor cele mai mici semne de răzvrătire, deoarece toată lumea este monitorizată și analizată prin tele-eceane care, alături de portretul Fratelui cel Mare, există pretutindeni. Este o societate, pentru noi absurdă, în care copiii sunt încurajați să-și denunțe părinții, iar distracția lor este o execuție publică.

Asta este lumea în care trăiește Winston Smith, un simplu om ce caută să-și amintească de viața lui, așa cum a fost ea înainte de Fratele cel Mare și de a exista Oceania, pe vremea când exista Londra și Marea Britanie, pe vremea când mama și sora lui cea mică trăiau și el era fericit. Cele două minute de ură ale zilei îi copleșesc sufletul, dar este periculos să se manifeste altfel decât așa cum e de așteptat. „Înainte de-a se fi scurs treizeci de secunde de Ură, jumătate din lumea din sală începuse să aibă manifestări necontrolate de furie. În al doilea minut Ura ajunsese la demență. Oamenii se foiau în sus și în jos pe scaune și zbieau în gura mare, sforțându-se pentru a acoperi vocea behăitoare de la tele-ecran, care te scotea din minți”. „Un extaz hidos al fricii și al răzbunării, dorința de a ucide, de a



## Atelier de creație

---

tortura, de a zdrobi fețele cu barosul se scurgeau ca un curent electric prin întregul grup de oameni, transformându-l pe fiecare, chiar împotriva voinței sale, într-un dement care se schimonosea și zbiera”. „Lui Winston i se părea că-i îngheață mâțele. În timpul celor două minute de Ură nu putea să nu ia parte la delirul general” ... „ar fi fost imposibil să faci altfel. A-ți disimula sentimentele, a-ți controla fața, a face exact la fel ca toată lumea, acestea erau reacții instinctive.”

Winston visează să iubească și chiar i se întâmplă minunea asta, iubind-o și fiind iubit de Julia. Cuvintele „Te iubesc” sunt cele care te pot duce la tortură în Ministerul Iubirii și la „vaporizarea” totală. Nimeni nu are voie să iubească pe altcineva în afara Fratelui cel Mare. Viața este un program bine stabilit de partid pentru toți membrii societății, dar în principal pentru membrii de partid. „Prolii” (marea masă a proletariatului) sunt cei care nu contează, pentru că ei oricum nu gândesc și deci au voie să aibă instincte animalice, să se înmulțească și să ducă o existență aproape normală, dar asta numai pentru că nu gândesc, nu simt conștient iubirea, nu sunt capabili de sentimente. Oricine gândește e un pericol pentru stabilitatea sistemului și trebuie „vindecat” pentru ca apoi, când este trup și suflet de acord cu doctrina, să poată fi ucis.

D-nul Meursault, eroul din „Străinul” lui Camus, este pe de altă parte un specimen ciudat al societății în care trăiește și ale cărei reguli nu știe să le aplice. Noțiunea de timp este vagă pentru el: „Astăzi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu.” Nu știe câți ani avea mama lui și nici nu crede că este relevant acest lucru. Crede sincer că oricum „toți murim într-o zi” și deci nu reacționează în niciun fel, sau cel puțin nu arată nici cele mai mici semne de regret. Este deranjat mai mult de oboseală și căldură și se gândește la odihnă: „bucuria mea când autobuzul a pătruns în cuibul de lumini al Algerului și când m-am gândit că aveam să mă culc și să dorm douăsprezece ore în șir.” Merge la baie și o întâlnește pe Maria cu care va începe o aventură în aceeași seară. Nu o iubește, dar asta nu l-ar împiedica să se căsătorească cu ea, pentru că „asta nu înseamnă nimic”. El este foarte mulțumit de viața lui, care nu e nici mai bună, nici mai rea decât a celorlalți, dar pe care nu vrea s-o schimbe. Nu are ambiții, nu iubește, este superficial în toate relațiile lui, de la relația cu mama, pe care n-a mai vizitat-o cu multe luni înainte de a muri, până la relațiile cu vecinii, sau chiar cele de prietenie. Nu are noțiunea de prieten, de dreptate crede doar ceea ce i se spune, fără a verifica datele din lene, plictiseală sau din dezinteres. Vecinul, Raymond Sintes, îl folosește întâi pentru a scrie o scrisoare, care mai apoi îl va incrimina și, după aceea, pentru a da o mărturie falsă la poliție, mărturie care îi va pricinui un grav prejudiciu, în propria sa apărare, în cazul crimei. Nu poate avea sentimente curate, nu poate crede în nimic (este ateu) pentru că toate relațiile lui sunt de suprafață, el este un om superficial, care nu poate comunica în primul rând cu sine și din această cauză nici cu alții. Meursault poartă o „mască”, așa cum poartă și Winston Smith, pentru că încearcă să-i mulțumească, atâta timp cât nu trebuie să depună eforturi prea mari, pe cei care îl înconjoară. Este văzut ca „un bărbat adevărat”, deoarece nu prea vorbește (nu poartă vorba), la fel și Winston Smith tace, de frică să nu spună ceva care să-l compromită, să dezvăluie ceea ce gândește. Asemănarea ar fi că amândoi sunt acuzați de societatea în care trăiesc, pentru că nu se conformează acesteia, dar ei nu pot fi așa cum li se cere, ei nu cred că greșesc comportându-se așa. Diferența este că Winston Smith este în permanență conștient că toți ochii sunt ațintiți asupra lui, că este judecat de către cei de la Poliția Gândirii după tot ceea ce face, după mimică, după cum doarme și după ce visează, pe câtă vreme Meursault nu e conștient de reacția celorlalți în ceea ce-l privește. Află, doar la proces, că la înmormântarea mamei toți cunoscuții l-au ținut ca sub o lupă și i-au înregistrat toate cuvintele și gesturile, exact ca un performant „tele-ecran” din lumea lui „1984”. La proces e stupefiat văzând cât de multă lume pare că-l urăște. Lumea îl

## Atelier de creație

---

judecă, în fapt, pentru că și-a dus mama la azil, pentru că n-a vizitat-o, n-a vrut s-o vadă după ce a murit și că și-a continuat viața fără să fie incomodat, în vreun fel, de pierderea suferită. E judecat pentru că n-a știut să-și aleagă prietenii, pentru că nu a iubit și abia mai apoi pentru faptul că a ucis un om. Aceastăucidere pare să fie o continuare a vinei lui de a-și refuza sentimentele, o consecință a împietririi sufletului. D-nul Meursault poate să fie un vrednic membru al Partidului din „1984”, unul care nu întreabă, nu crede în Divinitate, nu iubește, nu are prieteni, nu are amintiri, de fapt nu are nici prenume. Prin asta el seamănă cu O'Brien (prietenul lui Winston și, în același timp, călăul lui, membru al partidului interior), cu d-nul Charrington, cu Parssons. Ei nu au prenume deoarece nu le este necesar, pentru că este mult prea intim, prea apropiat, iar Partidul nu are nevoie și nu cere intimitate. Mariei nu-i trebuie, în schimb, numele de familie, nici Juliei, de altfel. Ele sunt simbolul eternului feminin, sunt cele care oferă o clipă de răgaz, o amintire pentru zilele grele ce vor veni. Amintirea lor se confundă cu libertatea, cu soarele, cu vântul, cu vremurile fericite: „... am căutat un chip. Dar acest chip avea culoarea soarelui și flacăra dorinței: era acela al Mariei”. (*Străinul*) „Se făcea că era pe Tărâmul de Aur, sau că stătea în mijlocul unor ruine uriașe, mărețe, luminate de soare, cu mama lui, cu Julia,... și nu făcea nimic, stătea, pur și simplu la soare, vorbind de lucruri pașnice.” (1984).

După luni de detenție Meursault își amintește despre cei doi părinți ai săi. Sunt puține amintiri despre tatăl lui, dar ține minte că acesta „vâna” toate execuțiile capitale, la care ținea să fie martor. Într-unul din „scenariile” pe care și le imaginează, în eventualitatea eliberării sale, Meursault se gândește să meargă și el la toate execuțiile. I se pare extrem de important acest lucru, chiar educativ. Regăsim acest gând nu doar în „1984”, unde copiii, îndoctrinați de Partid, merg cu cea mai mare plăcere la execuții, acestea fiind considerate culmea distracției, ci și în „Colonia penitenciară” a lui Franz Kafka, unde, pe vremea fostului comandant, copiii erau așezați în primele rânduri ca să asiste la torturarea condamnaților cu Mașina, invenție a aceluiași comandant. Ideea participării lui Meursault la execuții poate însemna o nevoie de a-și reafirma existența, de a simți ceva profund, de a se simți viu.

Spre sfârșitul cărții, Meursault începe s-o înțeleagă pe mama lui, așa cum n-a înțeles-o pe vremea când trăia și începe să creadă că moartea e doar începutul spre o nouă existență. Este o schimbare ciudată, având în vedere că el nu crede în Dumnezeu și în viața veșnică. Winston Smith este „curățat de păcate” la Ministerul Iubirii, prin tortură și apoi redat societății, pentru a putea deveni „pur” în vederea uciderii lui. La fel ca și preotul care îl vizitează pe Meursault în închisoare și care dorește să-l aducă pe drumul cel bun, pe Winston nu îl pot ucide înainte de a se converti, trup și suflet, la Fratele cel Mare.

În ambele romane, societatea are un cuvânt important și definitoriu, atât pentru că ea este cea care impune regulile, cât și pentru că este cea care îi condamnă, prin membrii colectivității, pe toți aceia care nu se conformează acestor reguli. Este adevărat că unul din romane este o contrautopie și celălalt un roman specific secolului XX, roman al absurdului, dar este tot atât de adevărat că societatea ne face și ne impune și nouă regulile ei. Noi suntem, uneori, Winston sau Meursault: suferim de pe urma greșelilor noastre trecute, nu reușim să comunicăm, nu ne cunoaștem pe noi înșine și nu îi cunoaștem pe cei de lângă noi. Poate că nu înțelegem **cum** și **de ce** trebuie să se întâmple lucrurile așa, dar măcar noi putem visa, putem iubi, putem spera, putem avea idealuri și credință. În speranța că, pentru cei ce citesc acest mic eseu, cel puțin, toate lucrurile se vor termina cu bine, vom putea să ne revedem pe câmpiile imaginației.

Roxana Monica BORTOȘ

## Istoria afișului



Este greu să ne mai imaginăm în ziua de azi cum ar fi lumea în care trăim dacă n-ar exista afișele. Pe străzi, din goana automobilului, de la fereastra trenului, pe stadioane, în magazine, peste tot privirea ne este atrasă de afișe. Care ne promet că viața noastră va deveni alta dacă...

Dacă vom cumpăra un anumit produs, dacă vom alege un anumit hotel, dacă ne vom petrece vacanța într-un anumit loc, dacă ne vom depune banii într-o anumită bancă, dacă vom merge „pe mâna” unui anumit partid, dacă... Pentru că

afișul asta face: îndeamnă, sugerează, recomandă și, în cele din urmă, convinge. Realizează ceea ce se numește „captarea privirii”, acel *Blikfang*, cum se numește în limba germană. Dar când a apărut afișul, care este istoria lui?

### Afișe sau postere...

Cuvântul *afiș* are origine franceză și provine de la „affiquet” care în dialectul din Picardia înseamnă „agrafă”, iar mai târziu, în opera lui Rabelais, acest cuvânt are sensul de ac, bold, verbul „afficher” fiind folosit cu semnificația de a grefa, a lipi.

*Poster* este de origine engleză și se explică prin faptul că pe vremuri, diferitele anunțuri se lipeau pe stâlpi (posts), cu timpul cuvântul poster ajungând să însemne afiș.

Potrivit unui dicționar al limbii franceze vechi și moderne apărut în anul 1724, sintagma *libellus publicus affixus* desemna o hârtie imprimată care se afixa la intersecția de drumuri, pe la porțile bisericilor, în preajma palatului regal, pentru a avertiza publicul asupra unor probleme care îl privesc. Mai târziu, în ediția din anii 1874-1882 a dicționarului *Litttré*, afișul este definit ca o foaie imprimată care se aplică pe pereți pentru a aduce la cunoștință publică anumite lucruri.

Se pare că primul text publicitar care se poate numi afiș este un manuscris din Franța secolului al XV-lea, decorat cu chipul Sfintei Fecioare (*Vierge de la Miséricorde*) prin care se dă permisiunea de a se organiza chete în fața bisericilor din dioceza Notre Dame de Saint Four. Tot acum apar și afișele care îndeamnă la cumpărarea de indulgențe. În aceeași perioadă, în jurul anului 1480, în Anglia își fac apariția niște afișe care recomandă calitățile curative ale apelor termale de la Salisbury, un fel de afișe turistice *avant la lettre*.



## Atelier de creație

Istoria Franței consemnează așa-numita „afacere a afișelor” din 1534 când adepții Reformei, luteranii (hughenoții) au lipit până la ușa camerei regelui afișe prin care se cerea înlăturarea *messei*, a liturghiei. Scandalul l-a determinat pe rege să ia măsuri contra protestanților.



După inventarea tiparului, afișul se răspândește cu repeziciune și primul eveniment monden anunțat prin afișe a fost logodna regelui Franței, Francisc I cu Claude de France, fiica lui Ludovic al XII-lea. În secolele XVII și XVIII trupele ambulante de teatru își fac publicitate prin intermediul afișelor, cel mai vechi afiș teatral fiind menționat în anul 1631. Tot în această perioadă, în Spania, afișele încep să facă publicitate coridelor, anunțând locuitorii despre locul și data desfășurării acestora. De remarcat faptul că aceste afișe nu puteau fi expuse pe stradă, ci în locuri frecvent populate, cum erau cârciumile, magazinele negustorilor și chiar bisericile.

În secolele XVII și XVIII apar primele afișe care anunță spectacolele de teatru. În secolul XIX afișul cunoaște adevărata lui înflorire și se remarcă așa-numitele afișe de librărie, cei mai renumiți creatori de afișe fiind Horace Castelli (1825-1889), Jean Gigoux (1806-1894) și chiar pictorul Edouard Manet (1832-1883). Jean Gigoux va executa afișul pentru piesa *Gil Blas* a lui Lesage, iar Edouard Manet va face un afiș pentru *Les Chats de Champfleury*.

La mijlocul secolului XIX orașele Europei aveau zidurile împânzite de afișe care aveau ca singură trăsătură comună o lipsă totală de valoare artistică. Afișul exista, dar arta publicității nu se născuse încă.

Afișul artistic modern apare în Franța în anul 1836 odată cu desenul lui Charles Lalancé prin care se anunță apariția cărții intitulată *Comment meurent les femmes*.

Descoperirea litografiei de către cehul Alois Senefelder (1799) precum și, ulterior, a



cromolitografiei contribuie la impresionanta înflorire pe care o cunoaște afișul, realizarea acestuia devenind o adevărată artă. La aceasta contribuie și ridicarea interdicției de a expune afișele pe străzi (în jurul anului 1850), precum și descoperirea și aplicarea procedurii numit „omnicolor” în special în domeniul reclamei comerciale. Se execută acum afișe pentru noile magazine pariziene: *A la redingote grise*, *Au Paradis des dames*, *A la Vigne de la Terre promise*.

**Jules Cheret** (1836-1932) este considerat creatorul afișului modern și începând cu anii 60 ai secolului XIX acesta dezvoltă tehnica litografiei color în realizarea unor afișe care au transformat Parisul într-o veritabilă „galerie de artă stradală” (pinacotecă în aer

## Atelier de creație

liber). Cheret va recurge la așa-zisul procedeu de litografiere „cu trei pietre”, metodă care permitea obținerea fiecărei culori din spectru pornind de la dozarea atentă celor trei culori primare - roșu, galben și albastru. Cu toate că procesul era dificil, rezultatul era spectaculos: obținerea unor culori și nuanțe foarte vii, cu o transparență și o intensitate de un mare efect artistic. Afișele lui Cheret încep să se numească „cherets” și atrag privirile parizienilor oriunde s-ar găsi acestea: pe ziduri, în cafenele, în gări și chioșcuri. Imaginile create de el amintesc de culorile lui Tiepolo și Watteau, de grația lui Fragonard și Boucher, este o reînviere a Rococoului în Franța. Femeile pline de farmec immortalizate pe afișe devin atât de cunoscute încât parizienii le numesc „cherettes”. În anul 1866 Cheret își deschide la Paris propria imprimerie de afișe, imprimerie în care se va naște afișul artistic modern odată cu crearea, un an mai târziu, a unui afiș ce o reprezenta pe Sarah Bernhardt în rolul prințesei Desirée din comedia *La Biche au Bois* de frații Cogniard, la Teatrul Porte Saint Martin. Fascinanta lume a cabaretelor de pe colina Montmartre va fi immortalizată pentru prima oară de Cheret în anul 1889 când a realizat afișul pentru inaugurarea faimosului și legendarului cabaret *Moulin Rouge* a cărui nemurire se va datora, apoi, lui Toulouse-Lautrec. În anul 1928 Guvernul Franței inaugurează la Nisa *Muzeul Jules Cheret*, iar patru ani mai târziu, în același oraș, marele artist moare, după ce își pierduse vederea.



Arta de a combina cuvântul cu imaginea prin realizarea unor afișe de o mare valoare artistică și care își atingeau, în același timp, scopul persuasiv, a făcut ca afișele litografiate să se răspândească în toate marile orașe ale Europei.

În anul 1881 în Franța este reglementată amplasarea de afișe, în sensul că acestea se pot expune numai în anumite locuri, în schimbul achitării unei taxe în funcție de suprafața afișului (care avea dimensiuni standard). Producția de afișe devine o adevărată industrie în care fiecare „advertiser” colaborează cu artiști, cu tipografi și cu firme specializate pentru a crea, a expune și a menține afișele pe străzi.

Anii 1890 ... *Belle Époque*. Este vârsta de aur a afișului litografiat. În această perioadă se remarcă Pierre Bonnard (1867-1947), Steinlen (1859-1923), Eugène Grasset (1845-1917),



## Atelier de creație



Adolphe Willette (1857-1926), Jean-Louis Forain (1852-1931), Edouard Vuillard (1868-1940) și, mai presus de toți, **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901). Primul afiș al acestuia din urmă, *Moulin Rouge*, creat în anul 1891, vădind influența stampelor japoneze și a picturii lui Degas, a produs un puternic impact asupra publicului. Artistul va deveni maestrul incontestabil al afișului artistic, va reda mișcarea, viața, exuberanța unei lumi pe care o iubea, care îi era familiară și care, la rândul ei, îl accepta și îl iubea așa cum era, infirm și de un grotesc dureros, dar cu un suflet generos și curat. *Divanul japonez*, *Aristide Bruant*, *La Goulue*, *Jane Avril*, *Jardin de Paris* sunt afișe create de el în nenumăratele nopți petrecute în cabarete, afișe care au rămas nemuritoare și au impus numele lui Lautrec printre maeștrii artei universale. Dacă în acea vreme afișele se vindeau destul de ieftin, doar cu câțiva franci, afișul *Moulin Rouge* al lui Lautrec s-a vândut peste un secol cu

aproape un sfert de milion de dolari...

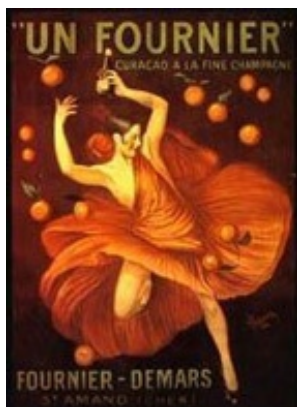
Tot în această perioadă, între anii 1896 și 1900, apare *Les maîtres de l'affiche*, publicație lunară care cuprindea litografiile de format mare apărută la imprimeria pariziană *Chaix* sub direcția lui Jules Chéret. Această publicație a asigurat, vreme de cinci ani, apariția a 240 de planșe care reproduceau creațiile principalilor afișiști din epocă.

Este momentul apariției și răspândirii curentului și stilului *Art Nouveau* care își va afla cel mai de seamă reprezentant în arta afișului în persoana lui **Alphonse Mucha** (1860-1939), artistul ceh care a cucerit Parisul *fin de siècle*. Afișele lui aduc un suflu nou, imprimă prospețime și poartă amprenta unui incontestabil talent. Personajul principal al afișului creat

de Mucha este femeia cu silueta delicată, cu părul unduit, drapată în văluri multicolore ce îi pun în valoare „eternul feminin”. Cu un zâmbet languros, cu o privire galeșă, cu gesturi ușor lascive, femeile lui Mucha ispitesc privitorul cu o mie și una de produse: șampanie, biscuiți, foite de țigară, biciclete (era moda velocipedelor). Produse destinate prin excelență bărbaților, cum erau băuturile alcoolice și țigările, erau promovate prin intermediul unor afișe ce reprezentau femei *fin de siècle*. În asemenea condiții cu greu



## Atelier de creație



se putea rezista acestor ispite și, prin urmare, afișul își atingea scopul.

În anul 1889 Leon Deschamps înființează revista *La Plume* specializată în prezentarea unor numere consacrate afișului și creatorilor de afișe, ocupându-se în același timp de organizarea unor expoziții de afișe și de stampe. În felul acesta s-a putut educa gustul publicului pentru astfel de producții artistice.

Încet-încet, afișele artistice încep să se răspândească în majoritatea țărilor europene și, ceea ce este foarte interesant, în fiecare țară ele vor „propovădui” cu predilecție anumite valori culturale, instituții specifice țării respective: în Franța băuturile (cafea, absint, băuturi alcoolice), în Italia muzica de operă și moda, în Spania coridele și fiestele, în Olanda literatura și produsele casnice, în Germania târgurile de mărfuri și revistele, în Anglia și în America, revistele literare și circul. Se creează, totodată, și un stil național specific al afișelor: de la medievalismul afișelor germane la dramatismul celor italiene, afișele poartă amprenta „sufletului” țării în care au fost create. Încep să se organizeze expoziții de afișe. Primele asemenea expoziții au fost organizate în anul 1894 în Marea Britanie și în Italia, în 1896 în Germania și Franța, iar în 1897 în Rusia.

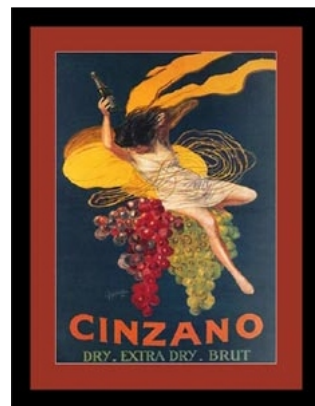
Arta afișului cunoaște o dezvoltare deosebită și în Anglia. Primii artiști creatori de afișe



care au reușit să obțină succes au fost Godfrey Durand și Walter Crane (1845-1915), iar afișul cel mai renumit a fost cel creat în anul 1871 de către Fred Walker (1840-1875) pentru versiunea dramatizată a romanului *Femeia în alb* de Wilkie Collins. În ultimul deceniu al secolului XIX se remarcă Aubrey Beardsley (1872-1898), unul dintre cei mai stranii și mai tulburători artiști, cu afișele sale pentru *Avenue Theatre*, Dudley Hardy (1866-1922) și Maurice William Greiffenhagen (1862-1921)

pentru *The Pall Mall Budget*. Toate aceste afișe se remarcă prin originalitate, prin linia simplă și prin forța percutantă cu care transmiteau mesajul.

În primii ani ai secolului XX, după moartea în 1901 a lui Toulouse-Lautrec și după abandonarea afișului de către Mucha și Cheret în favoarea picturii, s-a produs un gol în realizarea afișelor artistice. Este momentul în care „apare pe afiș” un tânăr artist italian, **Leonetto Cappiello** (1875-1942). Pornit ca și Modigliani, din Livorno, se va stabili în anul 1898 la Paris. Influențat la început de Cheret și de Toulouse-Lautrec, tânărul artist va renunța la unduirile și vobletele stilului *Art Nouveau* în



## Atelier de creație

favoarea unui limbaj artistic transmis prin imagini simple, sugestive, nu de puține ori hazlii sau bizare, dar care atrag imediat atenția, captează interesul privitorului. Renumite sunt afișele lui Capiello pentru supele *Kub*, absintul *Maurin Quina*, cinzано, pateurile *Baroni*, umbrelele *Revel* sau ciocolata *Klaus*. Cel mai celebru afiș este considerat cel creat în anul 1909 care face reclamă unui produs farmaceutic: *Le Thermogene engendre la chaleur et combat toux, rhumes*. Toate aceste afișe au o trăsătură comună: realizează o sinteză între expresia artistică și mesajul transmis de imagine și cuvânt. Iar prin aceasta, Leonetto Capiello este considerat părintele afișului modern.



În aceeași perioadă, artiștii care aparțineau școlilor din Glasgow, cei de la *Viena Secession*, germanii de la *Deutscher Werkbund* au introdus o manieră nouă de abordare a afișului, renunțând la liniile curbe și sinuoase ale *Art Nouveau* și adoptând o structură rectilinie, geometrică, bazată pe funcționalism.

Aceste căutări moderniste își vor afla expresia în apariția în anul 1905 a așa-zisului *Plakatsstil* la Berlin, în Germania, stil al cărui inițiator a fost Lucien Bernhard. El a creat un limbaj vizual abstract, cu o grafică simplă, energică, bazată pe simboluri.

Un capitol aparte în istoria afișului îi revine lui **Pierre Bonnard** (1867-1947) care va recurge la tehnica decupajului, de inspirație japoneză.



În Italia, patria muzicii, în perioada aflată la confluența veacurilor XIX și XX au fost create remarcabile afișe pentru spectacolele de operă, gen muzical inseparabil de această țară. Celebra editură muzicală Ricordi a înființat în 1874 o imprimerie în care cel mai renumit litograf al vremii, maestrul *Art Nouveau* Adolfo Hohenstein (1854-1928) a creat splendide afișe pentru premierele operelor *Boema* și *Madame Butterfly* de Puccini, *Iris* de Mascagni. În treacăt fie spus, în toate aceste opere a strălucit marea noastră cântăreață Darclée... Dar timpul trece, *La Belle Epoque* rămâne o amintire, vremurile lipsite de griji rămân în urmă.

Un moment de cotitură îl reprezintă Primul Război Mondial când afișul joacă un rol foarte important, esențial, în această perioadă de confruntare. Brutalitatea războiului, violența și





## Atelier de creație

duritatea acestuia impuneau executarea afișelor într-o manieră frustă, directă și simplă. Unduirile și revărsările florale ale stilului *Art Nouveau* devin incompatibile cu starea de anormalitate a unei societăți bulversate, care nu mai are inocența și optimismul din anii *Belle Epoque*. Tot acum este momentul în care un nou concept își face apariția, un concept pe care afișul îl va sluji cum nu se poate mai bine: propaganda. În America s-au produs în jur de 2.500 de modele de postere în 20 milioane de exemplare, afișe care își propuneau (și reușeau) să determine cetățenii să contribuie la victoria armatei americane. Această lecție strălucită dată de americani a fost repede învățată de bolșevicii din Rusia care, în lupta pe care o duceau cu Albii, au început și ei să recurgă la afișe. Lenin și acoliții săi s-au dovedit a fi maeștrii propagandei moderne iar afișul a devenit, în mâinile lor, o armă cu care se putea lupta în orice război, cald sau rece.



După Primul Război Mondial, în artele grafice stilul *Art Nouveau* este înlocuit cu stilul **Art Deco**, un stil mai degrabă impersonal. Forța și viteza devin temele principale ale afișelor. Figurile sunt simplificate și geometrizate, literele își pierd unduirea și devin unghiulare, drepte, foarte robuste. Stilul Art Deco suferă influențele mișcărilor moderne: cubismul, futurismul, Dada, nu lipsesc elemente preluate din *Wiener Secession*, din *Plakatstil*-ul german și nici din constructivismul sovietic. În anul 1923 apar primele afișe create de Adolphe Mouron, cunoscut sub numele de **Cassandre** (1901-

1968) afișe în care forța și viteza sunt motivele dominante. Cele mai celebre afișe ale lui Cassandre sunt *Normandie*, *Etoile du Nord* și *Nord Express* care asaltează de-a dreptul publicul prin perspectiva îndrăzneată, prin monumentalitate și prin desenul viguros.

În concepția lui Cassandre afișul, posterul nu este conceput ca un obiect unic destinat unui unic iubitor de artă, ci este un obiect produs în „proporție de masă” care trebuie să aibă o funcție comercială. A concepe un afiș, a crea un poster înseamnă a rezolva o problemă tehnică și una comercială, în același timp, printr-un limbaj ce trebuie să fie înțeles de omul de rând. Cassandre a fost influențat în afișele sale de curentele timpului: cubism, expresionism și tehnica colajului.



## Atelier de creație



În aceeași perioadă se remarcă alți celebri afișiști precum **Jean Carlu** (1900-1997), **Charles Loupot** (1892-1962) și **Paul Colin** (1892-1985), care formează, împreună cu Cassandre, „Banda celor 4”. În afară de aceștia, mai apare numele lui **Jan Pal**, artist de origine română: Jean de Paleologue a cărui carieră a fost legată de numele Sarei Bernhardt, artistă pe care a însoțit-o într-unul din turneele ei în Statele Unite.

Anii interbelici au cunoscut beția jazz-ului, a big-band-urilor iar afișele create de artiștii vremii reflectă modernitatea acestei muzici, caracterul ei exotic, insolitul liniei melodice. *Les années folles*: o altă perioadă de acalmie, de lipsă de griji, dinaintea următorului război. În cabaretele pariziene, în cluburile de jazz, se dansează pe ritmurile sincopate ale muzicii lui Sidney Bechet. Publicul este fascinat de splendoarea „perlei negre”, această Venus de abanos venită din Missouri, de peste ocean, Josephine Baker pe numele ei. Va fi personajul central a numeroase afișe create în această perioadă în stilul **Art Deco**, afișe care îi pun în evidență exotismul fascinant. Afișele pentru parfumuri și pentru filme devin „capul de afiș” al acestor produse publicitare dintre cele două războaie.



O perioadă distinctă în istoria afișului o reprezintă anii celui de-al Doilea Război Mondial când, și de data aceasta, afișul joacă un rol important, chiar dacă acum va avea



un redutabil rival în radio și presă.

Majoritatea afișelor sunt produse acum prin tehnica *offset*, o tehnică utilizată pe larg în tipărirea ziarelor și revistelor. Inserarea fotografiilor în afișe, procedeu folosit pentru prima dată în Uniunea Sovietică în anii 20, devine acum o metodă frecventă de ilustrare. O ultimă „zvâcnire” a afișului clasic creat prin tehnica litografiei se produce în Elveția unde este în mod oficial promovată industria tipografică de creare a afișelor.

În zilele noastre, deși puternic concurat de televiziune și internet, afișul (devenit poster) nu a pierdut nimic din farmecul de odinioară.

Denisa TOMA



## Correspondențe



De la o vreme am început să primesc și să transmit scrisori electronice, așa numite e-mailuri. Comunicarea devine în felul acesta foarte rapidă, în decursul aceleiași zile poți primi câteva scrisori, poți afla cele mai proaspete vești despre persoane care se află la mii de kilometri de tine. Nu mai mergem la poștă, nu mai cumpărăm timbre, nu mai trebuie să privim și să auzim funcționare de la ghișeu plictisite și repezite, nu mai așteptăm zile și săptămâni până ce primim o scrisoare, nu se mai pierd plicurile, nu le mai deschid eternele, totuși, mâini străine, scrisorile nu mai sosesc rupte și gata citite. Toate aceste avantaje erau greu, chiar imposibil de imaginat cu ceva timp în urmă. Totul evoluează rapid, progresul este prezent și în acest domeniu. Dar, cu toate acestea, ceva lipsește. Nu știu exact ce anume, dar simt că, așa ca într-un joc de basme în bucățele (acum se spune puzzle), rămân locuri goale, ceva nu se leagă.

Lipsește așteptarea, lipsește acea adevărată pândă de fiecare zi ca să vezi dacă apare poștașul, lipsește privirea scrutătoare pe care o arunci spre cutia poștală ca să vezi dacă nu cumva, printre facturi telefonice, pliante publicitare, extrase de cont de la bănci sau ziare nu este și o scrisoare. Și, într-adevăr, de foarte multe ori ea e acolo, e încă acolo, și tresărirea de bucurie nu poți și nici nu vrei s-o reprimi.

Mai întâi iei plicul în mână, îl întorci pe amândouă fețele și încerci din prima privire să ghicești de unde vine...

Dacă este liniat, cu un desen în partea stângă, cu timbre care au imprimate pe ele biserici cu cupole în formă de bulb de ceapă, imagini din basmul „Petrică și lupul”, atunci este neîndoielnic că scrisoarea a sosit tocmai din Rusia, din regiunea Iaroslav, Suzdal și știi cu siguranță cine a trimis-o. Expeditorul acesta, cu care corespundezi de douăzeci de ani fără să-l fi văzut însă niciodată, își scrie întotdeauna scrisorile pe spatele unor ilustrate ce reprezintă fie flori, fie icoane, fie reproduceri după Șişkin, Repin sau Levitan, fie panorama unui fluviu imens, străjuit de mesteceni și de brazi, la ceasul apusului de soare. Mai poate fi în plic o fotografie a lui Vâsoțki, rezemat cu o mână de chitară, iar cu cealaltă de umărul Marinei Vlady. Pe spatele fotografiei se află textul unui cântec al lui, un cântec ce poartă un nume simplu - *Cântec liric* -, cu niște cuvinte ce te răscolesc. Parcă îi auzi glasul răgușit, pe care îl recunoști din sute de glasuri, parcă îi auzi fiecare respirație atunci când îi explică iubitei că palatul fermecat pe care i l-a pregătit a fost ocupat de altcineva, iar ea va trebui să-i fie alături nu într-un castel, ci într-o colibă de răchită de pe malul unei ape. Poate că este tocmai apa pe care o văd șerpuiind printre mesteceni, cine știe...

## Atelier de creație

---

Dacă plicul are timbre ce reprezintă catedrale gotice, dacă o vezi pe *Marianne* cu boneta ei frigiană, dacă de pe timbru te privește generalul Leclerc, sau Napoleon sau cardinalul Richelieu cu hlamida lui roșie așa cum l-a pictat Philippe de Champaigne, atunci plicul este din Franța. Privești întâi ștampila ca să vezi cât timp a făcut scrisoarea pe drum. Dacă este ștampilă de Paris pe care scrie oficiul poștal și denumirea lui, încerci să-ți imaginezi locul de unde a fost pusă în cutie: de lângă *Louvre*, de pe *rue des Archives*, chiar peste drum de locuința celei care scrie, din *Saint Germain des Pres*, de pe *rue Des Blancs Manteaux* din cartierul *Marais*. Uneori te fură imaginea ștampilelor publicitare și vezi acolo desene care te îmbie în locuri de care atunci auzi prima oară și ai vrea să le vizitezi, dar este prea puțin probabil că vei ajunge vreodată: *Clamecy cite medievale, patrie de Romain Rolland, Amelie les Bains, station permanente, St. Benoît sur Loire* (dar de aici parcă ai o vedere cu o catedrală în care se află un Crist de lemn, nu te înșeli), *Dinard la thalassothérapie, une vague de santé* (și îți pare că vezi valurile Atlanticului zdrobindu-se de falezele calcaroase), *Fontenay aux Roses*, un nume frumos în sine, nu știi de unde îți este cunoscut, dar îl repeți în minte de parcă ai vrea să-l păstrezi pentru tine multă, multă vreme... Într-un târziu deschizi plicul și, după scris, îți dai seama de starea sufletească a expeditorului. Dacă trece printr-un moment mai greu, scrisul este grăbit, literele nu sunt egale, se mai pierde câte un e, câte un s la acord, dar ce contează toate acestea... Așa cum nu contează nici tăieturile, ștersăturile: este o dovadă că a fost căutat cuvântul cel mai potrivit și că atunci când îi scrii unui bun prieten ai sufletul deschis și lași să se vadă toate vobletele pe care le face firul gândului până ce devine cuvânt așternut pe hârtie.

Starea de bună dispoziție sau de apăsare sufletească se reflectă în imaginile de pe vederi, pentru că ele întotdeauna au fost alese în funcție de trăirile sufletești din ziua în care s-au cumpărat ilustratele: o stradă în pantă din *Montmartre*, parcă *rue Lepic* sau *rue Des Abbesses*, cu stația de metrou construită de Guimard în stil *Art Nouveau* dezvăluie o stare de bună dispoziție; *Le Palais de la Justice* și *La Conciergerie* oglinzite în Sena aduc o notă gravă, serioasă; Verlaine bând absint la *Café Procope* transmite melancolie și dorința de a face o călătorie în timp ca să te așezi alături de el și să privești ploaia căzând pe caldarâmul de pe *Rue de l'Ancienne Comédie*; fântâna *Medicis* din *Jardin du Luxembourg* acoperită de frunze arămii lasă să răzbată acorduri din *Indiile galante*, iar pe scara interioară a Operei *Garnier* se rostogolesc frânturi din „aria bijuteriilor”. Pe spatele acestei vederi îți se spune că „n-am fost niciodată în foaierea Operei, va trebui să mergem împreună data viitoare”. Cine știe când va fi această dată viitoare... Poate că trebuie să crezi cu foarte mare tărie și atunci Legenda personală devine realitate. Asta am citit într-o carte „de mare popularitate”...

Dacă pe plic văd silueta unui cerb în goană, dacă timbrele reprezintă un sfeșnic cu șapte brațe, un ciorchine de strugure, un leu de piatră sau ruinele unei cetăți care se reflectă în apele *Mării Tiberiadei*, dacă văd iarba arsă de soare de pe *Muntele Fericirilor*, atunci știu că plicul vine din Israel și citesc scrisoarea cu o strângere de inimă. Pentru că foarte puține sunt acele scrisori din care să nu izvorască teama, îngrijorarea, speranța că într-o zi va fi pace și acolo iar copiii celor care îmi scriu, copii ce fac acum armata, vor trăi în liniște. În aceste plicuri găsesc întotdeauna vederi de la locurile sfinte, imagini cu beduini și cămile, clădiri ultramoderne construite chiar pe malul mării și, de cele mai multe ori, fotografii cu familii numeroase, de câte trei și chiar patru generații și pe spate mi se dau explicații: tanti Tecla, Sarina cu cei doi copii, un nepot în ziua de Bar Mițva, Rahel cu logodnicul, unchiul Beni când a împlinit 80 de ani, masa de Seder sau de Roș Hașana. Personajele poartă uneori măști atunci când instantaneele sunt luate la sărbătoarea de Purim, stau într-o încăpere, tineri și bătrâni laolaltă, și, dacă privești cu atenție, descoperi foarte multe obiecte românești, de acasă: ceramici, ștergare, bibelouri care, văzute acolo, suferă parcă o metamorfoză și devin niște exponate dintr-un

## Atelier de creație

---

muzeu al sufletului. Se vede de aici cât de tare le este dor de locurile unde s-au născut, unde au fost tineri, au iubit, au învățat, au citit „Toate pânzele sus”, au mers la ceaiuri și s-au plimbat pe străzi năpădite de miros de tei și de salcâm sau acoperite de zăpadă cum numai la noi poți întâlni. Atunci când, după mai mult de douăzeci de ani, m-am revăzut la București cu prietena mea din Israel era o zi de iarnă și tocmai au început să cadă primii fulgi pe când ne plimbam pe lângă Palatul Șuțu. Am surprins-o cufundându-și mâinile în zăpada moale de pe gardul palatului și, aproape cu lacrimi în ochi, mi-a spus: „Uite, zăpadă!”.

Scrisorile doamnei învățătoare, acele foi de hârtie gălbuie, acoperite cu un scris frumos, de modă veche, cu literele ca o dantelă, îmi produc de fiecare dată o strângere de inimă plină de nostalgie. Știu că pentru ea am rămas aceeași fetiță speriată căreia îi ținea mâna încleștată pe toc ca să-l fac așa cum trebuie pe „h mare de mână”. Și chiar și acum, după mai bine de patruzeci de ani, atunci când îi trimit scrisori, am mare grijă să scriu cât pot eu de frumos, de citeț, de ordonat, ca să vadă că m-a ținut de mână cu folos... Scrisorile ei mă întorc întotdeauna cu sufletul în trecut, timpul face niște meandre enigmatice și reușesc să redevin copilul de nici zece ani pe care îl trec sudori reci în fața iminenței unei lucrări scrise la aritmetică, lucrări din care nu lipseau îngrozitoarele robinete care curgeau după niște reguli absurde și trebuiau să umple un bazin într-un timp pe care niciodată n-am știut să-l calculez corect, probleme în care muncitori săpau interminabile șanțuri sau în care trenuri goneau bezmetic unele după altele, unele spre altele, cu niște viteze rămase pentru mine misterioase. Învățătoarea mea îmi scrie întotdeauna că noi am fost generația pe care a îndrăgit-o cel mai mult și că ne ține minte pe toți, după atâția ani, ne vede aieva privirile, ne aude glasurile, ne cunoaște scrisul, ne mai ține minte șotiile fără număr. Toate acestea le aflu întotdeauna din scrisorile ei și mi-e teamă de ziua în care ele nu vor mai veni...

Asemenea trăiri poți avea, însă, numai dacă aștepti scrisoarea ca pe o ființă dragă, dacă scrisoarea însăși devine în mâinile tale o mică vietate care are nevoie de tandrețe, de căldură, de ocrotire. Pentru că în scrisoare, printre rânduri, printre cuvintele așternute cu grijă, bine cântărite, cineva își dezvăluie sufletul și ți-l încredințează. Este un sentiment vecin cu pioșenia, un sentiment care face ca tot ceea ce citești să se așeze strat peste strat în ceea ce, cu un termen savant, se numește memorie afectivă.

Scrisorile electronice nu le poți aduna în sertare, timpul care se scurge peste ele nu le aranjează în teancuri, ele nu îngălbenesc, nu li se rod colțurile și literele nu se șterg acolo unde hârtia se îndoaie. Nu le poți lua din când în când ca să le recitești, ca să-ți aduci aminte de momente intrate în uitare, ca să dai timpul înapoi. Pentru că o scrisoare veche pe care o regăsești și care îți reține privirea pentru câteva clipe este asemenea unei întâlniri cu o ființă dragă de departe, pe care n-ai văzut-o de foarte multă vreme, care are atât de multe să-ți spună și căreia, la rândul tău, ai atât de multe să-i spui...

Dar scrisori nu primești dacă nu scrii și tu la rândul tău. Iar scrierea lor presupune o stare specială a sufletului, dacă vrei ca scrisoarea să nu fie un simplu gest formal. Atunci când nu ții un jurnal, scrisorile reprezintă singura modalitate de a îngădui celui care te citește să-ți pătrundă în cele mai tainice labirinturi ale sufletului. Și începi să scrii tot ceea ce nu poți sau, de foarte multe ori, nu ai timp să spui prin viu grai. Scrisorile acestea, puse cap la cap, îți zugrăvesc portretul mai bine decât ar face-o psihiatrul cel mai priceput. Numai atunci când te regăsești singur în fața colii albe, când cauți primele cuvinte și vrei ca ele să nu fie banale, să nu aibă nici cea mai mică urmă de formalism, numai atunci îți dai seama cât de mare nevoie ai de acest gen de comunicare. Mai rămâne ca și destinatarul să aștepte rândurile tale cu aceeași afecțiune cu care i le scrii tu...

Denisa TOMA

## Constantin VOIVOZEANU

### Rugăciune

De când sfinții au început  
Să trăiască printre oameni  
Poeții au început să moară,  
Câte puțin în fiecare gând  
În fiecare cuvânt neînțeles,  
În fiecare sămânță nesădită, din plămada lor,  
Pe care răii, deși o gustă și văd că-i bună,  
O pângăresc cu fiecare gust,  
Murdărind o lacrimă devenită  
Mai apoi diamant,  
Sufletul unei coli care vorbește,  
Mai înainte de a vorbi,  
Tu, neștiutule de mine,  
Care trăiești la graniță de vârtute,  
la graniță de păcat,  
Și-ai văzut rugăciunea mea din poem,  
Rugăciune amară, rugăciune sărată,

rugăciune dulce, neînțeleasă,  
Neînțeleasă ca apa pe care o vezi  
și-ți potolești setea când o bei,  
Neînțeleasă ca nori când se dau la o parte  
de frica unui soare în amiază,  
Neînțeleasă ca timp în plăcere de a fi,  
în plăcere de-a nu fi,  
Iată, v-am luat cuvinte și v-am făcut bani,  
v-am cumpărat ca să mă vindeți,  
v-am iubit să mă trădați,  
Dar voi, dragile mele culori,  
ale inimii mele ați crescut  
ca o cocă, ca un aluat dospit  
și ați umplut o lume,  
Ați umplut un continent,  
De miros de pâine caldă,  
De miros de pâine coaptă.

### Femeie...

Ești cea mai frumoasă femeie,  
Doar pentru că Dumnezeu mi te-a dat,  
Mi te-a încredințat doar pentru un timp,  
Ți-am fost încredințat doar pentru un timp.  
Un timp pe care nu-l știm.  
Cât de scurt, cât de lung,  
Cele două culori ale sufletelor noastre  
Vor să devină o singură culoare,  
Iar cuvintele tocite n-au putere  
Să se simtă fulgi care gâdilă auzul.  
Eu știu că sunt albine sălbatice  
Care fac miere și chiar mai bună  
Decât cele care s-u obișnuit cu omul,  
Uneori mi-e atât de foame că nu știu  
Ce să cred, trupuri flămânde și suflete sătule,  
Am început să aud dincolo de auzul meu  
Neauzul tău,  
Neauzul meu a devenit fără să știu  
Suspînul inimii tale  
Și totuși eu spun doar atât:  
**EȘTI CEA MA FRUMOASĂ FEMEIE**  
Și nu caut să văd, să aud cum, de ce și pentru ce,  
Mulțumesc doar pentru atât,  
Doar pentru că DUMNEZEU MI TE-A DAT.

### Puterea cuvântului

Marele Nichita Stănescu spunea: „mama mea, când m-a făcut, m-a făcut bun și fără piese de schimb”. Aceste lucruri m-au făcut să descopăr un grăunte din mărețul suflet nichitian și anume că mamele noastre și Dumnezeu nu ne pot face pe noi decât oameni buni și nu putem fi înlocuiți cu nimic sau cu ceva ce ar putea să semene cu noi. Începem să ne naștem dinainte de a ne naște prin puterea dragostei, din cuvântul părinților noștri pe care Dumnezeu îl sfințește și îl face să rodească ceva concret. Și astfel, peste ani, peste vreme și dincolo de ea, omul din noi e unic și, pe măsură ce timpul ne măsoară, ne apropiem de această unicitate. În simplitatea noastră descoperim cuvântul care micșorează spațiul și ne apropie sau ne depărtează unul de celălalt. Nichita spunea „spațiul dintre noi, oamenii, nu este gol, este plin de cuvinte” care au mai mult sau mai puțin o încărcătură specifică. Putem spune că artistul încearcă prin cuvânt să semene cu Dumnezeu, atingând unele margini ale realității infinite a Lui Dumnezeu. Așa se face că atunci când se întâlnesc doi oameni, oamenii din ei se bucură mai înainte de a se bucura, când realizează asemănarea sau se întristează când există mari deosebiri. Noi suntem asemănări ale bucuriei realizate de oamenii interiori ai părinților noștri. Așa se face că necuvântul lor s-a făcut cuvânt și a rodit prin ei pe noi buni și neînlocuiți cu piese de schimb.

# Atelier de creație

## Florian BRĂDEANU

### Altruist

Am gestionat credința  
străbunilor, bunicilor  
Și a părinților.  
Am împărțit-o copiilor,  
nepoților și strănepoților.  
Mie nu mi-am oprit nimic.  
Așadar,  
am rămas fără pic de credință  
în cele ce-au fost,  
în cele ce sunt  
și-n cele ce vin.

### Triunghiul lui Petre Țuțea

Pe timpul dialogului  
Cu Petre Țuțea,  
toate figurile geometrice  
dispăreau,  
cu excepția triunghiului său.  
Mi-ar fi plăcut să aflu  
părerea lui  
despre steaua lui David  
care cuprinde două triunghiuri,  
dar n-am apucat...

Ramona

TOMA

### Întârziată pe creste

Întârziată de pe creste  
Ajunși din urmă de zăpadă  
Coboară lin uitând de lume,  
Uitând că ar putea să cadă.

În vale fumează un foc  
Și ceaiul aburește-n câni  
Iar ei coboară pe potecă  
Plătind zăpezii albe, vămi.

### Programare

Zeița societății moderne  
și ultramoderne este Programarea.  
Haosul a fost abolit.  
Omenirea are programatori super!  
Unii programează Foametea,  
Războaiele, Jafurile, Crimele,  
Morții, Nașterile, Bolile,  
Drogurile, Dezinformarea,  
Nimicirea moralei creștine,  
Alții programează Șantajele,  
Falimentele, Genocidul,  
Plantarea șefilor de stat,  
Acțiuni teroriste pe numele altora,  
Demolarea divinității lui Iisus,  
Arme clasice, psihotronice,  
Biologice, etnice, meteo,  
Îmbolnăvirea psihică în masă,  
Religia universală,  
Fără Dumnezeuul adevărat...  
și multe, multe altele...  
Așadar, nimeni și nimic  
În afara programării.  
Eu însumi,  
conștient de necesitatea  
și importanța programării,  
Mă grăbesc  
să-mi programez  
Cina cea de taină...

Privește-i cum încet coboară  
Privind mereu spre alba vale  
Cu sufletele-nzăpezite  
Urmându-și veșnica lor cale.

Căci asta e menirea noastră,  
A-ndrăgostiților de munte,  
Să ne-nălțăm mereu pe creste  
Și peste hău să facem punte.

# Bruges și minunile sale

Imagine de epocă



Dacă pașii vă poartă spre partea de nord a Belgiei, este foarte important să vizitați orașul Bruges (Brugge în flamandă), oraș ce își merită pe deplin denumirea de „Veneția Nordului”. Centrul vechi al orașului, unde întâlnim la tot pasul minunate clădiri medievale și neogotice, precum și edificii religioase, este înconjurat de o rețea de canale ce poate fi parcursă cu vaporul. Este încântător să te plimbi de-a lungul „Dijver”-ului unde casele și arborii se reflectă în apa liniștită. Și, la sfârșit de săptămână, să admiri piața de antichități...

Istoricii ne spun că originile orașului datează de prin secolul IX când un anume Baudoin Bras-de-Fer ar fi construit o fortăreață destinată să protejeze cetatea de invazia normanzilor.

Începând cu secolul XI orașul a cunoscut o dezvoltare uluitoare, devenind o mare piață de schimburi în Europa, asta și datorită legăturii sale cu

Marea Nordului prin estuarul Zwin.

Bruges se ridică la rang de port mondial prin secolul XIII, dar prin înnisiparea râului Zwin, începând cu secolul XV, se anunță decadența sa economică. Totuși orașul nu-și pierde gloria, ca oraș rezidențial, prin prezența ducilor de Bourgogne.

Bruges devine un oraș fastuos și un centru artistic fără seamăn, iar arhitectura sa veche îi asigură un loc important în patrimoniul artistic european. Din anul 2000, centrul istoric al orașului, prin clădirile sale gotice în cărămidă și prin operele sale de artă flamandă, este clasat în patrimoniul mondial al UNESCO.

Tot aici își are leagănul arta primitivă flamandă, iar picturile primitivilor flamanzi trezesc până astăzi emoții profunde. Sub protecția ducilor de Bourgogne s-a înființat aici o școală de pictură reprezentată de maeștrii de geniu: Jan Van Eyck, pictor la curtea lui Philippe le Bon, Petrus Christus, Hugo van der Goes și alții...





## Divertisment



Clădirea Ancien Tonlieu  
adăpostește biblioteca orașului

Declinul economic continuă și între secolele XVI și XVIII din cauza iconoclaștilor protestanți și a invaziei franceze. Abia prin secolele XIX și XX se observă o revigorare a orașului din punct de vedere industrial.

Astăzi, Bruges este un puternic centru universitar și un important pol turistic. Centrul istoric al orașului, La Grand-Place (Le Markt) este locul unde, începând cu secolul X, s-au pus bazele vieții economice, politice și sociale. Aici cavalerii își apărau titlurile nobiliare, pescarii își instalau tarabele, aici se discuta despre industria textilă flamandă și tot aici poporul lupta pentru libertate. În această piață, Baudouin III, conte de Flandra, a înființat târgul săptămânal de sâmbătă.

Piața este împrejmuțată de clădiri din secolul XVII pe o parte, și cafenele cu terase primitive, pe cealaltă parte. Cea mai veche fațadă din piață este Huis Bouchoute, unde a locuit Charles II de Anglia, exilat fiind, între 1656 și 1657, în acest oraș. O altă clădire renumită, care înfrumusețează piața, este „Maison Craenenburg”. În această casă, în 1488, răsculații din Bruges l-au reținut prizonier pe Maximilien de Austria.

În centrul pieței se poate admira o statuie masivă de piatră și bronz reprezentând doi Guildes (negustori și meșteșugari din secolul XVII), țesătorul Pieter de Coninck și măcelarul Jan Breidel, care au marcat istoria orașului prin participarea lor la revolta „les matines brugeoises” din 1302, îndreptată împotriva francezilor. Statuia a fost realizată de P. De Vigne și L. de la Censerie în 1887. Punctele culminante ale bătăliei sunt ilustrate pe soclul statuii.

Din piață se poate ajunge la Beffroi (turn cu clopot), unul din simbolurile orașului. Construcția sa a început prin anul 1240. Un incendiu a distrus turnul de lemn, arhivele și sala Tezaurului prin anul 1280. Abia prin 1300 s-a finalizat reconstrucția turnului, de data aceasta din piatră.

Deasupra porții de intrare în Beffroi se află un balcon de unde autoritățile anunțau legile și hotărârile Halelor. Deasupra acestui balcon se poate vedea statuia Notre-Dame,



Piața Markt

## Divertisment



care, la fel ca și celelalte 600 statui ale Madonnei răspândite prin toate colțurile străzilor orașului, în luna mai, este frumos împodobită.

Turnul are 83 m înălțime și pentru a ajunge în vârful său trebuie să urci 366 de scări. Efortul nu este zadarnic. De sus ți se desfășoară sub priviri minunăția peisajului flamand. Turnul adăpostește un *carillon* (ansamblu de clopote acordate) a cărui bogăție de sunete este foarte renumită. Carillonneur-ul, cel care acționează acest ansamblu de clopote, execută minunate bucați muzicale servindu-se de o claviatură acționată de 47 de clopote ce cântăresc 27.000 kg, un spectacol muzical excepțional ce încântă publicul vizitator din sfert în sfert de oră.

Bazilica Sângelui Sfânt a fost construită în secolul XII, la cererea contelui Thierry de Alsace, cu scopul de a aduce aici moaștele Sfântului Vasile cel Mare. Atunci s-a construit doar capela inferioară ce poartă și azi numele sfântului. Este de fapt cea mai veche capelă din oraș. „Tympan”-ul (secolul XII) este cea mai veche lucrare sculptată din Bruges. Ea reprezintă un porumbel apărând din cer și botezul Sfântului Vasile care, așa cum spune legenda, a fost botezat în apa Iordanului de către Maximilien, episcop de Ierusalim.

Mai târziu, peste capela inferioară romană s-a construit a doua capelă în același stil. Ea a fost distrusă de două ori (în secolul XIV și aproape în întregime în 1795 în timpul Revoluției Franceze). În 1829 a fost reconstruită în stil neogotic, iar în 1923, Papa Pius al XI-lea i-a dat numele de Bazilica Sângelui Sfânt.

Altarul de marmură albă a fost construit în stil rococo în 1751 după planurile lui Hendrik Pulinx. În 1773 a fost plasat aici tabernacolul de argint, opera orfevrului Reylandt din Bruges, iar în 1781, crucifixul de argint. Sfeșnicele de argint datează din 1688. În partea de jos a crucii se află un miel alb și toate simbolurile celor patru evangheliști.

Relieva cu sângele lui Cristos este păstrată cu sfințenie în capela superioară. Ea i-a fost dăruită lui Thierry în 1148, în ziua de Crăciun, de către Fucher, patriarh al Ierusalimului, și Baudouin III, rege al acestui oraș și cumnat cu Thierry de Alsacia, conte de Flandra și fondator al capelei Sfântul Vasile.



## Divertisment



Imagine caracteristică  
pentru Bruges

Această relicvă se păstrează într-un recipient mic din cristal de munte al cărui gât este înconjurat cu un fir de aur și închis cu un dop sigilat cu ceară roșie. Vasul de cristal, la rândul său, este introdus într-un etui de cristal, terminat la capete cu câte o coroană de aur. Vasul datează din secolul XI sau XII, provine de la Constantinopol și conține lână de oaie impregnată cu sânge, este intact și se poate spune cu certitudine că se găsește în oraș

din anul 1250. Relicva este purtată de îngeri de aramă aurii și argintați.

Din 1405 există o comunitate compusă din 30 de cetățeni eminenți, (La noble confrérie du Saint-Sang) care are rolul de a organiza în fiecare an cu ocazia sărbătorii Înălțării, o procesiune ce reînvie diferite scene din Sfânta Evanghelie.

Orașul Bruges este renumit și pentru ciocolata fină ce se produce aici, ca de altfel în toată Belgia. Un muzeu al ciocolatei, Choco-Story, s-a deschis în mai 2004 într-o clădire din secolul XV, situată în centrul orașului. Cum indică și numele, muzeul trasează istoria ciocolatei de la origini, din epoca maiășilor și aztecilor, până la momentul aducerii ei de către spanioli în Europa. Cacaoa era utilizată la început



Zâna „Cacao”



pentru prepararea unei băuturi îndulcite, iar prin secolul XVIII

pentru virtuțile terapeutice. Producerea pe scară largă a ciocolatei a început odată cu revoluția industrială.

În această vizită „dulce” veți fi însoțiți de zâna „Cacao” care vă va prezenta procesul de producere a ciocolatei, cu demonstrații. Înainte de plecare puteți participa la o degustare de ciocolată. Gurmanzii se vor desfăta cu tot felul de specialități....

## Divertissement



Minnewater (Lacul Dragostei)



La plimbare...

O legendă ce vine din vremea romanilor povestește despre iubirea neîmplinită dintre doi tineri, Minna și Morin. Pentru că tatăl Minnei nu era de acord cu iubirea lor, Minna a fugit de acasă. Morin a plecat în căutarea ei dar, din păcate, a găsit-o doar cu puțin înainte de a muri. Înebunit de durere, Morin a construit un dig, a secat râul și a îngropat-o pe Minna. Apoi a rupt digul pentru ca apele să-i înghită pentru totdeauna iubita. Tradiția spune că dacă sunteți îndrăgostiți și ajungeți prin aceste locuri trebuie să vă opriți câteva clipe pe podul lacului Iubirii și să vă puneți în gând o dorință care... sigur se va împlini.

Un motiv în plus pentru a vizita Bruges, acest adevărat muzeu în aer liber.

Gabriela MARCU

Dans la tour  
jaune,  
une cloche sonne le glas.

sur le vent  
jaune,  
s'épanouissent les sons de  
cloche.

Dans la tour  
jaune,  
s'arret la cloche.

Le vent dans la poussiere  
Sculpte des proues d'argent.

Federico Garcia  
Lorca



Renumitele  
dantele de Bruges



La cloche, écho du ciel  
[ placé pres de la terre!

Voix grondante qui parle,  
[ a coté du tonnerre,

Faite pour la cité  
[ comme lui pour la mer!

Vase plein de rumeur  
[ qui se vide dans l'air.

Victor Hugo

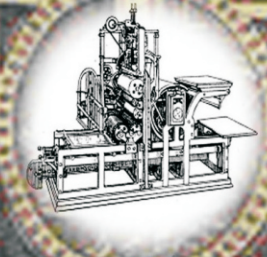
La acest număr au colaborat:

- *Raymond Besson*, președintele consiliului de administrație al revistei *Le Devorant Le Clec* (cercul literar al scriitorilor feroviari francezi) Paris
- *Adina Kenereș*, scriitoare, Directoarea Editurii Compania București
- *Reluș Mureșan*, doctorand, redactor la Societatea Română de Rdiodifuziune, Radio România Cultural
- *Valentin Protopopescu*, scriitor, redactor la Societatea Română de Rdiodifuziune, Radio România Cultural
- *Eugen Evu*, poet, redactor șef al revistei „Nova Provincia Corvina”
- *Diana Jula*, profesoară, Liceul de Artă „Sigismund Toduță”, Deva
- *Vinelu Băneasă*, profesor, Școala generală Șoimuș
- *Florian Brădeanu*, profesor
- *Constantin Voivozeanu*, preot

Fotografia de pe coperta I a fost realizată de eleva Ana CRĂCIUN în cadrul Foto Cineclubului de la Palatul Copiilor Deva



SIMON. GRUBEN. PETER. GANDREVE



У А М  
Di Lecta.  
САВЕРНАГО  
СТА  
ДОУМОУ ВЪРТУТОУ  
БЕАТУСЪ БОУО  
QUI SPERAT IN SE.  
- 1913 -

