

PTW 1399



Biblioteca Bucureștilor

3
Martie
2009

BIBLIOTECA METROPOLITANĂ BUCUREȘTI • ASOCIAȚIA BIBLIOTECARILOR ȘI DOCUMENTARIȘTILOR DIN ROMÂNIA • DIRECTOR: FLORIN ROTARU





MIHAI UNGHEANU

1939-2009

„... În căutarea de către critic a alianței cu scriitorii, putem recunoaște adesea cochetăria cu posteritatea, încercarea de a o cuceri prin compromis. A îndatora o echipă sau o generație de scriitori este, desigur, un lucru deosebit, dar acest aspect poate lua în anume momente o coloratură electorală. Pariul cu posteritatea criticul e mai firesc să-l joace doar prin propria lui operă. Nimic mai puțin elevat și mai puțin anacronic decât aceste victorii literare în grup.

O operă mare învinge singură adversitățile.“

Sumar

Răsfoiri

Mihai RALEA – Observații de bun-simț asupra culturii 2

Centenar Eugen Ionescu

Autorul și problemele sale (III)3

Gelu IONESCU – Portret „Din fărîme“ (II)5

BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ

Vera MOLEA – Alexandru Davila și revolta studențească din 13 martie 19069

Consiliul Comunei București – Ședința extra-ordinară de la 23 Iunie 1897 seara (II) ..14

Patrimoniu17

ISTORIA CĂRȚII

BENEDETTO CROCE – *ESTETICA* – *POEZIA* 18

AUTOGRAFE CONTEMPORANE

Victoria DRAGU DIMITRIU – *Molda*20

MERIDIAN BIBLIOTECONOMIC

Laurence TARIN – Evoluția profesiei de bibliotecar (II)22

Știri NAPLE25

Inițiativa *i2010*25

Programul Comunitar *Învățarea de-a lungul întregii vieți*26

Sergiu GĂBUREAC – Biblioteca Publică și criza!27

Ștefania-Roxana PLĂIAȘU – Formarea utilizatorilor de informații29

Din viața filialelor Bibliotecii Metropolitane București

Cartea nestematelor32

Primăvară, Primăvară!32

Marian NENCESCU – Profesori și bibliotecari la Forumul „Copilul și cartea“33

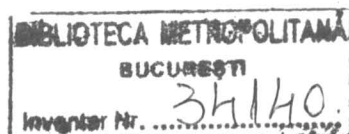
Ion CONSTANTIN – Basarabia – Pământul misiunii noastre34

Catalog36

Repere

Gabriela TOMA – LETTRE INTERNATIONALE38

Calendar39



Răsfoiri**Observații de bun-simț asupra culturii**

Mihai RALEA

La culture c'est ce qu'on retient après avoir oublié ce qu'on a appris¹. Iată o definiție izvorâtă pe alte țăr-muri și perfect străină nouă. Repetată printre erudiții noștri savanți, ea ar apărea ca un paradox ieftin și pe deasupra enervant. Se știe doar – și aceasta e credința unanimă – că un om cult e acela care posedă multe cunoștințe și care le poate servi, pe toate, la orice ocazie. Cultura trebuie să fie un repertoriu enciclopedic automat. Ea e sinonimă cu erudiția, adică cu etalarea permanentă a avuției intelectuale prin citații, recitații și note. Cu cât acest debit e mai variat, cu cât e mai disparat, cu atât stima pentru autor trebuie să fie mai mare. Se înțeleg cu greu aici, la noi, articolele occidentale de 15-20 pagini de revistă, care nu conțin nici o citație.

Puțini înțeleg că și cunoștințele sînt un mijloc, nu un scop. Transformările acestea ale mijlocului în scop sînt foarte frecvente în istoria moralei omenești. Cel mai la îndemînă exemplu ni se pare adorația avară a banului pentru ban. Zgîrcitul care adună comori fără să le utilizeze e un sărac mintal, lipsit mai ales de imaginație. Asemenea și eruditul. El se oprește la prima întrebuintare a averii sale și nu-și închipuie o clipă că ea poate să-i aducă senzații infinite, din infinite puncte de vedere.

După definiția de mai sus, cultura e aproape identificată cu ignoranța. Aproape, fiindcă nu e vorba de orice ignoranță, ci numai de aceea care urmează, nu de aceea care precede o înmagazinare de cunoștințe. E vorba de reziduul acela, compus de predispoziții fecunde, din virtualități îngrășate cu viitoare potențe, pe care-l lasă exercițiul reflecțiilor pe marginea lecturii. O dată ce cunoștințele precis limitate au dispărut, rămîne atitudinea sufletească. Aceasta singură importă. Cultura trebuie să însemne posibilitatea reacțiunii noastre sufletești. Rareori un om de mare și exactă memorie e un om cu adevărat cult. Unii studenți reproduc enorm și exact. O memorie fidelă e dușmana culturii. Ea împiedică prefacerea acelei „*attitude du moi*” în fața spectacolului existenței.

Cîți lectori au atitudini în fața lecturilor? E și firesc să nu le aibă. Reflecția în marginea cititului e o operație gratuită, inutilă și reacțiunile nu se trezesc decît atunci cînd sîntem interesați, adică flatați ori amenințați. O idee trecută în mod indiferent prin mintea noastră, fără să trezească o poziție a individualității, e pierdută pentru noi, chiar dacă

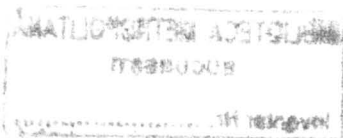
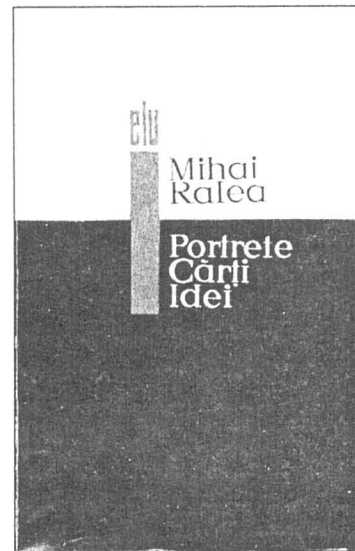
memoria o păstrează pasiv. În schimb o alta, care ne excită atenția și interesul din care adoptăm ce ne convine devine proprietatea noastră. În viitor trebuie să ne comportăm față de ea ca față de o proprietate, adică trebuie să o apărăm cu toate riscurile, cu toate pierderile. O idee nu-ți poate produce adevărata căldură în suflet decît dacă ai suferit pentru ea. Chel-tuiala morală pe care ai făcut-o ca să o păstrezi îți arată că o meriți.

Ideea de valoare conține în bună parte ideea de risc. Ca orice valoare, cultura adevărată nu se capătă, ci se cucerește. Adevărul ei se constată și se plătește cu o experiență pe pielea proprie. Idealul culturii e martirajul. O idee pentru care n-ai suferit nu-ți aparține: e a societății, a ambiției care ți-a sugerat-o. De aceea martirul creștin din primele veacuri ale erei noastre, sau iacobinul, pios în credința lui, care a pregătit marea revoluție, mi se par mai aproape de drumul culturii, decît cutare savant neamț, îmbuibat cu mii de inscripții siriace ori formule sanscrite, pe care nu le poate iubi, fiindcă n-a riscat nimic pentru ele. De asemenea și diletantul. Numai că acesta are o scuză în dragostea sa senzuală pentru idei. E un egoist, dar nu un indiferent. Cultura înseamnă transformarea ideilor în sentimente.

Notă

1. „Cultura este ceea ce reții după ce ai uitat ce-ai învățat.”
Cugetarea aparține lui Saint-Marc Girardin.

Mihai Ralea, *Portrete, cărți, idei*,
Editura pentru Literatură Universală,
București, 1966



Centenar Eugen Ionescu**Autorul și problemele sale****(III)**

În sinceritatea, în căutarea, în explorarea sa, artistul sau scriitorul aduce adevărul său, adevărul ori realitatea persoanei sale, o realitate neașteptată, și pentru el neașteptată, o revelație: la fel ca filozoful sau omul de știință. Bineînțeles, această realitate e mai mult sau mai puțin importantă. Dar, fie că e mare sau mică, realitatea asta e întotdeauna neașteptată și stînjenitoare. Reacția generală este de a o refuza: de ce să facem un efort, de ce să nu ne oprim la ceea ce cunoaștem deja, de ce să fim deranjați? Ne putem lipsi de toate. Cu toate acestea, prezența nouă și supărătoare se impune. Lumea îi dă ascultare, în cele din urmă. Se interesează de tine, de ceea ce aduci, după ce a ridicat din umeri și te-a luat peste picior, ești luat în seamă, se ține seama de ceea ce ai spus. Se constată că șarlatania era un adevăr. Lumea își dă seama că scriitorul abordează realul sub un aspect nou, că realul s-a mărit, că s-a îmbogățit. Artistul însuși credea că inventează. De fapt, nu inventa, descoperea. Invenția și descoperirea se identifică. Ceea ce scriitorul vedea ivindu-se din sine, în sine, era o realitate obiectivă pe care ceilalți o vor recunoaște ca atare și pe care nu vor mai putea să n-o admită. Când ceilalți o recunosc în sfîrșit, au impresia că au cunoscut-o mai înainte, dintotdeauna; acest adevăr li se pare întrutotul simplu și firesc. Ceea ce e ciudat devine normal, ceea ce e de neînțeles devine limpede, imposibilul se înțelege de la sine. Nu ne mai putem lipsi de lumea descoperită sau inventată, inventată și descoperită de către autor. El e asimilat. Este integrat. Și, adesea, adevărul acesta nou apare drept ceea ce este: un adevăr uitat, o lume scufundată și regăsită.

Și apoi lucrul acesta devine așa de firesc încît pare banal. Articole, eseuri, studii, cărți se îngrămădesc ca să explice, în chip doct sau nu, ceea ce a adus scriitorul. Ești analizat, ești respins, ești situat, se consideră că n-ai mers pînă la capătul a ceea ce aveai de spus, ți se cere să mergi mai departe într-un sens sau în altul, în funcție de ceea ce lumea vrea să te audă spunînd, de ceea ce unii sau alții ar vrea să te facă să spui. Ceea ce s-a scris despre mine este, cantitativ, incomparabil mai important decît ceea ce am scris eu însumi. Mă instruiesc citind comentariile care s-au scris pînă acum despre mine, în așa măsură încît, dacă aș avea memorie și aș fi un spirit metodic, aș putea face o teză de doctorat despre opera mea. Aș putea face chiar, și asta ar fi cu mult mai interesant, o teză despre psiho-sociologia comentatorilor mei. Într-un anume sens, opera pe care ai scris-o este falsificată. E ca și cum n-ar mai fi ea însăși (dar ce înseamnă o operă care n-ar mai fi decît ea însăși?). E ca și cum n-ar fi decît ceea ce spun despre ea ori fac din ea ceilalți. Cunoșcînd mediul social căruia îi aparține criticul, cunoscînd doar ziarul sau revista la care scrie, cunosc dinainte și ce va spune el despre noua piesă pe care tocmai am terminat-o, dacă îi va plăcea, dacă o va detesta. Tot așa, îmi e de-ajuns să citesc o analiză, o recenzie, un simplu rezumat al oricăreia dintre piesele mele, ca să știu care e orientarea ideologică sau politică a criticului; pot să-i fac cu ușurință portretul intelectual și moral. Într-adevăr, dacă opera e nouă, asta nu înseamnă că criteriile sînt noi, pozițiile



sînt dinainte hotărîte, sînt înțepenite. Asta vrea să spună, pare-se, și că opera nu e destul de nouă pentru a sfărîma criteriile curente, că noutatea ei nu e îndeajuns de puternică, că s-a reușit adaptarea ei la niște formule stabilite, ori că mai e nevoie de timp pentru ca ea să poată vorbi în autenticitatea ei, pentru a fi cu adevărat ascultată.

Autorul însuși e uimit de răsunetul pe care l-a avut. Se simte fericit, desigur. E mai ales neliniștit. Fericit, fiindcă, deși era profund sincer, s-a întrebat întotdeauna dacă era așa cu adevărat, dacă n-a trișat fără voia lui. Cred că am explicat faptul că semnul unei sincerități, al adevărului, e tocmai noutatea unui lucru. Ceea ce e original este adevărat. Ceea ce seamănă cu tot ceea ce se face e mincinos, căci convenția este minciună impersonală. Este sincer sau adevărat ceea ce alții nu ți-au spus. Papagalul nu e sincer. Ceea ce spune nu-l privește, ceea ce spune, el nu înțelege. Ca să înțelegi, trebuie să fii nou. Așadar, dacă scriind, autorul se întreabă în ce măsură are dreptate, în ce măsură are dreptul să scrie ceea ce scrie, și dacă așteaptă să fie confirmat, el se întreabă de asemenea, din momentul în care lumea s-a întors către el, dacă ceilalți au dreptul să spună ceea ce spun despre opera lui. Scriem ca să ne dăm pe mîna celorlalți, sîntem nemulțumiți că ne-am dat, nemulțumiți și neliniștiți. Autorul poate avea impresia că ceea ce a spus, ceea ce a făcut, n-a fost neînțeles ci răstălmăcit, falsificat de toți cei care vor să supună opera scopurilor lor personale, care vor să facă din ea un instrument al teologiei lor, al moralei, al politicii lor, care vor s-o folosească drept o ilustrare ori o justificare a lor înșile. Semnul valorii unei opere este sin-

ceritatea ei, adică noutatea, adică puritatea ei. În subiectivitatea lui profundă, artistul este esențialmente obiectiv. Tocmai de aceea este el în același timp nou și vechi, adică permanent, necunoscut și cu puțință de recunoscut.

La fel stau lucrurile și în ce privește valoarea criticilor. O critică e valabilă în măsura în care nu oglindește locurile comune ale criticii și ale sistemelor de gândire aflate în circulație. O critică, o exegeză sînt bune în măsura în care exegetul abordează opera cu un ochi nou, sincer, obiectiv, în măsura în care, fără să-și abandoneze totuși criteriile, e gata să le repună, de fiecare dată, în discuție. Nu știu, însă mă întreb dacă criticul nu trebuie să fie, la modul ideal desigur, omul obiectivității absolute, dacă creatorul nu trebuie să fie, tot la modul ideal, omul subiectivității totale. Criticul rău este criticul orgolios, cel care vrea să se impună în fața operei, cel care ia față de operă o atitudine de superioritate. Mai degrabă decît un învățător, criticul trebuie să fie elevul operei. E tot atît de greu să fii tu însuși, pe cît e de greu să renunți la tine însuși. Faptul de a avea un criteriu, o scară de valori, nu e neapărat semnul obiectivității. Pe deasupra, diversitatea criteriilor e așa de mare, încît ea nu face decît să sporească confuzia. Mi se pare întrutotul posibilă o critică fără criterii, o evaluare fără o scară de valori. Ar fi de ajuns, poate, pentru asta, ca criticul să fie cel ce descrie opera, adică tocmai cel care merge pe urmele operei. Poți fi, desigur, filozof, moralist, psiholog, sociolog; dar morala, sociologia, filozofia unei opere, deși întrutotul legitime, sînt astfel pe un alt plan. Ele nu sînt critica operei. E o altă muncă. Însă, descriind opera, urmînd-o în mersul ei, o clarificăm, acesta e chiar singurul mod de a o clarifica. Ne dăm seama astfel dacă străbaterea universului operei este posibilă, vedem încotro ne conduce și dacă ne conduce undeva, dacă nu există fundături, impasuri, dacă opera are o coerență dincolo de incoerențele și contradicțiile sale. A scrie înseamnă și a gândi mergînd, a scrie înseamnă a explora. Criticul trebuie să refacă parcursul poetului. Poetul și-a urmat adeseori traseul într-un fel de noapte sau de penumbră. Cît despre critic, el reface același traseu, cu o lanternă în mînă, luminînd. S-a spus că opera e un edificiu. Edificiul trebuie să stea în picioare. Criticul trebuie să-și dea seama dacă nu plouă înăuntru, dacă scările nu se prăbușesc, dacă nu te lovești cu nasul de ușile închise ce te împiedică să pătrunzi în încăperile clădirii, dacă nu există curse.

Scriind, poetul trebuie să uite toate celelalte opere pe care le va fi putut cunoaște. La modul ideal, criticul trebuie să-și amintească de toate operele existente, pentru simplul motiv că trebuie să ne spună dacă această operă nu repetă ce s-a mai spus. Dacă nu e o repetiție, asta nu înseamnă că trebuie să fie lipsită de orice legătură cu altceva: ea își are locul într-un ansamblu; ea este, în acest ansamblu, deosebită de restul ansamblului: o voce. Însă mă întreb dacă asta este într-adevăr critică, dacă nu e de-acum istorie literară sau literatură comparată. În munca sa de descriere a operei, pe care trebuie s-o pătrundă în articulațiile ei intime, criticul nu trebuie nici măcar să spună dacă-i place ori dacă nu-i place, dacă o preferă sau nu alteia, căci aceasta înseamnă de-acum subiectivitate și, cum știm, gusturile nu se discută. Descrierea ar trebui să fie singura lui judecată, critica e constatarea realității unei opere, a logicii sale; este o muncă de verificare sau de constatare.

Defectele operei reies, după părerea mea, din descrierea analitică a celui care o descrie. Prin asta este descrierea o judecată. Defectele sînt niște defecte de construcție.

Cuvîntul construcție este destul de puțin precis. Nu e vorba întotdeauna de o construcție în înțelesul obișnuit al termenului, în înțelesul clasic; uneori, o lipsă de construcție e tot o construcție. Ar trebui să spunem mai curînd că defectele unei opere sînt o lipsă de precizie. Nu e vorba de imperfecțiuni, și acest cuvînt e tot imprecis, ci e vorba de un „fals“. Defectele operei se datorează unor fapte ce nu sînt conforme cu ea însăși, faptului că o operă se îndepărtează nu de regulile artei, căci nu știm ce înseamnă regulile artei, există tot felul de reguli și tot felul de estetici, ci de propriile ei reguli, adică de ea însăși, însă fiecare operă e importantă în măsura în care își inventează propriile reguli. Niște estetici pot să se clădească pornind de la regulile pe care o operă și le-a dat. O altă operă poate impune alte reguli, care sînt ale sale și care se generalizează. Tocmai de aceea nu se armonizează sistemele de estetică. E posibil ca regulile pe care le impune o operă să fie secundare.

Mi se pare însă că sistemele și criteriile se clădesc tocmai pe baza acestor reguli secundare. Poate că există o lege fundamentală și absolută. Nu cred s-o fi găsit cineva. Nici o definiție a artei nu e mulțumitoare. Defectele operei ies la iveală cînd analiza constată o eterogenitate care dizolvă opera, atunci cînd conține contradicții interne ce se neutralizează în loc să se opună în mod creator, viu. O operă e rea atunci cînd nu este ea însăși, cînd nu îngăduie constatarea existenței a ceva ca un fel de ființă unică, o ființă care nu e o altă ființă. Nu e vorba de o ființă căreia i s-ar cere să fie frumoasă ori sănătoasă, ci care, sănătoasă ori nesănătoasă, frumoasă ori pocită, este o ființă de neînlocuit, ce nu poate fi schimbată cu alta. Lucrurile nefolositoare, greșelile unei opere sînt ceea ce nu-i aparține. Opera e deci organizată, vreau să spun că ea este un organism. Prin asta e adevărată o operă și arta se contopește cu adevărul. Acest adevăr este, bineînțeles, subiectiv, și tocmai acest adevăr subiectiv este singurul adevăr al artistului. O subiectivitate atît de totală, atît de profundă, încît sfîrșește prin a se alătura obiectivității: artistul trebuie să fie obiectiv sau adevărat în subiectivitatea lui. Opera este expresia unei vederi, această vedere se întrupează, adică e organizată, încă o dată – ea este un organism viu cuprinzînd în sine toate antagonismele care trebuie s-o alcătuiască, dar nu s-o distrugă. Cu cît opozițiile, liniile de forță, pasiunile sînt mai complexe și mai numeroase, cu atît opera este mai importantă și, întrucît opera este un organism viu, ca o ființă, tocmai prin asta e ea, în același timp, invenție și descoperire, imaginară și reală, folositoare și nefolositoare, necesară și de prisos, obiectivă și subiectivă, literatură și adevăr. Ea purcede dintr-un joc care nu e minciună. Desigur, putem respinge această operă, putem s-o judecăm drept dăunătoare, așa cum putem să condamnăm ori să omorîm pe cineva.

Aceasta nu mai e treaba criticului, ci a moralistului, a sociologului, a teologului, a călăului. Nu mai e treaba criticului, a celui care descrie. Nu e treaba criticului nici să explice de ce ființa asta e aici pentru ceilalți, de ce este ceea ce este, de ce se face din ea ceea ce este; nu spun că munca asta e inutilă, fastă ori nefastă, spun că e o altă treabă...

Eugène Ionesco, *Note și contranote*,
traducere și cuvînt introductiv de Ion Pop,
Editura Humanitas, București, 1992

Portret „Din fărîme” (II)

Gelu IONESCU

Un acut sentiment de insecuritate, revenit ciclic și mai târziu, mereu, este în orice caz caracteristic și anilor 1934–1940.

Din orgoliu, dintr-o acută conștiință a crizei valorilor, din incapacitatea sa de a se ralia și devota unei acțiuni militante, din convingerea că cultura română este o cultură mică și ignorată de lume, Eugen Ionescu este un neconsolat și în această parte a ființei sale. Schițează, la începutul carierei sale critice – în van însă, neavînd nici temperamentul și nici devotamentul necesar – un cvasi-„program”, mai mult o ambiție, a unui neojunimism critic cultural. Renunță repede, și din această încercare se formulează majoritatea opiniilor sale cu privire la literatura română, despre care va fi vorba într-un capitol aparte. Efortul de adaptare este și el disperat – ca tot ce face – și tocmai de aceea nu semnifică decît o fundamentală inadaptare. Periferic, Eugen Ionescu pare a se complăce în climatul vieții literare cotidiene, dar traume mai puternice îl fac să se dezamăgească repede și de această tentativă temporară încercată.

Supapele de exprimare a unei perpetue nemulțumiri se închid una după alta. Eugen Ionescu însuși se „decompensează” treptat, apăsător, firește, de presiuni interioare și exterioare, pe care cu greu le stăpînește, li se împotrivesc. Plecat în Franța, tonul său se mai destinde – oricine va citi corespondențele din Paris o va sesiza cu ușurință. Dar inconfortul interior este numai în parte aplanat.

Acuzat de imoralitate – în actele sale literare –, Eugen Ionescu se apără declarîndu-și lipsa de convingeri morale, filozofice, religioase. Tristețea sa – o spune – vine tocmai din lipsa lor: „Nimic nu merită nimic” (*Nu*, p. 91)... „Tot ce facem este provizoriu” (*Nu*, p. 296). Astfel de declarații nu trebuie luate *tale-quala*. („Nu sînt cu totul și cu totul de rea-credință” – tot în *Nu*, p. 162). Ele mai mult evită decît explică: Eugen Ionescu nu-și iubește disperarea și nu propune idealuri intens, fanatic adoratoare ale suferinței și exaltării, refuzînd a vedea în ele vreo salvare sau „schimbare la față”. Am putea spune că oroarea față de acest *modus vivendi* se citește în paginile sale de jurnal. De aci au rezultat și unele polemici cu „profeții” tinerei generații. Sînt frecvent descrise stări de agorafobie, de panică teribilă față de formele înregimentării. Cu toate aceste accente grave și frecvente, ce impresionează pe cititor, Eugen Ionescu nu ne apare ca un mizantrop, ci mult mai mult ca un fanatic individualist, neliniștit și foarte neîncrezător în propria individualitate. Cu sentimentul paralizant al morții și al vieții simțit ca un coșmar, obsesiile se însoțesc în a produce stări de marasm celui ce va scrie *Tueur sans gages* și atîtea alte piese ale coșmarului. Ca atîtea din personajele sale de mai târziu, Eugen Ionescu este un fel de prizonier al neputinței. Stări de anxietate, de haos lăuntric îi accentuează dificultatea de a exista – și uneori, în scurte accente, cea de a supraviețui. O „Mare Frică”, „Adevărata Frică” – așa cum o numește el undeva – îl stăpînește; cauzele ei imediate sînt de obicei sau fenomenele gregarității, ale avalanșei de materialitate (și deci de a-spiritualitate), sau moartea. Pagini de jurnal din prima tinerețe (1932) descriu descoperirea bruscă a acestei obsesii (vezi în

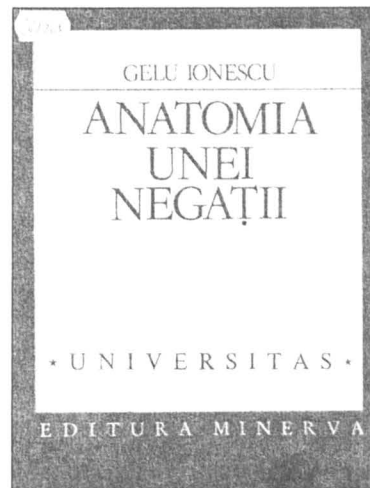
Nu, p. 90, descrierea întîlnirii cu moartea – cadavrul unui tînăr țaran găsit pe un drum de țară; sau, în *Jurnal la șaisprezece ani*, *Linia dreaptă*, 1, febr. 1938, amintirea unei discuții patetice pe această temă purtată cu unul din colegii săi de liceu). Moartea fără sens face ca viața să nu aibă sens – și această concluzie incită la un nihilism aproape total, exprimat în micile sale „teorii”

despre echivalența tuturor lucrurilor – la fel de importante și de neimportante, de semnificative și ne semnificative. Absența absolutului sau prezența lui reduce, într-un frumos paradox, totul la nimicnicie. Și mai cu seamă literatura. Contrariile sînt identice – bucuria și tristețea, frumosul și uritul, binele și răul, iubirea de sine și scîrba de sine. Ridicolul este o stare generală și se dezvăluie atît în afirmație, cît și în negație. Eugen Ionescu trădează și se simte trădat în orice acțiune, în orice act – tot ceea ce atinge se transformă în neant – care nu e altceva, nici el, decît un echivalent cosmic al ridicolului.

Exprimînd în scris toate acestea, scriitorul se simte în permanență trădat pînă și de expresie. Literatura însăși este pentru el o trădare – ea e o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizant – și de aceea își propune să caute pretutindeni „țipătul” autenticității – insula de sinceritate care ar diferenția, ar singulariza. Dar țipătul e anestetic, și Eugen Ionescu nu se sfiește să vorbească despre insuficiența valorii estetice a operei de artă.

Iată deci o spinoasă problemă: unde este Eugen Ionescu trădat – cu adevărat – de expresie, unde o trădează el, sau unde expresia îl trădează – adică îl arată, cu exactitate în această situație contrariantă? De fapt, poate că aci este problema fundamentală a scriitorului din faza începuturilor, a scriitorului care nu este încă autorul unei opere: Eugen Ionescu nu se poate exprima „estetic”, nu, se poate ignora pe sine și transcendînd în creație; mistuindu-se, neagă totul, chiar și ceea ce-l reprezintă. Această frustrație, această neputință îl face să se dezangajeze de tot ceea ce spune, să se nege, să se contrazică, să se desolidarizeze de propria-i expresie. Cercul vicios este evident, el neagă ceea ce a negat, pentru a o lua mereu de la capăt, repetîndu-se obsesiv.

În fond, Eugen Ionescu exprimă prin scris exact această stare căreia i se livrează cu o fantasmagorică sinceritate. Se vede pe sine ca un prizonier al unui „carusel”, avînd mereu impresia că, înaintînd, se apropie, dar descoperind din nou că „distanța” e aceeași, că se găsește într-un cerc vicios (în *Nu*, p. 292). Desigur că sinceritatea, clamarea tuturor acestor nefericiri resimțite, spontaneitatea sa înseamnă totuși o eliberare, nu numai ca semn al unei naturi extravertite – cum e socotită



sinceritatea aceasta îndeobște –, ci mai cu seamă denotînd o natură exasperată ce face din sinceritate o religie – o terapeutică, o salvare și o penitență totodată: capacitatea de a se rosti (dar, crede el, de a nu se exprima prin rostire, făcîndu-l să sufere și să se nege) trădează o natură evident lirică; dar totodată și o alta hiperconștientă de neajunsul cuvintelor, lipsită de elanul „poetic“, paralizată de fundamentală neîncredere în exprimare. Cuvintele și noțiunile se dezagregă, se desfac – problemele rămîn – insul forțează spunînd lucruri care nu trebuiesc spuse sfidînd convențiile. Crispat înaintea oricărei forme de grandilocvență, simțind pericolul căderii în retorism, față de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează din grav, din patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme. Ele contrazic la acest nivel, printr-un ton voit inadecvat, „prejudecata“ gravității spuse cu gravitate și, mai profund, exprimă spiritul său contradictoriu, revolta afișată față de ceea ce e acceptat, „fîresc“. El se rostește inadecvat, jucînd inadecvarea care seamănă cu neseriozitatea – pe care o și proclamă ca unică soluție. Acest hipercriticism naște în fond un „complex al operei“, o incapacitate de transfigurare în estetic, a mare și paralizantă neîncredere în sine.

Jurnalul lui Eugen Ionescu este, prin urmare, necesitatea interioară a celui ce nu a găsit încă o exprimare pe deplin convenabilă estetic și care își demască naufragiul, cu o mare voluptate a indiscreției și cu o ciudată plăcere a chinului. În fond, Eugen Ionescu exprimă exact această stare – și aici începe sau sfîrșește singularitatea tipului său în această fază a devenirii. Jurnalul nu e conceput, în primul rînd, ca operă numai literară – și nici noi nu o vedem astăzi altfel decît o vedea autorul atunci. Literatura proprie a părut, chiar autorului înconjurat de succesul de mai tîrziu, ca un rezultat al unui eșec în spiritual, ca o renunțare sau ca un paliativ. Ideile autorului lui *Nu* despre literatură și raporturile ei cu viața le este dedicat în această carte capitolul imediat următor. Oricum, chiar înainte de a le analiza în detaliu, poate fi ușor remarcată continua ezitare a scriitorului. Nu atît o ezitare între genuri literare diferite ce-l tentează deopotrivă (așa cum am fi ispițiți să credem privind lucrurile dintr-un punct de vedere îngust literar), ci o ezitare între literatură și metafizic. Mult timp, poate și azi, Eugen Ionescu desparte aceste domenii, socotînd literatura un abandon, un păcat, o minciună sau o inutilitate. Literatura nu era pentru el un drum al regăsirii – și de aceea, continuu, mereu în acești ani, Eugen Ionescu scrie și respinge ceea ce așterne pe hîrtie, de aceea operele de tinerețe au un caracter literar deseori deficient – dar poate tocmai în aceste deficiențe el reușește să-și exprime exact starea în care se află. Cînd, în cele din urmă, literatura va fi acceptată – scrierile teoretice din deceniile 6 și 7 o vor arăta pe larg –, această acceptare se va face exact în numele exprimării prin literatură a neputințelor omului de a se consola cu literatura, de a crede în literatură. Literatura lui Eugen Ionescu spune tot timpul că literatura nu înseamnă în raport cu metafizicul decît cel mult o intuire, un succedaneu. Dar – și aci este deosebirea între cele două faze ale creației sale – literatura a fost în cele din urmă acceptată, practică, chiar și numai pentru a fi demascată. Ceea ce face ca, bunăoară, jurnalele franceze să fie mult mai... literare. Literatura a rămas în fond, chiar și pentru scriitorul aflat în plină glorie mondială, o capcană, un blestem, cel mult o compensație a Marei Absențe...

Putem vedea în toate aceste adînci frămîntări și tribula-

ții un destin al literaturii însăși. Încît ni se pare că Eugen Ionescu se exprima și nu se exprima – în același timp. Pentru noi, jurnalul său românesc exprimă tocmai neputința de a se exprima într-o operă – adică într-o altă convenție, prin care, dacă nu reușește să aplaneze conflictele eului, măcar încearcă să le obiectiveze sau să le transcendă.

Teatrul, mai precis un anume fel de teatru – insolit, șocant, paradoxal –, va constitui nesperata și cine știe dacă dorita descoperire, prin care aceeași sinceritate, neschimbată și vizibilă oriunde, va deveni ficțiune, convenție, operă. Cît de dramatică a fost căutarea se poate vedea din tot acest funambulesc chin, aceste tururi de forță ale neputinței care s-au întemeiat pe contestații multiple și neatențe la orice sentiment de autoconservare. Este aproape evident că Eugen Ionescu are în jurnalul său, nepublicat în cea mai mare parte, început în adolescență și dus prin decenii pînă azi, cea mai vastă și amănunțită scriere a sa. Ca orice jurnal, ea relevă un personaj literar pe care aceste rînduri au încercat să-l intuiască „din fărîme“ și să-i descopere coerența, cel puțin pentru o anumită perioadă a vieții sale reale. Și chiar atunci cînd jurnalul lui Eugen Ionescu va fi în întregime publicat, distanța, hiatul dintre autorul real și personajul literar pe care el îl creează din sine va rămîne ca un dat inerent al literaturii. Că Eugen Ionescu însuși este conștient și de acest fapt o dovedește poate chiar apariția sa ca personaj al pieselor sale: un personaj ca oricare altul, supus legilor pe care autorul însuși i le impune. Sinceritatea obsedantă a scriitorului se izbește mereu de conștiința că sinceritatea totală nu poate fi literar realizată. Iată cum, din nou, Eugen Ionescu ne conduce către zonele cele mai neclare și ascunse ale literaturii.

Nihilismul, caracterul șocant și indiscreția autorului, tonul inadecvat și „neserios“ al multor pagini de jurnal și de critică dezvăluie și destule revolte fără scop, gratuități și exerciții. Eugen Ionescu se amuza – o și mărturisea cu „inocență“ – făcînd haz de necaz. Ceea ce șoca pe contemporani (și ceea ce șochează și azi) era această consecvență a inconsecvenței, această lipsă de încredere și batjocorire a criteriilor admise: el era un „eretice“ (*Nu*, p. 95) care folosea atunci ca cea mai bună justificare a poziției sale chiar „micul faliment“ al experienței literare de care avusese parte (cum o și spune, tot în *Nu*, p. 248).

Contemporanii, încă înainte de scandalul iscat de premiarea lui *Nu*, au sesizat, de la caz la caz, atît partea gravă a negațiilor ionesciene, cît și pe cea superficială. Cronica cronicilor ne-o poate dovedi – de la ironii și negații, pînă la unele înțelegeri și ralieri; ca și oricare caz literar „de efect“, au funcționat, cum era și firesc, simpatiile și antipatiile din afara criteriilor valorice. Dincolo de ele, destinul scriitorului vorbește de la sine: cei 10 ani de perpetue începuturi și șarje desenează cu toată claritatea eșecul – și paginile de față au căutat să-l explice, nevrînd însă să corecteze o posteritate aflată în culpa nedreptății; căci autorul însuși este singurul „vinovat“ – dacă este vorba aci de vreo vinovăție.

În altă ordine de idei, Eugen Ionescu se dovedește a fi un sentimental, dar care are oroare față de gesturile sentimentale: de unde și toată parodia și șarja autonegației. Multiple scrupule, ezitări și slăbiciuni îi înnegurau succesele rapide și-i determinau gesticulații bruște, insolite, deconcertante. Poate că cea mai elocventă descriere a unei astfel de situații este cea pe care Eugen Ionescu însuși, în *Nu*, ne-o relatează în capitolul despre Camil Petrescu. Mai mult susceptibil decît

orgolios, instabil în orice caz, Eugen Ionescu trecea în poziții contrare descoperind ridicolul poziției anterioare. Unui om care are capacitatea de a descoperi ridicolul în orice fapt uman, în orice atitudine chiar și în aceea în care pentru un moment crede, este greu să-i găsești (și mai cu seamă să-și găsească) un echilibru. De aceea multe din demonstrațiile rapide și inteligente, multe din paradoxurile, ironiile sau obrăznicile lui vin dintr-o anumită inerție a negației – și aceasta... mărturisită! Totuși, chiar finalul lui *Nu* manifestă o anumită sațietate față de verva și intransigența sa – lăsându-ne să întrevădem o „supunere” misterioasă –, pe care, în altă ocazie, am constatat-o ca structurală personajelor sale din teatru. Căci orice revoltă ajunge să accepte ceva din ceea ce neagă, pentru că altfel nu se poate formula. Anii au eliminat zgura acestor permanente revolte, acestui inconfort interior, care, chiar dacă nu s-a diminuat, a reușit să se centreze și, cum ar spune chiar Eugen Ionescu, să se exprime. Teatrul va transfigura această experiență de viață, atât de... dramatică. Până la urmă, Eugen Ionescu a rămas dominat de aceleași dileme fundamentale: ne-o mărturisesc, dincolo de declarații, personajele sale, care se zbat continuu între ridicol și eroic, exprimând numai anxietate.

Limpezirile și acceptările n-au venit, decît într-o prea mică și (la urma urmei) fatală măsură a vârstei. În sfîrșit, unele fragmente de jurnal descriu halucinațiile, stările de panică și de pseudo-visare, între realitate și oniric, pe care autorul de mai tîrziu al pieselor „visate” le avea. Și în această direcție, visele descrise în jurnalele franceze au unele antecedente în românește. Așa, bunăoară, fragmentul *Fantomele* (din „romantul” nepublicat – vezi *Familia*, nr. 9-10, nov., dec. 1936) trăiește în atmosfera prozelor din *La Photo du Colonel*.

Ultimul număr din 1938 al *Vieții Românești* deschide seria *Scrisorilor din Paris* pe care Eugen Ionescu le va publica, la cererea lui Mihai Ralea, în prestigioasa revistă. Aceste scrisori nu sînt altceva decît o formă, de la număr la număr mai puțin deghizată, a jurnalului.

Simțim imediat schimbarea tonului. Ea se datorează în primul rînd schimbării climatului. Revenirea în Franța, în locurile unde își petrecuse primii ani ai copilăriei, reînnoadă o legătură afectivă, profundă, legătură ce se poate explica și prin originea pe jumătate franceză a scriitorului. Apoi, chiar dacă iminența războiului nu este uitată prin mutarea scriitorului dintr-o parte în alta a Europei, Eugen Ionescu se simte, vizibil, mult mai în siguranță la adăpostul unei țări și civilizații mari. Deși presimțirea catastrofei se menține și continuă să tulbure pe autor, ea alternează cu momente de încredere în supraviețuirea civilizației europene, atît de amenințată de hitlerism.

Atitudinea lui Eugen Ionescu este deslușit polemică față de apologia „renașterii” prin vigoare și violență pe care mișcarea europeană de dreapta o teoretiza, însoțind-o cu disprețul pentru „decadența” franceză. Eugen Ionescu exaltă cultura și tradiția Franței, în care vede patria valorilor și a spiritului european. Astfel că, de la depărtare, Eugen Ionescu se ralia simpatiilor politice și ideologice progresiste ale *Vieții Românești*.

Coexistă în această atitudine și un presentiment al schimbării radicale a feței lumii (despre care am vorbit și mai sus), o îngrijorare față de viitor, de viitorul mai îndepărtat, poate postbelic, în care „noul”, necunoscutul va găsi pe oame-nii vechi, criteriile și creația lor în descumpănire, chiar într-o iremediabilă inactualitate. Viitorul îl va surprinde „bătrîn” –

spune Eugen Ionescu cînd împlinea 30 de ani –, prilej de tristețe și de o neconsolată panică pentru trecerea timpului și, mai cu seamă, a tinereții, cu fermentul și disponibilitatea ei pentru valorile spiritului. „Bătrînețea” se conturează acum pentru prima dată ca o obsesie: obsesia vârstei materialității plate, „burgheze”. În aceste noi condiții, la primul pas al maturității, se redeschid, revin – sub alte forme sau sub alte exprimări – obsesiile neliniștilor primei tinereți: fuga de sine și căutarea de aceeași zodie a zbuciumului interior. Schimbarea tonului (care se simte totuși în scrisul lui Eugen Ionescu de după 1939) mai poate fi legată și de o decantare pe care tăcerea (sau prezența destul de efemeră în publicațiile anilor 1937 și 1938) ar fi putut-o produce. Cei cîțiva ani de relativă tăcere, istoria care se precipită, o seamă de noi preocupări, sentimentul crescînd că valorile spirituale și artistice trebuie să apară în acest moment de criză politică au făcut ca anecdoticul efemer, gratuitatea și facilitatea de arguție să se rărească simțitor din scrisul iubitorului de scandal din anii 1932-1935. Un dialog mai cumpănit între problemele insului (departe de a fi soluționate) și lumea exterioară modifică „forma” scrisului ionescian, și numeroase dintre problemele sale și ale epocii sînt formulate cu mai multă claritate și pondere. Gravitatea care, cum am arătat, nu lipsea nici în exercițiile de tinerețe, este acum mai ușor de văzut. Oscilațiile și atitudinile duble rămîn, dar ele au acum o surdină, impusă de dramatismul contextului istoric.

Se produc și alte modificări de accent. Așa, bunăoară, este din ce în ce mai violentă reacția împotriva spiritului gregar. Oroarea și disprețul pentru gregaritate – care va rămîne una din marile teme ale teatrului – este întărită și de apropierea lui Eugen Ionescu de grupul *Esprit* și de „personalismul” lui Em. Mounier, ale cărui preocupări spiritualiste și mediativ-individualiste se conturează ca un act de protest față de doctrinele colectivismului de extremă ce produsese fascizarea. Experiența anilor frămîntați petrecuți în România mișcărilor de dreapta a rămas pînă azi foarte vie în ființa scriitorului. Reîntîlnirea cu o nedezmințită civilizație a individualismului, după care Eugen Ionescu tînjise în toți anii premergători sosirii sale în Franța, redimensionează pozițiile scriitorului.

Războiul și ocupația – confesiunile de mai tîrziu o dovedesc – vor întări obsesiile sale, vor aduce alte crize la fel de acute, crize care n-au fost numai ale lui Eugen Ionescu, ci ale majorității intelectualilor democrați europeni.

Între istorie și absolut, Eugen Ionescu caută soluții și ezită.

Hotărîrea de a lua totul de la capăt, de a căuta un drum nou „literaturii” sale – soluție paliativă – va exprima, cum vom vedea, devenirea și noile forme ale aceluiași zbucium interior ce stopează, ca un blestem, orice început.

Un alt nou accent este redescoperirea copilăriei. Călătoria din primăvara lui 1939 în satul La Chapelle Anthenaise (sat în care Eugen Ionescu își petrecuse primii ani ai școlarității), după 17 ani de absență, redeschide procesul timpului și-i revelă mirifica fericire a copilăriei. Paginile de jurnal în românește ce redau acest episod sînt de fapt bruionul prozei sale *Printemps 39*, apărută în volumul *La Photo du Colonel*.

Drumul în satul copilăriei pare să fi fost un „moment” în viața scriitorului. În climatul morii de la Chapelle Anthenaise, Eugen Ionescu vorbește pentru prima dată (din cîte știm) de ceea ce el va numi „miracolul uimirii”. Melancolic

(desigur și sentimental), el întrevide un colț celest de fericire, de beatitudine: mirarea în fața lucrurilor eterne, a liniștii gesturilor zilnice, a naturii umane neschimbate, simple, firești, ce recrează în fiecare clipă umanitatea; mirarea, uimirea care să-l facă să uite dramele și suferința, care să-l reapropie de sine, într-o euforie din care toate lucrurile lumii renasc, aceleași, nealterate de memoria atîtor și atîtor vicisitudini. Uimire înseamnă capacitatea de a simți și înțelege semnificația imediată, primă, a vieții firești, nu desprinsă de real, ci nevi-ciată de experiență și de marile, grelele depozite de prejude-căți și atitudini pe care viața ți le-a impus.

Aceste stări benefice redau autorului o dispoziție lirică uitată. Pînă la *Decouvertes*, 1970, jurnal de elogiu dezvoltat al uimirii, ele vor rupe uneori marasmul; și teatrul, în cîteva piese, le va ilustra (*Le piéton de l'air*, *La Soif et la faim*). Dar paginile de jurnal publicate în *Universul literar*, nr. 19, din 4 mai 1940, le atestă întîiași oară.

Aceleași împrejurări „provinciale“ reîntorc, însă pe un drum mai ocolit, mai puțin accidentat și mai calm, pe autor către impasul scrisului, al „exprimării“. Eugen Ionescu simte că această experiență îi impune o nouă reîntoarcere la scris, altfel decît pînă acum. Nu aflăm nimic despre preocupările sale „doctorale“ – care nu par a fi ocupat prea mult pe aspirantul de ocazie; soarta literaturii sale îl interesează îndeosebi, și ne reîntîlnim cu obsesia de a scrie, de a porni pe un alt drum, nemulțumit, firește, de vechile ezitări, de veșnicele începuturi ce ar trebui depășite. Interesant este că tot în proza autobiografică Eugen Ionescu își pune unele speranțe. Formula jurnalului e din nou recomandată pentru autenticitatea sa, pentru sinceritatea de care au fost legate, într-un fel sau altul, toate experiențele sale literare anterioare. Reîntîlnirea cu locurile fericite ale copilăriei a jucat un rol important în această hotărîre.

În liniștea nostalgică, ușor dureroasă și ireală a morii, Eugen Ionescu începe să scrie o novelă amplă, o proză despre copilărie, despre întîlnirea cu copilăria uitată.

Începutul acesta – care a fost și nu a fost un început – nu este scutit nici el de eternele ezitări. În satul în care pleacă pentru o lună, Eugen Ionescu ia cu el proaspătul volum de *Journal* al lui Gide – vrînd poate să verifice perenitatea și valoarea genului chiar de la o sursă față de care se simte îndatorat; căci, fără nici o îndoială, influența lui Gide contribuise la menținerea unui anume climat al jurnalului ionescian. Surpriza nu e plăcută: Eugen Ionescu încearcă o stupefacție (aproape identică cu cea a lui Camus din *Carnete*) la lectura jurnalului lui Gide: indiferentismul și ezitarea acestuia, mai cu seamă în împrejurările declanșării celor două conflagrații mondiale, displace vechiului admirator.

Ca și Camus, el este descumpănit în ceea ce-și propusese ca program: retragerea în sine dinaintea haosului, autoechilibrarea printr-o absentare cumpănită. Dar, pare să se întrebe el, exemplul lui Gide indiferentul, de care e șocat, mai poate susține liniștea acestui ideal, fără a provoca întrebări și noi nedumeriri?

Între necesitatea uitării și cea a exprimării, re-întoarcerea mereu la aceleași obsesii, căutarea sinelui i se pare din nou a fi blestemul său – sau poate al literaturii sale, reîncepută. „Salvarea“ prin literatură este din nou – pentru a cîta oară? – pusă sub semnul îndoielii. Mai cu seamă cînd, în aceeași stare

și în aceleași împrejurări, Eugen Ionescu recitește fragmente din *Confesiunile* Sf. Augustin, hrănindu-și și prin ele o veche și niciodată satisfăcută foame de religios. Între istorie și spirit, literatura este din nou pusă la o mare încercare.

„Sînt un om constituit din goluri“; descurajare, amărăciune – sentimentul că a ratat revine, nu o ratare literară, artistică, de „carieră“, ci una umană mai profundă, o ratare în spiritualitate. Literatura, care îl chinuie, se conturează, cu toate neajunsurile ei, a fi soluția unei eșuări, acceptată totuși, deoarece se simte incapabil de „mîntuire“. Practicînd-o ca un paliativ, pentru a da un sens existenței sale fără sens, Eugen Ionescu își propune să rămînă viu în chinurile sale – și poate că pentru prima oară această opțiune nesatisfăcătoare pare hotărîtă. „Întîrziat“ și „de nicăieri“, Eugen Ionescu privește cu o aceeași tristețe, mai calmă, mai resemnată poate, către un prezent literar în care „expresia“ va trăda și substitui profundele-i neînțelegeri: „Neputînd participa la drama lumii, faci din tine o dramă a lumii.“

Speranța că însemnările de jurnal vor fi cel puțin semnificative este cu greu, în fine, admisă. Nimic nou despre alte genuri, nici un presentiment pentru „altceva“. O dată în plus convingerea că teatrul va fi un „miracol“ ni se conturează.

Oricum, vechii perspective asupra lumii i s-a mai adăugat ceva – mirarea, capacitatea de a-și odihni chiar și pentru o clipă acel zbucium ce-l duce în pragul sterilității. Pagini scrise acum pentru a elogia blîndețea paradisiacă a depărtării de lume sînt în perfect contrast cu cele de dispreț și anatema asupra aglomerării invadante. Scurtele clipe de extaz revenite din amintirea copilăriei se așază alături de invective antiburgheze, de accente violent sarcastice.

A trăi pentru literatură i se pare însă un fel de ne semnificativ: dar, în zbuciumul lumii, forma sa de participare, de exprimare – chiar prin nesemnificativ (în raport cu absolutul) – pare a fi o soluție de rezistență, de ciudată și particulară solidaritate cu valorile și, mai cu seamă, cu garanția fundamentală a supraviețuirii omului, ce nu poate însemna altceva decît apărarea individualismului, oricît de greu și de patetic ar fi sacrificiul pentru el.

Astfel, personalitatea pe care literatura franceză și apoi literatura în genere o va descoperi în preajma lui 1960, după 10 ani de bătălii scenice, era deplin conturată.

Au urmat zece ani de tăcere și de înstrăinare (1940-1950), al căror singur martor „literar“ va fi fost tot jurnalul. Apoi intrarea într-o altă literatură – care avea să descopere, pe rînd, fiecare din dramele și jocurile scriitorului. Pe o altă cale însă, cea pe care Eugen Ionescu nu o încercase încă, dar care era, de fapt, vocația sa, adevărata și neștiuta sa vocație.

Înainte de a urmări tot ceea ce a venit după 1950, rămînem încă, pe tot parcursul acestei cărți, la ceea ce a fost această perioadă ignorată, uitată în parte chiar și de Eugen Ionescu însuși. Motivele atenției noastre nu mai trebuie, sperăm, amintite sau explicate.

Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română 1927-1940*, Editura Minerva, București, 1991

BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ

Alexandru Davila și revolta studentească din 13 martie 1906

Dr. Vera MOLEA

Dramaturg, regizor, actor, teoretician și director de teatru, Alexandru Davila reprezintă pentru cultura română cel care a pus bazele funcției regizorale în teatrul românesc. Numit în octombrie 1905 la conducerea Teatrului Național București – de către Guvernul Conservator condus de Gheorghe Grigore Cantacuzino (zis Nababul) –, el va impune primei noastre scene o serie de reforme, care aveau să zguduie temelia anchilozată a artei teatrale din România, creând profunde nemulțumiri atât în rândul unor renumiți actori, cât și în rândul politicianilor. Unul dintre cei mai vehemenți luptători împotriva directoratului lui Davila a fost Nicolae Iorga, care va incita studențimea, în martie 1906, la o manifestație împotriva reprezentațiilor teatrale în altă limbă decât în cea românească, totul transformându-se într-o grotescă bătălie de stradă între armată și studenți. Țapul ispășitor al evenimentelor fiind considerat francofilul Alexandru Davila, care „comisese” greșeala prin aprobarea cererilor unor trupe de amatori să-și prezinte producțiile teatrale în limba franceză pe scena Naționalului bucureștean. Presa vremii a prezentat în paginile sale – în funcție de partidul politic pe care-l slujea ziarul respectiv – o situație fără precedent în istoria teatrului românesc, din care se poate desprinde cu ușurință cum se poate manipula o categorie de oameni, în acest caz studențimea, de către personalități cu charismă, așa cum a fost Iorga.

1. O scurtă biografie a lui Alexandru Davila

Alexandru Davila s-a născut la 12 februarie 1862, la Golești, județul Muscel. Era primul copil al doctorului Carol Davila – de origine francez, dar născut la Parma, în Italia – și al Anei Racoviță Golescu¹. A învățat primele clase la Școala Comunală din Golești, apoi a urmat Școala Luterană. După revenirea doctorului Carol Davila din războiul franco-prusac, Alexandru va fi trimis să studieze la Institutul Român condus de V. A. Urechia². În 1874 familia Davila este lovită de moartea Anei Racoviță. Alexandru, rămas fără mamă, va fi trimis să studieze la Paris, la Liceul *St. Louis*, unde îl va avea coleg și prieten pe cunoscutul dramaturg francez Georges Feydeau³, fapt care avea să-l influențeze în alegerea drumului spre arta teatrală.

Tot la Paris va lega o strânsă prietenie cu alți tineri români, deveniți peste ani personalități politice marcante ale României: Nicu Filipescu, Take Ionescu, Vasile Morțun, Nicu Xenopol, Constantin Grădișteanu. Izbucnirea războiului de Independență, din 1877, îl determină pe Alexandru Davila și prietenii săi, Dinu Grant și Vintilă C. A. Rosetti (fiul lui C. A. Rosetti), să revină în țară pentru a se înrola, numai că, ministrul de Război – generalul Lecca – le-a respins cererea. În urma acestui eșec, Alexandru este nevoit să se întoarcă în

Franța unde își va continua studiile până în 1879, dar la finalul acestora nu reușește să obțină diploma de bachelareat. Revenind în țară va fi numit atașat *supranumerar* la Ministerul de Externe, mai întâi la Roma și apoi la Bruxelles. Moartea tatălui său, în 1884, îl va obliga să se întoarcă în țară.

Împreună cu Nicu Filipescu, C. Costa-Foru, A. Balș, C. Hiotu, Ion Grădișteanu, Ion Iancovescu⁴-tatăl, colaborează la ziarul „Epoca” – fondat în 1885 – și la „L'Indépendance Roumaine” – ziar fondat de Alexandru Ciurcu. Se căsătorește cu Hortensia Keminger de Lippa, împreună având doi băieți: Citta⁵ și Dorel⁶. Partidul Conservator, aflat la putere, îl va numi inspector de poliție la Prefectura Capitalei⁷, apoi administrator al arondismentului Măcin din Dobrogea.

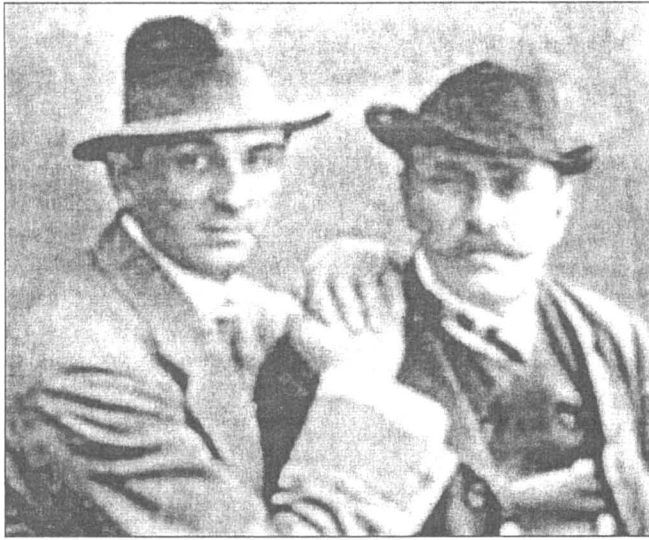
Începe să fie preocupat de viața artistică bucureșteană și mai ales de cea teatrală. Este foarte apreciat și susținut financiar de către casa regală, în special de Regina Elisabeta și Principesa Maria, unde adesea monta spectacole. De fapt, acolo își au începutul primele lui încercări regizorale. În 1901 scrie drama *Vlaicu-Vodă*, care va avea un mare succes, dar care îi va aduce și multă amărăciune, fiind acuzat de plagiat⁸. Alexandru Davila s-a distins în rândul intelectualilor români prin gustul rafinat de civilizație și prin vasta sa cultură. Astfel că, în 1905, Guvernul Conservator condus de Gheorghe Grigore Cantacuzino avea să-l numească Director General al Teatrelor și Directorul Teatrului Național, funcție deținută până în 1908.

După plecarea sa de la direcția Teatrului Național va înființa în 1909 prima companie de teatru particulară – Compania Davila – care își va încheia activitatea la 1912. Revine în noiembrie 1912 la conducerea Teatrului Național pentru un an. În 1911⁹ fondează împreună cu Nicu Cocea revista teatrală „Rampa”, un adevărat document pentru Istoria Teatrului Românesc. Acest organ de presă trebuia să propage activitatea teatrală, muzicală, literară, într-un cuvânt tot ce însemna spiritualitate.

În 1915 este atacat de servitorul din casă și, în urma unei lovituri grave pe care a primit-o la cap, Davila rămâne paralizat. Moare în 1929 în sărăcie și suferință.



Alexandru Davila



Alexandru Davila și I.L. Caragiale

2. Reformele teatrale impuse de Davila

Pentru teatrul românesc, secolul al XX-lea nu a început la 1900, ci la 1905, când la direcția Teatrului Național București a fost numit Alexandru Davila. Colbul artistic, îngrămădit aici de-a lungul vremurilor, trebuia să fie spulberat din această instituție, dar ca acest lucru să poată fi înfăptuit era nevoie de un om cu vederi moderne. Și, iată, omul schimbărilor a apărut în persoana lui Davila. Odată cu venirea lui la conducerea Naționalului bucureștean, teatrul a început să se joace altfel în România. Adept al teatrului naturalist francez, reper fiindu-i *Teatrul Liber* al lui André Antoine¹⁰, Davila își va face debutul în noua sa funcție cu modificări¹¹ esențiale în arta teatrală românească, inaugurând un nou stil de joc bazat pe realism psihologic, naturalețe, renunțare la declamație. El este cel care va desființa cumulul actor-director de scenă și, tot el va face din decor element viu al creației spectacologice. Toate aceste preocupări și inovații nu erau necunoscute oamenilor de teatru din România, însă pașii spre noile forme de expresie erau timizi. *Noutatea* paraliza orice acțiune, știut fiind faptul că, înainte de a se impune, ea este inconfortabilă. De la acest moment regia de teatru din România începe să-și câștige independența ca o profesie de sine stătătoare. Însă foarte grav era faptul că Davila, în lupta sa de reformare a primei scene teatrale românești, trebuia să se lupte cu mentalități, obiceiuri și orgolii. Nu întâmplător îi spusese Caragiale, care avusese o experiență asemănătoare pe vremea când fusese director la Naționalul bucureștean:

*„I-ascultă, mă Alecule, tu uiți că noi românii suntem azvârliți de Dumnezeu la porțile orientului și că obiceiul pământului nu se poate schimba de azi pe mâine, cum vrei tu. Te sfătuiesc, până vei ajunge să ne civilizezi, ia-o mai iavaș și folosește-te de sistemul turcesc, care se rezumă în trei cuvinte: hatâr, bacșiș și sictir. Cum vrei tu să nu scărție căruța, când hatâr nu faci nimănui, bacșiș nu dai, dar în schimb ești mână spartă la sictir.”*¹²

Lansează un grup de tineri actori, care aveau să scrie cele mai frumoase pagini ale istoriei teatrului românesc, printre care Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Voiculescu, Tony Bulandra, Maria Giurgea, Ion Manolescu. Dar, chiar dacă inovațiile sale aveau să schimbe fața teatrului românesc, au existat și nemulțumiri în rândul unor artiști. Astfel a intrat într-un conflict cu actorul Constantin Nottara, care se simțea

marginalizat¹³ sub noua conducere, ajungându-se la un scandal de proporții. Puțină lume știe că Nottara, pe lângă faptul că era societar clasa I¹⁴, era și director de scenă, de unde obținea venituri considerabile. Văduvit dintr-o dată de acest quantum substanțial, simțindu-se dat la o parte de către noul director al teatrului, Nottara se hotărăște să plece din Naționalul bucureștean, alăturându-i-se și Petre Liciu. S-a scris mult despre acest scandal, dar rareori s-a pomenit faptul că la baza lui a stat incapacitatea acestor mari actori de a accepta noutatea în arta pe care ei, de altfel, o practicau cu sfințenie, dar care rămăsese încremenită într-un limbaj teatral desuet. Actorii adulați de spectatorii bucureșteni apar în ipostaza de victime ale lui Davila, fapt care avea să-i aducă directorului Naționalului oprobriul publicului bucureștean. Mai târziu cei trei actori vor accepta noile modalități de expresie teatrală pe care Davila le-a impus teatrului nostru. Cu toate aceste neînțelegeri își continuă opera de reformare a teatrului. Desigur că a făcut și multe greșeli pe care oamenii politici și de artă nu au întârziat să le speculeze. Dar pentru viața teatrală românească important era faptul că lumea începuse să meargă la teatru pentru a vedea un „altfel“ de spectacol. Succesele pe care Davila le-a obținut de-a lungul celor aproape patru ani de directorat au stârnit deopotrivă admirație și invidie.

3. Politica, „franțuziții“ și Iorga

O problemă care frământa societatea românească la începutul secolului al XX-lea era imitarea societății franceze în toate aspectele. Adesea, pe scena Teatrului Național din București aveau loc reprezentații în limba franceză, fapt care a deranjat mulți oameni de cultură, dar mai ales pe unii dintre politicienii naționaliști. Presa, susținută de politicieni, aducea la cunoștința publicului că teatrele naționale fuseseră înființate cu scopul de redeșteptare națională, de promovare a dramaturgiei autohtone și a limbii literare române. Realitatea era că protipendada românească nu vorbea limba maternă decât cu servitorii, iar perfecțiunea în exprimare o dețineau în limba franceză. Femeile din înalta noastră societate împământeniseră ideea că era de bonton să stâlcească limba maternă. De aici, reacțiile adverse ale unor oameni de cultură și ale unor politicieni, care cereau vorbirea limbii române măcar în instituțiile naționale de cultură. În vâltoarea acestui curent „anti-franțuzist“ are loc la 13 martie 1906 revolta studențească de la Teatrul Național din București.

După cum aminteam mai sus, Davila era adeptul teatrului francez. Societatea de binefaceri *Obolul*, condusă de un grup de doamne din înalta societate românească și aflată sub patronajul Principesei Maria, ceruse închirierea teatrului pentru a da câteva reprezentații în vederea străngerii unor fonduri pentru ajutorarea săracilor. Ca urmare, trebuiau să aibă loc spectacole în limba franceză, dar și în limba română. Cunoscutul istoric Nicolae Iorga, naționalist înfocat, găsește prilejul să incite studențimea în speranța că se va termina odată pentru totdeauna cu *franțuzismele* de pe scena bucureșteană. Cursul evenimentelor a fost trist, dar nelipsit de umorul creat de situațiile în care au fost puse: armata, jandarmeria, publicul, locuitorii, politicienii și însăși instituția Teatrului Național. În calitate de director al teatrului, Davila va fi direct implicat în aceste triste evenimente. Se știe că revoluțiile sunt făcute de tineri exuberanți, inconștienți, mimetici și stăpâniți de un spirit gregar. Iorga s-a folosit de tinerețea studenților pe care i-a incitat la revoltă și apoi i-a părăsit pe tot parcursul neuitatei zile de 13 martie.

*

Până la izbucnirea revoltei, ziarurile își umpluseră paginile cu problema iscată de plecarea regelui în străinătate pentru a urma un tratament. Constituția din 1866 stipula într-unul din articole că regele nu are voie să părăsească țara decât cu acordul Adunării Parlamentare. Nevoit să plece, din motive de sănătate, Carol I a dat un decret prin care investise Consiliul de Miniștri, condus de Gr. G. Cantacuzino, cu puterea de-a „expedia lucrările curente ale statului”. De aici s-au născut tot felul de supoziții. De ce nu l-a investit regele pe Prințul Ferdinand să-i țină locul? Oare ca să demonstreze încrederea sa în guvern sau din cauza neîncrederii în forțele Principelui Ferdinand? Pe fondul acestor discuții politice, guvernul a fost repede pus în situația de-a lua decizii, confruntându-se și cu revolta de la Teatrul Național, care a zguduit liniștea întregului eșichier politic.

Păzitor al limbii române de „influențele nefaste” ale occidentului, tânărul și „nebădiosul” profesor Nicolae Iorga, de la Universitatea din București, a găsit prilejul să-și impună ideile naționaliste. Totul a început de la inițiativa unui jurnalist francez, Jules Brun, care scria la un ziar românesc de limbă franceză. Acesta urma să țină o conferință la Ateneul Român despre poeziile populare românești, dar în limba franceză. Câțiva politicieni însoțiți de studenți au mers la Ateneu să manifesteze împotriva „franțuziștilor” și franțuzismelor. Jules Brun, pus într-o situație de neînțeles pentru el, a trebuit să renunțe la conferință, chiar dacă scopul era acela de a aduce un elogiu literaturii noastre populare.

În aceeași perioadă societatea de binefacere *Obolul* își anunța o serie de spectacole la Teatrul Național. Trebuie amintit faptul că Societatea *Obolul* mai produsese agitație în rândul studențimii și în 1904, motivul fusese același: reprezentațiile în limba franceză. Deși de data aceasta s-au introdus în program și spectacole în limba română, Iorga și acoliții nu voiau să mai audă slovă rostită pe scena Naționalului decât în graiul românesc. Cu elan tineresc, la chemarea profesorului Iorga, studențimea bucureșteană s-a hotărât să întrerupă reprezentațiile acestei societăți.

4. Un patriotism tragicomic

Dar de fapt cum s-au derulat evenimentele în fatidica zi de 13 martie? După neplăcuta întâmplare de la Ateneu, declanșată de conferința lui Brun, spiritele erau încinse, iar Iorga a simțit pulsul tinerilor dormici „să fie priviți”. Ca urmare, își anunță pentru 13 martie la ora 18, în sala Dacia¹⁵, o conferință despre necesitatea încetării reprezentațiilor pe scena Naționalului într-o altă limbă decât cea românească. Studenții i-au aclamat ideea.

Nu trebuie uitat faptul că la putere se afla Partidul Conservator, în sânul căruia se dădea o luptă pentru șefie între Alexandru Marghiloman, Nicu Filipescu și Take Ionescu. Pe de altă parte, jocurile politice dintre conservatori și liberali, cu monarhia la mijloc, influențau orice instituție a statului. Este știut faptul că teatrul are rolul de a plăcea, de a dezvălui moravurile și subtilitățile vieții cotidiene, de a crea emoție estetică, dar pe lângă aceste „virtuți” el poate deveni pretext pentru întâlnirile importante ale politicianilor. Așa se face că Iorga a ales cel mai bun moment pentru a-și pune ideile în aplicare: „... și-a dezvoltat conferința sa la ora 6 în sala de sus a casei cu nr. 12 din str. Câmpineanu, relevând faptul că lipsa de soli-



Guvernul Conservator din 1906 condus de G. Gr. Cantacuzino

daritate a claselor sociale din România, a adus situația deplorabilă de azi”¹⁶ și apoi a lăsat tineretul să se dezlănțuie și să atragă simpatia trecătorilor. Iorga cunoștea foarte bine psihologia gloatei și a mizat pe reacția ei.

Înflăcărați de vorbele profesorului studenții s-au îndreptat spre Teatrul Național, mărșăluind cu tricolorul în mâini și cântând *Deșteaptă-te române*. Semnele degenerării acestei întâlniri au fost evidente din momentul în care au hui-duit firmele franțuzești pe lângă care treceau.

Desigur, spectacolul de afară era mai interesant decât oricare altul care s-ar fi desfășurat, în acel moment, pe vreo scenă bucureșteană. Înfierbântați de tinerețe, de cântecul revoluționar și încurajați de spectatorii „gură cască”, studenții, ajunși în fața teatrului, au vrut să de-a buzna în sală, dar în ușa de la intrare a apărut Davila, îmbrăcat în frac și cu papion, ca un *burjuu franțomanit*. Întreaga suflare „revoluționară” l-a primit cu huiduieli și cu hotărârea de a pătrunde în clădire cu forța. Davila se enervează și lovește cu bastonul pe unul din studenți. Acela a fost momentul declanșării „luptei”. La puțin timp au sosit jandarmii pedestrii să-i răspândească, dar lumea de pe străzi a pactizat cu studențimea și în câteva clipe piața Teatrului și Calea Victoriei au devenit scena unei lupte de stradă.

*

Reconstituind scenele descrise cu lux de amănunte de presa vremii, totul pare tragicomic. Studenții s-au împărțit în două grupe și au apucat pe căi diferite: unii spre strada Academiei, alții spre berăriile *Cooperativa* și *Gambrinus*. Apoi au smuls șpicile gardurilor din împrejurimi, pietrele din pavaj, scaunele din băcăni și au pornit lupta! Cocoțați pe un tramvai, transformat în baricadă, doi studenți „conferențiau” despre poliția și jandarmeria română. Alții, obosiți de atâta luptă și nemaiavănd forță să cânte *Deșteaptă-te române!*, au primit ajutor, ca prin farmec, de la un taraf de lăutari. În general,

orice faptă măreață a românului a căzut în derizoriu în secunda care a urmat-o.

Cei care aveau invitații la spectacol și care, încă, nu aflaseră ce se întâmpla în jurul teatrului s-au trezit prinși între cele două tabere: pe de o parte, de studenți și gură-cască, și pe de altă parte de jandarmi. Unii dintre aceștia au fost răsturnați cu trăsurile, alții au fost loviți. Ce teatru, care teatru, când în stradă se derula cel mai grotesc spectacol!?! Jandarmii – luați prin surprindere – au trebuit să lupte pe două fronturi. Cei aflați pe cai i-au alergat pe studenți până la berăriile *Cooperativa* și *Gambrinus*, unde au dat năvală distrugând totul. O altă parte a jandarmeriei s-a luptat în fața și în spatele teatrului, dar neputincioasă în fața valului de pietre și lovituri, a fost nevoită să ceară întăriri. Era deja ora 21 când batalionul 2 Vânători a sosit în ajutorul Jandarmeriei Române, apoi și întregul regiment de Roșiori, însă totul părea să demonstreze ineficiența armatei și a forțelor de ordine.

Situația înrăutățindu-se, s-a anunțat că se va da ordin să se tragă. Un „brav” sublocotenent a ieșit în fața armatelor de jandarmi și roșiori rugând pe comandanți să tragă în el, decât să se transforme totul într-un măcel. Același sublocotenent și-a luat răspunderea de a discuta cu studenții, fapt ce va duce la o liniștire a spiritelor. Despre spectacol, evident, că nu mai putea să fie vorba. Mulțumiți că reprezentația teatrală nu a mai avut loc, tinerimea studențească română s-a hotărât să merge spre poliție pentru a cere eliberarea colegilor arestați. Găsind porțile ferecate s-au hotărât să se îndrepte spre casa mentorului lor, profesorul Iorga, dar acesta dispăruse. Amploarea manifestăției a fost cauzată și de zvonul că ar fi existat în podul teatrului un student mort. Totul se petrecea după „canoanele” oricărei mișcări de acest gen, deci, neputând să lipsească „mortul inexistent”. Numai că s-a dovedit că „mortul era viu”, la Craiova, și se numea Aurel Ionescu.

După atâta risipă de energie și violență, studenții, lipsiți de un lider și de o idee clară a revoltei, nu mai știau de ce sunt în stradă: pentru demiterea lui Davila de la direcția teatrului, pentru „judecarea” faptelor armatei sau pentru nemulțumirile din sistemul de învățământ universitar? Au hotărât că toate aceste probleme erau importante, drept urmare au boicotat cursurile universitare până când aceste doleanțe le vor fi satisfăcute.

5. Din rătăcirile lui Iorga

De fapt totul fusese scăpat de sub control, iar Moruzzi, ministrul de Interne, și întregul guvern se dovediseră a fi fost incapabili de a soluționa o situație de criză. Dar, oare, Guvernul, Prințul Ferdinand conștientizaseră gravitatea celor întâmplate? Cert rămâne faptul că a doua zi dimineață, când în fața statuii lui Mihai Viteazul răsunau strigătele pline de revoltă ale tinerilor, de la Mitropolie se auzeau vocile unui sobor de preoți, care închinau un *Te Deum* cu prilejul zilei proclamării Regatului în fața celor care rămăseseră să conducă țara, până când regele se întorcea.

După oficierea serviciului divin de la Mitropolie, politicienii au luat atitudine cerând arestarea lui Iorga, numai că acesta nu era de găsit. Într-un târziu, după ce poliția îl căutase și acasă, profesorul și-a făcut apariția la facultate, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Ca un răspuns la acțiunea sa, el va trimite o scrisoare „justificatoare” ziarului „Universul”:

„Domnule Redactor,

Țiu să statornicesc următoarele fapte cu privire la fru-

moasa mișcare a studenților și la urâtul, la sângerosul și nevrednicul sfârșit ce s-a făcut, întru mărirea streinzimului.

1. *Agitația tinerimii românești, a lumii adevărat românești, a pornit acum doi ani când pentru întâia oară s-a reprezentat de români piese franțuzești la Teatrul Național. Atunci demonstrația, care a fost întru-câtva violentă, s-a suprimat cu pumnul.*

2. *Agitația de acum, a acelorași strate adânci ale poporului nostru, a fost adusă nu numai de reprezentația franceză, pe care societatea Obolul o anunțase la Teatrul Național, ci și de o serie de conferințe franceze ținute în așezăminte și institute românești.*

3. *Ziarele au adus știri despre această mișcare încă de vineri.*

În ziarul Epoca de duminică am tipărit un articol cu totul lipsit de personalități și de ațățări, prin care ceream românilor buni să nu calce la reprezentațiile și conferințele anunțate pe zilele de duminică, luni și miercuri.

Cursul meu de duminica trecută a fost ținut în condițiile materiale și în marginile care sunt îngăduite oricărui profesor. El răspundea adâncilor mele convingeri despre necesitatea unui trai cu desăvârșire românesc pentru oricine se zice român și-și are un rost în România. Pentru studenți el era școală de naționalism curat, pentru mine el a fost școala unei sfinte datorii.

Numele conferențiarului de la Ateneu nici n-a fost pronunțat, cum nu se putea, de altminteră într-un curs, fie și în unul de duminică.

N-am luat parte la demonstrația de la Ateneu, dar am putut să mă încredințez că niciodată un grup de studenți și de cetățeni n-a servit mai demn și mai disciplinat un neștrămutat și izbăvitor principiu.

Conferința mea de luni n-am ținut-o ca profesor, ci în însușirea și în marginea drepturilor mele de cetățean.

Ea trebuia să fie ținută întâi la Ligă și ea se fixase pentru orele 9, așa încât nu era să fie înainte de reprezentația străină de la teatru.

Ora s-a schimbat la 6 când s-a schimbat sala – cea de la Ligă fiindu-mi refuzată –, pentru a nu se plăti iluminatul.

Conferința a fost precedată într-adevăr de o convorbire cu dl. Marghiloman, care mă îndemna să renunț la ea, deoarece nu se vor mai face asemenea reprezentații pe viitor.

Am răspuns că nu pot lăsa auditoriul chemat fără conferința anunțată, și că nu stă nici în vina mea de a stârni publicul. Îi propusesem duminică domnului dr. P. Olănescu, a se înlocui partea bănească a reprezentației cu citiri făcute din cei mai buni scriitori români din generații mai în vârstă și cu o reputație incontestabilă. Aceasta nu s-a putut face.

Conferința mea a tratat începând de la cele mai vechi timpuri dezvoltarea solidarității între clasele poporului român, care, singură, își poate asigura viața și înflorirea.

Conferințele au fost stenografiate, ele se vor publica și originalul stenografic stă la dispoziția justiției.

O deputație de studenți a cerut voie, pentru cântece, prefectului poliției, care a acordat-o formal. Studenții au cântat Deșteaptă-te române.

De aici pot povesti acei oameni ai violenței, care au pricinuit o nenorocire de care nu le pare rău, pot povesti studenții înpunși și stropiți, dar nu pot povesti eu, nu pot povesti ca martor și nu pot povesti de durere și nu pot povesti de indignare.”¹⁷

În urma celor întâmplate în 13 martie Iorga nu a pățit nimic, a continuat să-i incite pe studenți în acțiunea lor de a boicota cursurile și îi îndemna să ducă flacăra revoltei și în alte centre universitare din țară. Astfel, organizează „o excursie“ fulger până în centrul universitar de la Iași, unde era așteptat de prietenul lui, A. C. Cuza. Studenții de la Cernăuți fuseseră, de asemenea, cuprinși de febra revoluționară de la București. Treptat, focul revoltei a început să pălpăie și apoi s-a stins.

Urmarea?! Davila nu a fost demis! Guvernul a continuat să-l susțină pe directorul teatrului, iar Iorga a continuat să-l atace pe toate căile, inclusiv făcând interpelări în Parlament. Va reuși, totuși, de-abia în 1908, împreună cu Spiru Haret – ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice – să-l detroneze pe Davila și în locul acestuia să-l așeze pe Pompiliu Eliad, cumnatul ministrului.

Că Naționalul bucureștean pierduse un director inovator, era un lucru cert, dar și că teatrul românesc câștigase imens de pe urma acestui fapt, era un lucru tot atât de cert.

Davila a fost cel care a deschis drumul trupelor particulare, altfel spus, al concurenței adevărate, de care prima scenă din România trebuia să țină cont. La 12 septembrie 1909 a avut loc inaugurarea Companiei Dramatice Davila, în sala Teatrului Lyric (a lui Leon Popescu) cu două spectacole: piesa într-un act *Începem* – scrisă special pentru Davila de către prietenul său I.L. Caragiale¹⁸ – și *Stane de piatră* de Hennrich Sudermann.

Dincolo de simpatiile sau antipatiile pe care Davila le-a provocat în epocă, el a rămas omul care a dat o altă dimensiune artei noastre teatrale. A rămas în istoria literaturii pentru piesa *Vlaicu-Vodă*, iar în istoria teatrului românesc pentru formidabilele reforme pe care le-a impus primei noastre scene.

Note:

1. Ana Davila era nepoată de soră a fraților Goleșcu (Ștefan, Alexandru, Radu) și directoarea *Azilului Elena Doamna*. A murit dintr-o neatenție, în loc de chinină a înghițit un gram de stricnină.

2. Vasile Alexandrescu Urechia (1834–1901), istoric și scriitor, profesor la Universitatea din Iași și Universitatea din București, membru corespondent al Academiei Spaniole și al Academiei Italiene. Printre cele mai cunoscute lucrări ale sale cităm: *Istorie a românilor*, *Istorie a școalelor*.

3. Georges Feydeau (1858–1921) a scris comedii-vodeviluri: *Champignol malgré lui*, *La Dame de chez Maxim*, *Occupe-toi d'Amélie!*, *Feu la mere Madame* ș.a.

4. Tatăl actorului Ion Iancovescu a fost deputat de Vâlcea.

5. Citta (Carol) Davila a fost deputat, apoi ambasador (ministru) al României în mai multe state printre care Polonia și SUA.

6. Dorel, cel de-al doilea fiu al lui Al. Davila, era ofițer și a murit la Odesa în explozia din octombrie 1941 de la Comandamentul General al Armatei.

7. Alexandru Davila a fost implicat într-un scandal. Un grup de țigani au fost prinși și anchetați pentru o tâlhărie înfăptuită la Valea Tânganului. Țigani, nevrând să mărturisească, au fost bătuți și schingiuiți. La 19 septembrie 1888 are loc procesul directorului Prefecturii Poliției Capitalei – căpitanul Dimancea, inspectorului de poliție – Alexandru Davila și a procurorului Paraschivescu. Davila și Dimancea sunt obligați să plătească împreună o amendă de 2.000 lei fiecare și încă una – de 100 lei daune – singur.

8. Campania a fost inițiată de dramaturgul și ziaristul George Ranetti, apoi, a fost continuată de ziarul „Flacăra“, condus de Constantin Banu, în articolele semnate de Petre Locusteanu. Acuzațiile în care se spunea că piesa *Vlaicu-Vodă* a fost scrisă de Alexandru Odobescu nu au

putut fi dovedite niciodată. Ranetti, pe patul de moarte, și-a cerut iertare pentru durerea pe care i-a pricinuit-o lui Davila.

9. Primul număr al ziarului „Rampa“ a apărut la 16 octombrie 1911.

10. André Antoine (1859–1943) fondează la Paris în 1887 Teatrul Liber; practică teatrul naturalist; aduce o serie de invenții în jocul actorilor și în scenografie.

11. Unele dintre cele mai importante reforme inițiate de Davila în Teatrul Național București au fost: de două ori pe săptămână trebuia să se joace piese din repertoriul clasic; spectacolelor din matineu le-a pus un preț mai mic; a mărit salariile actorilor societari și a gagiștilor (aceștia erau actorii angajați ai teatrului); în fiecare an patru tineri din rândul absolvenților de la Conservator erau angajați la Național; câștigarea dreptului actorilor de a avea salariu și pe timpul vacanțelor.

12. În articolul „Între Caragiale și Alexandru Davila“ semnat E. V. din revista „Comedia“, anul I, nr. 3, 11 dec. 1938, p. 5.

13. Marin Manu Bădescu, *Alexandru Davila și teatrul*, Editura Unitext, pp.156–157.

(...) „Atunci dl. Davila a propus ca drept compensație să fiu *metteur-en-scène* în partibus, adică un fel de director de scenă la piesele în care voi avea un rol, acordându-mi și un defeu de 300 lei lunar; leaface o avusesem ca director de scenă definitiv.“ (scrisoarea lui Nottara către Directorul General, din 14 august 1906)

(...) „M-am prezentat la teatru la Dl. Davila la 20 noiembrie și n-am apucat să-mi arăt și năzuința mea de a juca roluri mai bune, bunăoară pe regele Lear și Richard III, fără să fi avut aerul că pun vreo condiție, era doar o rugăciune, că mă pomenesc iar cu un refuz categoric dat, cu tonul cel mai brusc și mai amenințător, spunându-mi că sunt societar, ca oricare altul, că în teatrul d-sale trebuie să joc ce va găsi d-sa cu cale, că n-are actori cu care să joace Regele Lear și pe Richard III, că actorii d-sale sunt proști pentru asemenea piese.“ (scrisoare către Directorul General, 13 octombrie 1906).

14. Societarii primeau o cotă-parte din veniturile teatrului. Societarii de onoare erau actorii care primeau salariu pe tot restul vieții de la teatrul în care lucraseră.

15. Sala *Dacia* se afla în str. Cămpineanu, nr. 12.

16. În ziarul „Adevărul“ din 15 martie 1906.

17. În ziarul „Universul“ din 16 martie 1906, p. 1.

18. Evenimentele din martie 1906 nu l-au lăsat indiferent pe I.L. Caragiale. Într-o scrisoare către C.D. Gherea din 3 aprilie 1906 își exprima indignarea în stilul său propriu: „*Dragă Costică, am primit depeșa ta din Ploiești, azi, marți dimineața, aici la Lipsca, transmisă din Berlin, de unde îți telegrafiasem ieri, luni. [...] Vivat, crescat, floreat daco-romană! Dar a proposito de patria dacoromană – ce am auzit?! Dumnevoastră sunteți pe acolo în toilul unei supreme revoluțiuni! Bravo! Mă bucur. Frumos! Sublim!! Jos străinismul! Sus limba Română!!! Încai, dacă o vorbiți și scriem mai mult sau mai puțin deplorabil, cel puțin, în contra vitregilor înstrăinați, cari n-o știu deloc, s-o apărăm mai puțin sau mai mult – ridicol. O, eterne Moft Rromân, immortal Phonix!*“

Bibliografie

Anestin, Ion, *Schiță despre istoria teatrului românesc*, Editura Vremea, 1928.

Bădescu, Manu Marin, *Alexandru Davila și Teatrul*, Editura Unitext, București, 1996.

Davila, Alexandru, *Vlaicu-Vodă și alte scrieri despre teatru*, Editura Albatros, București, 1975; *Opere complete. Din torsul zilelor*.

Iorga, Nicolae, *Teatru și societatea*, Editura Eminescu, București, 1986.

Voiculescu, Marioara, *Jurnal. Memorii*, Editura Fundația Camil Petrescu. Revista „Teatrul Azi“, București, 2003.

Massoff, Ioan, *Între viață și teatru*, Editura Minerva, București, 1975.

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc*, vol. II, III, IV, Editura Miner-va, București, 1976.

Presă

„Adevărul“, „Săptămâna“, „Universul“, „Flacăra“, „Rampa“.

CONSILIUL COMUNEI BUCURESCI
Ședința extra-ordinară de la 23 Iunie 1897 seara
sub președinția d-lui C. F. Robescu, Primarul
[II]

ANUL XXIII. — No. 32.

DUMINECA 8 NOEMBRE 1898.

MONITORUL COMUNAL

AL

PRIMARIEI



BUCURESCI

ABONAMENTUL

Pe an 60 lei noi
 Pe jumătate an 30 "

ANUNCIURI

Linia de 30 litere 50 bani
 Inserții și reclame linia 2 lei

Administrația la : Tipografia Curții Regale, F. GÖBL FII, Str. Regală, 19.

Bulevarde și Splaiuri C. Condițiuni adiționale

Art. 8 – Clădirile, monumentele publice sau construcțiunile pentru arte, științe și industrie se vor putea excepta de la aceste dispozițiuni.

Pentru fiecare caz în parte, în urma referatului Direcțiunii Lucrărilor tehnice, Consiliul comunal va decide.

Art. 9 – Înălțimea se va considera de la nivelul trotuarului până la cornișa clădirii, pentru toate clădirile menționate în aceste condițiuni.

Art. 10 – După ce se va fi clădit la față sau cu retragerea prescrisă în condițiunile arătate în art. precedente, se autorisă și construcțiuni în curte, în dosul clădirii din față și în conformitate cu regulamentul pentru construcțiuni și alinieri.

Art. 11 – În tot cuprinsul orașului locurile virane vor putea fi împrejmuite cu zăbrele de lemn lucrat. În ocolul I și II împrejmuirea va fi văpsită cu culoare de uleiu.

D. *Primar* roagă pe consiliu ca, luând cunoștință de considerațiunile expuse în memoriu și de modificările introduse în condițiunile de construcțiuni, să binevoiască a se pronunța asupra lor.

D. *Vanic* zice că condițiunea de a se construi pe bulevardele Pache Protopopescu, Ferdinand și Neatârnărei, facultativ pe aliniere sau cu retragere de 5 metri, nu i se pare bună. Aceste bulevarde fiind în legătură, unele cu Târgul Moșilor și Oborul, altele cu părțile comerciale ale Capitalei, sunt menite a deveni și ele comerciale, și astfel crede D-sa că ar fi bine ca pe aceste bulevarde să se facă construcțiuni numai pe aliniere. Propune a se face această modificare.

Consiliul aprobă propunerea d-lui Vanic ca pe bulevardele Ferdinand, Neatârnărei și Pache Protopopescu să se permită construcțiuni numai pe aliniere.

D. *Miclescu* zice că toate dispozițiunile luate pentru construcțiunile ce au să se facă pe bulevarde și splaiuri n-au alt scop decât înfrumusețarea orașului și igiena publică. D-sa nu înțelege a se servi igiena publică, punând condițiunea ca pe terenurile cu o dezvoltare de fațadă mai mică de 8 metri să se

construiască pe toată fațada, să se formeze un fel de zid pe toată întinderea bulevardului compus din case lipite una de alta, printre care aerul nu mai poate circula, împiedicând astfel și aerisirea și iluminatul construcțiunilor. D-sa crede că pentru bulevardele mai puțin importante, ca al Neatârnărei, care e la marginea orașului, nu ar trebui să se fixeze fațada, ci să se lase facultatea fiecăruia de a construi pe fațada pe care voiește și pe care poate.

Propunerea d-lui Miclescu se respinge.

D. *A. Solacolu* propune ca condițiunile de construcțiuni impuse pentru Bulevardul Maria, porțiunea de la centru până în strada 11 Iunie, să fie aceleași și pentru porțiunea până în strada Mircea-Vodă, când se va deschide.

Propunerea d. Solacolu se admite.

Ape subterane

Din lucrările executate în jurul Capitalei la adâncimi mai mari, precum și din indicațiunile geologice, rezultă existența unui strat acvatic însemnat, din care s-ar putea alimenta Capitala cu apă potabilă. În Comisiunea de la 1892, dl. inspector general Radu a indicat chiar punctual Bragadiru, unde s-a constatat o cantitate mare de apă și de o calitate bună. Studiile făcute în urmă de Primărie și de dl. Thiem, reputatul hidrolog german, dar mai cu seamă sondajele executate de Primărie, după indicațiunile Comisiunii, au pus în evidență existența aceluia strat acvatic, care astăzi nu mai poate fi negată.

Stratul acvatic se întinde în sens transversal scurgerii apelor, de o parte, dincolo de Argeș, iar de cealaltă parte, dincolo de Dâmbovița; în sens longitudinal, în amonte, în sus de Titu; iar în aval, în jos de București. Prin urmare acest strat acvatic formează o unitate dincolo și dincoace de Dâmbovița și Argeș și se prelungește în direcția munților până la originea terenurilor cuaternare cărora le aparțin și unde iau naștere. Este de observat că, sub acest strat, se află alte straturi acvatice separate prin straturi de materii argiloase și care, în diferite puncte, sunt în comunicație unele cu altele prin rosăturile argilei sau crăpăturile ei; însă aceste straturi acvatice, care aparțin

etajului superior al pliocenului, fiind de grosime relativ mică și compuse din nisipuri fine, nu pot fi utilizate cu mare folos. Prin urmare numai stratul acvatic superior și care, cum s-a văzut, aparține terenurilor cuaternare, poate fi utilizat cu folos pentru alimentare.

Acest strat acvatic, format din nisipuri și pietrișuri, amestecate în proporție care variază de la un punct la altul, are o grosime care crește de la 2,50 m la 30 m, iar nivelul hidrostatic aproape peste tot întrece fața superioară a stratului, ceea ce înseamnă că apa este ascendentă. Panta nivelului hidrostatic variază de la 0,60 m la 2,50 m la mie, iar permeabilitatea variază și ea de la un punct la altul. În ce privește grosimea terenului ce acoperă stratul acvatic între Argeș și Dâmbovița, ea este relativ mică; dincolo de Argeș este însă mare.

Alimentarea cu apă a stratului acvatic se face:

1. Cu apele pluviale, care pătrund prin straturile de nisip sau pietriș (aluviu), cu care se află în contact și prin straturile permeabile ce s-au depus peste rosăturile argilei, precum și prin crăpăturile ce există în stratul de acoperiș al acestui strat acvatic.

2. Cu apele izvoarelor de pe coastele dealurilor sau munților care comunică cu acest strat acvatic.

3. Cu apele din straturile acvatice inferioare, cu care comunică prin rosăturile sau crăpăturile argilei ce le desparte; aceste ape, venind de la o înălțime mai mare, au o presiune mai mare.

4. Cu apele Argeșului, Sabarului, Ciorogârlei etc., care prin părțile roase din crăpături comunică cu stratul acvatic ori de câte ori nivelul lor hidrostatic este superior nivelului hidrostatic al apelor subterane, lucru ce se întâmplă, mai cu seamă, în timpul creșterilor mari ale apelor de la suprafață.

Cum se vede, alimentarea stratului acvatic este bine asigurată.

În ce privește calitatea apelor din punct de vedere al potabilității, se vede din analizele făcute de d-nii dr. Babeș, Istrati, Bernard și cercetările bacteriologice că este admisibilă deoarece se găsește sub limita condițiilor admise de congresele de igienă și de igieniștii cei mai renumiți. [...]

Concluzie. – Capitala fiind astăzi alimentată în mod insuficient și cu o apă de o calitate cu totul mediocră (din cauza filtrelor care sunt aproape ruinate), această stare de lucruri nu mai poate să dureze, fără a expune populația la neajunsuri, ale căror urmări nu pot fi decât dezastruoase pentru ea. Pe de altă parte, alimentarea cu ape de izvoare de munte, care ar da populației o satisfacere completă (admițând că Comuna ar putea face față marilor cheltuieli ce necesită acest mod de alimentare), nu se poate face decât într-un viitor depărtat, deoarece, după cum am văzut, necesită mai întâi pentru studii un timp de zece ani, și apoi încă patru sau cinci ani pentru construcții, sau în totul cincisprezece ani.

Astfel fiind, Comunei nu-i rămân, pentru înlăturarea de îndată a inconvenientelor semnalate, decât două soluțiuni: sau de a ameliora filtrarea apei construind filtre sistematice, sau de a recurge la apa subterană, rămânând ca mai târziu să avizeze la alimentarea cu ape de izvoare de munte, când populația fiind sporită cu mult, acest mod de alimentare s-ar impune și din punctul de vedere al insuficienței cantității de apă.

Din cele două soluțiuni, după avizul nostru, cea mai avantajoasă este a doua, adică alimentarea cu ape subterane, și aceasta pentru motivele următoare:

1. Apa fiind captată în adâncime, după ce mai întâi a fost filtrată într-un imens filtru natural, nu poate fi suspectată cum este cazul când apa se filtrează într-un filtru artificial relativ mic.

2. Apa subterană având o temperatură de 12,5 grade este relativ rece, ceea ce nu este cazul pentru o apă care a stat expusă la soare și a cărei temperatură foarte adeseori, în timp de vară, întrece 20 grade.

3. Costul de prima instalație și de exploatare este mai mic.

4. Instalațiunile se pot face într-un timp cu mult mai scurt decât acelea relative la filtre.

Singurul lucru ce se poate imputa însă apei subterane este că e mai dură decât cea de gârlă, având până la 28 grade (franceze). Avem însă convingerea că această durtate se va micșora puțin prin exploatarea apei.

În ceea ce privește durtatea, răceala și gustul, apa subterană este identică apelor de la Herăstrău, îndestul de cunoscute Capitalei. [...]

Examenul bacteriologic al diferitelor puțuri arată că nu conțin microbi, căci puținii microbi indicați nu au nici o însemnătate, provenind din instrumente și aparatele întrebuințate, precum și din aer.

Este importantă și constatarea că nu s-au găsit microbii putrefacțiunii.

Cu toate că pentru o deplină convingere ar trebui cercetări bacteriologice repetate, totuși considerând că apa se scoate de la o depărtare destul de mare de locuințe, că stratul acvatic este foarte probabil acoperit cu un strat neîntrerupt impermeabil, și că deși comunică cu apa de gârlă această apă este filtrată și sterilizată prin nisipul stratului acvatic, putem afirma că, din punctul de vedere igienic și fără a intra în chestiunile tehnice și economice, terenul acvatic de la Bragadiru poate să furnizeze Capitalei o apă bună de băut.

„Monitorul Comunal al Primăriei București“,

Anul XXII,

Nr. 19, 10 August 1897, pp. 214–217;

Nr. 28, 12 Octombrie 1897, pp. 298–301

Podurile și splaiurile

Având în vedere că atât splaiurile și podurile Dâmboviței cât și piețele orașului n-au nici o numire, aducându-se astfel prejudicii locuitorilor din acele zone și deoarece comisiunea instituită pentru nomenclatura străzilor întârzie a-și depune lucrarea, d-l Primar supune referatul serviciului tehnic prin care înaintează tabelele ce le-a întocmit pentru denumirea splaiurilor, podurilor și piețelor.

Consiliul aprobă acele denumiri așa cum se arată în tabelele serviciului tehnic și anume:

Podurile și splaiurile

Numirea veche / Numirea nouă

1. Podul de la Uzina Hidr.: Podul Grozăvesci

2. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Independenței

3. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Dr. Brânză

4. Podul de la Cotroceni: Podul Domnița Maria
 5. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Domnița Maria
 6. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Gărei Centrale
 7. Podul de la Sf. Elefterie: Podul Gărei Centrale
 8. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Dr. Davilla
 9. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Regina Elisabeta
 10. Podul de la Apolon: Podul Regina Elisabeta
 11. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul General Magheru
 12. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Mihail Kogălniceanu
 13. Podul de la Schitu Măgureanu: Podul Mihail Kogălniceanu
 14. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Arhivelor
 15. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Imprimeriei
 16. Podul de la Mihai Vodă: Podul Mihai Vodă
 17. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Mihai Vodă
 18. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Regele Carol I
 19. Podul de la Brâncoveanu: Podul Regele Carol I
 20. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Justiției
 21. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Brâncoveanu
 22. Podul de la Calea Rahovei: Podul Justiției
 23. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Domnița Bălașa
 24. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Halelor
 25. Podul de la Bd. Maria: Podul Halelor
 26. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Bibescu Vodă
 27. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul General Cernat
 28. Podul de la Calea Șerban Vodă: Podul I.C. Brătianu
 29. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul I. C. Brătianu
 30. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul C. A. Rosetti
 31. Podul de la Radu Vodă: Podul C. A. Rosetti
 32. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul D. Bolinteanu
 33. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul V. Alecsandri
 34. Podul de la Calea Văcărești: Podul V. Alecsandri
 35. Splaiul drept al Dâmboviței: Splaiul Abatorului
 36. Splaiul stâng al Dâmboviței: Splaiul Maior Giurescu
 37. Podul de la Abator: Podul Abatorului
9. Piața de la Bd. Colței cu Calea Victoriei: Piața Victoriei
 10. Piața de la Bd. Colței cu str. Romană: Piața Romană
 11. Piața de la Calea Dorobanți cu str. Dionisie: Piața Dorobanților
 12. Scuarul de la Școala Tunari: Grădina Aron Florian
 13. Piața de la str. Viitorului cu Sălcuța: Piața Vasile Alecsandri
 14. Piața de la Tribunalul vechi: Piața Valter Mărăcineanu
 15. Piața Sfinții Voevozi: Piața Sfinții Voevozi
 16. Piața de la str. Buzești cu Polizu: Piața Buzești
 17. Piața din Calea Griviței cu str. Atelierului: Piața Griviței
 18. Piața din Calea Griviței cu str. Sculpturei: Piața Grădina Școalei de Artilerie
 19. Piața Câmpul Rosetti: Piața General Crețeanu
 20. Piața de la Șos. Basarabi cu Filantropia: Piața General Cernat
 21. Elipsa de la Bd. Maria cu str. deschise de Suter: Piața Principesa Maria
 22. Piața din fața Palatului Regal: Piața Regele Carol I
 23. Piața Teatrului: Piața Teatrului
 24. Piața Episcopiei: Grădina Ateneului
 25. Piața din dosul Școalei Maidanul Dulapului: Piața Enăchiță Văcărescu
 26. Piața Cuza Vodă: Piața Cuza Vodă
 27. Piața din dosul Spitalului Colțea: Piața Vodă Șuțu
 28. Piața de la str. Plantelor cu Sf. Ștefan: Piața General Dabija
 29. Piața de la str. Popa Soare cu str. Liniștei: Piața General Racoviță
 30. Piața de la str. Țepeș Vodă cu Popa Nan: Piața Țepeș Vodă
 31. Piața de la str. Mecet cu str. Rondă: Grădina Gheorghe Costaforu
 32. Piața de la Bd. Dosul Gărei cu str. Vergiliu: Piața Dinicu Golescu

Denumirea Piețelor din București

Numirea veche / Numirea nouă

1. Elipsa Sf. Elefterie: Piața Gărei Centrale
 2. Elipsa Grădina cu Cai: Piața Mihail Kogălniceanu
 3. Piața Academiei: Piața Universității
 4. Piața octogonală de la Bd. Carol cu str. Teilor: Piața C. A. Rosetti
 5. Elipsa de la Bd. Ferdinand cu Pake: Grădina Regele Carol I
 6. Rotunda Iancului: Piața Pake Protopopescu
 7. Piața Foișorului: Piața Rezervorului
 8. Elipsa de la Bd. Ferdinand cu str. Horei: Piața Principele Ferdinand

De asemenea se aprobă a se schimba denumirea bulevardului Dosul Gărei în Dinicu Golescu, având în vedere că și pieței formate de acest bulevard cu stradele Berzei, Fântânei și Vergiliu i s-a dat numele de Piața Dinicu Golescu.

Se supune planul de aliniere al stradei Manu Cavafu, proiectat pe două aliniamente cu lărgime de 12 metri, cum se arată pe plan cu culoare albastră lavată, și cu prelungirea ei prin proprietatea soților Mora, până în Stufu Belului...

„Monitorul Comunal al Primăriei București”,
 Anul XXIII,
 Nr. 32, 8 Nov. 1898, p. 232

Text comunicat de Veronica ALDEA

Patrimoniu

Din colecțiile Bibliotecii Metropolitane București



V. ALECSANDRI, *Fântâna Blanduziei*

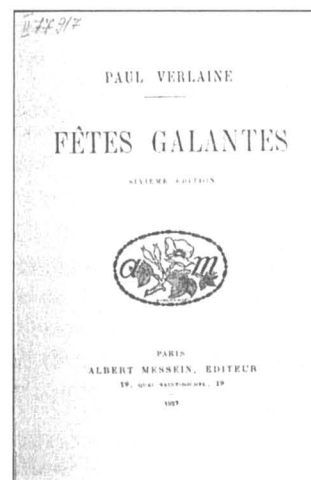
Piesă în trei acte în versuri, cu un studiu de E. Lovinescu, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., București [f.a.]

Scrisă la sfârșitul anului 1882 și începutul anului 1883, numai în patru săptămâni, și reprezentată la 22 Martie 1884, Fântâna Blanduziei e cea mai isbită lucrare dramatică a lui Vasile Alecsandri, întrucât din câteva trăsături a reușit să ne proiecteze o viziune antică: iată linia dealurilor pleșuve, iată grația coloanelor unui templu desfăcut pe orizont ca niște albe degete; în acolo, aproape nimic: marea albastră, cerul albastru, pământul calcinat, din care răsar câțiva măslini și câțiva sicomori; atât și de ajuns pentru a ne fixa un fragment de antichitate. În Ovidiu, Alecsandri va încerca să ne dea un caracter și o tragedie, fără ca tragedia să fi fost determinată de însuși caracterul eroului...

Paul VERLAINE, *Fêtes galantes*

Sixième édition, Albert Messein, Éditeur, Paris, 1923

Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bergamasques / Jouant du luth, et dansant, et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantasques. // Tout en chantant sur le mode mineur / L'amour vainqueur et la vie opportune, / Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur, / Et leur chanson se mêle au clair de lune, // Au calme clair de lune triste et beau, / Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres / Et sangloter d'extase les jets d'eau, / Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres. (Clair de lune)



Ion VINEA, *Paradisul suspinelor*

Cu 5 gravuri, dintre care un portret inedit, desenate și săpate în lemn de Marcel Iancu, Editura «Cultura Națională», București, 1930

Întâmplările somnului nu sunt fără însemnătate. Adevărul lor nu e mai puțin veridic decât a orelor de veghe. Cele două vieți, lumină și umbră se obârșesc în aceleași adâncuri. Imagini, senzații, emoții, somnul oferă de toate, asemenea vieții pe care ne-am deprins a o considera ca «propriu zisă». Realitatea lui e mai de preț, căci e mai expresivă.

Povestesc doar pentru mine, de bună seamă, dar și pentru un cititor ideal, care ar găsi că sunt un interesant caz de umanitate...

ISTORIA CĂRȚII

BENEDETTO CROCE

Estetica - Poezia

BENEDETTO
CROCE
ESTETICA

UNIVERS

Benedetto Croce, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală*, traducere de Dumitru Trancă, studiu introductiv de Nina Façon, Editura Univers, București, 1971

Arta exprimă, fără îndoială, realitatea, dacă prin realitate se înțelege realitatea unică ce este sufletul, spiritul; dar aceeași propoziție își pierde orice sens logic dacă prin realitate se înțelege realitatea concepută ca extrinsecă și schematizată de către gândirea naturalistă sub denumirea de „natură”. Această propoziție se naște din credința naivă cu privire la creațiile poeziei, că ele ar înfățișa o realitate exterioară nouă: este aceeași credință naivă din orice postulare a unei „realități externe”, adică exterioară spiritului. Mișcarea gândirii estetice, care de la „mimesisul” din filosofia elenică a trecut la „intuiția lirică” modernă, este însăși mișcarea prin care se trece de la materialismul filosofic sau de la dualism la spiritualismul absolut.

BENEDETTO
CROCE
POEZIA

UNIVERS

Benedetto Croce, *Poezia. Introducere în critica și istoria poeziei și literaturii*, traducere și prefață de Șerban Stati, Editura Univers, București, 1972

Vorbind, în prefața la a VII-a ediție a *Esteticii* (1941), despre prima ediție a operei, Croce considera că, indiferent de adăsurile și modificările intervenite, ea continuă să constituie „orientarea” de bază a gândirii lui, fiind cea dintâi operă care îl reprezintă cu adevărat pentru că e cea dintâi care i-a îngăduit să se regăsească pe sine. Scriind *Estetica*, Croce pornea de la o concepție filozofică implicită pe care avea s-o expliciteze în seria operelor următoare, dar care nu putea să nu existe de la început ca o premisă a tezelor estetice; erudiția nu-l satisfăcuse pentru că ea se constituie din adăsurări juxtapuse și succesive, care nu se luminează și nu se implică reciproc; istoria erudită, căreia i se dedică la început, îi apare de aceea drept ne semnificativă. Abordând estetica, Croce subordonează erudiția filozofiei, așadar cuprinde faptele într-un sistem, într-o structură, și are, de la început, schița acestora, cu locul convenit esteticii; filozofia, spunea el în prefața la prima ediție a *Esteticii*, datată decembrie 1901, este întotdeauna unitate; tratând în primul rând despre estetică, el a tratat despre cea dintâi din cele patru forme sau trepte ale spiritului, având deci limpede în față întregul „filozofiei spiritului” pe care o va expune în operele imediat următoare. Prefața la a III-a ediție a *Esteticii* (noiembrie 1907) se referă la *Logică* și la *Filozofia practicii*; iar prefața la ediția a V-a (septembrie 1921) menționează *Teoria și istoria istoriografiei*, operă care continuă expunerea „filozofiei spiritului”.

Începând cu estetica, Croce avea în vedere succesiunea ideală a modurilor de cunoaștere și a raporturilor dintre om și lume, de la intuiție la noțiune și de la practică la teorie, sau de la util la etic. Începând cu estetica, Croce avea în vedere totodată, și poate, în primul rând, importanța ei în „Italia ale cărei tradiții de știință estetică... sînt deosebit de nobile”, opera sa înscriindu-se în succesiunea lui Vico și a lui De Sanctis, gânditorii care, alături de Hegel, dar nu mai puțin decât acesta, i-au fost maeștri... *Nina FAÇON*

Cu volumul de față, Editura „Univers” oferă cititorilor noștri posibilitatea de a cunoaște și ultima fază a desfășurării concepțiilor estetice ale lui Benedetto Croce. Cartea aceasta, numită de Luigi Russo „a patra estetică” croceană, reprezintă, prin multe din aspectele ei, nu numai o resistemizare și reformulare a principalelor teze asupra artei, treptat elaborate de Croce de-a lungul a patru decenii – de la prima *Estetică* (1900–1902) la *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte* (*Intuiția pură și caracterul liric al artei*) (1908), la *Breviarul* din 1912, la *Il carattere di totalità dell'espressione artistica* (*Caracterul de totalitate al expresiei artistice*) și, în sfârșit, la *Aesthetica in nuce* (1926) – ci și un moment calitativ nou în demersul său estetic.

Faptul nu poate să mire pe nimeni dintre cei ce au luat contact, fie și parțial, cu opera lui Croce; regula de fier, din a cărei respectare gânditorul și-a făcut de la bun început o religie, a fost de a nu-și considera nici una dintre tezele teoretice, oricât de importantă, ca o chestiune definitiv închisă, căci „una este să te afli în posesia unui concept... și altceva este să-l redescoperi din răstimp în răstimp și să-l definești potrivit dificultăților care apar și obiecțiilor ce-ți sînt propuse: lucru pe care omul este silit să-l facă mereu, deoarece, spre deosebire de animale și de zei, el este osîndit să gîndească”. Aflăm aici o lecție de disciplină intelectuală care a contribuit mult la prestigiul lui Croce printre admiratori sau adversari, contemporani sau urmași ai săi. Etica aceasta a cercetării, născută în anii formației erudite la școala hegelianismului napolitan și la cea a contactului cu materialismul istoric, profesat la Universitatea din Roma de către Antonio Labriola, presupunea o continuă aplecare asupra fenomenului concret (fapt atît de apreciat, între alții, și de Antonio Gramsci), un dialog permanent cu gândirea trecutului și prezentului. În planul activității estetice, ea a însemnat pentru Croce tensiunea neîntreruptă a acordării teoriei cu practica criticii literare... *Șerban STATI*

Privire asupra unor doctrine particulare

Am ajuns la capătul istoriei noastre. Și după ce am trecut în revistă eforturile și îndoielile prin care s-a ajuns la descoperirea conceptului estetic; momentele de uitare și apoi de trezire și redescoperire pe care le-a parcurs; diferitele oscilații și lipsuri în determinarea lui exactă; și reînvierea triumfală și copleșitoare a vechilor erori, care păreau depășite; putem conchide acum, fără a avea aerul de a afirma ceva riscat, că estetica propriu-zisă a existat destul de puțină chiar în ultimele două secole de intensificare a acestor cercetări. Puține sînt mințile care să fi sesizat soluția justă și să o fi susținut cu energie, cu consecvență și cu deplină conștiință. Cu siguranță că s-ar putea cita și alte afirmații valabile, care duc la aceeași soluție justă, din autori care nu sînt filozofi, din critici de artă și din artiști, din opiniile împărtășite de toată lumea și chiar din proverbe; prin ele, acei cîțiva filozofi nu ar mai părea izolați, ba chiar într-o numeroasă companie și în perfect acord cu voința populară, cu bunul-simț universal. Dar dacă, așa cum a spus Schiller, ritmul filozofiei constă tocmai în a se *îndepărta* de opinia comună pentru a *reveni* la ea cu forțe mai mari, este evident că îndepărtarea este necesară; și în îndepărtare constă procesul științei, adică întreaga știință. În parcurgerea acestui obositor proces s-au produs în estetică acele erori care au fost totodată devieri de la adevăr și strădanii de a se ridica sau a se ridica din nou la el: astfel a fost hedonismul sofistilor și retorilor antichității, al senzualistilor din secolul al XVIII-lea și din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; hedonismul moralizator al lui Aristofan, al stoicilor, al eclecticilor latini, al scriitorilor medievali și al autorilor de tratate din Renaștere; hedonismul ascetic și consecvent al lui Platon și al Părinților bisericii cît și al rigoriștilor medievali, sau chiar foarte moderni; tot astfel a fost, în sfîrșit, misticismul estetic, apărut pentru prima oară o dată cu Plotin și reînviat, puțin cîte puțin, pînă la ultimele lui victorii, cele mai mari, în perioada clasică a filozofiei germane. Între aceste direcții în mod diferit greșite, care au brăzdat peste tot domeniul gîndirii, direcția reprezentată de empirismul subtil al lui Aristotel, de puternicul spirit de pătrundere a lui Vico, de analizele lui Schleiermacher, Humboldt, De Sanctis și ale altor cîtorva care răspund cu un glas mai anemic pare abia o slabă rază de lumină. Este suficient acest șir de gînditori pentru a recunoaște că știința estetică nu mai urmează să fie descoperită; dar faptul că aceștia sînt atît de puțini și adesea greșit judecați, ignorați și combătuți, ne face să conchidem că ea se află *încă la începuturile ei...*

„Arta pentru Artă“

Expresia poetică, ce a făcut loc expresiei literare topindu-se cu formele extrapoetice într-o sinteză specifică și practică, poate, pe de altă parte, să se transforme direct în obiect de iubire și de adorație și să nu mai fie tratată ca expresie, ci ca un lucru căutat pentru sine însuși, devenind, cum se spune, „artă pentru artă“.

Ca orice iubire, și aceasta are ca temei o nevoie reală, în cazul respectiv nevoia de expresie poetică; ca orice iubire însă, se desfășoară dincolo de satisfacerea nevoii originare, sau chiar fără ea și împotriva ei. Astfel sînt iubiți caii, cîinii, armele și cărțile, fără totuși a călări, a merge la vînătoare, a mînuși armele în bătălii și a citi cărți, ba chiar fără dorința de a face vreunul din aceste lucruri; astfel iubește avarul strălucitorul aur, mijlocitor al oricărui confort, fără ca totuși să se gîndească să-l convertească în confort; astfel iubesc unii (și le iubesc cu adevărat) femeii pe care nu au nici o dorință de a le poseda, simțind că prin posesiune s-ar pierde partea cea mai bună sau chiar întreaga dragoste și că vraja s-ar rupe.

Desigur, în această trecere dincolo de obiectul ei, și iubirea corespunde unei nevoi, nevoii de un refugiu ideal, în care să se atingă o voluptate superioară oricărei alteia și care să nu mai lase loc pentru vreo altă dorință – voluptatea și repaosul beatitudinii. Și deoarece viața se aprinde de dorinți care se adaugă grăbite una alteia, fiind trudă neînțetată și niciodată repaos și, prin aceasta, negînd cu fiecare mișcare a ei beatitudinea, acest sentiment de abandon voluptuos este în același timp sentiment al destrămării și al morții; de aici legătura între dragoste și moarte și versurile poetului, după care, atunci cînd se naște întîia oară în adîncul inimii un sentiment de dragoste *languido e stanco insieme con esso in petto / un desiderio di morir si sente*. Totuși, acest vis este visat mereu, cu îndărătnicie, făcînd și el parte din urzeala vieții, ca moment necesar al ei; astfel încît adevăratul chin, chinul infernal, este cel de a nu mai iubi, este ariditatea sufletului, lucru spus în versurile unui alt poet, mult mai puțin important, care deplînge astfel această suferință: *Ahi, grave, amanti, e la sventura mia: / pietà di me, non amo!*. Cu un ton glumeț, dar făcînd o afirmație serioasă, Lawrence Sterne mărturisea că avea mereu în minte o Dulcinee, căci, fiind tot timpul îndrăgostit „cînd de o prințesă, cînd de o alta“, sufletul i se „armoniza“, și că astfel spera să trăiască pînă în clipa cînd își va fi încredințat sufletul lui Dumnezeu...

AUTOGRAFE CONTEMPORANE

Victoria DRAGU DIMITRIU



Biobibliografie

Victoria Dragu Dimitriu s-a născut la 27 ianuarie 1944, la București, ca fiică a lui Paul și Etti Davidovici, fiind sora mai mare a pilotului scriitor Doru Davidovici. Este licențiată a Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București. A fost timp de patruzeci de ani realizator la Redacția Culturală a Radiodifuziunii Române. A semnat emisiunile *Atlas Cultural*, *Eminesciana*, *Arhipelagul București*, *București, istorii scrise și nescrise* ș.a. A publicat volumele de poezie *Iliada, din nou* (1970, Editura Eminescu), *Amnios* (1977, Editura Eminescu), *Versuri noi despre mâțe și cotoi* (2003, CD Press); romanele *Mater Priensis* (1987, Cartea Românească), *Profil Pierdut* (1988, Editura Eminescu), *De ce dracu' plângi* (2004, Cartea Românească) și volumele de convorbiri și eseuri *Povești ale Doamnelor din București*, *Povești ale Domnilor din București*, *Alte povești ale Doamnelor și Domnilor din București*, *Poveștile unui Domn din București*, *Dinu Roco, Doamne și Domni la Răspântii Bucureștene*, apărute între anii 2004-2008, la Editura Vremea.

Molda

*Când treci de Milcov și crește holda
Pe cele dealuri, sus, în Moldova,
Tu să mă-ntrebi de năvalnica Molda –
O vom simți alergând încotrova.*

*... Câine de neam, conducea vânătoarea.
Mamă a haitei domnești de temut,
Adulmecase, suind trecătoarea,
În cețuri groase, noul ținut.*

*Coarne de aur legănau cerbii;
Mierea sălbatică înmiresma
Bolta pădurii și firul ierbii;
Turma de zimbri spre Nord suia.*

*Tot mai adânc îi chema în pădure,
Albă nălucă printre goruni.
Toți vânătorii puteau să jure
Că nu există câine mai bun.*

*Dar mai târziu, pe la ceas de apus,
La ceas de taină, cum spun bătrânii,
Când toți s-au strâns lângă zimbrul răpus
Și au venit să se gudure câinii*

*Lângă mormanul de nobil vânat,
Veseli să-și capete dreapta răsplată,
Cățeaua Molda n-a mai lătrat
Și s-a lăsat îndelung așteptată.*

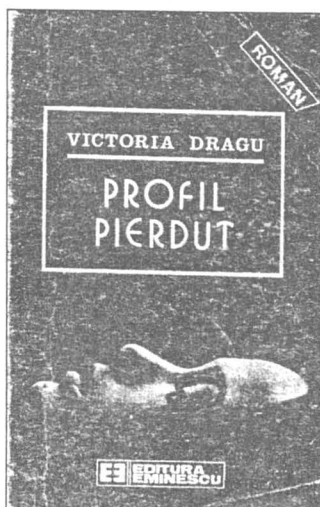
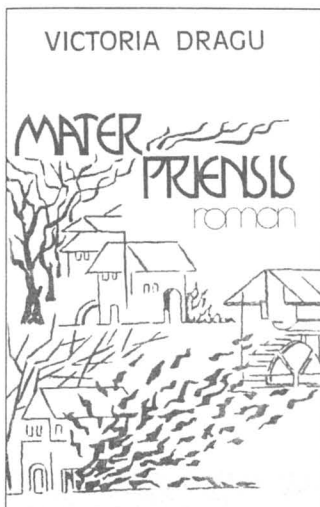
*Sfârșiți de sete, teamă și foame,
Până spre ziuă, n-au îndrăznit
Să frângă pâini și să rupă hartane.
Dar Molda, mândra, n-a mai venit.*

*Au căutat-o (viță regească!)
Prin tot ținutul, an după an –
Îi pregătiseră, s-o răsplătească,
Zgardă de aur și un caftan.*

*Dar niciodată n-a apărut,
Iar vânătorii ajunși aci,
N-au mai plecat din frumosul ținut,
Și-au făcut case, pomi și copii.*

*Molda, acum, este apă și țară,
Vechea legendă se povestește,
Numele ei e strigat iar și iară,
Dar niciodată nu se ivește.*

*Eu, de aceea, pun aici slova:
Strig-o și tu pe cățeaua divină,
Când ai să mergi la străbuni, în Moldova –
Poate la strigățul tău o să vină...*



Plimbarea

Așa cum ți-am promis demult,
Fetița, astăzi te ascult,
Și la plimbare, prea supusă,
De tine-o să mă las condusă.
Mergem acolo unde vrei.
Oare pe unde ai s-o iei?
Latină și Spătarului.
În dreptul felinarului
O iei la dreapta, hotărât.
Pe bulevard e mai urât.
Dar, pe străduțele de burg,
Pe Semilunei și Licurg,
Prin fața curților, tu treci,
Ca altădată pe poteci,
Spre margini de oraș, cu vii
Și amintiri despre câmpii.
Eziți, în ceața dimineții,
Și ocolind Strada Săgeții
Mă tragi, cinci pași, pe Italiană.
Îți scuturi spinii prinși în blană.
Apoi, din două salturi mari
O iei pe Strada Oțetari.
La Batiștei, găsești cu cale
S-apuci pe Strada Caragiale.
Oare de ce te-oprești, un pic,
Când traversăm, la Masaryk?

Luți

Nu-l știi? A fost, drăguțu',
Câine scump la Casa Suțu.
Pudel alb, imperial,
Corcolit prin săli de bal,
Ascultând cu-n aer trist
Cadrilul lui Ludwig Wiest,
Sub pian bătând măsura
Cu codița franjurată,
Doritor să plece-odată
La plimbare, cu trăsura.
Îl duceau cu mare-alai,
Cum avea cățelul chef,
În trăsura cu doi cai,
Pe Șoseaua Kiseleff.

Parc-ai adulfeca, să vezi,
Vechile ape și livezi
Care au fost cândva pe-aici.
Și mai departe, cu pași mici
Nu prea ghicind unde mă duce
Ajung, mergând în urma fetii,
Unde-și dau mâna, la răscruce,
Maria și C.A. Rosetti.
Și-n capătul de perspectivă
Se-arată locul mult râvnit
Unde platanii, în ogivă,
Întâmpină pe nou venit.
Dar nu-n grădină dă năvală
Fetița, ci-și sfârșește goana
În poartă, la Școala Centrală,
De unde vrea s-o ia pe Tana.
Și o pornim, când ies școlarii
Tot pe Icoanei, pe sub pomi,
Prin fața Schitului Darvari
Mergând spre Sfântul Spiridon,
Cotind din nou pe Masaryk,
Unde Fetița stă un pic
Sub sălciile de-odinioară
Pe malul de Bucureștioară.
Și iar pornim prin București,
Pe străzile rupte din Rai
Pe unde, totdeauna dai
De cei pe care îi iubești.

Cu tunsoarea lui de leu,
Băga spaîma în plebeu.
Cu zulfii lui frezați,
Încânta pe-aristocrați.
Îl duceau adeseori
La bătăile cu flori.
Nu era un ageamiu,
Făcea tumbă complicate
La serbări de caritate
În grădina Cișmigiu,
Ca s-adune gologani
Pentru oamenii sărmani.
Și știau toți Bucureștii
Că acesta le e felul
Și sunt trei, în neam, Suțeștii:
Doamna, domnul și cățelul.

Topi

Măsuțe și fotolii Louis quinze,
Cristale de Murano și Lalique,
Și sfinți ciopliți în lemnul cel mai dens,
Și tăvi cu filigene și ibric.
Pe zid, goblenuri falnice, cu scene
De vânătoare și grădini, țesute,
Cu degetele, ca bătăi de gene,
În Franța, la 1600.
În vechile oglinzi, îți regăsești
Surâsul poleit de încântare,
Prin colțuri, porțelanuri chinezești,
Jaduri, tanagre și aghiasmăre...
Fire de aur strălucesc în aer,
Sidef, arginturi, căni de cositor
Și din biblioteca Biedermayer,
Coperți ce licăresc, amețitor.
Dar dacă, printre toate, te apropii
Pe vârfuri, grijuliu să nu-l trezești,
De covorașul unde doarme Topi,
Și aplecat deasupra-i, deslușești
Desenul dulce-al feței de cățel,
Lăbuțele de pui, mătasea blâniei,
Și fremătarea nasului rebel
În visul cu năluci și cu dihanii
Te umpli de o fragedă mirare
Și nu te miri când Artemiza spune:
Vezi tu, din toată casa asta mare
El e adevărata mea minune!
Privești în jur colecția vestită,
Și-apoi cățelul: doarme pe macat,
Făptură vie, neasemuită,
Și-ți spui și tu că e adevărat.



MERIDIAN BIBLIOTECONOMIC

Evoluția profesiei de bibliotecar O identitate profesională cu multiple fațete (II)

Laurence TARIN

Centrul de formare în biblioteconomie – Médiakitane

O reîntoarcere la colecții?

În realitate, nu este vorba decât despre o mișcare circulară care ar echivala cu o întoarcere în urmă; căci, această împrăștiere a atenției pentru colecții trece prin construirea unor politici documentare, problematică necunoscută acum 50 de ani, și mai ales prin probleme noi privitoare la rolul bibliotecarului în raport cu conținuturile.

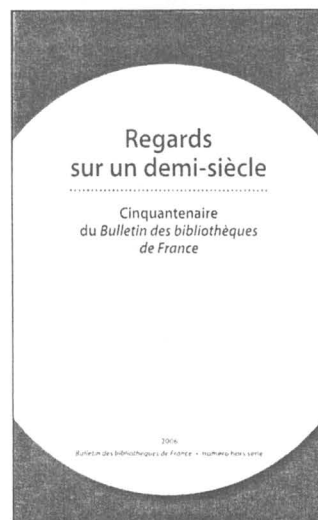
Acest interes reînnoit este dezvoltat în lucrarea lui Bertrand Calenge, *Politicile de achiziție: constituirea colecției într-o bibliotecă*, apărută în 1994 la Cercle de la librairie. Conform lui Calenge, constituirea unei colecții a devenit o adevărată politică. Trebuie spus că problema constituirii colecțiilor este de asemenea o afacere politică. Un fapt concret: ajungerea la putere, în 1995, a Frontului național la conducerea celor trei municipalități din sudul Franței, a contribuit fără îndoială la reapropierea de fondurile bibliotecilor. Dezvoltarea colecțiilor bibliotecilor este o activitate foarte importantă și este foarte bine prezentată în referențialele competențelor³⁹. Prima statistică în ceea ce privește tipurile de bibliotecari datează din 1995. Printre cele 32 de categorii, se poate evidenția cea de „Dezvoltator al colecțiilor”. Referențialul CNFPT „Directorul de bibliotecă”, publicat în 2002, printre cele șapte atribuții principale ale directorului de bibliotecă indică și „Definiția și conduita orientărilor documentare”. Referențialul „Bibliotecarul” al CNFPT menționează ca activitate principală „Dezvoltarea colecțiilor” și sugerează ca în cadrul procesului de formare profesională a bibliotecarilor 11 zile din totalul de 49 să fie dedicate „Dezvoltării resurselor documentare”.

În Referențialul Educației naționale (important pentru bibliotecile universitare, Biblioteca Națională a Franței și Biblioteca publică pentru informare, dar și pentru bibliotecile publice) sunt menționate activitățile referitoare la colecții, fără a fi precizate cele specifice directorului. Se observă că problematica colecțiilor ocupă un loc important în referențialul competențelor și al formării profesionale. Preocuparea pentru politicile documentare privește atât bibliotecile publice cât și pe cele universitare. Acestea din urmă, cu toate că au un public așa-numit specific și se ghidează după programele de învățământ, nu fac excepție de la acest studiu. Cu siguranță, bibliotecile universitare sunt examinate din acest punct de vedere într-un context mai larg, dar ele trebuie să se adapteze unui mediu din ce în ce mai descentralizat (conform lui Edgar Faure în 1968, autonomia universităților n-a încetat să crească).

În plus, în paralel cu acest proces de descentralizare a

universităților, bibliotecile universitare trebuie să facă față, începând cu mijlocul anilor 1990, dezvoltării documentării electronice și a unui dezinteres al utilizatorilor pentru documentele pe suport de hârtie, pe care se constituise legitimitatea bibliotecilor și, deci, a bibliotecarilor. Aceasta a condus la constituirea bibliotecilor hibride și la echilibrarea colecțiilor materiale și imateriale, dar se poate constata că rolul tradițional al bibliotecarului – de selecționare a informațiilor și a lucrărilor – se păstrează: „În fața suporturilor digitale ale bibliotecii trebuie să-și conserve rolul său care este acela de a pune la dispoziția utilizatorilor un corpus constituit.”⁴⁰ Totul a evoluat în acest nou context, apropiind meseria de bibliotecar de cea de editor: „Dezvoltarea Internetului pune problema primei-ediiții și a partajării responsabilității în selectarea documentelor.”⁴¹ Astfel, bibliotecarul menționează printre favoritele bibliotecii un site de pre-printuri alimentat de către cercetători care, difuzând rezultatele muncii lor, fac într-un anumit mod o muncă de editare. Pe de altă parte, unii bibliotecari universitari încep să se implice în politica editorială a universității lor; apare astfel, recent, în catalogul de formare continuă al Enssib, un stagiul intitulat: „Valorificarea și difuzarea producției științifice a universității: rolul și strategia SCD”. Se va remarca, în egală măsură, că site-ul Gallica al BnF, care propune accesarea documentelor digitizate⁴², a îndreptat Biblioteca Națională pe terenul editării, și că dezbaterele actuale în jurul proiectului de digitizare masivă propus de Google și contra-proiectul Bibliotecii Digitale Europene arată în ce punct funcțiile de conservare a patrimoniului, de constituire a colecțiilor și funcția editării se întrepătrund astăzi.

Dezvoltarea accesului, via Internet, la texte integrale face ca bibliotecarul să-și pună din ce în ce mai mult problema serviciilor pe care poate să le aducă utilizatorului. Pentru unii, bibliotecarul trebuie nu numai să ofere accesul la referințe sau la texte sau la celelalte tipuri de documente, dar în egală măsură să furnizeze direct informația căutată de către utilizator. Ca urmare a acestui fapt, în 2004, la Biblioteca Municipală din Lyon a apărut un serviciu numit „Ghișeu cul-



turii“, constituit după modelul serviciilor americane „Întrebă bibliotecarul“. Orice persoană poate pune o întrebare on-line acestui serviciu, care în timp de 72 de ore furnizează un răspuns precis și argumentat (și nu numai referințele documentelor care permit găsirea unui răspuns). Bertrand Calenge și Christelle de Petro, care îl prezintă în *BBF*, arată astfel că: „*Mai multe reacții au evidențiat caracterul heterodox al acestui Ghișeu [și în particular] transformarea meseriei de bibliotecar...*“ Ei au remarcat, totuși, că bibliotecarul a jucat întotdeauna, mai mult sau mai puțin, acest rol: „*Se uită că bibliotecarul nu s-a ocupat numai cu așezarea în ordine a cărților la raft. Bibliotecarul, pe lângă faptul că organizează o colecție, construiește un sistem original de semnificații.*“⁴³

Aceste întrebări privesc la conținuturi și la politicile de dezvoltare a colecțiilor au contribuit la relansarea unei dezbateri asupra nivelului de cultură generală al bibliotecarului și asupra necesității unei specializări pe un anumit domeniu al cunoașterii. Într-adevăr, stăpânirea unei discipline este necesară atunci când se pune problema legitimității bibliotecarului în materie de constituire a colecțiilor. Dezbaterile referitoare la această problemă revin: la origine bibliotecarul era un erudit, apoi Școala cartelor a format specialiști în scriere și limbi vechi, capabili să studieze colecțiile conservate. Apoi, profesia s-a construit punând înainte de toate stăpânirea unei anumite tehnici în raport cu deținerea unei bune culturi generale, dar problema cunoștințelor personale în diferite discipline universitare a fost pusă foarte repede și în special în ceea ce-i privește pe conservatori.

Paule Salvan, prima directoare a ENSB, ridică această problemă încă din 1963: „*În Franța, ca și în celelalte țări, aceeași problemă se pune: asigurarea, în același timp, pentru responsabilii marilor biblioteci de studiu și de cercetare a unei bune formări profesionale și cunoștințe științifice indispensabile gestionării și exploatării fondurilor specializate.*“⁴⁴ De unde s-a ajuns la concluzia conform căreia era necesară organizarea concursurilor pentru posturile de conservator, înaintea celor de non-latiniști. Pierre Botineau, în cadrul unui raport din 1995, de evaluare al diplomei de conservator de bibliotecă, spunea că: „*Este deci indispensabil să se angajeze personal care să corespundă nevoilor și caracterului specific al diverselor biblioteci, și alături de absolvenții Enssib să fie angajați literați, juriști, economiști.*“⁴⁵ El sugera modificarea probelor de concurs iar admiterea să se facă pe bază de dosar. Situația, însă, nu a evoluat deloc din acest punct de vedere; raportul anual din 2004, al Inspecției generale a bibliotecilor, deplânge faptul că la Enssib nu există studenți cu „*aptitudini științifice*“, și nici juridice și economice. Aceleași regrete se regăsesc în mod frecvent în rapoartele juriilor/comisiilor. Pentru a remedia oarecum această problemă, Enssib propune, începând cu 2001, oferte de stagii în vederea formării continue. Apariția acestor noutăți în ceea ce privește formarea pare să fie dovada că această problemă a cunoștințelor interdisciplinare reprezintă astăzi o miză reală pentru bibliotecari.

Dar, într-adevăr, problema nu este simplă. Atunci când s-a încercat instaurarea unor regulamente conform cărora angajarea să se facă pe baza unui concurs de cunoștințe de cultură generală, și apoi după angajare, să se organizeze un curs de formare profesională, a fost criticată vehement de către asociațiile de bibliotecari. Aceasta, însă, nu încheie dezbaterile, necesitatea unei duble competențe, tehnice și profesionale, pe de o parte, și disciplinară, pe de altă parte, rămâne.

Responsabilitatea bibliotecarului în raport cu colecțiile, în speță cu conținuturile, este astăzi recunoscută ca un element important al profesiei sale. Totuși, timpul dedicat acestor activități de către bibliotecari, în special de către cei care au funcții de conducere, tinde să se diminueze, în folosul activităților administrative.

Managementul, o nouă identitate sau o deprofesionalizare?

Sarcinile legate de managementul bibliotecilor au căpătat o importanță din ce în ce mai mare în cursul ultimilor 30 de ani; după ce a fost denumit animator și apoi inginer, bibliotecarul folosește totuși pentru a se descrie termenul de manager.⁴⁶ Această evoluție s-a datorat mai multor factori: creșterea bugetelor și a numărului de angajați dar și modificările cadrului juridic în sensul creșterii complexității lui (gestionarea noilor drepturi de autor, aplicarea normelor de securitate pentru clădiri și pentru public etc.). Procesul de descentralizare, care a conferit mai multă putere comunităților locale de care depind bibliotecile municipale și departamentale, și creșterea autonomiei universităților i-au apropiat pe bibliotecari de forurile lor tutelare. Aceste schimbări i-au făcut să se implice în politicile de dezvoltare a lecturii publice sau ale documentării universitare: „*Teritorială sau universitară, o bibliotecă aparține unei comunități publice. Ea trebuie să stabilească în sânul colectivității sau în afara ei, colaborări și parteneriate.*“⁴⁷

Legile din 1980 referitoare la descentralizare au făcut ca bibliotecile de împrumut, aflate din 1986 sub tutela Departamentelor, să deservească o bună parte dintr-o colectivitate teritorială. Această apropiere a instanțelor de decizie politică va transforma responsabilii acestor biblioteci în șefi de servicii teritoriale cărora le incumbă, înainte de toate, sarcini de administrare a persoanelor și a mijloacelor. Un fenomen similar a fost observat și în mediul bibliotecilor universitare, chiar dacă acestea depind întotdeauna de stat. Legea Edgar Faure din 1968⁴⁸ a acordat o oarecare autonomie universităților. Decretul din 1970⁴⁹ va anexa în mod direct bibliotecile universităților. Această autonomie va fi consolidată/mărită prin legea din 1984⁵⁰, urmată de decretul din 1985⁵¹ prin care au fost create serviciile comune de documentare. Procesul de descentralizare a antrenat o multiplicare a sarcinilor administrative pentru responsabilii serviciilor comune de documentare precum și pentru colegii lor care se ocupă de serviciile cu publicul.

Noile îndatoriri nu-i interesează în mod deosebit pe bibliotecari. O anchetă realizată în rândul responsabililor bibliotecilor municipale din departamentul Essone, în 1995, arată că printre activitățile considerate cele mai dificile⁵² sunt cele legate de gestionarea problemelor administrative și de personal, în timp ce sarcinile cele mai ușoare sunt considerate cele legate de activitatea cu publicul și de colecții. Dezinteresul manifestat față de funcțiile de conducere este de altfel subliniat în mod repetat de către autoritățile administrației centrale și de către Inspecția generală, care deplânge numărul mic de candidați prezenți la concursurile pentru ocuparea funcțiilor de conducere în biblioteci. Totuși, aptitudinile de manager vor ocupa pe viitor primul loc în ceea ce privește așteptările față de bibliotecari, în sensul cel mai larg al ter-

menului. Este exact ceea ce a reieșit dintr-o dezbatere din 2002 intitulată „Manageri, cercetători, ingineri: ce așteaptă comunitățile locale de la conservatorii bibliotecilor?”. Din recenzie a acestui jurnal reiese că Noelle Drogat-Landré insistă asupra noului consens: „Concluziile acestui atelier sunt: pentru comunitatea locală conservatorul de bibliotecă este înainte de toate un manager.”⁵³

Importanța pe care au căpătat-o aceste funcții manageriale, în cursul ultimilor ani, este de netăgăduit: crearea asociațiilor directorilor de bibliotecă este un indicator în acest sens.⁵⁴ Aceste asociații vor încetățeni o „nouă” identitate plasată sub semnul gestiunii. Se va remarca faptul că numărul cursurilor dedicate domeniului managementului va crește în cadrul procesului de formare. Enssib, de exemplu, are în programă sa de învățământ referitoare la politicile publice și cursuri dedicate managementul serviciilor și al gestiunii bugetului și resurselor umane. De asemenea, activitățile legate de management ocupă un loc important în referențialele meseriilor în vigoare. Referențialul CNFPT „Directorul de bibliotecă” menționează șapte activități care fac referiri, aproape toate, la management: „Ajutor în luarea deciziei”, „Definiția unei strategii a serviciului”, „Elaborarea orientărilor financiare și a cererilor bugetare”, „Pilotajul echipelor și comunicarea”, „Evaluarea și comunicarea serviciilor”. Singurele activități care par să corespundă misiunilor tradiționale ale bibliotecarului sunt: „Definirea și coordonarea orientărilor documentare” sau „Contribuția la cercetare și formare”. „Bibliofil” identifică patru activități principale, caracteristice directorului de bibliotecă, din care trei se referă în mod special la management: „Pilotajul și încadrarea bibliotecii”, „Evaluarea și conduita schimbării”, „Comunicarea externă și valorificarea”; cea de-a patra, „Formarea științifică”, este legată mai mult de activitățile specifice de bibliotecă.

Directorii nu sunt singurii influențați de management: Referențialul „Bibliotecarul” menționează, printre activitățile principale ale acestuia, „Formarea unei echipe” și „Participarea la sistemul de evaluare”. În „Bibliofil” sunt întotdeauna evocate și fișele de tipul „Directorul de departament”, „Responsabilul documentar” și „Responsabilul unei echipe”, cel puțin una dintre ele referindu-se la termenul de management. Așadar, viitorul profesiei de bibliotecar rezidă într-o întoarcere la meseria tradițională – reînnoirea interesului pentru colecții și conținuturi pare să confirme acest lucru, și implicit la construirea unei legături între public și cunoaștere/știință.

Note:

39. CNFPT Champagne-Ardenne, *Polul lecturii publice și al rețelelor documentare, Referențialele „Bibliotecarul” și „Directorul de bibliotecă sau de centru de documentare”*, 2002. Aceste două documente includ referențialele activităților, competențelor și ale formării.

40. Jean-Pierre Sakoun, reprezentantul editurilor Bibliopolis în dezbateră „Bibliotecile viitorului” organizată la 20 martie la Salonul cărții, Paris, citat în recenzie a lui Marion Loire și Sylvie Martin, *BBF*, 2000, n° 4, p. 115.

41. Jean-Pierre Sakoun, în cadrul aceleiași debateri „Bibliotecile viitorului”, *op. cit.*

42. BnF nu este cu siguranță bibliotecă cu experiență în acest domeniu. Cf. Bibliotecii electronice a BM din Lisieux care există începând cu 1996.

43. Christelle Di Pietro, Bertrand Calenge, „Ghișeul cunoașterii: să răspundă la întrebările referitoare la conținuturi”, *BBF*, 2005, n° 4, p. 38.

44. Paule Salvan, „Reforma formării profesionale”, *BBF*, n° 6, *op. cit.*, p. 243.

45. Pierre Botineau, *Diploma conservatorului de bibliotecă, evaluarea programei*, mai 1995, p. 25.

46. Dominique Arot, „Care sunt acțiunile în vederea formării profesionale în bibliotecă?”, *Média Lille*, decembrie 2005, p. 11.

47. Recenzie la lucrările Consiliului de Perfecționare pentru Diploma de conservator de bibliotecă (DCB), creată în cadrul Enssib, apărută în raportul anual pe 2001 al Inspecției Generale a Bibliotecilor, p. 56.

48. Legea n° 68-798 din 12 noiembrie 1968.

49. Decretul n° 70-1267 din 23 decembrie 1970.

50. Legea n° 84-52 din 26 ianuarie 1984.

51. Decretul n° 85-694 din 4 iulie 1985, *op. cit.*

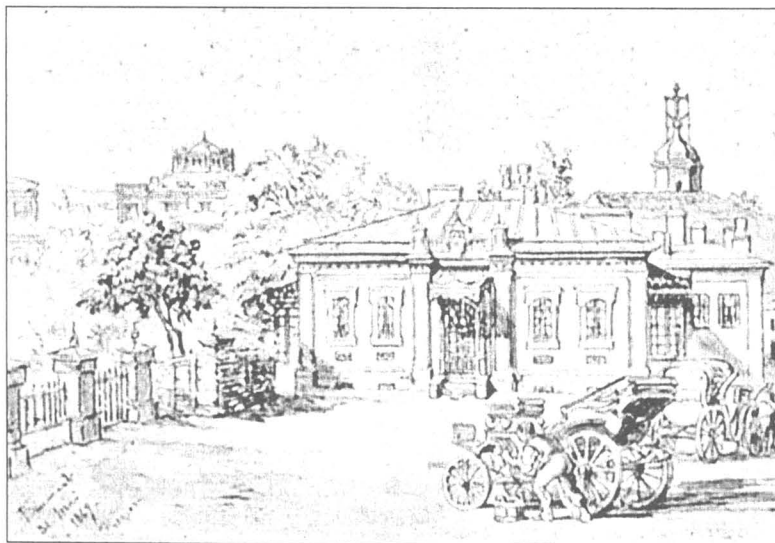
52. „Interogați în ce mod își repartizează timpul de lucru, 41% din cei intervievați au considerat că gestionarea problemelor administrative este sarcina lor cea mai grea; 21% au menționat serviciul public, 17% comunicarea internă și reuniunile de serviciu” – Claude Khiareddine, „Reprezentările meseriei și evoluția practicilor în cadrul bibliotecilor municipale din Esson”, *BBF*, 1996, n° 6, p. 18.

53. Noelle Drogat-Landré, recenzie a materialului „Manageri, cercetători, ingineri: ce așteaptă colectivitatea de la conservatorii bibliotecilor?”, *BBF*, 2003, n° 3, p. 94.

54. Asociația directorilor bibliotecilor universitare a fost creată în 1974, Asociația directorilor bibliotecilor de împrumut, în 1987, Asociația directorilor bibliotecilor departamentale de împrumut, în 1987, iar Asociația directorilor bibliotecilor din marile orașe în 2002.

Din *Regards sur un demi-siècle. Cinquantenaire du Bulletin des bibliothèques de France/2006*, pp. 135-155

Traducere de Cornelia RADU



Casă în București, la 1869. Acuarelă de Preziosi

Știri NAPLE

În pagina de editorial a buletinului informativ al NAPLE (National Authorities on Public Libraries in Europe) toamna 2008, Maria Antonia Carrato Mena, șef al subcomisiei pentru coordonare în biblioteci și ministru al Culturii în Spania, adresează mulțumiri tuturor celor care și-au împărtășit din experiența privitoare la tema acestui număr: educarea prin cunoaștere și modalități de accesare a informației pe scară largă.

Pentru început, Jens Thorhauge, directorul Agenției daneze pentru biblioteci și mass-media, adresează tuturor membrilor NAPLE invitația de a se alătura unui amplu proiect european de constituire și dezvoltare a unei baze de date comune.

Astfel, autorii articolelor tratează probleme specifice țărilor lor:

– Dr. Eva Marvanová, de la Biblioteca Națională a Cehiei, se referă la politica privind informația și comunicarea, precum și programul de dezvoltare a bibliotecilor (proiecte, strategii, organizații și instituții de cultură) la nivel național.

– Krõõt Kaljusto-Munck, director adjunct al Bibliotecii Publice din Tartu, Estonia, descrie structura instituției pe care o reprezintă și rolul acesteia în contextul cultural eston.

– Leif Andersen, senior consultant la Agenția daneză pentru biblioteci și mass-media, se referă la portalul *Europeana* (conținut, criterii de selectare a materialelor, direcții de dezvoltare, parteneri).

– Barbro Wigell-Ryynänen, consilier pe probleme de biblioteci în Ministerul Educației din Finlanda, menționează unele programe guvernamentale și strategii naționale pe termen lung, aplicate sau aflate încă în faza de proiect pentru asigurarea accesului larg la informație al tuturor membrilor societății finlandeze, precum și importanța cooperării cu bibliotecile școlare în acest sens.

– Norma McDermott, director al Consiliului Bibliotecilor din Irlanda, anunță lansarea unui nou site conținând informații despre dezvoltarea sediilor bibliotecilor în ultimii ani, astfel încât acestea să răspundă cât mai bine cerințelor utilizatorilor.

– Ramunė Petuchovaitė, consultant în Ministerul Culturii din Lituania, explică modul de organizare și funcționare a Bibliotecii Publice Municipale din Klaipeda, în sensul facilitării accesului la informație, ca și susținerea acestui obiectiv prin programe și proiecte naționale și regionale, unele finanțate de către Guvern.

– Norma Verheijen, de la Asociația bibliotecilor publice din Olanda, subliniază necesitatea educării informatice a cetățenilor, care a condus la inițierea unei rețele naționale pentru organizare mediatică – idee acceptată anul trecut de Guvern și susținută financiar de biblioteci, instituții media, culturale și educaționale publice.

– Arne Gundersen, consilier la Autoritatea Națională a Arhivelor, Bibliotecilor și Muzeelor din Norvegia, se referă la dezvoltarea politicii naționale de implementare a tehnologiei informaționale, prin furnizori, organisme consultative, ONG-uri.

– Armando Correia prezintă Biblioteca municipală din Almada (Portugalia): context, servicii, certificare ECDL.

– Elaine Fulton, director al Consiliului Scoțian al Bibliotecilor și Informării (SLIC), se referă la proiecte și soluții practice privind diminuarea deficitului de informație, uneori neconștientizat, care poate duce la marginalizarea individului în cadrul propriei societăți (neștiind unde și cum să caute informația de care are nevoie), precum și rolul bibliotecilor în acest sens.

– Brenda Karun, coordonator zonal al Bibliotecii Naționale din Slovenia, și Tatjana Likar, consilier pe probleme de bibliotecă din cadrul Ministerului Culturii, pornesc de la realitatea faptului că bibliotecile publice din țară devin centre de cultură și informare (mai ales online), lărgindu-și astfel rolul social. Autoarele analizează destul de amănunțit situația Sloveniei (în procente, date și realizări concrete).

Aceeași analiză o oferă pentru Spania Maria Antonia Carrato Mena – șef al subcomisiei pentru coordonare în biblioteci și ministru al Culturii în Spania, Peter Wille – director Bibliomedia în Elveția, ca și Natasha Innocent și Chris Fardon, de la Consiliul Britanic al Muzeelor, Bibliotecilor și Arhivelor.

Inițiativa i2010

• 2010 reprezintă o inițiativă strategică ce reunește toate politicile europene, toate inițiativele și acțiunile menite să impulsioneze dezvoltarea și folosirea tehnologiilor digitale în viața de fiecare zi a oamenilor. Aceste tehnologii au o contribuție majoră în dezvoltarea economică, crearea locurilor de muncă și creșterea calității vieții, în general.

În anul 2005, Comisia Europeană a lansat un nou cadru politic ce cuprindea toate aspectele legate de sectorul informației, comunicării și audiovizualului. Ideea era reunirea tuturor inițiativelor individuale într-o strategie unitară, coerentă. Aceasta s-a numit *i2010 – O societate informațională europeană, destinată creșterii economice și ocupării forței de muncă*.

Scopurile principale erau:

- Crearea unei piețe unice și competitive pentru societatea informațională, care se adresează unui număr de peste 500 de milioane de utilizatori

- Creșterea investițiilor în cercetarea privind TIC (tehnologiile informației și comunicării) cu 80%, plecând de la

constatarea că domeniul informatic reprezintă o componentă de bază a economiei

- Promovarea unei societăți informaționale, dezvoltarea serviciilor publice și creșterea calității vieții.

Pentru atingerea obiectivelor, li s-a cerut tuturor statelor europene, dar și celor în curs de aderare la vremea aceea, să-și definească prioritățile naționale.

De atunci, lucrurile au evoluat în permanență cu mare repeziune. Un moment important a fost adoptarea de către Consiliul European de la Sevilla (iunie 2002) a Planului de acțiune *eEurope 2005 – O Societate informațională pentru toți* (http://europa.eu.int/information_society/eeurope/2005/all_about/action_plan/index_en.htm)

Se apreciază că, în anii '90, contribuția sectorului TIC la economia UE s-a dublat, crescând de la 4% la 8% din PIB (mai mic, totuși, decât 10% în SUA). De asemenea, documentele europene atribuie sectorului TIC 40% din creșterea de productivitate (totuși sub cei 60% din SUA) și 25% din creșterea PIB.

Atingerea termenului-limită al Planului de acțiune al

strategiei *eEurope 2005* coincide cu momentul de revizuire a Strategiei de la Lisabona, care urmărea ca Europa să ajungă în 2010 cea mai dinamică și competitivă economie bazată pe cunoaștere. Strategia revizuită (<http://europa.eu.int/grow-thand-jobs/>) pune accent pe creșterea economică și pe folosirea forței de muncă.

Pornind de la strategia revizuită și de la constatarea că, în Europa, societatea informațională a trecut la utilizarea tehnologiei pe scară largă, datorită progreselor tehnologiei și apa-

riții unor noi factori economici, CE a lansat *i2010*, o strategie pe cinci ani menită să conducă la dezvoltarea economiei digitale. Vivian Reding, promotoarea acestei inițiative, responsabil CE cu educația, cultura, tineretul, media și sportul în perioada 1999-2004, în prezent – responsabil european cu societatea informațională și media, afirma că: „*Tehnologiile informatice și de comunicații reprezintă temelia unei economii moderne, o sursă a inovării și un sector economic a cărui importanță e în creștere.*”

Programul Comunitar Învățarea de-a lungul întregii vieți

Noul Program Comunitar pentru *Învățarea de-a lungul întregii vieți/Lifelong Learning Programme (LLP)* se bazează pe dobândirea continuă și permanentă de cunoștințe, atât în scopuri profesionale, cât și personale. Ca atare, acesta nu numai că îmbunătățește incluziunea socială, calitatea de cetățean activ și dezvoltarea personală, dar crește și competitivitatea, precum și posibilitățile de ocupare a locurilor de muncă. Termenul recunoaște faptul că procesul de învățare nu se limitează doar la copilărie sau la școală, ci durează, în anumite situații, pe tot parcursul vieții. În ultimii cincizeci de ani, dezvoltarea constantă a științei și tehnologiei a avut un efect puternic asupra stilurilor și nevoilor de învățare.

Acest proces poate fi considerat cel mai bine ca fiind, în mare măsură, politica de răspuns a guvernelor occidentale la problemele unei lumi aflate în continuă schimbare. Toate aceste modificări au condus la conștientizarea faptului că educația tradițională formală, dobândită mai ales în prima parte a vieții, nu mai poate susține un individ în întreaga sa existență ulterioară.

În România, aplicarea practică a Programului LLP se desfășoară structurat pe mai multe etape, cuprinzând mai multe componente – așa cum reiese din informația prezentată de Ministerul Educației și Cercetării, pe site-ul oficial <http://www.edu.ro/index.php/articles/c787/>:

„*Noul Program Comunitar pentru Învățarea de-a lungul întregii vieți – Lifelong Learning Programme (LLP) continuă fostele programe SOCRATES și LEONARDO DA VINCI. Perioada de desfășurare a programului este 2007-2013, iar bugetul total va fi de 6.970 milioane de euro. Programul a fost aprobat de Parlamentul European pe 15 noiembrie 2006 și a fost publicat în Monitorul Oficial al Uniunii Europene pe 24 noiembrie. Acesta a intrat în vigoare la data de 14 decembrie 2006.*

LLP își propune să întărească schimburile, cooperarea și mobilitatea între sistemele de educație și formare profesională din UE. Obiectivul acestui program comunitar este de a contribui, prin promovarea învățării pe tot parcursul vieții, la dezvoltarea Uniunii Europene ca societate avansată pe bazată pe cunoaștere, cu creștere economică durabilă, cu mai multe locuri de muncă și cu o mai mare coeziune socială. Din punct de vedere al obiectivelor cantitative, LLP își propune următoarele ținte cantitative: 3.000.000 elevi participanți în proiecte Comenius în perioada 2007-2013; 3.000.000 studenți Erasmus până în 2012; 80.000 plasamen-

te (elevi, muncitori, tineri absolvenți) Leonardo da Vinci pe an până în 2013; 7.000 mobilități/an în programul de educație a adulților Grundtvig până în 2013. Programele ERASMUS, destinat învățământului superior (mobilități academice de studiu) și LEONARDO, destinat formării profesionale (plasamente în întreprinderi/formarea profesională), își păstrează denumirea și devin programe sectoriale ale LLP, care include și programul eLearning, inițiativa Euro-pass și alte acțiuni în domeniul educației și formării profesionale. Programul Erasmus Mundus va fi încorporat în Programul Integrat începând din 2009. Componentele programului LLP sunt următoarele:

Patru programe sectoriale:

COMENIUS: Învățământ preuniversitar: formare continuă pentru personalul didactic din învățământul preuniversitar; asistenți COMENIUS (viitoare cadre didactice din orice domeniu); proiecte de parteneriat școlar. **ERASMUS: Învățământ superior:** mobilități studențești (de studii); mobilități cadre didactice (de predare); programe intensive; cursuri intensive de limbă străină (EILC).

LEONARDO DA VINCI: Formare profesională: mobilități studențești (plasamente); mobilități cadre didactice (de formare).

GRUNDTVIG: Educația adulților: formare continuă a personalului implicat în educația adulților; parteneriate pentru învățare.

Program transversal: dezvoltarea politicilor în domeniul educației și formării profesionale (inclusiv portofoliul EUROPASS); învățarea limbilor străine; utilizarea noilor tehnologii ale informației și comunicării în educație; diseminare și valorizare.

Tot în cadrul LLP a fost inclus și programul Jean Monnet menit să susțină activități legate de integrarea europeană și de instituțiile și organizațiile europene în domeniul educației și formării.

Programul Jean Monnet: acțiunea Jean Monnet; sprijinirea unor instituții europene; sprijinirea unor asociații europene.“

*

Inițiativa *i2010* și Programul Comunitar *Învățarea de-a lungul întregii vieți* constituie, de altfel, teme importante pe agenda Conferinței Internaționale *O politică de bibliotecă pentru Europa*, care va avea loc la Viena, în zilele de 7-9 mai 2009. (n.tr.)

Biblioteca Publică și criza!

Sergiu GĂBUREAC
gsm_as@yahoo.com

Trăim vremuri tot mai agresive. O agresivitate promovată, premeditat sau nu, pe toate canalele. De cele mai multe ori fără nici un rost, întrucât nu sunt oferite, așa cum ar fi normal, soluțiile de rezolvare a diverselor crize care apar dimineața, la prânz și seara. Ne aflăm în plin Kafka, în care toți fac promisiuni și nimeni nu se ține de cuvânt.

Bietul cetățean se află într-o continuă spaimă față de ceea ce se întâmplă și nu mai înțelege nimic. Informațiile ajung la el distorsionat, în funcție de oră și din ce parte vin. Deși există o instituție neutră prin care se asigură, *gratuit*, accesul la informații (despre guvern, parlament, primării, consilii locale sau județene, tot felul de instituții ale statului sau ale comunității locale, firme de tot felul etc.), ea nu este utilizată de mulți semenii. Din varii motive.

Cei mai mulți nu știu sau nu vor să afle că *biblioteca publică românească*, căci despre ea este vorba, a revenit tot mai mult la misiunea inițială, cea de asigurare a accesului la informație, cercetare și documentare pentru ușurarea existenței membrilor comunității. Sunt numeroase situațiile în care la simpla întrebare: *Ce este biblioteca publică?*, primim răspunsuri ca pe timpurile de douăzeci de ani apuse: *Un loc de petrecere a timpului liber!* sau *Locul de unde poți împrumuta romane, poezii...* literatură beletristică.

Reducerea bibliotecii publice doar la componenta beletristică (*fiction* sau *sf*), mai ales sub aspectul de *petrecere a timpului liber* și nu ca obiect al cercetării și documentării pentru elevi, cum este în realitate, înseamnă o totală necunoaștere a misiunii unei asemenea instituții. O astfel de imagine a fost promovată, obsesiv, decenii întregi de regimul totalitar tocmai pentru a trimite *biblioteca publică* în derizoriu și a-i diminua importanța în formarea cetățenilor. Atitudine continuată și în prezent de multe autorități locale, cărora le e frică de ce poate face biblioteca publică pentru trezirea conștiințelor membrilor comunității. Mai bine cu un cârnat și cu o bere... ce trebuie să știe ei?!

Abia când începi să frecventezi o *biblioteca publică* constăți ce mult s-a schimbat rolul acestei instituții în viața comunității. Abia atunci îți dai seama că aici oricine poate obține ușor un răspuns concret la orice întrebare sau problemă pe care o are. Fie de ordin social, economic, politic, fie de ordin cultural, sportiv... Fie despre comunitatea în care trăiește, fie despre România, Uniunea Europeană, Terra. Că îți poate îmbunătăți propria viață! Că nu întâmplător există *biblioteca publică*!

După revoluția est-europeană, câteva consilii locale de tip județean, municipal sau orașenesc (președinți, primari, consilieri) au conștientizat misiunea *bibliotecii publice*. Și-au asumat din plin responsabilitatea asigurării,

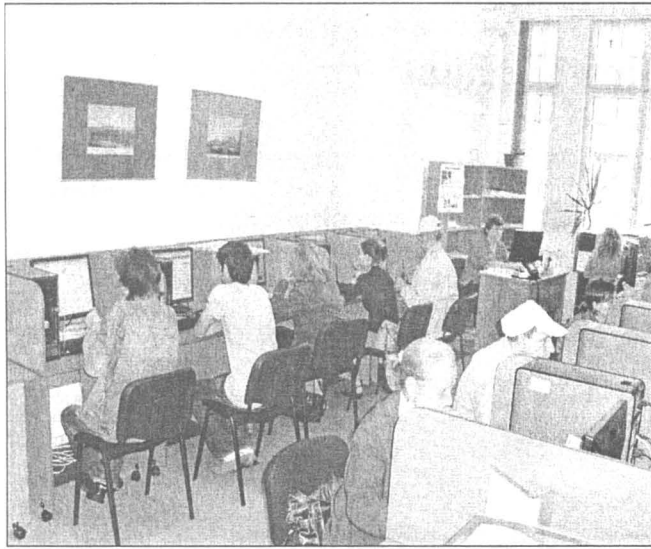


Sediul central al Bibliotecii Județene
„Dinicu Golescu“ Argeș

în condiții europene, a accesului la informare și documentare prin singura instituție de utilitate publică, abilitată oficial în acest sens. În acest context, *Biblioteca Metropolitană București* a reușit, în ultimii patru ani, printr-un efort managerial, fizic, intelectual și financiar deloc de neglijat, susținut continuu de autoritățile locale, modernizarea, precum și introducerea tehnologiilor *IT* în toate filialele sale. Acum se implementează sistemul de operare *ALEPH*, care va da noi dimensiuni activității de zi cu zi a celei mai mari biblioteci publice a României.

De ce este necesară *biblioteca publică*? Un exemplu: *Agenția de turism XLMNB* își face propria publicitate, pe când *biblioteca publică* asigură accesul la informație despre *toate* agențiile de turism din acea localitate, județ, țară... Toate celelalte forme de diseminare a informației, practicate în cadrul comunității, au diverse scopuri comerciale sau de manipulare, funcție de grupul de interese din spatele afacerii. Nu este nimic rău în aceste demersuri și sunt absolut normale într-o societate democratică.

Exemplele pot continua cu miile, în orice domeniu, avantajele fiind net în favoarea *bibliotecii publice*, o instituție a prezentului și viitorului, una dintre *mâinile drepte* ale primarului în materie de civilizare și informare a comunității. Nu-i de mirare de ce statele din *nucleul dur* al Uniunii Europene au un sistem de *biblioteci publice* atât de bine dezvoltat pe baza tehnologiilor de ultimă generație în locații ultramoderne. Nu-i de mirare de ce cetățenii acestor țări se adresează, în primul rând, *bibliotecii publice* în momentul în care au de rezolvat o problemă de ordin per-



**Biblionetul de la Sediul central
al Bibliotecii Metropolitane București**

sonal de orice natură: administrație publică, sănătate, învățământ, petrecerea concediului, diverse achiziții, informații despre... sau despre...

Atâta timp cât primarul și consilierii săi nu conștientizează că *biblioteca publică* este prima și, de multe ori, singura instituție publică de informare a cetățenilor, lucrurile nu au cum evolua în acea comunitate. *Biblioteca publică* este o instituție civilizatoare prin însăși natura ei, care împreună cu ceilalți factori civilizatori (*biserica, școala, medicul de familie, polițistul comunitar, inginerul agronom, medicul veterinar...*) asigură cadrul general al evoluției comunității. Nu ai un primar bun și consilieri, care să fie cu adevărat sfătuitoari, nu ai preot, educatori, învățători, profesori, bibliotecari, medici, polițiști, agronomi... profesioniști în adevăratul sens al cuvântului, nu există nicio șansă pentru acea comunitate de a evolua. Aceste *vip-uri* locale sunt extrem de importante pentru viața comunității locale, la care se adaugă factorii de ordin comercial, economic, financiar, industrial, agricol... pe care autoritățile locale îi pot controla prin legislația existentă.

Iată explicația simplă a diferențelor tot mai accentuate între diverse comunități locale românești!

Aici, la *biblioteca publică*, poți obține informații despre orice. Ai acces la toate documentele aflate pe diverse tipuri de suport (hârtie sau electronic). Asigurarea accesului la *lumea virtuală* nu mai constituie o noutate chiar și pentru multe biblioteci publice din comunități rurale de oameni gospodari și inteligenți. Ea deschide orizonturi nelimitate de informare, formare și comunicare interumană.

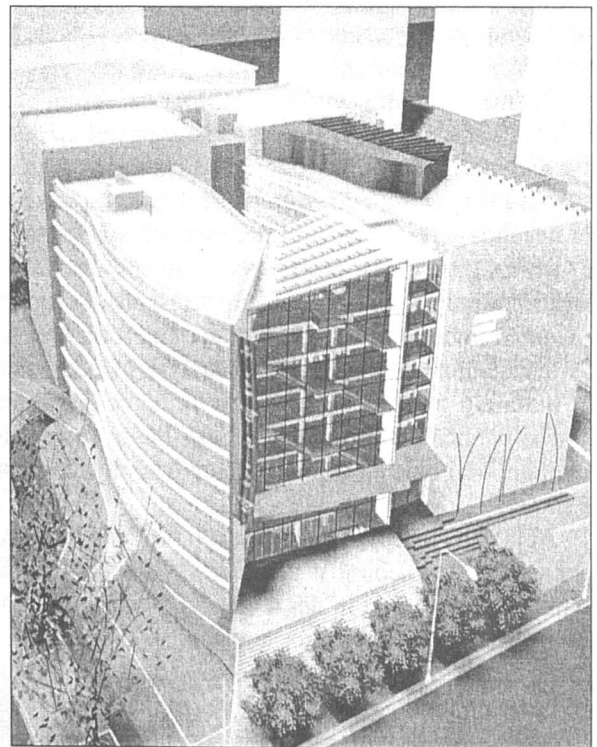
Biblioteca publică este, nu numai în condiții de criză, o formă de protecție socială tot mai vizibilă. Totul e să înțelegi și să vrei să utilizezi numeroasele servicii asigurate, gratuit, prin această instituție de utilitate publică.

La noi este, încă, greu drumul spre informarea corectă. De aceea manipulatorii de profesie reușesc să pună presiuni uriașe pe creierii *ușor mobilate* ale multor semeni de-ai noștri, urmarea firească a nefuncționării la parametri normali a instituțiilor civilizatoare ale comunității în ultimii 60 de ani! De aici tot felul de necazuri, pe care ni le-am provocat singuri! Cu bună știință sau din prostie?! Nu *agenturili*, cum bat unii, cu nonșalanță, câmpurile patriei, ne fac să involuăm în multe locuri!

Simpla trecere a pragului unei *biblioteci publice de tip european* rezolvă, în marea majoritate, orice problemă. Persoana în formare sau reconversie profesională (elev, student, șomer...) va găsi materialul necesar documentării sau cercetării pentru obținerea de bune rezultate în plan școlar, profesional, va găsi idei de afaceri, de reintegrare socială, oferte de muncă... Cei dornici de un concediu plăcut, la costuri potrivite buzunarului lor, pot accesa ofertele a mii de firme de profil. Alții cu probleme de sănătate și le pot rezolva, de multe ori, tot prin accesarea informațiilor și a suporturilor de informare deținute de *biblioteca publică*. Se pot face programări, rezervări, se pot obține *on-line* formulare, autorizații fără a te mai deplasa și a sta la cozi. Se poate comunica la distanță *on-line*...

Câte nu se pot rezolva prin *biblioteca publică*?! Totul este să conștientizezi că există, că-ți poate schimba viața!

În condiții de criză sau de normalitate, *biblioteca publică* te așteaptă!



**Sediul central
al Bibliotecii Publice din Brno**

Formarea utilizatorilor de informații

Ștefania-Roxana PLĂIAȘU

În prezent, putem vorbi de o regândire a conceptului de sistem de informare și documentare. Schimbările ce apar și la nivelul structurilor info-documentare, grație „exploziei” rețelelor electronice, pun în dificultate utilizatorii care nu stăpânesc noile tehnologii de informare. Se poate afirma că este aproape banal să observăm că, după apariția revoluțiilor industriale și tehnologice, ne aflăm în plină revoluție informațională. Trebuie precizat că mileniul trei coincide cu era informațională. Se constată că producția de informații se dezvoltă tot mai alert în toate domeniile, astfel că trăim într-un ocean de informații. Pe bună dreptate, ne confruntăm cu cantități impresionante de informații noi ce apar zilnic din toate părțile, fără puțința de a le stăpâni în totalitate.

Pentru o mai bună formare a utilizatorilor săi, bibliotecarii trebuie să se raporteze la aceștia, la nevoile și practicile lor de informare. Specialiștii în informare sunt persoanele vizate să-și orienteze utilizatorii să găsească resurse pertinente, necesare pentru cercetările lor. De asemenea, se observă că durata de viață a informației se reduce fără încetare. Spre exemplu, pentru domeniile științifice, jumătate din informațiile care astăzi sunt actuale, vor fi lipsite de relevanță peste zece ani. Este cert că în istoria umanității nu s-a cunoscut un așa ritm de reînnoire a informațiilor. Totuși, în condițiile accelerării producției de informații și de reducerea continuă a duratei lor de viață, posibilitatea de a intra cu astfel de informații se diversifică. După cum se știe, există multiple sisteme de transmitere a informațiilor prin intermediul rețelelor electronice care sunt din ce în ce mai rapide și mai eficiente. Dacă se întâmplă anumite lucruri într-un colț al lumii, este posibil să luăm cunoștință de acel eveniment în câteva ore sau chiar minute cu ajutorul noilor rețele de informare. Se întâmplă ca informația să fie adesea difuzată fără o amplă verificare din partea specialiștilor. Este evident că sistemele actuale de informare dau mult prea ușor iluzia eficacității în demersul documentar. Cu siguranță, este suficient să introducem, prin intermediul tastaturii, anumite cuvinte-cheie și calculatorul să ne răspundă întotdeauna, fără a ne pune întrebări, oferindu-ne rezultate care nu sunt neapărat pertinente sau exhaustive. Este nevoie ca utilizatorii să aibă o reprezentare corectă a ceea ce numim „spațiu informațional” pentru a obține rezultate satisfăcătoare.

Se poate constata că nu există capacitatea înăscută a utilizatorului de a repera și de a exploata informația necesară. Utilizatorul nu poate, fără o educare în prealabil, venită din partea structurilor info-documentare, să-și caute și să-și găsească acele surse de informare de care are nevoie. Pentru o căutare eficientă, acesta trebuie să dispună de acele competențe pe care trebuie să le capete cu ajutorul specialiștilor în informare, dar și al instituțiilor de învățământ.

Este absolut necesar ca activitatea de formare a utilizatorilor să se realizeze începând cu vârstele cele mai fragede și terminând cu studenții sau cu acele persoane care încă mai au nevoie de sprijinul specialistului în informare. A pune problema unei formări moderne, în ton cu noul mileniu, înseamnă că și utilizatorul trebuie să contribuie la propria educație. El trebuie să frecventeze, de-a lungul timpului, următoarele structuri documentare:

- Copil fiind, el va fi îndrumat să intre în contact cu biblioteca pentru copii.

- Odată cu creșterea în vârstă (clasele primare, clasele gimnaziale, liceul), el va avea acces la informație cu ajutorul bibliotecilor școlare, bibliotecilor publice și cu sprijinul anumitor centre documentare.

- Statutul de student îi conferă anumite privilegii, în sensul că poate frecventa atât biblioteca de facultate, cât și Biblioteca Centrală Universitară.

- De asemenea, vârsta de 18 ani îi oferă posibilitatea să consulte documente în cadrul Bibliotecii Naționale a României.

Utilizatorii se bucură de o serie de privilegii prin faptul că li se creează condiții de informare și documentare încă din anii copilăriei. În aceste structuri info-documentare, utilizatorii au șansa să consulte baze de date sau bănci de date (pe CD-ROM sau prin rețele electronice) pe care nu le-ar putea găsi în calculatorul personal. Aceste baze de date și bănci de date pot conține informații importante pentru pregătirea lor profesională ulterioară.

Bibliotecarii consideră, după mult timp, că formarea utilizatorilor face parte din misiunile lor.

Chiar din anul 1876, Otis Hall Robinson, specialist la Biblioteca Universității Rochester (SUA) declara: „Un bibliotecar ar trebui să fie mai mult decât un păstrător de cărți; el ar trebui să fie un educator.”¹

Pentru a caracteriza diversele acțiuni de formare este nevoie să aducem în discuție anumite sintagme utilizate în literatura de specialitate anglo-saxonă: „library orientation” (orientarea spre bibliotecă), „library instruction” (formarea în bibliotecă), „bibliographic instruction” (formarea bibliografică), „information management education” (educarea în managementul informației), „information literacy” (cultura informației). Acești termeni reflectă evoluția teoriei și practicii a ceea ce numim noi educare, formare, instrucție.

Se poate afirma că sintagma „orientarea spre bibliotecă” corespunde cu primul nivel de formare. La acest nivel, utilizatorii au nevoie să înțeleagă cum este organizată biblioteca (din punctul de vedere al așezării sălilor de lectură, departamentelor și sălii cataloagelor), să înțeleagă clasificările, să localizeze colecțiile, să ia contact cu serviciile oferite, să cunoască orarul și regulamentul și să câștige încrederea în structura documentară prin crearea unei atmosfere primitoare.

Sintagma „formarea în bibliotecă” corespunde cu cel de al doilea nivel de formare, fiind mult mai centrată pe utilizarea structurii documentare: natura colecțiilor sale, istoria diferitelor fonduri, inițierea în folosirea instrumentelor bibliografice și a lucrărilor de referință și în utilizarea cataloagelor.

Al doilea nivel de formare trebuie să permită utilizatorilor să cunoască tipologia instrumentelor de referință, să știe să folosească cataloagele și indexurile, să înțeleagă structura unei fișe bibliografice, să dobândească unele principii de bază cu privire la căutarea informatizată și să știe să facă față acelor situații când utilizatorii se confruntă cu „prea mult zgomot” sau „prea multă tăcere”.

Sintagma „formarea bibliografică“ propune metode și principii generale de căutare în raport cu multitudinea de surse și tehnologii de informare.

Sintagma „educarea în managementul informației“ corespunde cu nivelul al treilea de formare. Utilizatorul trebuie să știe să evalueze rezultatele unei căutări, să facă distincție între sursele primare și cele secundare, să știe să distingă în interiorul unui document faptele, opiniile, propaganda, erorile, lipsurile, să fie capabil să înțeleagă informația în context socio-cultural. El trebuie să știe cum este produsă informația.

Utilizatorii nu numai că trebuie să găsească informația, ci trebuie să știe să o evalueze și să o selecționeze, adică ceea ce noi numim că au dobândit „o cultură a informației“. Ei au acces la informații atât prin intermediul mijloacelor moderne de informare, cât și prin cel al mijloacelor tradiționale. Dar ceea ce pare esențial este faptul că structurile info-documentare trebuie să-și gândească obiectivele în funcție de nevoile utilizatorilor.

Internetul este unul din mijloacele moderne de informare care oferă utilizatorilor de pretutindeni accesul la orice tip de informații, permițând comunicarea și schimbul de date.

Și totuși „Internetul a devenit arborele care ascunde pădurea. El dă iluzia unei soluții miraculoase, chiar dacă în realitate el ascunde existența unor surse de informare valide (tipărite pe suport informatic, pe casete video etc.)“²

Structurile info-documentare trebuie să-și învețe utilizatorii să manevreze cu ușurință informațiile. Cel puțin teoretic, bibliotecile ar trebui să dezvolte activități pedagogice cu privire la modul de căutare a informației. Informatizarea bibliotecilor, de orice tip, ar putea însemna un bun motiv pentru a se realiza astfel de activități educative. De altfel, formarea tehnică a utilizatorului este indispensabilă, dar nu suficientă. Dacă utilizatorul știe să folosească noile instrumente de informare, dar nu poate să-și definească propriile nevoi, atunci situația în care se găsește este destul de delicată. Se poate spune că utilizatorul nu va fi întotdeauna în contact cu acele informații ce au un conținut pertinent și bine definit. Evident că pentru realizarea unei bune formări documentare este necesar să intervină și un alt actor, alături de bibliotecar. Acest actor nu este nimeni altcineva decât profesorul (indiferent dacă este profesor în mediul preuniversitar sau universitar).

De asemenea, este necesar să dăm formării documentare un loc central în cadrul procesului de învățământ. Putem afirma că formarea documentară are un rol de netăgăduit în cercetare. Trebuie menționat faptul că între bibliotecar (specialistul în informare-documentare) și utilizator este nevoie să existe o comunicare adecvată pentru a înlesni procesul de formare a acestuia. Obiectivele formării documentare nu pot fi definite, în mod exclusiv, de specialiștii în informare. Totuși, putem admite că este esențial să adăugăm în câmpul competențelor specialistului în informare-documentare și o pregătire pedagogică.

Formarea documentară nu înseamnă că bibliotecarul trebuie să pună la dispoziția utilizatorului toate informațiile cerute, fără niciun efort din partea acestuia din urmă. Pe bună dreptate, formarea documentară reprezintă o adevărată necesitate pentru toți utilizatorii mai puțin inițiați în procesul căutării informației. Structurile info-documentare reprezintă locul în care utilizatorii merg să primească o formare corectă în noianul informațional.

Bibliotecile trebuie să aibă în vedere formarea permanentă a întregului personal pentru a putea garanta o educație a utilizatorilor care să fie în concordanță cu noile schimbări care apar.

Structurile info-documentare trebuie să-și formeze utilizatorii să folosească atât informația tradițională (pe suport hârtie), cât și informația pe suport electronic. Se poate afirma că utilizatorii au o serie de necesități:

- Acces la o gamă largă de documente, prezente în fondurile bibliotecii, care trebuie să oglindească nevoile de informare ale acestora.
- Capacitatea de a localiza și regăsi informații – servicii eficiente de referințe, cu programe de instruire pentru a fi accesibile tuturor.
- Accesul la resursele din afara bibliotecii.
- Flexibilitatea programului bibliotecii.
- Condiții de studiu adecvate.

Noile tehnologii de informare au contribuit la o gândire a modului de formare documentară a utilizatorilor de bibliotecă, pregătindu-i în același timp și pentru viața profesională. Suportul pedagogic, care însoțește formarea utilizatorilor, rămâne adesea tradițional: fotocopii sau, mai ales, documente de informare clasice (ghidul cititorului, rezumatul planului de clasificare etc.).

Vom pune în discuție formarea tânărului utilizator – student, pornind de la primul an al studenției și până la finalizarea studiilor într-o instituție de învățământ superior.

Astfel, Alain Colas, în articolul intitulat „Formarea în scopul utilizării informației în învățământul superior“³, este de părere că nevoile de informare sunt diferite în funcție de nivelul de studii al utilizatorului și decurg adesea după tipurile de cursuri. Trei categorii de studenți au fost evidențiate de autor:

- Studentul abia înscris într-o instituție de învățământ superior care se confruntă cu nevoi de informare ce trebuie definite.
- Studentul avansat care este pe punctul de a se integra în viața profesională.
- Studentul care se ocupă cu cercetarea având nevoi îndreptate spre informarea disciplinară.

De asemenea, același autor este de părere că la primul nivel, unde publicul corespunde studenților din primul an, formarea în scopul informării trebuie să fie principalul instrument în achiziționarea unei autonomii proprii de muncă pentru student:

- Este necesar ca studentul să știe să folosească în documentare noile tehnologii.
- Este necesar un prim contact cu instrumentele de documentare: de la documentele tipărite până la informația electronică, trecând prin cataloage (tradiționale și informatizate) și prin noile suporturi de informare (CD-ROM, Internet etc.).
- Este necesară inițierea în metodologia de căutare a informației în ceea ce privește acești utilizatori.
- Este nevoie de o sensibilizare a societății informației cu care studentul se confruntă în fiecare zi.

Trebuie remarcat faptul că această formare în cercetarea documentară are ca principală vocație să-i dezvolte studentului acea capacitate organizatorică de care are nevoie în munca sa intelectuală.

Problema cea mai importantă a unei structuri info-do-

cumentare, în ceea ce privește regăsirea informației, este aceea că trebuie să se asigure ca nevoile exprimate (cererile) de către utilizatori reflectă cu precizie nevoile de informare recunoscute ale acestora.

Utilizatorii au nevoie de o formare documentară susținută, începând cu inițierea în primul pas, care coincide cu formularea cererii de informare și terminând cu regăsirea informațiilor, în cadrul structurii info-documentare, corespunzătoare acelei cereri. Din acest punct de vedere, procesul de regăsire a informațiilor cuprinde următoarele etape: formularea cererii de informare, analiza cererii de informare și selectarea informațiilor pertinente. Cererea de informare a utilizatorului se poate referi fie la o cercetare retrospectivă pe o anumită temă, fie la o informare curentă pe un anumit domeniu. Putem considera că există acea nevoie a utilizatorului de a fi format în raport cu structurile info-documentare, în sensul că el trebuie să știe să formuleze o cerere de informare într-un mod clar și concis. Dacă această formare a utilizatorului, care trebuie să vină atât din partea structurilor info-documentare, cât și din partea instituțiilor de învățământ, nu este bine conturată, atunci pot apărea probleme în procesul de regăsire a informației. Utilizatorul trebuie să fie conștient că nevoile sale

de informare vor fi exprimate în scris, modalitate ce impune o anumită rigoare din partea celui care face acest demers. În felul acesta se evită restricțiile impuse de o anumită structură info-documentară, prin folosirea limbajului natural.

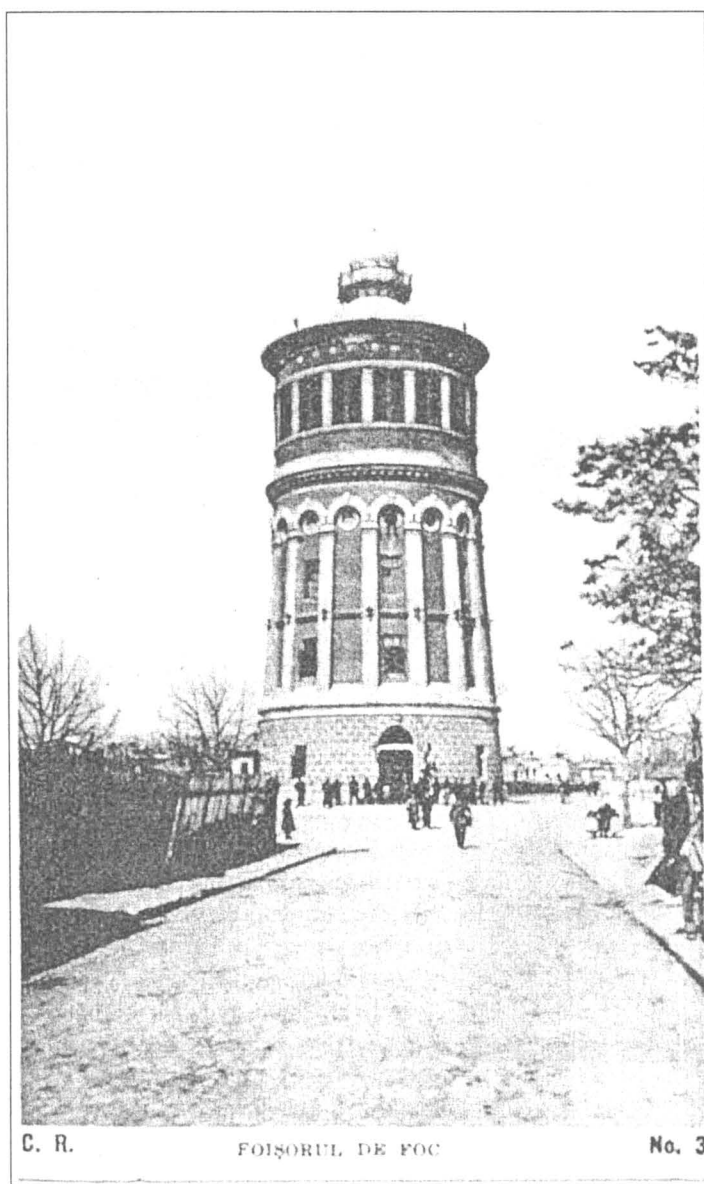
Utilizatorii de informații așteaptă ca formarea documentară să devină prioritate pentru bibliotecile de orice tip. Ei sunt convingeți de disponibilitatea acestor structuri info-documentare de a le oferi noi deschideri spre complexul univers al cunoașterii.

Note:

1. Catherine Bonhomme, „La formation des usagers à la Bibliothèque Nationale de France”. În: „Bulletin des bibliothèques de France”, nr. 1, 1999, p. 81.

2. Bernard Pochet; Paul Thirion, „Formation documentaire et projets pédagogiques”. În: „Bulletin des bibliothèques de France”, nr. 1, 1999, p. 18.

3. Alain Colas, „La formation à l’usage de l’information dans l’enseignement supérieur”. În: „Bulletin des bibliothèques de France”, nr. 1, 1999, pp. 24–28.



C. R.

FOIȘORUL DE FOC

No. 3

BUCUREȘTI 550 de ani de atestare documentară

Ilustrații aniversare în paginile
24, 31, 33, 35

Din viața filialelor Bibliotecii Metropolitane București**Cartea nestematelor**

La Filiala *ALEXANDRU MACEDONSKI* a avut loc joi, 19 martie 2009, aniversarea patronului spiritual. Evocarea personalității poetului a fost susținută de Luminița Nedelcu și Sergiu Găbureac, care ne-au condus punctual prin opera poetului și a epocii în care și-a desfășurat bogata activitate.

Alături de noi, la acest eveniment, s-a aflat un grup de reprezentanți ai Uniunii Pensionarilor din România – Filiala Sector 4, coordonat de către Despina Mahonschi, precum și un grup de copii din clasa a IV-a, coordonați de Lucica Marica, institutor la Școala Generală Nr. 6, care a susținut un mini recital poetic.

Filiala noastră, redeschisă nu de foarte mult timp într-un spațiu integral modernizat, a fost gazda și a altor invitați-utilizatori, încântați de manifestarea organizată și de serviciile oferite prin această filială a Bibliotecii Metropolitane București. (*Panseluța MARE*)

Primăvară, Primăvară!

Dacă nu știți, aflați că poeziei i s-a dedicat o zi internațională! Dacă mai era nevoie, mai ales la noi, când tot românul s-a născut... poet. Deși cu noile realități avem o ușoară urmă de îndoială!

Cu prilejul acestei zile, pe 21 martie 2009, Filiala *DIMITRIE BOLINTINEANU*, în parteneriat cu Banca ProCredit și Școala Nr. 179, a omagiat poezia și pe creatorii ei. Programul s-a constituit într-o adevărată activitate de cenaclu cu implicarea directă a elevilor îndrumați de învă. Mihaela Mașala, cu un recital de poezie având ca temă Primăvara și a celor îndrumați de învă. Daniela Săvescu, printr-un atelier de creație cu multe reușite. Toți au primit în final cadouri de la sponsorul manifestării, ProCredit Bank. (*GSM*)

Profesori și bibliotecari la Forumul „Copilul și cartea”

ediția a V-a

Marian NENCESCU

Peste 150 de cadre didactice, bibliotecari și specialiști în științele educației, de la 65 de unități de învățământ din toată țara, au participat sâmbătă, 28 martie a.c., la Forumul Cărții pentru Copii și Tineret, ediția a V-a, manifestare găzduită de Palatul Național al Copiilor din Capitală.

Organizată de FICE România (Federația Internațională a Comunităților Educative), IBBY (Comitetul Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret) și Inspectoratul Școlar al Municipiului București, cu sprijinul Primăriei Sectorului 4, activitatea a constat din Simpozionul național *Copilul și cartea*, precum și alte acțiuni conexe (expoziții de artă plastică, concursuri literare, teatru pentru copii etc.).

Tema centrală a reuniunii, care a stârnit de altfel ample dezbateri și polemici, a constituit-o analiza lecturii, atât cea școlară, obligatorie, cât și privită ca fenomen social. Premiza, susținută între alții de dl. prof. univ. dr. Ilie Neacșu, prodecanul Facultății de Pedagogie și Științele Educației, și de d-na conf. univ. dr. Simona Antonescu de la Facultatea de Litere, a pornit de la constatarea îngrijorătoare, sub aspect cultural, că în România se citește tot mai puțin.

De altfel, studii sistematice, efectuate de instituții europene abilitate, relevă un adevăr care s-ar putea să nu ne convină: țara noastră, care era percepută la începutul anilor '90 ca având un potențial cultural ridicat, a devenit, între timp, codașă la domenii precum: abilități de lectură, înțelegere și redarea fidelă a sensului cuvintelor folosite. Cu alte cuvinte, asistăm la un fenomen de deculturalizare identificat pe plan european cu termenul de „aliterare” (diferit de sensul românesc, de figură de stil). Așadar, asistăm la un paradox: cu cât școala solicită de la societate tot mai multe resurse, ea oferă elevi tot mai puțin pregătiți sub aspect intelectual. În fond, nu se poate vorbi aici de o formă de analfabetism, deși, stricto-sensu, chiar și acest fenomen a început să prolifereze, cât mai ales de lipsa mijloacelor intelectuale de a percepe, simultan, sensul și semnificația unor noțiuni curente.

Ideea este că nu putem vorbi despre abilități de lectură, despre interpretarea și savoirea intelectuală a textului, câtă vreme însuși actul banal și mecanic al cititului prezintă enigme pentru multe persoane care, cu totul întâmplător, au străbătut deja ciclul școlar. Acest fenomen avertizează asupra nevoii urgente de a iniția, la nivel social, noi strategii de lectură.

În acest sens, specialiștii recomandă, de pildă, introducerea cărții, ca obiect în primul rând, dar și ca suport ludic, în universul copilului, încă de la o vârstă fragedă. La fel de important este să obișnuim copiii să asocieze lectura cu scrisul, nu doar cu suportul electronic oferit de Google, și nu în ultimul rând trebuie să insistăm pe „strategiile de readmisie”, mai exact să reintroducem cartea în universul spiritual al copilului, ori de câte ori constatăm că acesta a pierdut contactul efectiv. Astfel de strategii revin deopotrivă cadrelor didactice și bibliotecarilor, dar ele trebuie să antreneze inclusiv părinții, deopotrivă interesați și responsabili cu educația propriilor copii.

În sprijinul acestor idei s-au situat și cele mai multe

dintre comunicările susținute, în special cele de la secțiunea „Învățământ gimnazial și liceal”. Bibliotecarii și profesorii de la școli situate adesea în zone cu potențial cultural și economic relativ scăzut (în Rahova, Berceni sau Macaralei) au relevat metode originale de stimulare a lecturii, constând în atragerea elevilor spre proiecte extrașcolare. În funcție de abilitățile inițiatorilor, au apărut și rezultatele, unele chiar spectaculoase.

De pildă, la o școală din București, situată într-un cartier muncitoresc, o doamnă profesoară de geografie a reușit să realizeze, împreună cu elevii ei, o carte-colaj despre istoria Capitalei, care a fost selectată spre a fi prezentată la un concurs literar sub egida UNESCO, de la Paris.

În acest sens, orice idee, orice acțiune, oricât de neînsemnată ar putea fi, merită promovată.

Între ideile născute în cadrul simpozionului *Copilul și cartea*, ediția a V-a, s-au evidențiat cele referitoare la constituirea, în fiecare clasă, a unei mini biblioteci cu cele mai îndrăgite cărți donate de copii.

La fel, ideea colaborării cu Asociația Scriitorilor pentru Copii, al cărui președinte, dl. Iuliu Rațiu, a fost prezent la întâlnirea cu slujitorii cărții, a avut un ecou imediat.

În concluzie, manifestarea organizată de FICE și de IBBY, organizații cu care Biblioteca Metropolitană București are o bună relație de colaborare, a constituit un bun prilej de promovare a ideii de lectură publică, un semnal de alarmă privind scăderea dramatică a abilităților de lectură la copii. Și nu numai.

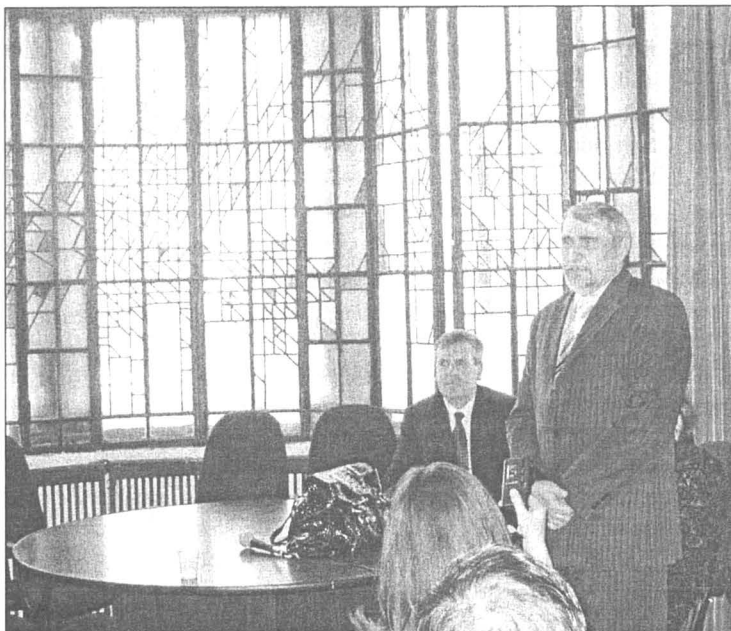


Monumentul Gheorghe Lazăr

Basarabia – Pământul misiunii noastre

Dr. Ion CONSTANTIN

Cu ocazia împlinirii a 91 de ani de la Unirea Basarabiei cu România, Biblioteca Metropolitană București – Centrul de Studii pentru Românii de Pretutindeni (CSPP) și Asociația Culturală Pro Basarabia și Bucovina au organizat, în ziua de 25 martie 2009, ora 15.00, la Sediul Central al Bibliotecii Metropolitane București (BMB) din str. Take Ionescu nr. 4, o masă rotundă pe tema *Basarabia – Pământul misiunii noastre*. Manifestarea s-a desfășurat sub genericul *In Memoriam: Grigore Vieru*. La manifestare au participat atât istorici, cadre didactice, cercetători, studenți și elevi, cititori ai BMB, membri ai Asociației Culturale Pro Basarabia și Bucovina, cât și personalități de seamă ale vieții obștești și culturale basarabene, dintre care menționăm pe prof. Dumitru Mățeș, fost ministru al Educației din Republica Moldova, în anii 1991-1994, autorul reformei epocale de reintroducere a alfabetului latin în învățământul din Basarabia.



În cuvântul de deschidere, Domnul Director General al Bibliotecii Metropolitane, dr. Florin Rotaru, a vorbit despre importanța aniversării a 91 ani de la hotărârea Sfatului Țării de unire a Basarabiei cu patria mamă, în ziua de 27 martie 1918, moment care a marcat prima etapă a procesului de desăvârșire a statului național unitar român. Încununând aspirațiile de veacuri ale românilor, Marea Unire din 1918 a fost expresia voinței populare și rodul luptei tuturor forțelor și categoriilor sociale, politice interne. La edificarea ei a contribuit o generație importantă de politicieni și oameni de cultură, precum Regele Ferdinand I, Ion I.C. Brătianu, Iuliu Maniu, Ion Nistor, Take Ionescu, Alexandru Marghiloman, Ion Inculeț, Pantelimon Halippa, Nicolae Iorga, Onisifor Ghibu, Ion Pelivan, Daniel Ciugureanu ș.a. În acest context, vorbitorul a subliniat bunele relații statornicite între Biblioteca Metropolitană București și Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu” din Chișinău, după 1990. La 15 ianuarie 1992, în capitala moldavă, a fost înființată Biblioteca Publică „Onisifor Ghibu”, căreia Biblioteca Metropolitană i-a acordat un sprijin susținut, încă de la constituire, atât în plan logistic, pentru formarea și dezvoltarea colecțiilor de publicații, asigurarea materialelor necesare operațiunilor biblioteconomice, cât și în cel al resurselor umane, prin pregătirea și perfecționarea colegilor moldoveni în tehnicile și practicile de specialitate românești. Grație sprijinului Bibliotecii Metropolitane, Biblioteca Publică „Onisifor Ghibu” dispune în momentul de față de peste 70.000 de publicații. De asemenea, au fost organizate, anual, manifestări culturale comune, consacrate unor teme majore ale istoriei, culturii și civilizației românești, precum și unor personalități precum: Nicolae Iorga, George Enescu, Nicolae Titulescu, Onisifor Ghibu ș.a., la care au participat specialiști prestigioși, profesori și cercetători din România și Republica Moldova. Datorită sprijinului

acordat, Biblioteca Publică „Onisifor Ghibu” s-a afirmat ca un puternic centru cultural românesc care a facilitat difuzarea valorilor civilizației românești în Republica Moldova, prin intermediul cărților, ziarelor, revistelor și al altor documente grafice și audiovizuale în limba română și cu alfabet latin.

A urmat la cuvânt doamna prof. univ. dr. Adina Berciu-Drăghicescu, coordonator al Centrului de Studii Pentru Românii de Pretutindeni din cadrul BMB, care a prezentat comunicarea cu tema *Recunoașterea internațională a Unirii Basarabiei cu România. Poziția Italiei. Documente de arhive 1918-1927*.

În cuvântul său, dr. Ion Constantin, cercetător științific la CSRP, a prezentat proiectul Centrului privind *Făuritorii ai României Mari*, în cadrul căruia vor fi elaborate și publicate o serie de monografii referitoare la personalități care au avut un rol major în mișcarea națională pentru Unirea Basarabiei cu România, precum Pantelimon Halippa, Ion Pelivan, Ion Inculeț, Daniel Ciugureanu, Onisifor Ghibu, Gherman Pântea, Anton Crihan, Nichita Smochină ș.a.

Din partea Asociației Culturale Pro Basarabia și Bucovina a vorbit scriitorul basarabean Mihai Prepeliță, care a făcut o amplă expunere asupra situației Republicii Moldova, cu accent pe aspectele care definesc rolul intelectualului în societatea de azi de peste Prut. Atât în cuvântul său, cât și în cel al Doamnei Ambasador Iulia Costin-Gorea, au fost înfățișate atât o serie de argumente deosebit de interesante referitoare la elementele care definesc tabloul scenei politice din Republica Moldova, în contextul competiției electorale extrem de tensionate, pentru alegerile generale din 5 aprilie a.c., cât și perspectiva relațiilor dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului.

S-a subliniat anacronismul politicii anti-democratice și anti-europene a conducerii comuniste de la Chișinău, conturându-se, totodată, perspectivele dezvoltării unor forțe politice alternative la actualul regim, care să poată readuce această țară la o evoluție normală, pe calea democrației și a integrării europene. În mod deosebit s-a desprins ideea rolului pe care tineretul basarabean îl are pentru reluarea și impulsivarea proceselor democratice din Republica Moldova, preluând astfel ștafeta marilor înaintași ai luptei de emancipare, libertate și unitate națională. Sprijinul pe care România trebuie să-l acorde tinerilor români din partea stângă a Prutului trebuie să-l constituie nu numai acordarea de burse de studii, ci și asigurarea unor facilități speciale privind obținerea calității de cetățean român.

Discuțiile s-au desfășurat într-o atmosferă vie, emulativă, luând cuvântul, între alții: prof. Gabriela Iov-Jelenicz, președinta Asociației Culturale Pro Basarabia și Bucovina; scriitorul I. Căpățână, membru al Asociației; dr. ing. ec. Mircea Duzineanu, președinte fondator al Asociației Victimelor Represiunilor Staliniste din Basarabia și Bucovina; I. Bordeianu, fost reprezentant al Agerpress în R.S.S. Moldovenească în anii '60 ș.a.

În partea finală a programului au fost recitate versuri din creația poetică a lui Mihai Eminescu și Grigore Vieru, cu concursul actriței Doina Ghițescu de la Ansamblul „Ciocârlia” al Ministerului Administrației și Internelor, al



studentului basarabean Veaceslav Plămădeală, ca și al Doamnei Ambasador Iulia Costin-Gorea și Domnului I. Bordeianu.

Comunicările și discuțiile deopotrivă au relevat interesul deosebit al participanților pentru tematica pusă în dezbatere, rezultând pe ansamblu o notă de optimism atât în ceea ce privește posibilitatea normalizării relațiilor dintre România și Republica Moldova, cât și perspectiva refacerii unității naționale, în cadrul Europei Unite.



BUCUREȘTI. Str. Lipscani

Sursele ilustrațiilor: p. 3: „Lettre Internationales” nr. 69, ediția română/primăvara 2009, p. 3; pp. 24, 31, 33, 35: din fondul documentar al Serviciului Memorie Comunitară al BMB; coperta II: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români, R-Z*, Ed. Albatros, Buc., 2002; coperta III: Wikipedia; coperta IV: Al. Paleologu – Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei (Convorbiri) aprilie 1988 – octombrie 1989*, ediția a II-a, Ed. DU Style, Buc., 1996. Foto: Costel Postolache.

Sursele citatelor: coperta II: Mihai Ungheanu, *Lecturi și rocade*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1978; coperta III: Nikolai Berdiaev, *Sensul creației. Încercare de îndreptățire a omului*, traducere de Anca Oroveanu, prefață, cronologie și bibliografie de Andrei Pleșu, Ed. Humanitas, Buc., 1992; coperta IV: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Ed. Cartea Românească, Buc., 1984.

Catalog



Marian POPA, Istoria literaturii române de azi pe mâine.

Volumul I 23 august 1944 – 22 decembrie 1989

Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009, 1111 p.

... Spre deosebire de cei ce uzează deformat de noțiunea Istorie, Marian Popa a pornit prin postularea definițională modernă, în baza căreia este de conceput o structură de relaționare a succesiunii temporale, simultaneității și arhetipalului, localul și planetarul, trecutul și prezentul fiind termenii unei realități aproximabile comparatist...

Editura Semne a trecut peste prejudecățile momentane de orice natură și s-a decis să editeze o a doua ediție a acestei lucrări, la care autorul a lucrat continuu, executând, după calculele proprii, circa 20.000 modificări – de la simple semne de punctuație până la introducerea unor noi subcapitole dedicate unor scriitori revelați între timp prin inedite. (Editura Semne)



Ion BRAD, Poezii religioase

Antologie și prefață de Ion Buzași, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2009, 162 p.

... În ipostaze lirice variate, de la tânguire precum în stihurile din Cartea Psalmilor; la meditații religioase, de la recitiri poetice ale învățăturilor evanghelice, la rememorarea pilduitoare a unor momente din viața Mântuitorului, alcătuind un veritabil ciclu cristologic, de la evocarea unei copilării a colindelor creștine și a ritualului sărbătorilor la immurile mariane, de la evocarea martirilor neamului la omagierea vrednicilor ierarhi blăjeni, poezia religioasă este o constantă în lirica lui Ion Brad... (Ion Buzași)



Sergiu Marian D. GĂBUREAC, Bârladul odinioară și în zilele noastre

Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2008, 134 p.

Imaginile prezentate nu sunt fotografii de familie, de la botez, nuntă sau înmormântare, onomastică sau aniversare, de la vreo sărbătoare cu prietenii sau dintr-o excursie ale unei miss, vedetă tv, parlamentar, trecători cu toții, ci ale unui oraș european. Unele bat ușor centenarul!

Sunt imaginile Bârladului dispărut și remodelat de voința de nezdruccinat a partidului unic de a ne alinia la condiția de aplaudaci: oameni de tip nou!

Sigur că suntem amplasați, de mii de ani, în continentul Europa, dar nu mai facem parte din Europa ca sistem de dezvoltare democrată. Acum, am aderat. Până la integrare, însă, e cale lungă! Cert rămâne un fapt. Cu cât s-a furat și s-a distrus în ultimii 60 de ani, mai ales în anii postdecembriști, puteam avea un oraș, dacă nu o țară mediu dezvoltată.

În albumul de față fac dovada că nu eram cu nimic mai prejos față de orașele din Europa spre care jinduim și la nivelul cărora eram odată. Bineînțeles, așa cum era Europa la sfârșitul de secol XIX și început de secol XX. (Autorul)



Nicolae DRAGOȘ, Clipe din clipa cea repede

Editura Realitatea, București, 2008, 223 p.

Poezia lui Nicolae Dragoș luminoasă, comunicativă, ne însuflă încredere în viață și în destinele patriei. (Șerban Cioculescu)

Creator polivalent, apelând cu modernă mobilitate la variate modalități de expresie, poetul Nicolae Dragoș scrie în lirica actuală o pagină distinctă și originală. (C. Stănescu)

Neoromantică, sensibilitatea poetului se comunică, uneori, cu fericite efecte prin instrumente ale liricii simboliste, nu fără a-și apropia și anumite motive dintre cele deosebit de îndrăgite de către hierofanții simbolismului. (Dumitru Micu)

José SARAMAGO, *Eseu despre luciditate*

Traducere din limba portugheză și note de Georgiana Bărbulescu, Editura Polirom, Iași, 2008, 399 p.

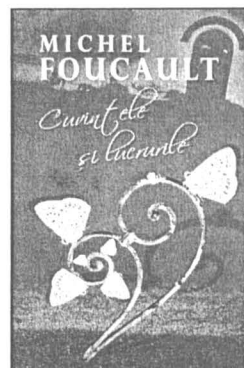


Eseu despre luciditate, o continuare a romanului *Eseu despre orbire*, este, poate, mai puțin alegoric decât predecesorul său. Dacă acolo cetățenii orașului se pretează la crime și violuri, iar rațiunea orbită dezvăluie sălbăticia ascunsă sub o spoială de civilizație, aici întunecarea vederii este înlocuită de molima votului în alb, o formă paradoxală de nesupunere civilă, care însă nu tulbură pacea și nu încalcă nici o lege. Oamenii își exprimă pur și simplu voința de a nu alege.

(„Publishers Weekly“)

Michel FOUCAULT, *Cuvintele și lucrurile*

Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, studiu introductiv de Mircea Martin, dosar de Bogdan Ghiu, Editura RAO, București, 2008, 544 p.

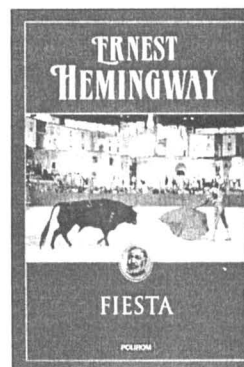


... „Ce este un autor?“, se întreba Michel Foucault într-o conferință rostită la Societatea Franceză de Filosofie în 1969, al cărei text publicat se va bucura de o lungă și bogată posteritate. El constata că atât noțiunea de autor, cât și aceea de „operă“ sau de „scriitură“ devin problematice în zilele noastre, dacă nu vor fi fost dintotdeauna astfel. „Scriitura se desfășoară ca un joc, ce își depășește negreșit propriile reguli“, supunându-se mai puțin conținutului amplificat, cât „naturii înseși a semnificativului“. „Funcția expresivă a discursului“ tinde să dispară și, odată cu ea, autorul însuși, așa cum l-a conceput „tradiția istorico-transcendentală a secolului al XIX-lea“...

(Mircea Martin)

Ernest HEMINGWAY, *Fiesta*

Traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo, Editura Polirom, Iași, 2008, 287 p.



Scriitorul adevărat este un om singur. Și, pe măsură ce crește în ochii celorlalți, se cufundă tot mai mult în singurătate. Iar dacă este suficient de bun, în fiecare zi e nevoit să se confrunte cu eternitatea sau cu absența ei. Pentru un scriitor adevărat, fiecare carte este un nou început, o nouă încercare de a atinge ceva care rămâne mereu de neatins. Misiunea lui este de a merge pe căi ce n-au mai fost umblate sau de a izbuti acolo unde alții au dat greș. Dar să scrii literatură nu înseamnă doar să spui cu alte cuvinte ceea ce deja s-a spus – tocmai pentru că au existat marii scriitori ai trecutului, noi, cei de astăzi, sîntem nevoiți să mergem mai departe decît am fi crezut vreodată că putem ajunge, să ieșim în larg, pînă cînd rămînem cu totul singuri, lipsiți de orice sprijin.

Yasunari KAWABATA, *Dansatoarea din Izu*

Traducere din japoneză și note de Flavius Florea, Editura Humanitas Fiction, București, 2008, 224 p.



Povestirile lui Kawabata se desfășoară lin, cu delicatețea unui evantai care se deschide.

(„The New York Times“)

Temele și mijloacele stilistice ale lui Yasunari Kawabata reprezintă însăși chintesența Japoniei.

(„Telegraph“)

Kawabata are în proza scurtă același rol pe care l-au avut Klee în pictură și Webern în muzică, demonstrînd cum cea mai profundă experiență poate fi exprimată în cea mai simplă formă. Povestirile lui par a fi rezultatul aceluiași tumult interior din care se naște și poezia. (Kenneth Koch)

NOTĂ: Rubrică realizată cu sprijinul Serviciului Dezvoltarea Colecțiilor al Bibliotecii Metropolitane București

Repere

LETTRE INTERNATIONALE

„Lettre Internationales“ nr. 68
ediția română / iarna 2008–2009

Cheia de lectură a ediției române a „Lettre Internationales“ nr. 68 este invitația lui B. Elvin la punerea sub semnul interogației și îndoielii a „improbabilelor“ și adevărilor. Aflăm de aici cine a fost Sergo, de ce *Coriolanul* marelui Will e situat pe ultimul loc dintre piesele sale, de ce cazul Kundera interesează mai mult decât cazurile acuzatorilor de azi – torționarii de ieri.

Refuzând perspectiva dihotomică facilă asupra unui eveniment istoric, în sensul opozițiilor dure adevăr – fals, moral – imoral, în paginile autobiografice ale lui Sergio Benvenuto descoperim nuanțări foarte importante pentru înțelegerea mișcărilor din mai '68. Implicat în mișcarea de stânga, student italian la Paris, fascinat de acest centru al lumii, ce găzduia o „înaltă cultură diversă“, Benvenuto vorbește, fără explicații derizorii, de sinceritatea și forța trăirilor unui grup minoritar de tineri care nu numai că doreau schimbarea, ci o realizau. Și când? Într-o perioadă în care existau maeștri și repere culturale adevărate comparativ cu Parisul de astăzi. Îi amintește pe Strauss, Derrida, Lacan, Foucault, Barthes, Lelouche, Godard, Zizi Jeanmaire, revista „Tel Quel“. Toate întâmplările de atunci, privite retrospectiv, își au un sens aparte astăzi tocmai pentru că au fost și sunt o despărțire de revoluția devenită regim. Utopia tinerilor de la '68 a fost o antiutopie, o „pasiune a realului“, cum spunea Alain Badiou, cu diferența subtilă pe care o aducea Lacan între real și realitate. Adevărul adversar al '68-ului a fost Partidul Comunist.

Pornind de la cauza morții surorii lui Pascal, Jacqueline, – remușcarea de a fi cedat presiunilor de a semna dezicerea de crezul jansenismului – Matei Călinescu relatează ce însemna în comunism „să semnezi un pact cu diavolul“, respectiv cu securitatea și, mai ales, problema revizuirii unor amintiri. Acuză punctul de plecare ambiguu al eroului anticomunist Lech Walesa, precum și duplicitatea lui Vlad Georgescu. Nuanțează totuși cazul lui Kundera care a dezmințit singura dovadă că ar fi fost responsabil cu disciplina într-unul din dormitoarele căminului. Alertarea de către el a poliției a însemnat 14 ani de închisoare pentru Dvoracek, presupus spion.

Securea și călăul, textul zguduitor al Svetlanei Alexievich, aduce povestea unei familii ruse, „în care mama și fiul trăiesc în țări diferite, dar amândouă se numesc Rusia“. Iată, mama, arhitectă, la 59 de ani își amintește cum a trăit în lagărul disciplinar Karlag până la trei ani, unde „mulți copii mureau. Iarna cei morți erau aruncați în niște butoaie mari și zăceau acolo până primăvara“; apoi în deportare, primind o casă abia la 40 de ani, vizitând după 50 de ani lagărul, locul pe care se plantează acum legume, Rusia actuală a schimbat totul – magazine poloneze, nemțești, franțuzești și nimic rusec, a înlocuit totul, „în loc de Marx dolari“, reclame, cazinouri. Fiul, ruda străină, a servit în Afganistan (de unde s-a întors în patrie, „dar patria nu mai exista“), apoi a devenit negustor în piață. Fiul spune „am avut o copilărie obișnuită“, a fost po-

nier, octombrișt, fără nici o importanță dacă credea sau nu, visând o carieră de militar, deloc detașat de un trecut moștenit și trăit ca atare din întâmplările care au putut fi povestite de părinți.

O radiografie actuală și/sau retrospectivă întâlnim în articolul Felicieii Antip legat de cauzele, amploarea și consecințele crizei economice și, respectiv, în discursul lui Rafael Gumucio despre identitate, despre renunțarea la identitatea spaniolă a lui Luis Magrinyà, în numele proiectului împotriva bascilor, devenind fără a ști basci strigoi, „să fii mereu pe cale de a deveni cineva“. Azi sunt încă vii privilegiile medievale în Țara Bascilor, o situație a Spaniei în rural și postmodern totodată. Despre situarea la răscruce a Istanbulului, despre cartierele disputate politic și rolul armatei scrie Cihan Tugal.

În ultima vreme se poartă confesiunea prieteniei. După prietenia declarată de Liiceanu către Petru Creția, acum – dar la alt nivel de sinceritate al discuției – la Cultura-cardiogramă, Nicolae Manolescu scrie despre „Prietenul meu Ivasiuc“. Christian Linder încearcă să scrie o biografie după biografeme pentru Roland Barthes și arată cum o boală, tuberculoza, poate crea timp și spațiu necesare studiului, reflectării departe de zgomotele unui cămin, ale unei națiuni. Iată de ce, mai ales, „scriitura trece prin corp“, printr-o cunoaștere apropiată a camerei imaginare, mitice, după Kafka, pe care o purtăm înăuntrul nostru.

La întrebarea „De ce scriem?“, J.M.G. Le Clézio identifică predispozițiile, mediul social, deficiențele. Cât despre circumstanțe, ca punct de pornire pentru sine ar fi războiul cu toate consecințele resimțite de un copil, când hârtia era înlocuită de dosul cartelelor de rații, iar cerneala cu creioanele de tâmplar. Primele lecturi au fost dicționarele bunicii. Povestirile ei au trecut apoi în realitate, călătorind în Africa, formându-și acolo o a doua identitate a vizitorului fascinat de realitate. Există „o pădure de paradoxuri“, pornind de la afirmația lui Stig Dagerman, legat de întrebarea de mai sus, iar „cel mai bun scriitor ca martor este acela care e martor fără voce“.

Numărul se bucură de prezența textelor captivate ale lui Jorge Luis Borges și a poeziei lui Artur Miedzyrzecki, un număr foarte interesant și prețios în special pentru prima sa parte a mărturisirilor, a trăirilor din perioada Instituției Malefice, cum numește Matei Călinescu oroarea comunistă care continuă, din păcate, să se manifeste în lume prin falsificări și oprămiri, prin interogatorii mai puțin subtile: „Hai să-i împușcăm“.

Gabriela TOMA



Calendar

martie 2009

- ◆ 1 martie 1944. 65 de ani de la premiera, la București, a piesei *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian
- ◆ 2 martie 1929. 80 de ani de la nașterea pictorului **Constantin Blendea**
- ◆ 3 martie 1949. 60 de ani de la moartea prozatorului **Carol Ardeleanu** (16 mart. 1883 – 3 mart. 1949)
- ◆ 4 martie 1924. 85 de ani de la nașterea lui **Lucian Valea**, poet și publicist (4 mart. 1924 – 4 apr. 1992)
- ◆ 4 martie 1944. 65 de ani de la nașterea lui **Vasile Igna**, poet și prozator
- ◆ 5 martie 1909. 100 de ani de la nașterea lui **Alexandru Gregorian**, poet, prozator și ziarist (5 mart. 1909 – 9 iul. 1987)
- ◆ 6 martie 1899. 110 ani de la moartea lui **Ieronim Barițiu**, publicist și traducător (7 aug. 1848 – 6 mart. 1899)
- ◆ 6 martie 1924. 85 de ani de la nașterea lui **Benedict Corlaci**, poet și prozator (6 mart. 1924 – 15 iun. 1981)
- ◆ 6 martie 1934. 75 de ani de la nașterea poetului **Dimitrie Rachici** (6 mart. 1934 – 1999)
- ◆ 7 martie 1274. 735 de ani de la moartea lui **Toma D'Aquino**, teolog și filosof italian (1225 – 7 mart. 1274)
- ◆ 7 martie 1879. 130 de ani de la nașterea folcloristului **Simion Teodorescu-Kirileanu** (7 mart. 1879 – 17 apr. 1926)
- ◆ 8 martie 1869. 140 de ani de la nașterea compozitorului francez **Hector Berlioz** (11 dec. 1803 – 8 mart. 1869)
- ◆ 9 martie 1454. 555 de ani de la nașterea lui **Amerigo Vespucci**, navigator și explorator italian (9 mart. 1454 – 22 feb. 1512)
- ◆ 9 martie 1764. 245 de ani de la moartea lui **Petru Pavel Aaron**, cleric, cărturar (1709 – 9 mart. 1764)
- ◆ 9 martie 1814. 195 de ani de la nașterea lui **Taras Sevcenco**, poet ucrainean (9 mart. 1814 – 10 feb. 1861)
- ◆ 9 martie 1929. 80 de ani de la moartea lui **Theodor Dimitrie Speranția**, poet, dramaturg și folclorist (4 mai 1856 – 9 mart. 1929)
- ◆ 10 martie 1879. 130 de ani de la nașterea lui **Dumitru Caracostea**, istoric și critic literar (10 mart. 1879 – 2 iun. 1964)
- ◆ 11 martie 1929. 80 de ani de la nașterea lui **Constantin Th. Botez**, istoric și eseist (11 mart. 1929 – 21 feb. 1992)
- ◆ 11 martie 1929. 80 de ani de la nașterea lui **Florin Vasiliu**, poet, prozator și publicist (11 mart. 1929 – 23 sept. 2001)
- ◆ 11 martie 1929. 80 de ani de la nașterea lui **George Bălan**, muzicolog
- ◆ 11 martie 1944. 65 de ani de la nașterea scriitorului **Iustin Moraru**
- ◆ 12 martie 1929. 80 de ani de la nașterea lui **N. Tertulian**, estetician și critic literar
- ◆ 14 martie 1854. 155 de ani de la nașterea lui **Alexandru Macedonski**, poet, prozator, dramaturg (14 mart. 1854 – 24 nov. 1920)
- ◆ 14 martie 1879. 130 de ani de la nașterea **Cecilie Cuțescu-Storck**, pictoriță, scriitoare (14 mart. 1879 – 29 oct. 1969)
- ◆ 14 martie 1879. 130 de ani de la nașterea fizicianului german **Albert Einstein**, laureat al Premiului Nobel pentru Fizică, 1921 (14 mart. 1879 – 18 apr. 1955)
- ◆ 14 martie 1919. 90 de ani de la nașterea lui **Alexandru Paleologu**, eseist, publicist și om politic (14 mart. 1919 – 2 sept. 2005)
- ◆ 14 martie 1929. 80 de ani de la nașterea actorului **Iurie Darie**
- ◆ 15 martie 1839. 170 de ani de la nașterea compozitorului rus **Modest Petrovici Musorgski** (15 mart. 1839 – 29 mart. 1881)
- ◆ 15 martie 1949. 60 de ani de la moartea lui **Gheorghe Brăescu**, prozator (29 ian. 1871 – 15 mart. 1949)
- ◆ 15 martie 1964. 45 de ani de la moartea lui **Păstrel Teodoreanu**, poet, prozator și traducător (30 iul. 1894 – 15 mart. 1964)
- ◆ 16 martie 1839. 170 de ani de la nașterea lui **René François Armand Proudhomme**, scriitor francez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, 1901 (16 mart. 1839 – 6 sept. 1907)
- ◆ 17 martie 1819. 190 de ani de la nașterea lui **Alec Russo**, prozator, eseist, memorialist (17 mart. 1819 – 5 feb. 1859)
- ◆ 17 martie 1939. 70 de ani de la nașterea istoricului și criticului literar **Mihai Ungheanu** (17 mart. 1939 – 12 mart. 2009)
- ◆ 18 martie 1844. 165 de ani de la nașterea compozitorului rus **N.A. Rimski-Korsakov** (18 mart. 1844 – 21 iun. 1908)
- ◆ 18 martie 1899. 110 ani de la nașterea actorului și regizorului **Ion Finteșteanu** (18 mart. 1899 – 21 oct. 1984)
- ◆ 18 martie 1899. 110 ani de la moartea lui **Svetolic Rankovici**, scriitor sârb (7 dec. 1863 – 18 mart. 1899)
- ◆ 18 martie 1909. 100 de ani de la nașterea lui **Barbu Brezianu**, poet, publicist, traducător, istoric și critic de artă (18 mart. 1909 – 14 ian. 2008)
- ◆ 18 martie 1919. 90 de ani de la nașterea istoricului literar **Elena Piru** (18 mart. 1919 – 30 oct. 1974)
- ◆ 19 martie 1874. 135 de ani de la nașterea filosofului rus **Nikolai Alexandrovici Berdiaev** (19 mart. 1874 – 24 mart. 1948)
- ◆ 19 martie 1944. 65 de ani de la nașterea sopranei **Eugenia Moldoveanu**
- ◆ 20 martie. **Ziua Internațională a Francofoniei**
- ◆ 21 martie 1849. 160 de ani de la nașterea lui **Dimitrie Constantin Ollănescu-Ascanio**, poet, prozator și dramaturg (21 mart. 1849 – 20 ian. 1908)
- ◆ 22 martie 1599. 410 ani de la nașterea pictorului flamand **Van Dyck** (22 mart. 1599 – 9 dec. 1641)
- ◆ 22 martie 1884. 125 de ani de la premiera, la Teatrul Național din București, a piesei în versuri *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri
- ◆ 22 martie 1954. 55 de ani de la nașterea poetului și prozatorului **Gabriel Chifu**
- ◆ 23 martie 1914. 95 de ani de la nașterea lui **George Sbârcea**, compozitor, muzicolog (23 mart. 1914 – 28 iul. 2005)
- ◆ 23 martie 1969. 40 de ani de la moartea lui **Tudor Teodorescu-Braniște**, eseist, prozator și publicist (12 apr. 1899 – 23 mart. 1969)
- ◆ 24 martie 1909. 100 de ani de la moartea lui **John Millington Synge**, scriitor irlandez (16 apr. 1871 – 24 mart. 1909)
- ◆ 25 martie 1849. 160 de ani de la nașterea lui **Dem. G. Teodorescu**, folclorist, istoric literar (25 mart. 1849 – 20 aug. 1900)
- ◆ 25 martie 1914. 95 de ani de la moartea scriitorului francez **Frédéric Mistral**, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, 1904 (8 sept. 1830 – 25 mart. 1914)
- ◆ 25 martie 1949. 60 de ani de la înființarea **Uniunii Scriitorilor din România**
- ◆ 25 martie 1954. 55 de ani de la moartea lui **Emil Isac**, poet, prozator, dramaturg, publicist (27 mai 1886 – 25 mart. 1954)
- ◆ 25 martie 1964. 45 de ani de la moartea lui **Marin Simionescu-Râmniceanu**, filosof, istoric de artă, critic literar (9 nov. 1883 – 25 mart. 1964)
- ◆ 26 martie 1874. 135 de ani de la moartea lui **Robert Frost**, poet american (26 mart. 1874 – 29 ian. 1963)
- ◆ 27 martie. **Ziua Mondială a Teatrului**
- ◆ 28 martie 1749. 260 de ani de la nașterea lui **Pierre Simon, marchiz de Laplace**, matematician, astronom și fizician francez (28 mart. 1749 – 5 mart. 1827)
- ◆ 28 martie 1824. 185 de ani de la nașterea lui **Ludwig Buchner**, filosof german (28 mart. 1824 – 1 mai 1899)
- ◆ 28 martie 1949. 60 de ani de la moartea lui **Grigoraș Dinicu**, compozitor, violonist (3 apr. 1889 – 28 mart. 1949)
- ◆ 28 martie 1979. 30 de ani de la moartea poetului **Daniel Turcea** (22 iul. 1945 – 28 mart. 1979)
- ◆ 30 martie 1844. 165 de ani de la nașterea poetului francez **Paul Verlaine** (30 mart. 1844 – 8 ian. 1896)
- ◆ 30 martie 1879. 130 de ani de la înființarea **Academiei Române**
- ◆ 30 martie 1899. 110 ani de la **debutul lui George Bacovia**, în revista „Literatorul”, cu poezia *Și toate*
- ◆ 30 martie 1899. 110 ani de la moartea lui **Lascăr Catargiu**, om politic conservator (1 nov. 1823 – 30 mart. 1899)
- ◆ 30 martie 1929. 80 de ani de la nașterea sopranei **Magda Ianculescu** (30 mart. 1929 – 16 mart. 1995)
- ◆ 31 martie 1914. 95 de ani de la nașterea lui **Octavio Paz Lozano**, scriitor mexican, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, 1990 (31 mart. 1914 – 19 apr. 1998)
- ◆ 31 martie 1919. 90 de ani de la apariția, la București, a săptămânalului „**Universul literar**”, sub conducerea lui Perpessicius și Camil Petrescu
- ◆ 31 martie 1929. 80 de ani de la nașterea lui **Arnold Hauser**, scriitor (31 mart. 1929 – 31 dec. 1988)
- ◆ 31 martie 1934. 75 de ani de la nașterea lui **Carlo Rubbia**, fizician italian, laureat al Premiului Nobel pentru Fizică, 1984

Contents

Mihai RALEA – Good Sense Notes on Culture	2
Centenary – Eugen Ionescu	
The Writer and His Problems (III)	3
Gelu IONESCU – Portrait “In Fragments” (II)	5
Vera MOLEA – Alexandru Davila and the Students’ Revolt of March 13, 1906	9
A 1897 Construction Project of Bucharest City Hall on Boulevards and Embankments (II)	14
Bucharest Metropolitan Library – Patrimony	17
History of the Book – BENEDETTO CROCE	18
Contemporary Autographs – Victoria DRAGU DIMITRIU	20
Laurence TARIN – Evolution of Library Profession (II)	22
NAPLE News	25
i2010 Initiative	25
Lifelong Learning Community Programme	26
Sergiu GĂBUREAC – Public Library and Crisis!	27
Ștefania-Roxana PLĂIAȘU – The Information Users’ Training	29
News on Bucharest Metropolitan Library’s Branches	32
Marian NENCESCU – Teachers and Librarians at the 5 th Children and Youth Book Forum	33
Ion CONSTANTIN – Bessarabia – The Land of Our Mission	34
Catalogue	36
Gabriela TOMA – Reference Reviews – LETTRE INTERNATIONALE	38
Calendar – March 2009	39

REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Tache D. Ionescu nr. 4, Sector 1

ABIDOR: Tel./Fax: 021 316.36.25

BMB: Tel./Fax: 021 316.83.00/04/05/06

Redacția: Tel./Fax: 021 316.83.06/Int. 130

E-mail: bibliobuc@yahoo.com / Web: www.bmms.ro

Director: Florin ROTARU

Director artistic: Mircea DUMITRESCU

Redacția: Ion HOREA (redactor șef), Georgeta FILITTI

Iulia MACARIE (secretar de redacție), Radu VLĂDUȚ

CUPON

ABONAMENT LA
BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR

Numele

Prenumele

Adresa

Cod..... Telefon.....

Solicit abonarea la revista **BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR** pe o perioadă de luni.

Adresa: Str. Tache D. Ionescu nr. 4, Sector 1, Cod poștal 010354, București.

Anexez chitanța de plată a sumei de RON în contul dvs.

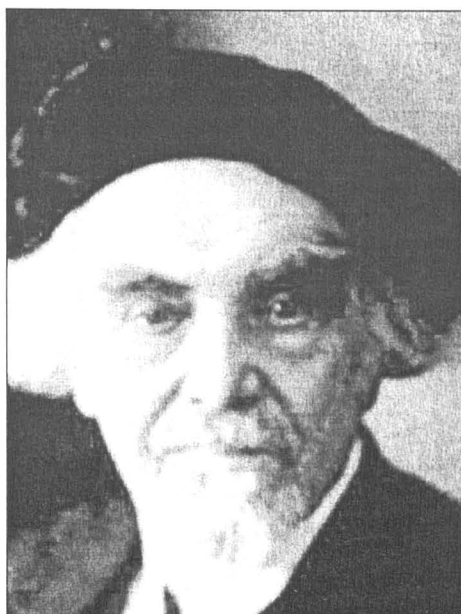
nr. RO82 RNCB 0072 0497 1003 0001 BCR Sector 1. C.U.I. 10141341.

Asociația noastră ABIDOR și Biblioteca Metropolitană București sunt singurele reprezentante din România, în calitate de membre, în asociațiile INTAMEL și EBLIDA începând cu anul 1998. Astfel, revista noastră este unica publicație care vă oferă ultimele noutăți din comunitatea internațională a bibliotecilor.

Administrația noastră face, prin plata directă sau prin mandat poștal, abonamente la revista lunară **BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR**. Prețul unui număr este de 2 RON. Prețul unui abonament anual (12 numere) este de 24 RON.

Tipărit la Tipografia COPERTEX

Redacția revistei **BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR** respectă opțiunile autorilor cu privire la normele ortografice



NIKOLAI BERDIAEV

1874-1948

135 de ani de la naștere

„... Nu în întuneric ne înălțăm pe scara cunoașterii. Cunoașterea științifică suie pe o scară întunecată și luminează progresiv fiecare treaptă. Ea nu știe ce o așteaptă la capătul scării, în ea nu există lumină solară, sens, Logos care să lumineze de sus calea. Dar într-o autentică gnosă superioară există o revelație originală a sensului, există lumină solară, căzînd de sus pe scara cunoașterii. Gnosă este originală dotare cu sens, ea deține caracterul bărbătesc-activ al Logosului. Sufletul contemporan mai suferă încă de teama de lumină...”



ALEXANDRU PALEOLOGU

1919-2005

90 de ani de la naștere

„Înainte de a fi un critic hermeneut, interesat de scenariul inițiativ al operelor, Al. Paleologu este un moralist. Unul dintre cei mai instruiți și mai fini din cîți avem. Cărțile lui se citesc cu plăcere și satisfac, intelectualicește, pentru că moralistul nu sucește fraza, cum fac ațîția, pentru a scoate din ea paradoxul, moralistul caută adevărul în anomaliile gîndirii și neobișnuitul, sublimul în platitudinile ei.“

Eugen Simion