



Egalitatea nu există decât în matematică. (Mihai Eminescu)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române

ANUL III, NR.1

IANUARIE 2022

APARE LUNAR

EDIȚII ÎN LIMBI STRĂINE ALE OPERELOR POETULUI MIHAI EMINESCU

pag. 2-3

PRIMA EMISIUNE DE MĂRCI POȘTALE ÎN ROMÂNIA

pag. 12

LEGĂTURA DE CARTE -

ASPECTE TEHNICE ȘI ARTISTICE

pag. 4-5

RADU ZUGRAVUL, PICTOR DE BISERICI ȘI ICONAR - MODELE, SCHIȚE ȘI DESENE

pag. 6-7

FOAIA CATOLICĂ DE DUMINICĂ A BUCUREȘTILOR 1913 - 1916

pag. 8-9

MOFTUL ROMÂN

REVISTĂ UMORISTICĂ ÎNFIINȚATĂ DE ION LUCA CARAGIALE

pag. 10-11

MIHAI EMINESCU - ÎNCEPUTURI

Primele încercări de poezie ale lui Mihai Eminescu datează din ianuarie 1866, când a debutat cu poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*, pe care a semnat-o M. Eminovici, închinată memoriei profesorului său și apărută în broșura scoasă la moartea acestuia, *Lăcrămiarele învățăceilor gimnăziași din Cernăuți la mormântul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul*.

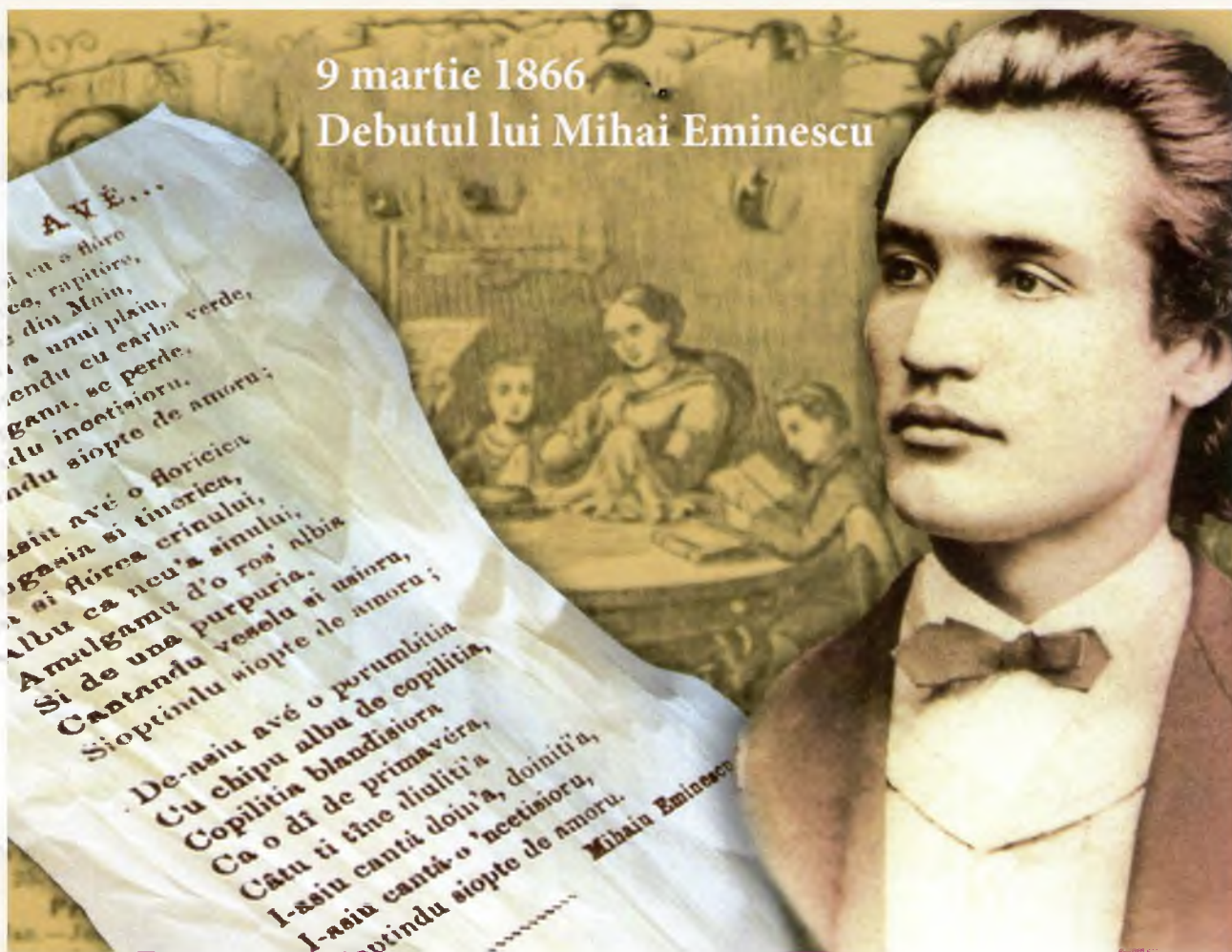
În același an începe colaborarea la revista „Familia” din Pesta, a lui Iosif Vulcan, care are meritul de a-l fi descoperit pe viitorul mare poet. Adevăratul debut în poezie are loc la 25 februarie 1866, la vârsta de 16 ani, în nr. 6/1866 (25 febr.-9 mart.) al revistei, când directorul acesteia îi va publica prima poezie, *De-ăș avea...*, semnată pentru întâia oară Mihai Eminescu (numele fiind schimbat de I. Vulcan din Eminovici în Eminescu).

Începând din 1866 și până în primăvara anului 1883, această primă poezie a fost urmată de încă 18, printre care se află: *O călărire în zori*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Misterele nopții*, *Ce-ți doresc eu ție*, *dulce Românie*, *La Heliade*, *La o artistă*, *Amorul unei marmure*, *Junii corupți*, *Pe lângă plopii fără soț...*, *Și dacă...*, *Din noaptea...*

Din 1870, Mihai Eminescu a început să colaboreze la revista ieșeană „Convorbiri literare”, unde a publicat poezii, dar și povestea *Făt Frumos din lacrimă*.

9 martie 1866

Debutul lui Mihai Eminescu



EDIȚII ÎN LIMBI STRĂINE ALE OPERELOR

Efortul de a-l traduce pe Eminescu are, ca primă intenție, rolul de a evidenția excepționala valoare artistică a creației sale.

Deși acest deziderat nu a fost deocamdată atins, însumarea strădaniilor de acest fel într-un tablou panoramic oferă totuși direcțiile configurate ale parcursului, conturând câteva aspecte interesante cu privire la importanța criteriilor care însoțesc axa cronologică.

Prima dintre etape este în relație cu traducerile efectuate în timpul vieții poetului și provoacă o surpriză: consemnarea că însuși Eminescu și-a tradus, ca simplu exercițiu, câteva versuri în limba germană. Tot în anii săi de viață, Mite Kremnitz tălmăcește 19 creații eminesciene în volumul *Rumänische Dichtungen*

(1958), Robert Vivier (1960). Georges și Ilinca Barthouil (1979), Jean-Louis Courriol (1987); Louis Barral a locuit însă în România până în 1950, iar Georges Barthouil și Jean Louis Courriol au funcționat ca lectori de limba franceză la universitățile din țara noastră.

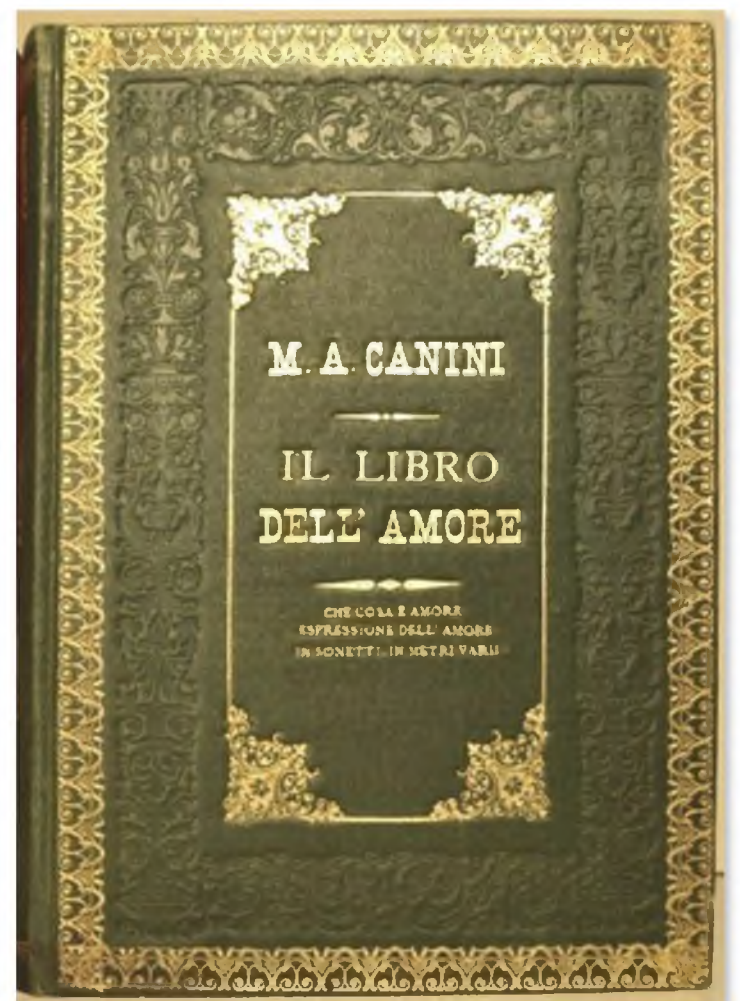
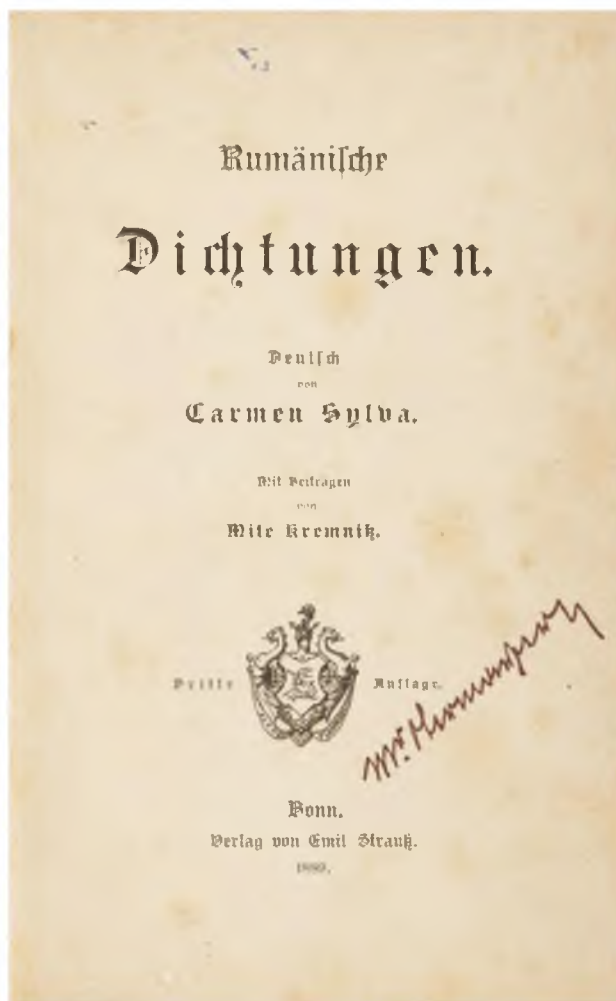
Dacă ecourile traducerilor în franceză nu s-au produs la nivelul așteptărilor, în schimb, în ceea ce privește exegeza eminesciană, cultura franceză proiectează un Eminescu de valoare universală prin strălucitul studiu al universitarului sorbonard Alain Guillerrou, „La genèse intérieure de la poésie d'Eminescu” (traducerea românească în 1987).

Aproape identic stau lucrurile și în limba italiană. Traducerile puțin cunoscutului Marc Antonio Canini

Mincu și Silvio Albinini (1989), Marco Cugno (1990), Geo Vasile (București, 1989, 2000), Elio M. Satti (1990), Doina Condrea Derer (1993), care completează tabloul general.

Ca și în situația traducătorilor francezi, contactul cu opera eminesciană a unor Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo, Rosa Del Conte, Marco Cugno a avut loc în urma unor stagii, ca lectori de limba italiană, în universitățile românești. O contribuție teoretică eminesciană, deosebit de importantă, aparține Rosei Del Conte, bună cunosătoare a poetului și poporului său, pentru că, la sfârșitul deceniului al V-lea din secolul trecut, mai exact în 1948, a făcut parte, ca lector la Cluj și București, din misiunea italiană în România.

În deceniul al IV-lea din secolul trecut, Eminescu este tradus în limba engleză de compozitorul român D. Cuclin (1937) și de anglistul Petre Grimm (1938), dar fără succes. Și altor traduceri făcute în timp de Roy Mac Gregor Hastie (1972, 1980), Don Eulert (1973), Tom Marotta, Bob Adelman, W.D. Snodgrass (1976), Brenda Walker și Horia Florin Popescu (1990, 1998), Kurt W. Treptow (1993) li s-au găsit cusururi. Marele reviriment în domeniul traducerilor eminesciene în engleză este legat de Corneliu Mihai Popescu, elevul care, de la vârsta de 14 până la 18 ani, a realizat 70 de traduceri din lirica eminesciană. Destinul său se frânge prea devreme, în cataclismul din 4 martie 1977. Specialiștii cei mai severi, cum a fost bunăoară Andrei



(1881), poezii necunoscute cititorilor români, deci înainte ca acestea să fie publicate în „Convorbiri literare”. În următoarele ediții ale antologiei *Rumänische Dichtungen* (1883; 1889), numărul pieselor lirice eminesciene ajunge la 32.

În limba franceză, prima încercare de a-l traduce pe Eminescu datează din 1890. Sub titlul *Rhapsodies roumaines*, se edita *Bel Enfant de la larme* de către elvețianul Leopold Bachelin.

Apoi, Mărgărita Miller-Verghy îi selectează versurile în trei ediții (1901, 1910, 1938), ultima fiind însoțită de o scrisoare a Elenei Văcărescu. Urmează Al. Grigore Soutzu (1913), Pierre Nicolesco (1931), Paul Lahovari (1941), Michel Steriade (1966), Paul Miclău (1989, 1999).

În raportul de situații, fără a părea inconsistentă, contribuția traducătorilor francezi aproape că intră în sialul celei dintâi, grație unor conjuncturi favorabile. Traducerile aparțin lui Adolphe Clarnet (1907), Septime Gorceix (1920), Louis Barral (1933; 1934), Hubert Juin

sunt continuate, la fel de modest, de cele semnate de Pier Emilio Bosi (Florența, 1906; Napoli, 1908) și Romeo Lovera (Milano, 1908), cărora li se adaugă câteva poeme traduse de lingvistul Carlo Tagliavini (1923). După acestea, cultura italiană receptează poezia lui Eminescu prin intermediul lui Ramiro Ortiz, profesor de italiană la Universitatea din București între 1909 și 1937. Acesta oferă publicului cititor un volum de versuri apărut la cunoscuta editură Sansoni (Florența, 1928). Urmează Giulio Bertoni (1940) căruia i se alătură Umberto Cianciolo (Modena, 1941), pentru o perioadă profesor la Universitatea din Cluj, a cărui traducere a fost contestată de I. Giuglea, coleg de universitate. Au mai apărut apoi edițiile lui Gino Lupi (1943), Pietro Gerbore (1943), Petre Ciureanu (Torino, 1946) Mario de Michele și Dragoș Vrânceanu (București, 1961), Mario Ruffini (Torino, 1964), distins cu premiul Academiei, Marcello Camilluci (1964), Mariana Câmpean (Bologna, 1982), Rosa del Conte (1990), Marin

Rosa Del Conte a pătruns în profunzimea creației eminesciene oferind un studiu de o valoare excepțională cu titlul emblematic *Mihai Eminescu, o dell' Assoluto* (Roma, 1962, traducerea românească, în 1998). Din 1930 datează prima editare a poetului în limba engleză, larg mediatizată ulterior în presa din țara noastră. A fost realizată de Sylvia Pankhurst și I. O. Ștefanovici Svensk, cel din urmă conferențiar de limba engleză la Academia Comercială din Cluj. Traducerea beneficiază de o introducere semnată de Nicolae Iorga, precum și de o insolită prefață: scrisoarea în facsimil a lui G. B. Shaw, adresată traducătoarei. Poemele sunt redactate în versuri mai lungi decât originalul, fiind greoaie și nemuzicale. *Strigoii* l-a impresionat pe G. B. Shaw, care îi declara Sylviei Pankhurst: „Ce fericită trebuie să fii cu moldoveanul tău care a scos la lumină sfârșitul de secol XVIII-XIX din mormânt!”. În pofida tuturor inconvenientelor, avem, totuși, o recunoaștere a genialității poetului.

Bantaș, considerau traducerea lui Corneliu Mihai Popescu (1978, reluată în 1989), genială. O ediție bilingvă apreciată au dat și Leon Levițchi și Andrei Bantaș (1978). Adăugând că în anii jubiliari 1929, 1934, 1939, 1950, 1989, 1990, 2010 cota interesului față de traducerea operei eminesciene cunoaște bruște creșteri în intensitate. Amintim și tălmăcitori ai lui Eminescu, în alte limbi: Emil Zegadlovicz, în poloneză (1932), H. Dj. Siruni, în armeană (1932) Boris Kolev, în bulgară (1933), Ivan Krasko în slovacă (1957), Maria Teresa Leon și Rafael Alberti (1958), în spaniolă, Iuri Kojevnikov (1962), în rusă, Amita Bhowe (1969), în bengali, Radu Flora, în sârbă (1983). La acestea se adaugă încă o serie de traduceri, rezultate din fenomenul bilingvismului manifestat pe teritoriul românesc prin cunoașterea perfectă a limbii române de către, sașii, șvabii și maghiarii din țara noastră.

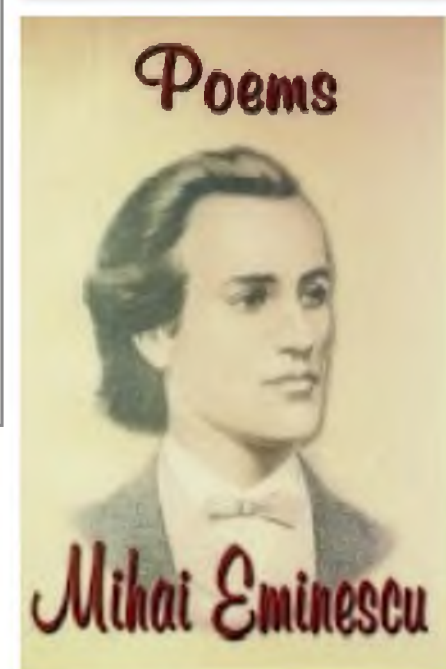
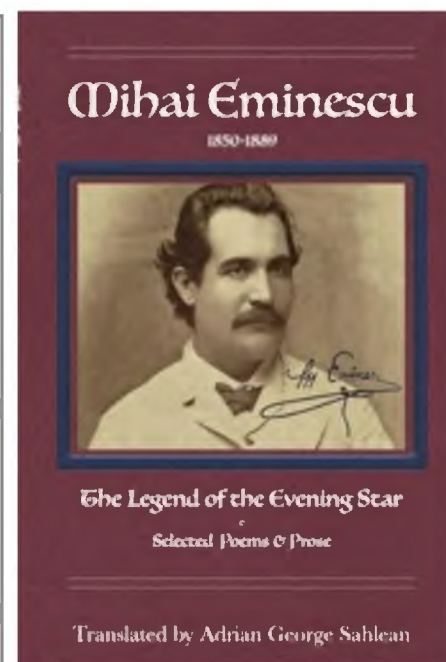
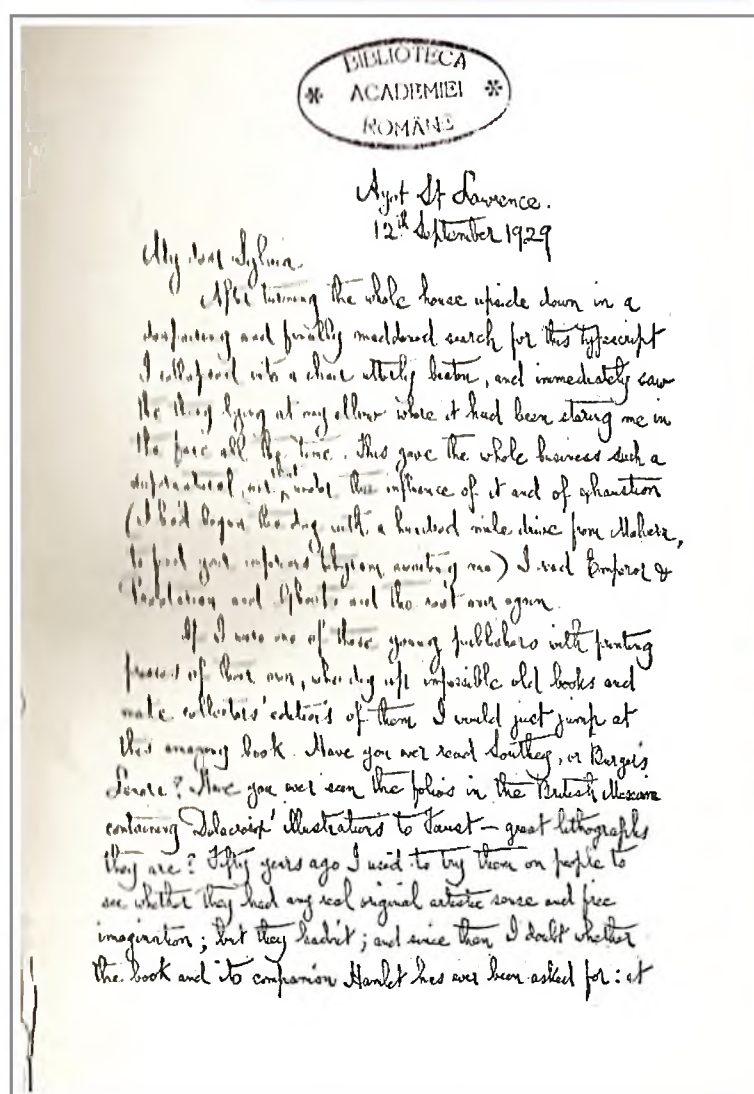
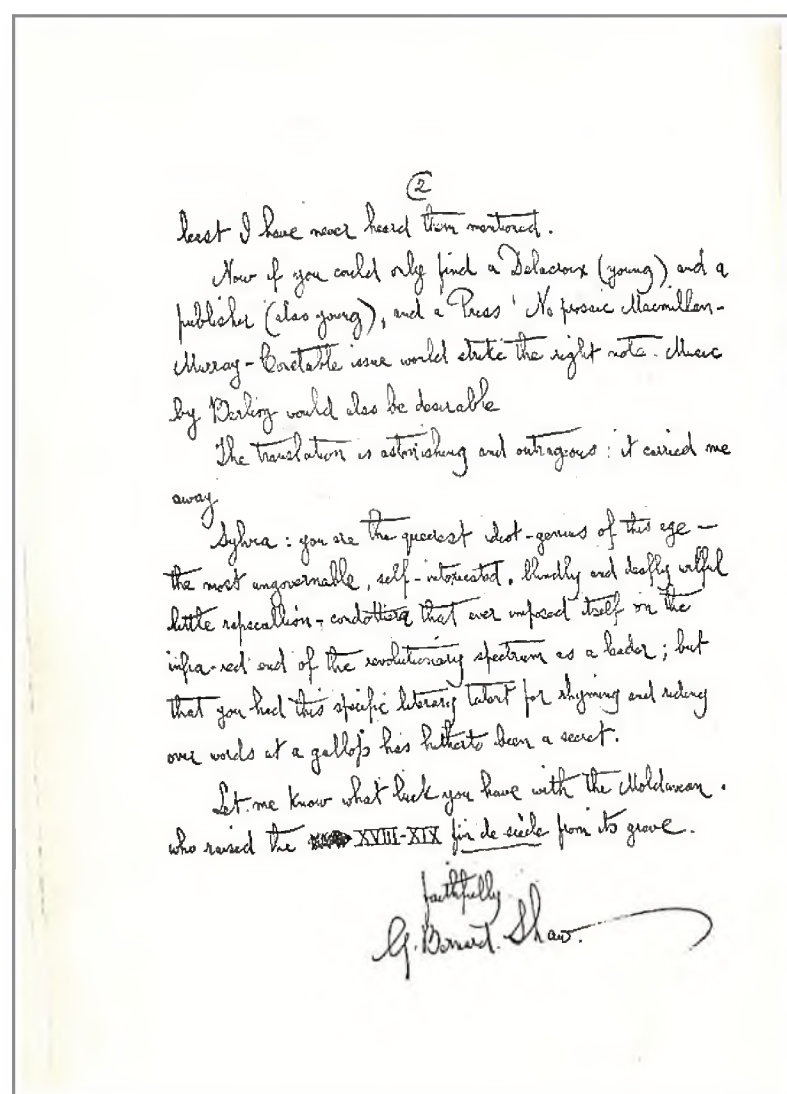
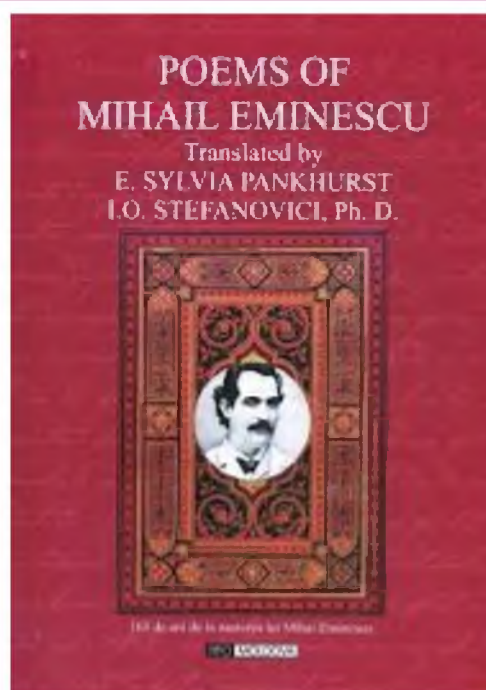
Grație accesului la limba română, aceștia l-au putut înțelege pe Eminescu în integralitatea expresiei,

POETULUI MIHAI EMINESCU

pentru că numai astfel se explică, de exemplu, cele peste o sută de traduceri ale lui Eminescu în limba maghiară. Interesul enorm răstrânt asupra operei poetului printre intelectualii maghiari transilvăneni (scriitori, preoți, profesori, ziariști) apare deseori confirmat. Pe această temă, unii dintre ei au păstrat strânse raporturi, inclusiv epistolare, cu scriitorii.

Pentru prima oară, în 1890, ziarul „Szilagy-Somlyo” publica, în traducere, trei poezii. În 1895, Szocs Geza scoate *Eminescu, Ismerteti, Nagy-Szeben, Krafft W. Konyv ny Madaja*, un studiu critic al operei, împărțită în trei etape, cu exemplificări de versuri în limba maghiară. Cele mai reușite traduceri aparțin lui Kibédi Sándor (1934),

În urma celor prezentate, se detașează câteva concluzii. Traducerea operei eminesciene nu prezintă, statistic, fapte concludente. Deși extrem de bogată și diversificată, aceeași statistică coboară în derizoriu ideea unei analize exhaustive, care nu se arată a fi nici posibilă și nici edificatoare. La fel, gruparea textelor pe limbi (expresii) naționale nu pare să fie prea concludentă. Numărul mare al traducătorilor autohtoni dezvăluie, pe lângă actul pur al creației, și un deziderat. Dacă este să „traducem” gândurile lor, detectăm o anume obstinație în a-i conferi lui Eminescu titlul de „ambasador al poeziei românești”. Ar suna ... bine dacă realizările ar fi fost pe măsura intențiilor. În plus,



Oláh Gábor (1938), Jékely Zoltán (1947), Dsida Jenő (1950), Kakassy Endre (1956), Franyo Zoltán (1961, 1973), Gáldi Lászlo (1967), Áprily Lajos (1974). Printre cărturarii maghiari cu contribuții fundamentale la aprofundarea universului artistic eminescian, trebuie menționat Gáldi Lászlo cu studiul *Limbajul poetic eminescian*, publicat și în românește la Editura Academiei, București, 1964. Apariția traducerilor în limba maghiară imediat după moartea poetului se află în legătură directă cu prestigiul bine cunoscut și asimilat, al celui tradus. Un alt fapt la fel de notabil trebuie luat în considerare: cele mai numeroase dintre experimentări aparțin, chiar și în străinătate, românilor. Altele sunt inițiate cu suport financiar românesc sau apar editorial pe teritoriul țării. Deși pot fi grupate pe „expresii”, aceste eforturi și realizări readuc în prim-plan criteriul național, care prevalează aparent valorii estetice.

presa culturală românească a deformat la rândul ei înfățișarea eminesciană în veșmântul altor limbi, prin supraaprecierea unor traduceri de nivelul celor înainte semnalate, aducându-le elogii greu sațiabile, precum și o fals poleită, în aur, admirație. Pe de altă parte, alți contemporani, și anume aceia care cred că literatura română există numai în măsura în care intră în preocupările și vârsta lor, îl consideră pe Eminescu rece (*mort*) și, față cu realitatea de ultimă oră, ne-european. Astfel de căderi în extremă intră și ele în ecuație, ca echipe de zgomot. Apropierea străinilor de lirica eminesciană a fost posibilă datorită cunoașterii de către aceștia a culturii române, cum se spune, la ea acasă. Foarte mulți dintre traducătorii străini se integrează în acest capitol devenit explicit, ca modalitate, în ceea ce privește calea de acces cea mai sigură a lui Eminescu în universalitate. Dacă tentativele

străinilor sunt rodul atașamentului față de cultura română, acest fapt nu poate suplini calitățile ce se cer unui traducător, el însuși artist al cuvântului. Șansa recunoașterii importanței liricii sale nu constă în numărul foarte mare al traducerilor, ci în valoarea lor. Însă, valoarea înalt estetică a majorității traducerilor, care joacă un rol exponențial, se lasă, deocamdată, așteptată. De aceea, revenind la traducerile din opera lui Mihai Eminescu, ne stă în față crudul adevăr: între Eminescu al nostru și Eminescu izvodit în feluritele expresii, cu doar câteva excepții, distanța este de la cer la pământ. O șansă refuzată lui Eminescu, am spune noi, cu toate că opera beneficiază de sute de traduceri în aproape toate limbile globului terestru.

Prof. dr Lucian Chișu

LEGĂTURA DE CARTE - ASPECTE TEHNICE

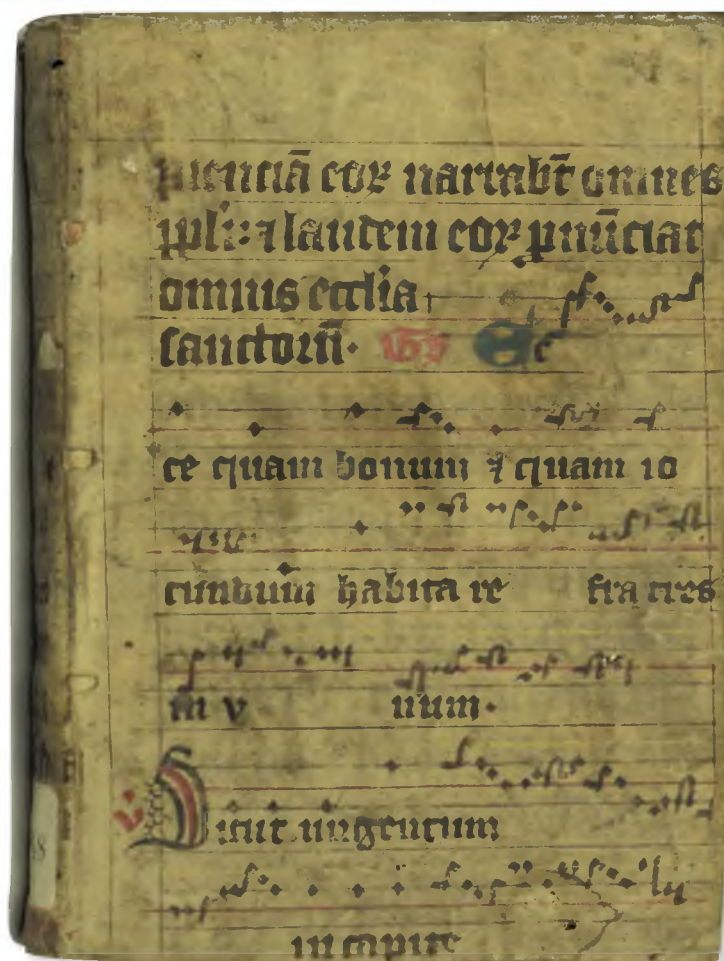
Apărând inițial sub forma unui rulou, cartea adoptă mult mai târziu formatul cu care suntem obișnuiți astăzi, mai multe foi adunate în caiete, cusute cu un fir de in sau de cânepă în jurul unor nervuri.

Acoperite inițial cu plăci încrustate cu pietre prețioase, cele mai vechi legături au fost lucrate de bijutieri. La sfârșitul secolului al XV-lea, odată cu inventarea tiparului și înlocuirea pergamentului cu hârtie, cărțile au căpătat aspectul pe care îl cunoaștem astăzi. Legăturile, influențate de Renașterea italiană, au fost inspirate de clasicismul grecesc, decorațiile geometrice cu *entrelacs*, concepute pentru francezi (Grolier), fiind celebre. Întrucât depozitarea în poziție verticală s-a născut abia în secolul al XVI-lea, cărțile erau așezate în poziție orizontală pe rafturi, legăturile lor fiind protejate de caboșoane fixate pe coperte.

Așezarea cărților în poziție verticală a condus la acordarea unui interes deosebit pentru cotorul cărții, unde se trecea numele autorului, al operei și o serie de ornamente. Compoziții rafinate, consacrate ornamentației legăturilor, se remarcă în stilul francez, căruia maeștrii secolului al XVI-lea au știut să-i imprime originalitate și strălucire: Pierre Roffet, cunoscut drept Le Fauchoux, care a lucrat sub Francisc I și Henric al II-lea; Nicolas și Clovis Ève, care au lucrat în perioada lui Carol al IX-lea, Henric al III-lea și Henric al IV-lea. Trecerea treptată de la pergament la hârtie duce la o reducere a dimensiunii legăturilor. În perioada Renașterii, meseria de tipograf a fost frecvent combinată cu aceea de vânzător de cărți, legător de cărți, atât de mult încât Aldus Manutius a influențat foarte puternic bazele noilor decorațiuni de carte. Decorul câștigă în finețe și eleganță, inspirându-se din motivele bizantine dragi tipografilor.

Influența atelierului lui Manutius se exercită și la nivelul structurii legăturii, întrucât dezvoltă, după câțiva ani de activitate, o nouă metodă de cusut, cunoscută sub denumirea de „stil grecesc”. Aceasta constă în creșterea muchiei dinspre cotor a caietelor, cu un ferăstrău, astfel încât șnurul de cusut să fie mascat acolo și cotorul îmbrăcat în piele să rămână rotunjit și să permită aplicarea ornamentelor presate aurite. Acest procedeu bizantin a fost folosit în secolul al XVI-lea în Franța doar pentru legăturile de lux. Cea mai răspândită cusătură, care era deja folosită în secolul al XV-lea, rămâne așa-numita cusătură „în V” care conferă o rezistență mai bună volumului.

În colecția Bibliotecii Academiei se remarcă ediția de „Opere” a lui Horațiu, apărută la Paris în 1567, un exemplar care aparține lui Pierre Séguier, cunoscut protector al Academiei Franceze și mare iubitor de literatură, a cărui bibliotecă era a doua ca mărime după cea a Regelui. Volumul păstrează legătura de epocă cu decor de tip à



Legătură în foaie de pergament refolosită



Legătură brâncovenească



Legătură în pergament cu ornamente presate

semé, având în centru și în colțuri monograma deținătorului. O altă legătură deosebită, de data aceasta în stil brâncovenesc, executată probabil în atelierul mănăstiresc din Valahia, este aceea a unui „Liturgier” tipărit în grecește la Veneția în 1672, care, după pecetea în fum aplicată pe foaia de titlu, aparține domnitorului Constantin Brâncoveanu. Bogat decorată și poleită cu aur, coperta anterioară a volumului are un chenar dublu cu motive florale, iar în colțuri ornamente dispuse în evantai, ornament specific legăturii brâncovenești, preluat însă din stilul



Legătură à semé

occidental al legăturii secolului al XVII-lea, cunoscut sub denumirea de *l'éventail*; în centru se află un medalion în mijlocul căruia este reprezentată scena Răstignirii. Coperta a doua reia aceleași modele, dar în medalionul central este încadrată imaginea Fecioarei Maria cu Pruncul.

O tehnică specială de ornare a legăturii se poate observa la volumul *Le Nouveau Testament de Notre-Seigneur Jesus Christ*, apărut la Paris, în tipografia lui Louis Josse, în 1734. Legătura de epocă, în piele maro, are șniturile

pictate cu chipurile Evangheliștilor, în culori vii, dominate de roșu. O legătură foarte rară, dintr-o filă de pergament a unui antifonar latin, este aceea a volumului *Oeuvres philosophiques latines et françoises de feu a lui Leibnitz*, tipărită la Amsterdam și Leipzig în 1765, scrisă, ca majoritatea operelor filosofice din epocă, sub forma unor dialoguri imaginare. Se poate observa că, în timp, arabescurile, filetele, *entrelacsurile*, ornamentele cu aur și culori vor face loc în secolul al XVII-lea legăturilor simple și severe, în marochin roșu sau în culorile

ȘI ARTISTICE

sumbre ale legăturilor așa-numite Janseniste. Le Gascon, Pierre Gaillard și Ruette, apoi Boyet, Du Seuil, cei doi Dérôme și Philippe Padeloup, dar și Joseph Thouvenin, Bisiaux și Bradel sunt legătorii cei mai cunoscuți până în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Renumele lor se datorează, mai ales, nenumăratelor legături executate pentru ediții destinate marelui public, într-o epocă în care cărțile nu erau broșate. Legăturile erau adesea ornate cu o serie de compoziții de tip arhitectural, multe *à la cathédrale*, realizate cu plăci de metal gravate și imprimate pe piele, având caracteristici aparent contradictorii: pe de o parte un aspect general riguros, pe de altă parte, elemente decorative la modă.

Evoluția formei cărții în secolul următor este marcată de un nou raport între text și imagine, ajungând aproape la un cult al imaginii. Este o perioadă privilegiată, supranumită a doua revoluție a cărții, care permite să se observe ansamblul relațiilor care formează o societate, trecerea de la vechiul sistem tipografic, care fundamental nu a evoluat prea mult de la Gutenberg, la un mecanicism care acaparează treptat toate fazele de fabricație a cărții, a condus la industrializarea producției de carte, dar și la industrializarea producției intelectuale. Frédéric Barbier, împrumutând de la Bertrand Gille noțiunea de „sistem tehnic”, reazăază într-o etapă de mai mult de o sută de ani, invențiile marcante pentru evoluția tiparului: fabricarea hârtiei, mecanizarea preselor, rotativele, mașinile pentru compunerea textului și așezarea în pagină etc.

Pentru examinarea raportului între text și imagine este necesară o analiză a efectelor producției de carte în serie, unul dintre ele fiind



eșecul epocii romantice de a utiliza posibilitățile oferite de tehnologiile moderne de multiplicare a ilustrațiilor, pentru a furniza ediții de lux marelui public. Se creează de fapt un decalaj între piața cărții de lux, bazată pe raritate și execuție artizanală și producția industrială de cărți ieftine, grație tehnicilor mecaniciste.

Acest tablou modernist trebuie însă nuanțat. Tipografiile devin un ansamblu eterogen, adevărate uzine cu sute de lucrători, coexistând însă cu micile ateliere tradiționale. Coexistența celor două lumi, veche și nouă, accesibilizarea cărții către comunități, accentuează o serie de opoziții: între industrie și artizanat, între lectură și lectură populară, între literatură de avangardă și literatură industrială, între consumatorii și colecționarii de carte.

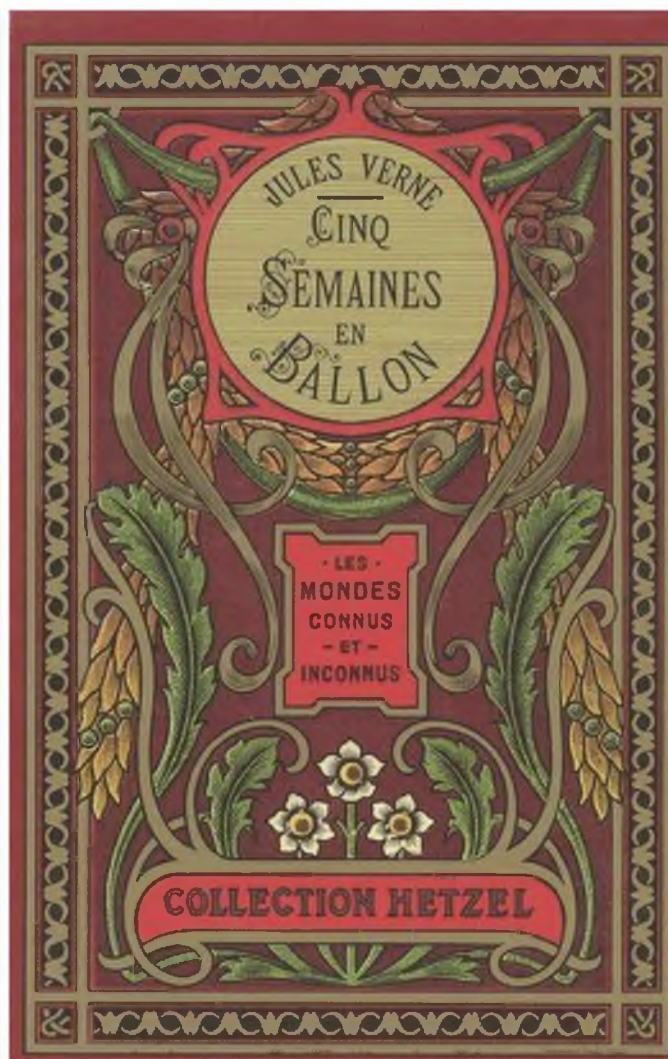
Apariția legăturilor de editor înseamnă generalizarea unei

practici până atunci rare, anume aceea ca editorul să lege întregul tiraj, sau măcar o parte, destinată vânzării (înainte comandatarul obișnuit pentru legător era posesorul cărții). Semnificația acestui fapt este aceea de preluare de către editor a circuitului cărții, lucru care se va concretiza în cataloagele caselor de editură din secolul al XIX-lea. Această schimbare este observabilă într-o perioadă de aproape cincizeci de ani, în care obiectul legăturii de serie a trecut de la micile almanahuri la valul de cărți cu legături făcute la mașină, prin utilizarea în serie a plăcilor și perfecționarea preselor pentru poleit. Sub impulsul editorilor care doreau să se extindă, atelierele devin adevărate uzine, legătura lasă locul procedurii de *emboîtage*, percalina și hârtia imprimată înlocuind pielea și catifeaua.



Astfel, *Călătoriile extraordinare* ale lui Jules Verne vor experimenta faima artistică de durată, cu legăturile lor pe teme geografice sau științifice în percalină, cu motive aurite etc. În secolul al XIX-lea, cartonajele lui Alfred Mame au câștigat, de asemenea, premii la diferite expoziții.

Carmen Albu



RADU ZUGRAVUL - PICTOR DE BISERICI ȘI ICONAR

Pictura medievală românească parcurge, începând cu mijlocul secolului al XVIII-lea, o etapă extrem de favorabilă dezvoltării vieții artistice. Din îmbinarea iconografiei tradiționale din secolele anterioare cu unele influențe externe, mai ales din arta postbizantină athonită, zugravii români au reușit să realizeze, spre sfârșitul secolului, o artă cu trăsături proprii, specific românească. În cadrul epocii postbrâncovenești, pictura bisericească s-a făcut cunoscută prin numeroase ansambluri care vor deveni modele pentru noile generații de artiști, care și-au îmbogățit creația atât prin transpunerea în pictură a elementelor realității înconjurătoare, cât și prin respectul față de tradiție. Fresca bisericilor ortodoxe este realizată după un program sau tipic iconografic strict, care stabilește temele iconografice sau chipurile sfinte pentru fiecare segment arhitectonic eclezial, la interiorul sau în exteriorul bisericii, în așa fel încât decorul pictural al oricărui ansamblu bisericesc să alcătuiască un tot unitar, inspirat și călăuzit de un principiu coordonator. Principiul general care stă la baza acestui program iconografic și care fixează locul fiecărei scene sau figuri sfinte pe pereții bisericii este concepția teologică; cheia acestei concepții teologice a fost dată de marii mistagogi ai cultului ortodox, prin explicarea simbolică a lăcașului divin și a sfintelor slujbe. Dintre aceștia cei mai importanți sunt Sf. Maxim Mărturisitorul, Sf. Gherman, patriarhul Constantinopolului, și, în secolul al XV-lea, arhiepiscopul Simeon al Tesalonicului. După învățăturile lor, distribuția picturii în ansamblul iconografic al bisericii este determinată, pe de o parte, de rolul sau funcția specială a fiecărei părți a acesteia în serviciul liturgic, iar pe de alta, de semnificația simbolică și mistică a fiecăreia dintre ele. Cu alte cuvinte, decorul iconografic al bisericii trebuie să fie în strânsă legătură cu forma ei și totodată cu destinația și simbolismul imaginilor în cultul ortodox. În spațiul românesc, au circulat și au fost folosite atât *Erminiile* grecești, cât și cele rusești, așa cum reiese din inscripțiile grecești și slavone care însoțesc pictura multor biserici, existente și în manuscrisele care s-au păstrat. O analiză a vieții cultural-artistice de după 1750 arată apariția unor creatori autentici, a căror operă se încadrează în climatul spiritual al Evului Mediu târziu, așa cum este opera lui Radu Zugravul, pictor de biserici și iconar. Radu Zugravul, fiul lui Mihai Zugravul, s-a născut în anul 1740, după cum precizează și Teodora Voinescu (v. *Radu Zugravul*, București, Ed. Meridiane, 1978). Tatăl său, care l-a inițiat în pictură, a murit din cauza ciumei, împreună cu două fiice ale sale, în 1770. Radu a studiat la sat, apoi la oraș, poate chiar la Episcopia Râmnicului. Termină de pictat Biserica din Gura Văii în 1758, unde

se și portretizează. Biserica era ctitoria unui reprezentant al păturii de mijloc, Gheorghe Abagiu, negustor de stofă și pârcălab din Bogdănești. Din 1759 începe repictarea Bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș. Parohia vâlceană Bogdănești deține una dintre capodoperele picturii lui Radu Zugravul, după cum afirmă academicianul Răzvan Theodorescu. Ctitoria lui Gheorghe pârcălab ot Bogdănești demonstrează evoluția mentalității păturilor sociale românești,

identitatea culturală și spirituală ortodoxă și reprezintă liantul dintre trecut și prezent. Dacă în primele decenii ale secolului al XVIII-lea rolul principal în activitatea ctitoriilor îl aveau domnitorii sau monahii proveniți din marile familii boierești, la jumătatea secolului au apărut ctitoriile episcopilor locali, ale egumenilor sau cele ale boierimii locale, pentru ca, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și la începutul secolului următor, preoții simpli și credincioșii din clasa mijlocie să devină ctitori de biserici.

În Evul Mediu târziu, pictura bisericilor din Țara Românească, în special în Oltenia, este de sorginte postbrâncovenească, în care iconografia pridvoarelor și a fațadelor bisericii capătă un rol important. În această zonă s-au format echipe de zugravi care și-au transmis programe sau tehnici de lucru, formându-se astfel adevărate școli de pictură. Prin tatăl său, Mihai Zugravul, continuator al tradiției picturii brâncovenești, Radu Zugravul a cunoscut de timpuriu mediul artistic care s-a dezvoltat mai ales în mediul sătesc. Legătura lui cu acesta l-a ajutat să realizeze de timpuriu, la numai 18 ani, o operă în spiritul picturii postbrâncovenești, după cum se poate observa în ansamblul de portrete de pe fațada de miazăzi a bisericii satului Gura Văii. Complexul pictural de aici, pe care îl termină în 1758, este primul ansamblu important executat în întregime de pictorul Radu Zugravul, fără ajutorul tatălui său. Decorația murală a bisericii din Gura Văii se numără azi printre primele ansambluri care, alături de caracterele generale ce le leagă de o veche tradiție a picturii brâncovenești, lasă să se vadă trăsăturile particulare ale noii picturii proprii epocii și regiunii. Odată cu vechile tradiții, Radu Zugravul introduce aici trăsături specifice picturii rusticizante care vor deveni definitorii pentru creațiile de mai târziu. Partea cea mai originală și nouă, grăitoare pentru viziunea picturii sale, este decorația fațadelor, modalitate ce se va împământenii nu după multă vreme. Caietul său de modele, întocmit după vechile picturi ale secolului al XIV-lea, a fost folosit de zugravi până către 1870. Radu Zugravul a mai lucrat la Biserica „Sfântul Nicolae Domnesc” din Curtea de Argeș, dar și la bisericile de la schiturile Brădet și Cornet. O altă caracteristică a acestei picturii o reprezintă înfățișarea chipurilor zugravilor olteni sau a semnăturilor acestora care dăinuie pe fațadele lăcașurilor de cult. La fel, în ansamblul de portrete, Radu Zugravul a inclus și propriul său portret. Artistul s-a reprezentat ținând în mână, în locul accesoriilor profesiei sale, pensula și vasul cu culori, o cobză. Dintr-o însemnare discretă de la proscomidia îi cunoaștem și pe cei care l-au ajutat: „Pomeniște-ne și pe noi pictorii: Grigorie, Radu, Pani și Ioan”. În interiorul lăcașului de cult, în tabloul votiv din pronaos, se află pictată familia ctitorului alcătuită din: Gheorghe, care ține în mâini altarul bisericii, și lana, soția sa, care susține pridvorul bisericii. În fața lor sunt copiii: lana, reprezentată în dreptul mamei, și Hristea, reprezentat în dreptul tatălui. Tot în pronaos este reprezentat și Preda, *brat ego*, adică fratele lui Gheorghe. Pe peretele de apus al pronaosului, în consens cu tradiția iconografică brâncovenească, a fost reprezentat episcopul Grigorie Socoteanul, în



Radu Zugravul, autoportret



Maica Domnului cu Pruncul

MODELE, SCHIȚE ȘI DESENE

calitatea sa de păstor al Eparhiei Râmnicului, și domnitorul Țării Românești din acea vreme, Constantin Mavrocordat. Analizând compoziția și specificul acestei reprezentări votive, Răzvan Theodorescu aprecia că: „Toate aceste ctitorii ale obștii moșnenești ce au putut asimila o diversitate de ctitori nu impresionează prin dimensiuni, ci, mai ales, prin desăvârșirea formelor și prin culoarea sărbătorească a frescelor. Ctitorii înșiși, cu simplitatea înaltei nobleți moșnenești, susțin, prin înfățișare și atitudine, valoarea sărbătorească”. (Răzvan Theodorescu, *Spiritul Vâlci în Cultura Română*, Râmnicu Vâlcea 2001, p. 40). Un alt element particular al frescei, reflectând însă trăsătura generală a picturii epocii, este opțiunea pentru ornamentele florale, întâlnite și în ornamentica manuscriselor și a tipăriturilor, reflex al viziunii populare. Decorurile fitomorfe, în culori vii, sunt utilizate pentru delimitarea scenelor iconografice sau a registrelor. În decursul anilor, biserica parohială de la Gura Văii a suferit multe deteriorări. Într-o însemnare publicată de cercetătorul Nicolae Stoicescu, aflăm că în 1864 biserica se afla aproape în ruină, iar în 1885 a fost închis pridvorul cu zid, din cauza aceasta deteriorându-se și pictura. În 1974, preotul Ioan Dumitrescu a încercat o metodă inedită de a elimina umezeala cu ajutorul pilelor, însă umezeala nu a

putut fi oprită, ceea ce a cauzat avansarea degradării picturii. Mai târziu, între anii 1984 și 1987, o echipă condusă de profesorul Gh. Zidaru a restaurat pictura lui Radu Zugravul. Departe de stilul bizantin al picturii din secolele XIV-XVI, pictorii epocii brâncovenești manifestă tendința de a crea un nou

stil, în sensul umanizării figurilor de sfinți sau al tratării portretelor într-o manieră realistă, care conferă chipurilor expresivitate, ca în portretul lui Constantin Brâncoveanu din naosul Mănăstirii Hurezi sau în portretele murale ale tuturor membrilor familiei voievodului. Evoluția societății laice,

dar și a pentru sfinți militari a clerului, s-a reflectat și în inovațiile și noile tendințe din pictura murală sacră. Noua expresie iconografică a făcut mai accesibil mesajul picturii bisericești, apropiindu-l și mai mult pe creștinul laic de spațiul eclezial.

Mariana Dimitriu



„Când și-au bătut joc jidovii de Hristos și l-au scuipat”



Modele pentru arhanheli și sfinți

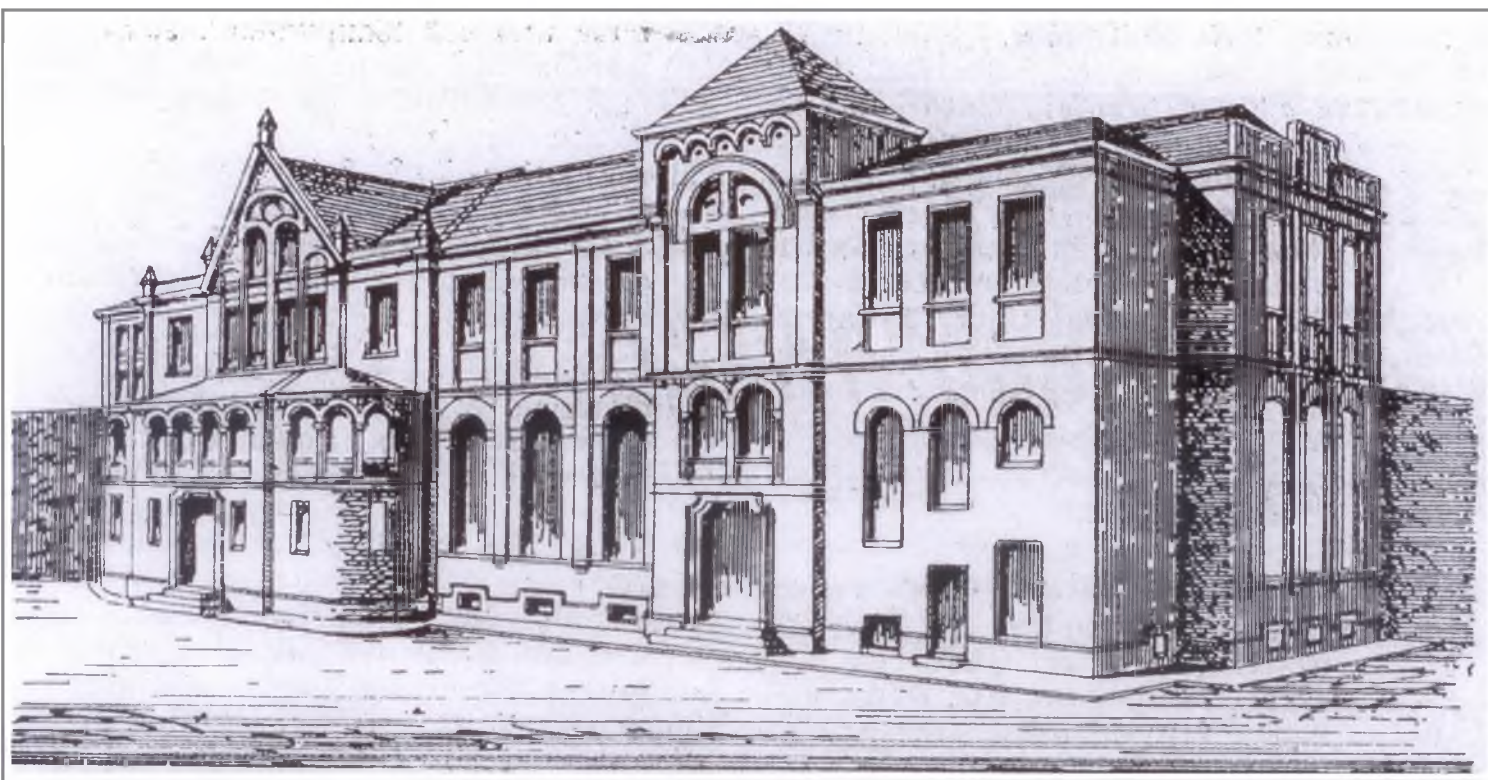


Modele pentru sfinți militari

FOAIA CATOLICĂ DE DUMINICĂ

În cadrul Bibliotecii Academiei, colecția de periodice în limba germană tipărite cu litere gotice ar trebui să trezească un interes asemănător cu cel al colecției de cărți în limba română, scrise cu litere chirilice. Alegerea *Bukarester Katholisches Sonntagsblatt* (Foaia catolică de duminică a Bucureștilor) are în vedere nu numai tipul de alfabet, dar și faptul că acest ziar servește intereselor spirituale ale parohiilor catolice, adresându-se credincioșilor vorbitori de limbă germană. Este una dintre cele mai importante apariții, alături de *Bukarester Tagblatt*, destinat comunității evanghelice germane, precum și de *Rumänischer Lloyd*, care cuprindea, mai ales, știri cu caracter politic. Articolul are în vedere primii trei ani de apariție ai *Bukarester*

serbarea zilelor de naștere sau comemorarea morții lui Carol I. Nu sunt uitate nici reginele Elisabeta și Maria, deși erau de confesiune protestantă. Dar, alături de germani, în Vechiul Regat trăiau și alte comunități catolice alcătuite din austro-ungari, elvețieni, francezi, englezi, cehi, polonezi. Inițiativa înființării revistei a aparținut episcopului catolic Raymund Netzhammer, dar conținutul avea să fie prelucrat mai ales de către Carol Auner, paroh al catedralei Sfântul Iosif din București între anii 1911 și 1931. Data primului număr nu era aleasă întâmplător, ci coincidea cu Duminica



Casa Asociației romano-catolice din București

Sonntagsblatt, respectiv anii 1913-1916, Biblioteca Academiei punând la dispoziția cititorilor și anii 1924-1931. În plan istoric, anii 1913-1916 corespund cu evenimente care vor marca destinul omenirii în secolul al XX-lea: al Doilea Război Balcanic din vara anului 1913, declanșarea Primului Război Mondial în iulie 1914, participarea României la război începând cu 14/27 august 1916. Membrii comunității catolice au fost afectați încă de la începutul Primului Război, întrucât Germania, Franța și Italia au fost principalele țări beligerante și au convocat bărbații de pretutindeni la înregimentare. Comunitatea catolică germană este reprezentată de trei nume importante: regele Carol I, regele Ferdinand și arhiepiscopul Raymund Netzhammer, cel care a călăuzit catolicii din România pentru aproape 20 de ani, între 1905 și 1924. Sunt numeroase relatări referitoare la activitatea episcopului Netzhammer și la relațiile lui strânse cu Casa Regală a României. De asemenea, unele numere ale revistei menționează, succint, prezența regelui la slujbe, dar și evenimente importante, precum

Floriilor din 16 martie 1913, Paștele catolic sărbătorindu-se în 23 martie 1913. De aceea, primele două numere cuprindeau și informații despre aceste două sărbători mari ale creștinătății. Ultimul număr din 16 iulie 1916 întrerupea brusc apariția ziarului, iar evenimentele descrise nu dădeau deloc de bănuț că războiul ar începe. Arhiepiscopul Netzhammer nu fusese informat despre intrarea în război, mărturisind în jurnalul său că „Suntem perplecși, nu știm ce să facem, fiind legați prin toate cele de această țară, România”. Revista avea patru pagini tipărite pe două coloane și era împărțită în patru rubrici principale. Prima rubrică cuprindea textul Evangheliei duminicale și al predicii. A doua rubrică descria viața unui sfânt sau se concentra pe doctrina bisericească, respectiv pe morala creștină. A treia rubrică este intitulată „Kirchliche Gegenwart. Aus aller Welt” (Prezentul bisericesc. Din lume). A patra rubrică relatea știrile despre lumea catolică din Vechiul Regat, inclusiv despre comunitățile italiene și franceze. Titlurile principale erau:

„Aus der Erzdiözese” (Din arhidieceză), „Wochenkalender” (Calendar bisericesc săptămânal), „Ordnung des Gottesdienstes” (Slujbele bisericești), „Pfarrhandlungen” (Ceremonii religioase), „Anzeigen” (Anunțuri). Pentru început, prima pagină era lăsată în grija monseniorului Joseph D'Ester. A doua pagină aparținea episcopului Netzhammer, iar pentru ultimele două pagini era responsabil monseniorul Auner. Revista se dorea accesibilă tuturor credincioșilor, un număr costând 5 bani, iar abonamentul lunar 2,50 lei. *Sonntagsblatt* se dorea să fie o sursă de informare de maximă încredere pentru comunitatea catolică germană din București. Acuratețea informațiilor ocupă un loc important și de aceea știrile din dieceză sunt relatate pe larg, iar situația financiară este foarte detaliată, astfel încât credincioșii să înțeleagă necesitatea contribuției lor bănești la bunăstarea generală a diverselor asociații și școli catolice. Dacă nu ar fi fost *Bukarester Sonntagsblatt* am ști foarte puține lucruri despre viața comunităților catolice din Vechiul Regat. Este

impresionant cât de multe se întâmplă în mediul catolic din orașe precum Craiova, Nehoi, Ploiești, Pitești, Turnu Severin și București. În momentul în care ne-am raporta la naționalitate, ne-ar fi greu să separăm elementele catolicismului din Vechiul Regat. Comunități pur germane există, mai ales, în satele germane din Dobrogea, în timp ce în orașele din Valea Prahovei sunt prezenți mai mulți olandezi și polonezi. În școlile din diverse localități sunt menționați elevi austrieci, unguri, cehi, englezi și francezi, elementul german contopindu-se în această mare masă. Fiecare oraș mai mare are un consul local austro-ungar și un consul german care se implică în activitățile desfășurate de diverse asociații și școli. În București, contele Czernin, ambasadorul austro-ungar, și von dem Bussche, trimisul Reichului german, sunt deseori menționați la evenimente catolice importante. Totuși, pentru aceste comunități, rolul cel mai important îl joacă preotul, care știa, de obicei, limba majorității enoriașilor, dar încerca să învețe și câteva cuvinte din alte limbi. Astfel, la serbarea Primei Comuniuni din Craiova din mai 1914, slujba a fost ținută de preotul Andreas Kuczka în limba germană, incluzând și câteva cuvinte în italiană. Au participat 86 de copii, fete și băieți, mai ales din comunitatea italiană. Preotul Andreas Kuczka era chiar fratele prelatului August Kuczka din București, care era director al *Seminarului Catolic* și inspector școlar al diecezei. Nehoiul era o mică localitate de lângă Buzău unde viața catolică a înflorit rapid. Stabilirea străinilor aici a avut în vedere interesele economice, dat fiind că firma austriacă „Götz&Co” își deschisese o fabrică de prelucrare a lemnului. În iunie 1913 a avut loc inaugurarea bisericii catolice din Nehoi, iar *Prima Comuniune* s-a desfășurat în mai 1915; 25 de viitori confirmați au fost însoții către biserică de către părinții lor și de către părintele Julius Dwucet din Ploiești. Predica a fost ținută în limbile română, germană și poloneză, iar copiii au repetat jurămintele de botez în toate cele trei limbi. Biserica a fost plină până la ultimul loc, părinții participând activ, alături de copiii lor, la frumoasa sărbătoare. În martie 1914 era cumpărată la Ploiești o orgă de la firma fraților Rieger din Jägerdorf-Silezia, reprezentând cel mai nou model și costând 5100 coroane. În discursul de binecuvântare al orgii, părintele Kuczka a explicat, în germană și în română, rolul acestei regine a instrumentelor. Primul concert a avut loc în prezența preotului Dwucet din localitate, la orgă interpretându-se *Präludium und Fuge C-Dur* de Johann Christian Rinck. Pentru Pitești, există un raport financiar amănunțit pentru anul 1913; comunitatea catolică de acolo consta din 96 bărbați, 99 femei și 154 copii, în total 349 de

A BUCUREȘTILOR - ANII 1913-1916

suflete. Dintre aceștia, membri contribuabili erau 56, iar aceștia au donat, în anii 1912-1913, suma de 1 197 lei. Încasările au constat din: balul anual cu tombolă – 1 948,30 lei, Majalis – 793,15, alte donații: 395,5 lei. Președintele comunității, domnul Schreier a făcut multe lucruri pentru biserică și școală: a achiziționat un pian nou, a cumpărat covoare și a pavat trotuarul din fața bisericii. O orgă a donat domnul Wrazek. Lumina electrică ce funcționa în biserică a fost o lucrare care a costat 720 lei. O amintire frumoasă este păstrată de comunitate domnului Trimmel, care, timp de 40 de ani, s-a remarcat prin activități de sprijin ale comunității catolice.

Turnu Severin era un oraș izolat, dar frumos, care se bucura de împrejurimi pitorești, așa cum rar întâlnești în alte orașe din România. Viața catolică din oraș fusese marcată de personalitatea preotului Felix Martucci, care activase între 1873 și 1893. Anii 1914-1916 sunt dominați de doi preoți germani: preotul evanghelic Hans Petri și preotul catolic Wilhelm Kaluza. Biografia complexă a preotului Kaluza indică prezența lui în mai multe comunități catolice din Regat. Născut în Germania în 1864, ajunge în România în 1883, unde studiază filozofia și teologia la Seminarul din Cioplea. Slujește, pe rând, în parohiile din Craiova, Sinaia, Cioplea și Pitești, aducându-și mereu contribuția la viața comunităților catolice. La Sinaia

refăcea vechea capelă și reconstruia școala și biserica. În plus, cumpăra un teren, la Furnica, în valoare de 4.500 lei, dorind să construiască o nouă biserică. La plecarea, lăsa Ordinariatului peste 5.000 lei.

În august 1911, preotul Kaluza era transferat la Severin, acolo unde se remarcă printr-o muncă intensivă de ridicare a nivelului vieții spirituale. În câțiva ani, numărul elevilor din școala de băieți a crescut cu 60%, la fel ca și cel al profesorilor, lecțiile s-au diversificat, iar școala a fost și ea mărită ca suprafață. Împreună cu maicile de la Institutul Sancta Maria, preotul Kaluza a fondat „Marianische Kongregation der Jünglinge und Jungfrauen“ (Congregația Mariană de Tineret). Diversitatea religioasă este un concept obișnuit pentru Turnu Severin: astfel la serbarea zilei de naștere a împăratului Franz Joseph, din 18 august 1915, participau preotul Kaluza, părintele Hans Petri, rabinul Schwartz. Deoarece în Turnu Severin trăiesc mulți supuși austro-ungari, Consulatul austro-ungar abia putea să facă față numeroaselor cereri pentru permisul de ședere, iar consulul Georg Adamkiewicz participă la cât mai multe evenimente oficiale din oraș. Astfel, în aprilie 1915, Adamkiewicz era prezent la slujba de confirmare a șapte noi membri din Marianische Jünglings-Kongregation. „O serbare a avut loc la finalul slujbei, iar numeroșii credincioși din biserică au avut impresia că în comunitate

trăiesc mulți tineri cu un bun spirit catolic. Două zile mai târziu, doi dintre tinerii abia confirmați au urmat chemarea patriei la război, astfel încât, în prezent, cinci membri ai Congregației se găsesc pe câmpul de luptă”. Bucureștiul, fiind capitală, suprinde prin cele mai multe activități. În martie 1913 era inaugurată Casa Asociației Catolice/ Cercul Catolic (Katholisches Vereinshaus) în Calea Călărașilor 11, care urma să servească drept punct de întrunire pentru catolici, fără deosebire de limbă și naționalitate. Aici urmau să se desfășoare serbări, adunări și alte evenimente importante. Clădirea cuprindea sală de festivități, sală de clasă și sală de sport, fiind actuala clădire Electrecord.

Existența acestui local a permis inițierea unei Uniuni Populare Catolice (Katholischer Volksverein), care urma să unească toate asociațiile catolice, indiferent de naționalitate și religie. Scopul Uniunii era promovarea vieții religioase, menținerea socializării, întrajutorarea bolnavilor și a săracilor, instruirea prin ținerea de conferințe și citirea de cărți. Din Uniune puteau face parte catolicii care împliniseră deja 20 de ani. Contribuția anuală a membrilor săi era de minim 6 lei. Circa 10 societăți și congregații aderau la Uniune, nelipsind societățile germane, ungare și Societatea Cehilor Catolici.

Pentru ungurii catolici s-a pus piatra de temelie a capelei din Strada Cuza Vodă 100, acolo unde se afla și o școală maghiară. Sfințirea altarului a fost făcută în ianuarie 1916 de către arhiepiscopul Netzhammer. Capela fusese construită mai ales datorită eforturilor prelatului Kuczka și era dedicată credincioșilor unguri, pentru a evita drumul lung până la Bărăție. Biserica italiană din Bulevardul Colțea se bucură de o atenție deosebită prin grandoarea sa. Sfințirea capelei avea loc în iulie 1916, cu puțin înainte de intrarea României în război. Naosul bisericii este dominat de o cupolă impunătoare, iar ceasul bisericii atrage atenția trecătorilor de pe bulevard. Stilul construcției ar putea părea puțin străin pentru ochiul necunoscătorului, dar acesta amintește de zonele Lombardiei și Veneției, de acolo provenind marea majoritatea a italienilor din București. Locul a fost pus la dispoziție gratis de către Primărie, iar construcția a fost ridicată rapid. La sfințire a fost prezent și Ministrul Plenipotențiar Carlo Fasciotti alături



Biserica romano-catolică din Nehoiu

de reprezentați de seamă ai coloniei italiene. Domnul Gambară, președintele Administrației Bisericești, i-a înmănat arhiepiscopului Netzhammer o ediție princeps a *Breviarului Grimani*. Preotul Anton Mantica a supravegheat slujba la care au cântat copiii de la Școala Italiană. Arhiepiscopul a ținut o predică în limba italiană, mulțumind binefăcătorilor bisericii. Biserica arată unitatea comunității italiene. Nu lipsesc și evenimentele mai puțin plăcute. Astfel, în aprilie 1913 a avut loc atentatul asupra preotului Julius Hering de la Bărăție. Făptuitorul, sârbul ortodox Stoianovici, în vârstă de 64 de ani, a explicat Poliției că, în urmă cu 30 de ani, fusese respins de către preotul catolic de atunci, în încercarea de a face o căsătorie mixtă. De atunci, a fost mereu persecutat de către clerul catolic. În momentul verificării, Poliția nu a găsit dovezi că cele declarate de Stoianovici ar fi adevărate. Preotul Hering a avut noroc și a supraviețuit celor trei gloanțe trase greșit. Un incident se petrece și la Nehoiu. În iunie 1914, în biroul companiei Götz au pătruns răufăcători și au spart casa de bani. În casă se afla o mare sumă de bani în monedă și bancnote. Nu se știe deocamdată suma pe care și-au însușit-o răufăcătorii. Din păcate, jefuitorii nu au fost prinși și suma nu a fost recuperată. Începutul războiului va încetini elanul dezvoltării acestor comunități catolice din Regat, dar epoca interbelică va constitui un nou prilej pentru afirmarea elementelor catolice. Dezvoltarea industriei va impulsiona și mai mult biserica, școala și asociațiile catolice.

Carmen Patricia Reneti



Catedrala romano-catolică din București

MOFTUL ROMÂN - REVISTĂ UMORISTICĂ

Începutul activității jurnalistice a lui I. L. Caragiale poate fi datat, cu probabilitate, în luna octombrie 1873, la ziarul *Telegraful*, din București, unde ar fi publicat rubrica de anecdote intitulată „Curiozități”. Aproximativ la aceeași vreme este confirmată, cu certitudine, odată cu colaborarea la revista *Ghimpele*, unde și-ar fi semnat unele dintre cronici cu pseudonimele Car și Policar, în care sunt vizibile vioiciunea și verva de bună calitate. Numele întreg îi apare la publicarea de la 1 octombrie 1874 a poemului „Versuri” în *Revista contemporană*. În numărul din luna decembrie 1874 al revistei, numele lui Caragiale a apărut trecut printre numele scriitorilor care formau „comitetul redacțional”. La 4 octombrie 1874, publică, în aceeași revistă, trei pagini de poezie semnate I. L. Caragiale. Gazetăria propriu-zisă și l-a revendicat însă de la apariția bisăptămânalului *Alegătorul liber*, al cărui girant responsabil a fost în anii 1875 – 1876. În lunile mai și iunie 1877, Caragiale a redactat singur șase numere din foia hazlie și populară *Claponul*. Între anii 1876 și 1877 a fost corector la *Unirea democratică*. La sfârșitul anului 1889, Caragiale se retrăsese din ziaristică, ultima sa colaborare fiind la ziarul *Constituționalul* și la *Era nouă*, unde, în 31 decembrie 1889, publică articolul „Sfintele sărbători”.

Prin felul de a scrie și prin diversitatea preocupărilor, articolele politice ale lui Caragiale au devenit sinteze satirice concentrate. O mișcare caracteristică a făcut să alterneze observația de moravuri cu generalizarea și construirea ironică de tipuri.

La începutul anului 1893, autorul „Noptii furtunoase” revine în forță cu publicația satirică *Moftul român*, care avea ca subtitlu: „revistă spiritistă națională, organ bi-ebdomadar pentru răspândirea științelor oculte în Dacia-Traiană”. Pe frontispiciu era menționat: Director: I. L. Caragiale. Prim-redactor: A. Bacalbașa. Se adaugă mențiunea *Agencia Fachino*, în același ton satiric referitor la științele oculte.

În prima serie a *Moftului român*, (1893), articolele sunt scrise de Caragiale, Anton Bacalbașa (cărora le aparțin majoritatea textelor) și Alceu Urechia. În rest, cu câteva excepții, articolele, notele, poeziile nu sunt semnate, apărând și câteva pseudonime: Allegro, Antonul al Păcurarului, Anton Ciobănescu, Pan, Macabronsky, Linguistul. Principala țintă a polemicii, a atacului dur, e limpede din subtitlul revistei: B. P. Hasdeu, căzut în experiențe spiritiste după moartea fiicei sale Iulia, în 1888. Motivul era că Hasdeu fusese autorul raportului nefavorabil când Caragiale candidase, cu volumele *Teatru* și *Năpasta*, pentru premiile „Năsturel-Herescu” și „I. Eliade Rădulescu”



oferite de Academia Română, în 1891. Caragiale nu l-a iertat niciodată pe Hasdeu, iar prima serie a *Moftului român*, e plină de atacuri și aluzii, sub formă de articole, poezii satirice și note la adresa autorului lui *Etymologicum magnum romanicae*, devenit sub condeul lui Caragiale *Magnum mophtologicum*, în poezia pastişă din nr. 10 și apoi în proza cu același titlu din nr. 15,

ambele nedatate. Ridiculiizați frecvent sunt și simbolistii, Macedonski în primul rând – poreclit probabil, în redacție *Macabronsky*, cum este semnată parodia scrisă de Caragiale, „Baladă (Simbolistă macabră)”, publicată în nr. 40 din 30 iunie 1893, la pagina 5. *Moftul român*, avea 8 pagini, ultima și uneori subsolul paginii a șaptea fiind rezervate

reclamelor. Formatul era de 32 de centimetri. Apărea de obicei de două ori pe săptămână. De la nr. 9 până la nr. 17 inclusiv, publicația nu este datată. Cu o singură excepție (28 martie–4 aprilie), apariția bisăptămânală este păstrată până la 20 mai (data numărului 32), următorul număr apărând în 30 mai, după care se reia apariția de două ori pe săptămână până la 17 iunie. Ultimele trei numere au apărut o singură dată pe săptămână. De la numărul 9 subtitlul plin de haz „revistă națională spiritistă, organ

bi-ebdomadar pentru răspândirea științelor oculte în Dacia-Traiană”, a fost înlocuit cu „leșe de două pe săptămână ilustrat”. După numărul 33 vor dispărea din antet și numele lui I. L. Caragiale și A. Bacalbașa. După realizarea primelor 10 numere, revista a devenit una ilustrată, publicând și caricaturi de Constantin Jiquid, care apăreau de obicei pe prima pagină. În nr. 7, „Monoclu în patru timpuri, patru serii de portrete ale domnilor P. P. Carp, Jacques Lahovary și M.

Papamihalopolu, ilustrați purtători de monoclu”. Într-un singur număr din prima serie a *Moftului român*, nr. 18 din 28 martie, de Paște, apare o caricatură politică color, intitulată „Oul roșu și oul alb, liberali și conservatori”, cu explicația, desigur, a lui Caragiale:



ÎNFIINȚATĂ DE ION LUCA CARAGIALE



„caricatură în stilul chinez primitiv”. Sub ouăle în care e schițată figura umană, citim: „1876-88, 12 ani în cap, 1888... până când? Majestatea Sa știe”. În această perioadă cele mai multe guvernări fuseseră ale liberalilor (oul roșu), puține ale conservatorilor (oul alb), însă *Moftul român*, nu avea preferințe politice, îi satiriza și îi ridiculiza pe toți... *Moftul*, *mofturile*, *moftangii* surprinși de Caragiale, actualitatea prozei sale jurnalistice, ca de altfel, a întregii sale opere, este un fapt care nu mai trebuie demonstrat. Ochiului lui Caragiale, acel văz monstruos, alăturat unui simț al umorului deosebit, nu i-a scăpat niciun aspect al realității pe care o trăia. Sub lupa *Moftului român*, bisturiul chirurgical a disecat cu precizie un întreg organism social: moravuri, morală individuală și socială, viața socială în cele mai

greu de pătruns ipostaze, politică. Iar rezultatul a fost pus sub deviza implacabilă a acestei „silabe vaste cu nețărmit cuprins”: „O, Moft! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pățenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare, diferită, sibaritism, vițuri distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor – toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi românii moderni, scurt: «MOFT».” Administrația *Moftului român*, a fost la început în strada Academiei nr. 24, la Tipografia Modernă Gregorie Luis, unde se imprima gazeta. Apoi, pentru numărul 9, este anunțată adresa Tipografiei „Lupta” din Pasajul

Băncii Naționale. De la numărul 10, administrația este pe strada Karageorgevici, la nr. 14, astăzi strada Eugeniu Carada, între Lipscani și strada Doamnei, pe lângă Palatul Băncii Naționale. La sfârșitul lui aprilie redacția se mută în vecinătate, în Pasajul Villacrosse, scara C. Tipografia „Lupta” a lui Alexandru Lefteriu fusese schimbată de la nr. 16 cu „Tipo-Litografia și Fonderia de litere Dor. P. Cucu”, din Bulevardul Elisabeta nr. 121. La nr. 13, 14 și 15 citim că s-a tipărit la *Lupta* pe mașina Albert & Comp (Frankenthal), probabil o mândrie a tehnicii în epocă... Luptă grea, într-adevăr. Prețul gazetei a fost o bună perioadă 15 bani, dar de la numărul 33 din 30 mai 1893, Caragiale se scuza cu umor, în articolul „Către cititori”, că este nevoit să crească prețul la 20 de bani.

Printre articolele publicate de Caragiale în paginile *Moftului român*, putem menționa: „Poruncă domnească”, „Adevărul”, „Balada”, semnată Macabronsky, „Memorii din timpul războiului”, „Între Coroană și Națiune”, „Liga literară”, „Istoria mutului”, „Flăcău”, „Precauție inutilă” (în numerele 40 și 41). Ultimul număr din anul 1893 este datat 8 iulie. Revista a apărut, cu unele întreruperi, până în anul 1902. Printre colaboratori s-au numărat Dimitrie Teleor, Emil Gârleanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Al. Cazaban. În cadrul liniei generale de satiră, o direcție specială a revistei se îndrepta către presa din acea vreme a cărei contribuție majoră la a păcăli poporul a fost sancționată fără milă de *Moftul român*.

Gabriela Dumitrescu



PRIMA EMISIUNE DE MĂRCI POȘTALE ÎN ROMÂNIA



Prima țară din lume care a emis un timbru este Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei. Timbrul se numea „Penny Black” și a fost tipărit la 6 mai 1840, având pe el portretul reginei Victoria. Cel de al doilea stat care tipărește timbre este Brazilia, în 1843, în timp ce în Grecia primele mărci poștale au apărut în anul 1861. În Imperiul Otoman s-au tipărit în 1863, în Serbia în 1866 și în Bulgaria în 1879. În spațiul românesc, primele mărci poștale au apărut în anul 1858 și se numeau mărci „cap de bour”. Timbrul a fost creat după model austriac și au fost folosite matrițe de oțel pentru tipărirea sa. Marca poștală a constituit o mare revoluție în sistemul de comunicare poștal, dar și o mișcare politică împotriva suzeranității otomane, care nu agreea, în Țările Române, niciun fel de autonomie instituțională sau economică, cum ar fi moneda proprie, însemnele sau drapelul. Timbrul reproducea, într-un cerc, capul de bour (semn heraldic de pe stema Principatului Moldovei), o goarnă poștală, o stea în cinci colțuri și legenda „porto scrisori” scrisă cu litere chirilice și valoarea nominală a timbrului,

amplasată în interiorul buclei de formă eliptică a goarnii poștale. Cercul avea dimensiunile de 19,5 mm la valorile de 27 și 54 de parale, 19,75 mm la valoarea de 81 parale și 20,25 mm la valoarea de 108 parale. Prima serie de mărci poștale din spațiul românesc era formată din patru valori: 27, 54, 81 și 108 parale. Tirajul a fost mic: 6 016 la marca de 27 de parale (din care s-au vândut 3 691 exemplare), 10 016 la cea de 54 de parale (din care s-au vândut 4 772 exemplare), 2 016 la 81 de parale (din care s-au vândut 709 exemplare) și 6 016 la 108 parale (din care s-au vândut 2 574 exemplare). Imprimarea timbrului s-a făcut pe coli de 32 de mărci poștale, în patru rânduri a câte opt bucăți. Erau astfel dispuse încât la mijlocul fiecărei coli se formau opt perechi de *tête-bêche*. Hârtia era specială, de proveniență străină, având grosimea, structura și culoarea diferite pentru fiecare serie. Ca adeziv a fost folosită gumă arabică de culoare galben-brun care era aplicată manual în straturi inegale și neuniforme. Odată cu introducerea tarifului poștal unic, a fost întreruptă circulația acestei prime serii de timbre și la 1 noiembrie 1858 a fost pusă în circulație emisiunea a doua „Cap de bour”, cu trei valori: 5 parale, 40 de parale și 80 de parale. Această serie de mărci poștale are astăzi o valoare filatelică mai mică. Timbrul



reproducea semnul heraldic de pe stema Principatului Moldovei, o goarnă poștală, o stea în șase colțuri în loc de cinci, legenda „PORTO GAZETEI” sau „PORTO SCRISOREI”, iar valoarea nominală a timbrului era scrisă cu litere latine, alfabetul chirilic folosindu-se numai la scrierea cuvântului „PAR”. Forma rotundă a mărcilor poștale a fost înlocuită cu un dreptunghi ușor rotunjit la colțuri, cu lățimea mai mică decât înălțimea. Imprimarea timbrului s-a făcut tot la tipografia *Atelia Timbrului* din Iași, în coli de 32 de mărci poștale în patru rânduri a câte opt bucăți, dispuse astfel încât la mijlocul fiecărei coli se formau opt perechi de *tête-bêche*. Hârtia era specială, de proveniență engleză, subțire, aproape transparentă, azurată, albă sau gălbuie. Această a doua emisiune a fost retrasă la 1 mai 1862, cunoscându-se ca ultimă dată de circulație ziua de 3 mai 1862, la oficiul poștal din Botoșani. Emisiunea a fost destinată expedierii prin poștă a ziarelor și imprimatelor. Mărcile poștale „Cap de bour” au fost nedantelate și au avut putere de circulație doar în Moldova. A doua emisiune a totalizat 10 001 timbre. Cea mai scumpă piesă filatelică românească este aceea pentru ziarul *Zimbrulu-Vulturulu*, constând în 8 mărci de 5 parale „Porto Gazetei” din a doua emisiune „Cap de bour”. Acest

1⁵⁰ L ROMÂNIA

Emisiunea I-a, iulie 1858.
Prima marcă poștală românească
„CAP DE BOUR”



ZIUA MĂRCII POȘTALE ROMÂNEȘTI



2 L ROMÂNIA

Emisiunea II-a, noiembrie 1858.
Prima marcă poștală cu grafie latină
„PORTO GAZETEI”



ZIUA MĂRCII POȘTALE ROMÂNEȘTI



3 L ROMÂNIA

Emisiunea II-a, noiembrie 1858.
Prima marcă poștală cu grafie latină
„PORTO SCRISOREI”



ZIUA MĂRCII POȘTALE ROMÂNEȘTI

ZIUA MĂRCII POȘTALE ROMÂNEȘTI - PREMIERE FILATELICE

160 de ani
de la apariția
primei mărci poștale
românești

„CAP DE BOUR”

1858 - 2018



160 years
since the first
Romanian postage
stamp issue

„BULL HEAD”

ROMANIAN POSTAGE STAMP DAY - PHILATELIC PREMIERES



reproducea semnul heraldic de pe stema Principatului Moldovei, o goarnă poștală, o stea în șase colțuri în loc de cinci, legenda „PORTO GAZETEI” sau „PORTO SCRISOREI”, iar valoarea nominală a timbrului era scrisă cu litere latine, alfabetul chirilic folosindu-se numai la scrierea cuvântului „PAR”. Forma rotundă a mărcilor poștale a fost înlocuită cu un dreptunghi ușor rotunjit la colțuri, cu lățimea mai mică decât înălțimea. Imprimarea timbrului s-a făcut tot la tipografia *Atelia Timbrului* din Iași, în coli de 32 de mărci poștale în patru rânduri a câte opt bucăți, dispuse astfel încât la mijlocul fiecărei coli se formau opt perechi de *tête-bêche*. Hârtia era specială, de proveniență engleză, subțire, aproape transparentă, azurată, albă sau gălbuie. Această a doua emisiune a fost retrasă la 1 mai 1862, cunoscându-se ca ultimă dată de circulație ziua de 3 mai 1862, la oficiul poștal din Botoșani. Emisiunea a fost destinată expedierii prin poștă a ziarelor și imprimatelor. Mărcile poștale „Cap de bour” au fost nedantelate și au avut putere de circulație doar în Moldova. A doua emisiune a totalizat 10 001 timbre. Cea mai scumpă piesă filatelică românească este aceea pentru ziarul *Zimbrulu-Vulturulu*, constând în 8 mărci de 5 parale „Porto Gazetei” din a doua emisiune „Cap de bour”. Acest

timbru a fost și obiectul uneia dintre cele mai mari tranzacții din ultimii ani, la o licitație la Geneva, cu aproximativ un milion de dolari (inclusiv taxe). În prezent, în lume, există 750 de exemplare de „Cap de Bour” din prima emisiune, dintre care 50 se află în România, inclusiv în colecțiile Bibliotecii Academiei Române.

În Anul Centenar al Marii Uniri de la 1918, în contextul aniversării a 160 de ani de la prima emisiune de timbre românești, *Romfilatelia* a introdus în circulație emisiunea de mărci poștale aniversare „Cap de bour”, timbrul primei emisiuni de mărci poștale de la 1858 (cu valoarea de 4 și de 27 parale).

Cristina Popescu

TEZAU - Foaie a
Bibliotecii Academiei Române.
Calea Victoriei Nr. 125,
Sector 1, București
COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor șef:
Petre Mihai Băcanu
Redactori:
Gabriela Dumitrescu,
Lorența Popescu,
Oana Lucia Dimitriu,
Luminița Kövari,
Carmen Albu
Tehnoredactare/Prezentare grafică:
Hașegan Ștefan Dumitru
Gabriela Dumitrescu

Tezaur (București)
ISSN 2784 - 062X ISSN-L 2784 - 062X