



Oprește, Doamne, clipa cu care măsoară eternitatea! (Lucian Blaga)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române



ANUL III, NR.5

MAI 2022

APARE LUNAR



OBIECTELE LITURGICE ȘI POVEȘTILE LOR ÎN COLECȚIA ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAȘ

pag. 2-3



CEZAR BOLLIAC „CARTA ROMANIEI ÎN RELIEF”

pag. 12

DOMENICO MASTROIANNI

- UN ILUSTRATOR ATIPIC AL „DIVINEI COMEDII”

pag.10-11

ÎNCERCARE DE ÎNCADRARE ISTORICĂ A FILOSOFIEI LUI LUCIAN BLAGA

pag. 6-7

SAFECULT

UN PROIECT ERASMUS DEDICAT MANAGEMENTULUI RISCULUI DE DEZASTRE PENTRU PATRIMONIUL CULTURAL SCRIS EUROPEAN

pag. 8-9

PAVEL CHIHAIA

- ÎNTRE CUVÂNT ȘI IMAGINE - 100 DE ANI DE LA NAȘTERE

pag. 4-5

BOETHIUS, DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE

Cel mai prețios manuscris în limba italiană aflat în colecția Bibliotecii Academiei este o copie din secolul al XIV-lea, pe pergament, a operei lui Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, *De consolatione Philosophiae* (ms. italian 40), scrisă în cei doi ani petrecuți în închisoare; în urma unei acuze de complicitate la conspirație și înaltă trădare. Printr-un decret al Senatului, este aruncat în temniță și, fără a se putea apăra, a fost executat în anul 525 prin decapitare în închisoarea din Pavia. Augustiniană în principiu, cartea lui Boethius este influențată de teme ale gândirii grecești, preluând doctrina creației din *timaios*.

De consolatione Philosophiae s-a bucurat de multă popularitate în Evul Mediu, fiind cartea cea mai citită după *Biblie*. A fost comentată de Toma d'Aquino și de alți teologi și a fost opera favorită a poezilor. În Evul Mediu târziu a devenit una dintre cele mai populare și influente cărți de filosofie, un studiu favorit al oamenilor de stat și al istoricilor, dovada constituind-o numeroasele imitații cu același titlu care au circulat. Volumul are pe versoul primei foi liminare ex-librisul principelui de Sulmona, Marcantonio III Borghese (1730-1800), capul familiei Borghese din Roma: „ex-libris MA Principis Burghesii”.
Dr Lorența Popescu



OBIECTELE LITURGICE ȘI POVEȘTILE LOR



BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE



OBIECTELE
LITURGICE ȘI
POVEȘTILE LOR

ÎN COLECȚIA
FOTOGRAFICĂ

de Tzigara-Samurcaș

Însărcinată din ordin regal cu fondarea și modelarea unor instituții moderne, organizate pe baze riguroase științifice. Dintr-o carieră vastă, îndelungată și foarte diversă, expoziția *Obiecte liturgice și poveștile lor în colecția fotografică a lui Alexandru Tzigara-Samurcaș* își propune să se centreze asupra rememorării rolului acestuia în protejarea patrimoniului cultural național în timpul anilor tulburi ai Primului Război Mondial. În calitate de Prefect al orașului București a reușit, prin intervențiile sale pe lângă autoritățile germane, să împiedice numeroase sustrageri de obiecte bisericesti, inclusiv moaște, din teritoriul ocupat, evenimente consemnate în volumele sale de memorii. Însă expoziția noastră se oprește cu precădere asupra altor două

episoade din timpul războiului, cuprinse între august-noiembrie 1916, când Alexandru Tzigara-Samurcaș a fost împuternicit prin Înalt Ordin, și sprijinit de Vintilă Brătianu, ministru de război în acea perioadă, să inspecteze și să protejeze proprietățile transilvănene în timpul avansării trupelor românești în Ardeal, dar și să pună la adăpost odoarele bisericesti din Muntenia, Oltenia și Moldova. Periplul prin țară, cu un traseu sinuos și îngreunat de neînțelegerea și rea-voința unora, poate fi urmărit în punctele sale esențiale prin documentele și manuscrisele pe care le expunem. De la actele oficiale prin care este însărcinat cu misiunea sa de protejare a bunurilor culturale mobile, la rapoartele trimise la București, la documentele din jurul valorilor culturale și de artă, care, în ciuda strădaniilor sale, au fost trimise la Moscova și până la

Împlinirea a 150 de ani de la naștere și a 70 de ani de la moartea lui Alexandru Tzigara-Samurcaș este un prilej pentru Biblioteca Academiei Române de a omagia viața și opera acestuia, *Vestigii arhitecturale din colecția fotografică Alexandru Tzigara-Samurcaș*, expoziție pe care am avut plăcerea să o organizăm în 2019. Personalitate complexă, mereu în vâltoarea evenimentelor – în calitate de prefect al Poliției bucureștene în timpul ocupației germane, de secretar al reginei Elisabeta, de profesor universitar, sau de însărcinat cu identificarea și protejarea bunurilor culturale

mobile, a avut timp să fie și un erudit de seamă, cu interes, cunoștințe și aplecare pentru multe domenii ale culturii. Membru al Academiei Române, în ciuda multelor șicane și atacuri polemice din partea contemporanilor, precum Nicolae Iorga sau George Oprescu, Alexandru Tzigara-Samurcaș rămâne mai cu seamă ctitorul Muzeului de Artă Națională „Carol I” și al Fundației „Regele Carol I”. Cu studii avansate în Germania, unde a urmat istoria artei – studii încununată și de un doctorat în muzeografie și biblioteconomie, a fost considerat, la întoarcerea sa în țară, persoana cea mai potrivită a fi



ÎN COLECȚIA AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

documentația diplomatică din cadrul Păcii de la Trianon privitoare la retrocedările juste de obiecte înstrăinate pe care trupele ungare și germane trebuiau să le facă după război, toate sunt surprinse în aceste piese expuse astăzi, piese din arhiva personală Tzigara-Samurcaș găzduită de Serviciul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Susținând expoziția documentară, mai mult de 150 de fotografii din extrem de bogatul fond fotografic Alexandru Tzigara-Samurcaș aflat în colecția Serviciului de stampe ilustrează interesul arătat de acesta obiectelor liturgice.

În urma mai multor călătorii făcute prin Regat, dar și în Transilvania, Alexandru Tzigara-Samurcaș înfocat fotograf, a strâns un fond important de imagini ilustrative pentru cursul său de istoria artei, dar și, în sens mai larg, pentru o fototecă personală. Grupând cele mai varii tehnici fotografice utilizate de el, de la cele mai timpurii ale pozitivului pe hârtie albuminată, până la fotografiile cu gelatino-bromură, adăugând și fotografii făcute de alții (mai ușor, sau mai greu de identificat ca atare), fondul Tzigara-Samurcaș este o sursă importantă de documentare.

Revenind la tema expoziției noastre, sunt greu de identificat acele fotografii pe care le-ar fi făcut exact în 1916 în timpul misiunii sale de inventariere și tezurizare, însă clișeele fotografiilor expuse sunt cu certitudine anterioare sfârșitului războiului, în multe cazuri chiar antebelice. După cum a consemnat însuși Alexandru Tzigara-Samurcaș în darea de seamă de la încheierea bruscă a misiunii sale și trimiterea lăzilor cu odoare la Mitropolia din Iași prin ordinul lui I. G. Duca, fotografierea, inventarierea și catalogarea odoarelor bisericești din Oltenia, Muntenia și Moldova, colectate pentru a fi protejate pe timpul războiului, abia începuse la sediul Muzeului de Artă Națională „Carol I” din București. Putem identifica printre primele piese reproduse în catalogul expoziției câteva fotografii care au fost cel mai probabil făcute în curtea Muzeului, având un fundal textil de culoare întunecată; datorită caracterului vădit neartistic, strict de martor documentar și chiar un martor pentru un prim stagiul al studiului muzeografic (denotat de gruparea mai multor obiecte în același cadru fotografic și nu individual pentru fișa muzeală) putem, cu un mare grad de certitudine, să datăm aceste fotografii sau, cel puțin clișeu după care s-a executat pozitivul pe hârtie, ca fiind din toamna lui 1916. Am amintit deja de distincția dintre clișeu fotografic și copia pe hârtie, adică fotografia propriu-zisă. Este o distincție importantă pentru arta fotografiei, deoarece ridică eterna problemă a datării. Fiind o artă a multiplicării, cu posibile tiraje după clișeu în perioade diferite, datarea se poate face fie după momentul propriu-zis al declanșării aparatului fotografic, fie după cel al imprimării pe hârtie.

Pentru catalogul expoziției noastre am optat pentru cea de-a doua variantă, în măsura în care a fost posibilă, datorită diferitelor tehnici fotografice implicate, dar și a prezenței, în unele cazuri certă, a utilizării clișeelelor Tzigara-Samurcaș de către alții. Un caz demn de remarcat, prezent și în expoziția noastră, este Jacques Ernest Bulloz, cunoscut fotograf de artă și muzeograf francez, care a colaborat cu Alexandru Tzigara-Samurcaș, la un moment greu de specificat în absența din arhive a unei corespondențe epistolare, dar, cel mai probabil, după 1920, executând în atelierul său parizian fotografii de odoare din bisericile românești, odoare care se aflau deja de ceva vreme la Moscova, fapt ce dovedește intermedierea unor clișee fotografice anterioare. După cum se poate observa, deși supunem analizei doar o mică parte din fondul de peste 4000 de fotografii Tzigara-Samurcaș și o infimă selecție din arhiva sa personală aflate la Biblioteca Academiei Române, expoziția noastră atinge evenimente istorice problematice, chiar nefinalizate, legate de dreptul național al patrimoniului și de dispute diplomatice în aria retrocedărilor juste. Pe un alt palier, expoziția ridică și întrebări pragmatice la nivelul analizei de tip muzeal, legate de corectitudinea datării și a atribuirii de autor a fotografiilor. Închei cu alese gânduri de recunoștință pentru ajutorul primit la organizarea expoziției, atât din partea colegilor de la Serviciul de stampe și cel de manuscrise-carte rară, dar și din partea urmașilor lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, care mi-au oferit pentru expunere o serie de obiecte din colecția familiei, printre care și două dintre aparatele sale fotografice.

Alina Popescu



Chivot 1685 - Manastirea Cotroceni



Crucea lui Vintila-Voda - sec. XV

PAVEL CHIHAIA - ÎNTRE CUVÂNT ȘI IMAGINE

Pavel Chihaia s-a născut în anul 1922 în orașelul Corabia, din județul Olt. Rămas orfan de mamă, la vârsta de patru ani, el a fost adoptat de o familie de constănțeni, care l-a îngrijit și l-a dat la școli înalte. După absolvirea Liceului „Mircea cel Bătrân”, tânărul a urmat Facultatea de Litere în București. La doar 25 de ani, Pavel Chihaia publică romanul „Blocada”, apărut la editura „Cultura Națională”, în 1947, care a fost interzis de regimul comunist după un an. Cartea a dispărut din librării și biblioteci. Au mai rămas doar exemplarele cumpărate de particulari și cele câteva ale autorului. În roman, autorul vorbea de o „blocadă” în care se afla Constanța, fiind o metaforă a ceea ce se întâmpla în România acelor ani, aflată sub ocupația sovietică.

„Blocada” a fost gândită de autor ca un volum al unei trilogii închinată Dobrogei, proiect care nu a mai fost finalizat niciodată. „Am încercat să fac cunoscută această singurătate, această trăire sub cerurile înalte, acest peisaj miraculos al Dobrogei”, spunea, cu regret, autorul. Dar epoca în care trăia nu l-a lăsat. La începutul anului 1948, „când a avut loc înfeudarea sovietică definitivă a României”, reprezentanții editurii i-au comunicat faptul că romanul său a fost retras din librării și topit, împreună cu alte lucrări considerate indezirabile de către nomenclatura comunistă.

Ulterior, tânărul scriitor s-a apucat să facă traduceri, însă spiritul războinic nu l-a părăsit, astfel că, din nou a avut de-a face cu comuniștii, după ce s-a înscris în asociația anticomunistă „Mihai Eminescu”, care a funcționat între anii 1946 și 1948, compusă din Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat, Gheorghe și Lucia Fratostițeanu și Pavel Chihaia. Prin această asociație ei ajutau intelectualitatea prigonită, dar și rezistența anticomunistă. „Apelul asociației a ajuns, prin părintele Barral, la forurile internaționale din SUA, Franța și Belgia care s-au implicat cu generozitate în acțiunea noastră. Ne-au venit ajutoare: alimente, medicamente, haine de iarnă depozitate la Legația belgiană, de pe bulevardul Dacia, apoi la Facultatea de Medicină, decanul facultății, Gr. T. Popa fiind solidar cu acțiunea noastră. Le transportam cu taxiul și cu mașini particulare, schimbate succesiv pentru a nu fi identificați”, povestea Pavel Chihaia într-un interviu. Desigur, au urmat arestările și condamnările. Pavel

Chihaia a fost anchetat însă, din lipsă de probe, a fost eliberat. Alții însă au făcut pușcărie și au murit, cum a fost cazul lui Constant Tonegaru, care a murit în detenție, în anul 1952.

În anul 1958, Pavel Chihaia a fost angajat de fostul său profesor George Oprescu, la Institutul de Istoria Artei, Secția artă medievală, unde a realizat 70 de studii, între 1958 și 1978, despre istoria culturii și artei. Cariera sa continuă cu susținerea tezei de doctorat la Sorbona, Paris.

Simțea însă că nu aceasta este lumea în care dorește să trăiască și,



în anul 1978, a fugit în Germania. La München, a fost colaborator al postului de radio Europa Liberă și membru al celui mai longeviv cenaclu românesc din exil, care editează și prestigioasa revistă „Apoziția”. Pavel Chihaia a făcut parte din generația pierdută a lui Constant Tonegaru, Mihail Fărcășanu, Dinu Pillat, Theodor Cazaban, Virgil Ierunca. Scrierile lor s-au risipit, viața lor s-a desfășurat sub controlul brutal al Securității. Cei care au putut fugi au scris în altă limbă sau au renunțat definitiv la scris. Pavel Chihaia mărturisește că s-a simțit liber între anii 1945 și 1948, apoi elanurile sale de tânăr scriitor s-au frânt. Romanul cel mai cunoscut, „Blocada”, a apărut când avea 25 de ani, într-o perioadă când regimul comunist se consolidase destul ca să înceapă epurările atât în rândul oamenilor, dar și al cărților.

În țară, scriitorul a fost aproape uitat, dar la revenirea sa în România, după 1989, cărțile i-au fost primite cu interes. Pavel Chihaia a fost re-adoptat de orașul în care a crescut, Constanța. Acolo i-au apărut, în preajma celei de-a 90-a aniversări, toate cărțile, într-o ediție de zece volume. Povestea aventurii spirituale a lui Pavel Chihaia, aceea a desfășurării coexistenței fericite în persoana lui a două calități structurale, cea de scriitor și cea de om de știință, o prezintă el însuși într-un interviu acordat revistei „Jurnalul literar” în 2017:

Blocada, am încercat să fac cunoscută această singurătate, această trăire sub cerurile înalte, acest peisaj miraculos al Dobrogei. Desigur, când ocupația sovietică a României m-a condamnat la o altă despărțire de semenii mei, singurătatea mi-a fost și mai adâncă. Nu aceea a călugărilor care trăiesc prezența divinității fără speranța deplină a lumii cerești. Mai târziu, aflându-mă în Institutul de Istoria Artei, inițiind cercetări de istoria culturii, de evoluția mentalităților, cercetând monumente aparținând unor mulțimi care și-au încrustat valorile în aceste mesaje, am trecut de la dialogul cu mine la analiza și prezentarea complexității omenești de-a lungul secolelor. [...]

Mulți își recunosc două patrii, cea originară și aceea de adopțiune, o altă dualitate care implică o altfel de dilemă sentimentală, descrisă convingător în romanul *Emigrantii*, al scriitorului norvegian Johann Bojer. Este vorba în această carte de o familie de pescari din Norvegia și de unicul fiu care, prin căsătorie, emigrează în California, în America. După o vreme, de dorul lui, părinții își vând casa și pleacă să trăiască alături de el și de noul născut. Dar, după câțiva ani, dorul de casă, de vecini, de mormintele strămoșilor și de peisajul de care erau legați îi îndeamnă să se întoarcă înapoi, în Norvegia. Pentru ca, din nou, să îi chinuiească lipsa odraslei lor și să plece în California, încât ultimii ani din viață și-i petrec într-o neîntreruptă călătorie, într-o veșnică dilemă, între o țară și alta, fiecare cu chemarea și inospitalitatea ei. În legătură cu întrebarea dacă poate exista o literatură a exilului românesc, îmi permit să evoc romanul meu *Lupta sufletului cu trupul*, în care descriu

– la persoana întâi – zbciumul zilelor în care m-am decis să rămân în Occident, argumentele pentru o hotărâre sau alta fiind la fel de puternice. În această luptă, nostalgiile sufletești, idealul libertății învingând, până la urmă, nevoile imperioase, dar nesemnificative ale vieții”. [...] (*Jurnalul literar*, nr. 1-6, ianuarie-martie 2017)

Chiar dacă a părăsit țara la 55 de ani și a trăit restul vieții în Germania, nostalgia l-a însoțit mereu, iar legătura cu limba română, cu prietenii și mormintele celor dragi l-au făcut să revină mereu în Constanța, orașul copilăriei și tinereții sale. Anul acesta, când se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului, el a fost sărbătorit la Colegiul „Mircea cel Bătrân” din Constanța, acolo unde există colecția sa de publicații, un portret aflat în galeria scriitorilor, precum și numele său pe panoul cu absolvenți celebri ai liceului. Respectând dorința scriitorului, în toamna anului trecut, familia sa a reușit să digitalizeze toate manuscrisele de sertar și casetele audio, donând Bibliotecii Academiei Române întreaga arhivă personală Pavel Chihaia.

Gabriela Dumitrescu

100 DE ANI DE LA NAȘTERE

Amintiri din exil

În vara anului 1978, eu și soțul meu Pavel Chihaia, eram după două zile de călătorie și tulburați de hotărârea luată iremediabil, deși dinainte gândită; o adevărată aventură care ne deschidea un viitor îngrozitor de nesigur. Simțeam durerea despărțirii de cei dragi și, cel mai dureros, de copilul nostru care nu demult împlinise 5 ani. Tot drumul am plâns, având undeva ascunsă în suflet speranța unei renunțări la hotărârea luată; tulburare întreruptă însă de situațiile imediate, de hotărârile ce trebuiau luate pentru supraviețuire. Ne-am agățat de o rudă stabilită în Germania, care imediat ne-a ajutat să ajungem într-un loc ce părea sigur pentru noi, la începutul unei vieți între străini. Era un mic orașel de care nu auzisem până atunci, Donaueschingen, de unde izvorăște Dunărea. Acest mic oraș, era înnobilit de castelul Fürtenberg, cu un parc foarte mare și frumos, unde se afla un bazin de unde se considera că izvorăște Dunărea. Bazinul era înconjurat de un gard sculptat în piatră, cu o frumoasă statuie alegorică reprezentând pe „mama Baar” (denumirea Dunării în partea ei superioară). În anul 1875, unul din prinții Fürtenberg, Karl Egon al III-lea, va înfrumuseța acest loc transformându-l curând într-un punct de atracție turistică. Crucea Roșie din acest orașel a avut grije de noi și ne-a oferit posibilitatea să ne alegem, din niște hambare imense, haine nenumărate, sortate după utilitatea lor și după sex. Țin minte cum ochii mi-au căzut pe o jachetă de blană roșcată, pe care cred că am luat-o prima și chiar a doua zi m-am fotografiat cu ea și am trimis poza acasă la părinții mei și la fiul nostru.

Bineînțeles că blana era destul de roasă pe la mâneci și guler, dar nu mai purtasem până atunci așa ceva, iar în poză aceste carențe nu se văd. Pavel, la rândul său, a ieșit de acolo ca un dandy, cu un pardesiu de stofă bej și fular din lână pură. O garderobă remarcabilă. Nu trecuse mult de când locuiam în acel orașel și, într-o dimineață, când eram încă în pat, am simțit un cutremur. Cu un an înainte, în 1977, noi am trăit marele cutremur din București, așa că am sărit din pat și am deschis fereastră să scap cu viață. Uitasem însă că suntem la subsol. Din fericire a fost un cutremur scurt și slab. Multe ore din zi le foloseam pentru a învăța limba germană. Soțul meu avea nevoie mai puțin, pentru că avea cunoștințe de limbă germană încă din vremea facultății și a traducerilor din poezii germani. Existența larvară pe care o duceam nu se potrivea deloc cu stilul nostru de viață și apoi aveam și chiria de plătit, așa că am început să căutăm de lucru. Am aflat de la profesorul de vioară cu care ne întâlneam adesea pe stradă (și el român, de origine greacă) despre existența la castelul Fürtenberg, a unei mari biblioteci.



1978
- Palatul Fürstenberg



Amabil, aflând de inițiativele noastre de a găsi de lucru, se gândise că soțul meu ar putea lucra ca arhivar sau chiar bibliotecar la palat. Imediat am întocmit o cerere de serviciu, împreună cu un curriculum vitae, pe care am dat-o profesorului de vioară spre a le depune la castel. Nu după mult timp am primit un răspuns. Din păcate răspunsul era negativ, existând deja un arhivar angajat la palat. În scrisoarea de răspuns, prințul Fürtenberg ne invita să luăm masa de prânz la restaurantul palatului, indicând o zi precisă. Insuccesul era acum compensat cu emoțiile și bucuria de a cunoaște un prinț. Ne pregăteam chiar să îl rugăm a ne găsi un mijloc de existență onorabil. În ziua cu pricina ne-am prezentat foarte punctuali la restaurant, unde am fost primiți imediat și îndrumați către o masa rezervată. Au venit chelnerii, pe rând, să ne ia comanda. Noi, politicoși, am refuzat invocând că îl așteptam pe prințul Fürtenberg. După un timp chelnerul ne-a explicat că nici nu a fost vorba să luăm masa împreună cu prințul, era doar o masă oferită nouă, probabil drept consolare față de răspunsul negativ.

Încercarea de a găsi un mijloc de existență onorabil eșuase și am început în continuare să căutăm de lucru, căci ajutoarele primite de la Crucea Roșie erau insuficiente. După alte câteva încercări nereușite, l-am reîntâlnit pe profesorul de vioară, care auzind de insuccesele noastre, ne-a sfătuit să părăsim acest orașel și să mergem într-un oraș mare unde există mai multe șanse de a găsi de lucru. Imediat el a pomenit de orașul München, unde auzise despre postul de radio Europa Liberă, care avea și o secție de limbă română. Aici a început un alt capitol din aventurile exilului nostru. Ne concentrăm să descoperim puținele cunoștințe de care știam că trăiesc la München, pentru a pregăti un voiaj în acea direcție. Prima vizită în orașul în care trăiesc de 43 de ani a fost un succes. Am cunoscut într-o singură seară cam pe toți cei ce ne-au devenit mai apoi prieteni apropiați. Era o întâlnire de intelectuali, dintre care unii lucrau la Europa Liberă și care, din primul moment au încercat să ne ajute. Atunci am aflat cu bucurie și despre cenaclul literar numit

Apoziția, ai cărui membri fideli am rămas în tot lungul existenței noastre. Nu a fost deloc simplu și nici nu am făcut acest salt foarte ușor. Cred că mai mult de o lună am fost găzduiți de o familie, prieteni din anii tinereții în România, care erau și ei într-o situație similară cu a noastră. Locuiam patru persoane într-o cameră și aveam ca problemă arzătoare comună, recuperarea copiilor rămași în țară, precum și căutarea unui loc de muncă. Pe lângă aceste căutări am avut și problema dificultății mutării noastre într-o altă regiune a Germaniei, decât aceea unde făcusem cererea de azil politic; ne aflam în regiunea, atât de cunoscută, Bavaria. A fost nevoie de noi vizite pe la autorități, poliție, unde eram mereu refuzați. Băteam la toate ușile, deși eram mereu invitați să ieșim. Am luptat din greu și destinul ne-a ajutat și ne-a adus rezolvarea fericită a găsirii unui loc de muncă. La început cu multe greutate de întâmpinat, dar pot spune ca locul de muncă început atunci, l-am continuat până la vremea pensionării.

Ioana Maria Chihaia

ÎNCERCARE DE ÎNCADRARE ISTORICĂ

În istoria filosofiei, de la idealismul german încoace, s-au înregistrat două mari modele de sistem filosofic, care au fost preluate de toți gânditorii de după aceea: cel kantian și cel hegelian. În cultura noastră, deși a predominat mai mult primul – începând cu Rădulescu-Motru, poate chiar Vasile Conta și sfârșind cu Mircea Florian –, și cel de-al doilea a avut ecouri în creația lui Constantin Noica. Ele se reduc la două viziuni simple asupra realității: una, cea hegeliană, se vrea integratoare, spunând cu feroare că „tot ce este real este rațional”, încercând să reducă totul, inclusiv transcendentul, la rațiune, adică „conștiința unei ordini cu sens”, va spune Hegel. Totul este logică și ontologie, conform acestui model,

fiecare. Putem spune astăzi că proiectul lui Blaga a rămas deschis – la fel ca al lui Kant, până la urmă – din cauza nereușitei de a isprăvi sistemul cu ultima trilogie, cea pragmatică. Însă deși neîncheiat, acesta poate încă să ofere o viziune modernă și plină de însemnătate asupra problemelor noastre de astăzi, în măsura în care îl înțelegem prin prisma gândirii filosofice potrivite: cea kantiană. Să vedem însă în ce condiții a apărut această filosofie propusă de Blaga. Metafizicienii, ne spunea cândva Rudolf Carnap (R. Carnap, *Vechea și noua logică*, Ed. Paideia, București, 2001, trad. de Al. Boboc, p. 78), sunt muzicieni fără înzestrare muzicală. Ei, continua el, nu contribuie cu nimic la cunoaștere,

era problema lui Blaga, ci mai ales funcțiile filosofilor lor. [...] Dar Blaga nu a văzut în încercările primei jumătăți a secolului un eșec. Dimpotrivă, el a arătat că la baza culturii stă o anume *nisus formativus* care se arată, mai întâi, în înfățișarea ei paradisiacă. Iar dacă rezultatele de până atunci nu arătaseră decât o latură a lucrurilor, ele trebuiau întregite cu „ființa de a doua instanță”, adică cu *minus-cunoașterea*. Este un caz aparte, acesta al lui Blaga, în istoria culturii. Căci este unul din puținii gânditori care *au prins* inițial – lucrările lui fiind traduse în limbi străine încă din timpul vieții sale –, prin răspunsul și atitudinea în fața frământărilor veacului, însă, deși a sfârșit prin a

teoretică directă cu cea filosofică, adică nu se află într-o relație de interdependență. Mai mult, ideile sale filosofice pot fi înțelese și aplicate *fără o cunoaștere temeinică a restul operei lui Blaga*. Așa fiind, el se înscrie deja într-un model cultural filosofic fără ca măcar să fi intrat în amănuntele filosofiei sale. În perioada interbelică, când Blaga își anunțase cele cincisprezece lucrări ce urma să le scrie și pe care a sfârșit prin a nu le realiza decât în parte, comunitatea filosofică românească nu a putut să nu aibă un sentiment de neîncredere și artificialitate față de spusele autorului. Căci planul inițial, cu cinci trilogii și cincisprezece lucrări, reprezintă un angajament mult prea larg pentru a-l putea schița, cu



5 iunie 1937: LUCIAN BLAGA rostește discursul de recepție la Academia Română intitulat „ELOGIUL SATULUI ROMANESC”

iar științele, oricât de dezvoltate s-ar declara ele la prima vedere, fac tot filosofie. Realul este întotdeauna un real filosofic, în gândirea hegeliană.

În schimb, cealaltă, viziunea kantiană, proclamă dimpotrivă o altă fațetă a culturii: ireductibilitatea și autonomia fiecărui domeniu. Aici, printre altele, se înscrie și sistemul filosofic al lui Lucian Blaga. Căci deși are un principiu coordonator al rațiunii – la el, intelect ecstetic –, misterul, Blaga ne vorbește de manifestările misterului în fiecare domeniu al realității: el ne vorbește de cunoaștere, de valori, de om, de religie și de cultură, astfel acoperind întregul câmp al vieții și încercând să dea o fundamentare pentru

iar filosofia ar trebui să se dizolve integral în logică, căci numai așa poate avea ea o contribuție serioasă în domeniul culturii – prin analiza logică a limbajului și conceptelor științei. Cum va fi sunat această idee în mintea lui Blaga, apărută la numai un an după *Eonul dogmatic*? Mai ales în condițiile în care amândoi filosofii se declarau – deschis ori nu, pozitiv sau negativ – continuatori ai aceluiași părinte spiritual, Immanuel Kant. După părerea lui Blaga însă, interpretii kantieni și urmașii lor – printre care se număra și Carnap – nu au făcut altceva decât să-l desacralizeze pe Kant, adică să-i răpească filosofiei sale caracterul de sfinx. Totuși, nu doar raportarea interpretilor la Kant

nu-și încheia opera cu *Trilogia pragmatică* promisă, scrierile și ideile filosofice ale lui Blaga au fost fie luate în deriziune – „poetul filosof”, spuneau criticii –, fie analizate cu nepricepere de exegeți literari, unii chiar respectabili, însă fără pregătire filosofică temeinică. Cu toate acestea, îndrăznim să spunem că diferitele preocupări lăaturalnice filosofiei, adică poezia și teatrul, urmează și ele, precum filosofia sa, principiul ireductibilității și al autonomiei domeniilor culturii al lui Kant. Căci deși este pătrunsă și dominată de idei filosofice – de la cele de filosofia culturii, cu balada Meșterului Manole, până la cele de metafizică din poezie – opera sa nefilosofică nu are vreo legătură

atâta exactitate, dintru început. „Cum poți să-ți domini gândul așa de bine încât să-l punctezi dinainte și să faci din el aproape o piesă arhitectonică, gândită în atelier?” s-a putut întreba Noica, în ultimii ani ai vieții sale. Și totuși, lucrurile nu erau atât de inimaginabile pe cât păreau, dacă accepți concepția lui Blaga potrivit căreia filosofia s-ar epuiza în aceste deschideri: epistemologie, filosofia culturii, axiologie, cosmologie și antropologie. Iar dacă întreaga misiune a filosofiei este să ofere fundamente solide pentru *cinci domenii*, atunci va fi nevoie tot de *cinci* trilogii. Clasificarea nu era întrutotul nouă. Blaga urma, de fapt,

A FILOSOFIEI LUI LUCIAN BLAGA

vechiul model al filosofiei kantiene, filosofie pe care a păstrat-o întotdeauna aproape de sufletul său și în spiritul căreia a crescut. De altfel, Kant va rămâne constant un punct de referință pentru Blaga, deși îi va aduce aproape întotdeauna numai obiecții. La Kant, după cum se știe, întrebările fundamentale ale filosofiei sunt în număr de trei, la care li se adaugă o a patra, care gravitează oarecum deasupra lor: 1. Ce pot să știu?; 2. Ce trebuie să fac?; 3. Ce-mi este îngăduit să sper?; 4. Ce este omul?

Fiecăreia dintre aceste întrebări, Kant îi va consacra câte o lucrare. *Epistemologia*, corespondenta filosofică a primei întrebări, va fi discutată pe larg în *Critica rațiunii pure*. *Etica*, apoi, în *Critica rațiunii practice*, respectiv *credința în Religia în limitele simplei rațiuni*. Pentru cea de-a patra întrebare, la care se reduce, spune Kant, toate celelalte întrebări, el va consacra o lucrare ceva mai târzie, de obicei trecută cu vederea:

Antropologia din perspectivă pragmatică.

Blaga mai adaugă la aceste domenii și axiologia, pe care la Kant o găsim discutată în *Critica facultății de judecare*. Știm, de asemenea, că planul lui Blaga – spre deosebire de cel al lui Kant, dacă ar fi să ne orientăm după întrebările menționate și nu după dorința lui Kant de a da, în fine, o doctrină metafizică – nu a fost încheiat, *Trilogia pragmatică* rămânând în afara posibilității de a mai putea întregi sistemul.

Dar opera lui Blaga, chiar și incompletă, exprimă totuși gânduri filosofice profunde față de care mediul cultural românesc nu a putut, din păcate, să manifeste o apropiere justă. Pe măsură ce apăreau, lucrările lui Blaga erau citite cu suspans, dar, am spune, și cu pedanterie. Iar această pedanterie ce grevează asupra interpretărilor filosofiei lui Blaga s-a prelungit, iarăși din păcate, până în zilele noastre. Căci dacă *Eonul dogmatic* a știut să ofere culturii o perspectivă autentic metafizică asupra cunoașterii, considerațiile lui Blaga asupra contextului în care se afla epoca sa – arătând astfel unde și cum se încadrează în creațiile veacului perspectiva sa – au fost rapid eclipsate, mai târziu, de lucrările ce au urmat primei trilogii. *Trilogia culturii*, mai ales, și nu atât ea cât *Spațiul mioritic*, care de fapt reprezintă o simplă aplicație a hermeneuticii sugerate în *Orizont și stil*, i-au conferit popularitatea. Mărturisim chiar că nouă înșine, în anii liceului, Lucian Blaga ne-a fost prezentat aproape exclusiv prin *Spațiul mioritic*. Însă dacă ar fi să aruncăm o privire mai adâncă numai asupra primei cărți din *Trilogia cunoașterii*, apărută încă din 1931, vom găsi gânduri cu mult mai

importante din punct de vedere filosofic asupra momentului istoric în care se găsea Blaga și în care ne mai găsim, parțial, și noi. Vom reveni și asupra considerațiilor din a doua trilogie, dar reproducem totuși aici un singur gând din prima, pentru a ne susține afirmația: „Dacă am căuta în trecut o epocă, în care să surprindem chipul timpului nostru ca într-o oglindă, ne-ar întâmpina una singură: epoca elenistă. (...) Asemănările dintre elenism și prezent sunt de conținut de gândire, ca și de stil de gândire”. Asemenea considerații, dimpreună cu argumentele care le susțin, reprezintă funcția principală a încercărilor filosofice ale lui Blaga – în microfizică, matematici și mai târziu chiar genetică – decât discursuri mult prea longevive despre alternanța deal-vale din *Spațiul mioritic*. Criza obiectului în care se afla știința la momentul respectiv, problemă care este prezentă și astăzi, era un subiect

a doua trilogie. Dimpotrivă. Însă interpretările ce au urmat după publicarea ei, chiar și după moartea lui Blaga și la fel astăzi, i-au făcut nedreptatea de a o plasa în mijlocul sistemului, ca un fel de punct central al gândirii lui.

Blaga însuși a încercat să-și exprime nemulțumirea asupra acestor interpretări, arătând că *Trilogia cosmologică* și cea pragmatică ar fi de fapt pilonii sistemului său, adică lucrările pe care urma să le scrie la momentul respectiv, însă fără răsunet. Noica însuși, din nefericire, a căzut și el în această eroare pe care și-a asumat-o în studiile sale despre Blaga ceva mai târziu.

Dacă vrem să-l înțelegem pe Blaga într-un mod mai just, ar trebui să-l ascultăm pe el însuși. Iar el declară deschis apartenența sa la modelul cultural kantian, asupra căruia ar trebui să ne aplecăm, pentru o vreme, dacă avem pretenții de rigoare filosofică. Căci într-adevăr,

a perspectivei lui Blaga asupra sistemului său.

Căci într-adevăr, abia cu *Trilogia cosmologică* putem vorbi la Blaga de o concepție ontologică – de altfel cea mai importantă parte a unui sistem. Aici este cupola, ne spune filosoful. Dar putem totuși să ne întrebăm deschis – căci și Blaga însuși se întreba – în ce măsură în ultima sa trilogie este vorba totuși despre ontologie? Fără a lărgi subiectul, terminologia folosită de Blaga – „cosmologic” în loc de „ontologic”, „Eonul dogmatic” în loc de „Eonul axiomatic” etc. – este în primul rând o preferință a lui Blaga potrivit felului în care înțelege el acești termeni (el dă „dogmei” un înțeles metodologic, de pildă), dar și potrivit afiliației kantiene a filosofiei sale, căci termenul de „ontologie” s-ar potrivi, în cadrul filosofiei speculative, mai degrabă unor filosofi care aparțin școlii de gândire a lui Hegel, decât a lui Kant.

„Poate că artistul creator din el a fost atât de puternic încât l-a făcut să aleagă acea filosofie ce păstrează autonomia oricărei alte creații decât cea filosofică – aceasta se poate spune. Dar că nu e filosof adevărat, o vor fi spus și o spun doar cei, pare-ni-se, care nu sunt în ordine cu filosofia”.

Scopul filosofiei sale a fost, în definitiv, să justifice omul și rațiunea prin ideea de mister, cu care gândirea noastră se află într-o tensiune neîncetată. Căci destinul omului este un destin tragic, ne spune Blaga, prin faptul că mereu tinde către absolut – Fondul Anonim, îi spune el – și mereu este respins, de cenzura sau de frânele transcendente. Este totuși un destin tragic, dar creator. Faptul că acest scop nu a fost realizat formal, sistemul nefiind complet, este adevărat. Însă viziunea metafizică a lui Blaga a luat amploare prea târziu, fiind tradusă abia acum și în limba germană de către Rainer Schubert, într-un veac în care filosofii pesimiste sau filosofii ale absurdului au dominat constant. Căci Blaga, poate, ar fi făcut cu puțință urnirea din loc a paradigmei culturale din veacul trecut, fie și numai prin deschiderile pe care le oferea, și încă le oferă. Dar și Blaga, până la urmă, putem spune că a trăit drama intelectualului român. Deși a fost autorul unora dintre cele mai bune lucrări de filosofie din vremea sa, ele nu au apărut la timp. Și într-adevăr, poate chiar faptul că cele mai bune lucrări ale sale au apărut în condiții culturale nefavorabile ecoului adecvat a Trilogiei culturii, care a cucerit cel mai mult. [...]

O filosofie nu aparține numai autorilor ei, ci și posterității, care rămâne îndatorată celor din urmă. Iar dacă avem pretenția să înțelegem ceea ce reprezintă pentru noi astăzi viața și cultura, nu o putem face decât la umbra unei filosofii precum aceasta a lui Blaga. Adică o filosofie care „dă un asalt cerului”, după vorba sa.

Vlad Bilevsky drd



mult mai relevant pentru filosofie decât atașamentul nostru afectiv pentru înfățișările metaforei și matricei stilistice și apartenența la o „matcă stilistică” din *Trilogia culturii*. De altfel, prin adâncirea excesivă în istoria și filosofia culturii, Blaga risca să rămână un gânditor de rangul al doilea și să se înscrie în istorie exclusiv printre autorii secunzi, la care se și raportează. Căci mai ales în vremea în care Blaga își scria trilogia, perspectivele contemporane asupra culturilor erau date de către Frobenius și celebrul Spengler, de a cărui morfologie și ciclicitate a culturilor și civilizațiilor a fost epatată întreaga lume, pentru o vreme. Însă Blaga a știut să treacă dincolo de aceste aspecte lăaturalnice intereselor lui și a știut să-și orienteze perspectiva către punctul său central: metafizica. Iar dacă înțelegem lucrurile astfel, *Trilogia culturii* nu trebuie considerată o carte mai importantă decât celelalte, ci trebuie văzută așa cum a fost planificată: manifestările ideii de mister în orizontul filosofiei culturii. Nu vrem, prin afirmațiile acestea, să desconsiderăm în vreun fel cea de-

interpretarea potrivit căreia *Trilogia culturii* ar fi punctul central al sistemului lui Blaga este numai pe jumătate fidelă filosofiei sale. La fel ca la Kant, a cărui *Critică a facultății de judecare* avea pretenția de a încorona și închide sistemul critic, și la Blaga trebuie să găsim, cu îndreptățirea modelului filosofic, o „coroană” a sistemului. În căutările lor, cercetătorii de până astăzi au întârziat puțin cam mult asupra *Trilogiei culturii*, crezând că aceasta, în loc de *Trilogia pragmatică*, trebuie să fie reprezentanta fidelă a trilogiilor, din moment ce pe ultima n-a mai apucat s-o scrie.

Dar iată ce ne spune Blaga, în Prefața Diferențialelor divine: „Autorul acestui studiu a urmărit încă din cea dintâi tinerețe planul unui vast sistem metafizic. Ceea ce întrezărise numai vag și ca o arătare, la început, a luat ființă. Clădirea a fost durată încetul cu încetul, și din mai multe părți deodată. Acu a venit rândul cupolei. (...) De astădată se va construi cercul ultim, menit a închide în ocolul său pe toate celelalte”. Nu știm să existe o formulare mai clară

SAFECULT - UN PROIECT ERASMUS DEDICAT

Privind înapoi la ultimele decenii, în care efectele schimbărilor climatice au adus în mod clar consecințe, Patrimoniul Cultural a fost afectat de un număr tot mai mare de pericole legate de climă, punând noi provocări conservatorilor și administratorilor de patrimoniu. Dezastrele naturale (adică furtuni de foc, uragane, erupții vulcanice, cutremure, tsunami și alte procese geologice) au cauzat multe pierderi și daune patrimoniului cultural. Dezastrele provocate de om, cum ar fi conflictele și războaiele, pun, de asemenea, în pericol patrimoniul cultural chiar și în inima Europei. Patrimoniul scris deținut de colecții publice și private din întreaga Europă are un statut dublu: bibliotecile, arhivele și manuscrisele au o valoare materială, purtând în același timp manifestările imateriale ale culturii noastre de la o generație la alta. „Memoria Europei” se bazează pe moștenirea scrisă fragilă, care reprezintă coloana vertebrală a fiecărei națiuni și a cărei pierdere ar amenința identitatea individuală și colectivă. Acesta acoperă o mare diversitate de manuscrise, cărți tipărite, tipărituri, fotografii, filme, partituri muzicale, hărți și planuri, monede și medalii, arhive etc. care transmit o mulțime de cunoștințe și abilități. Pentru a proteja patrimoniul nostru scris, SAFECULT își propune să construiască un cadru de competențe pentru managementul riscului de dezastre pentru bibliotecile, arhivele și muzeele europene și să pună la dispoziție capacitatea de a implementa măsuri preventive și reactive pentru a atenua riscurile și impactul inerent al hazardelor naturale care afectează patrimoniul scris. Principalele obiective sunt: creșterea rezilienței, reducerea vulnerabilității și promovarea cooperării și asistenței transfrontaliere.

Elemente esențiale:

- Patrimoniul cultural este afectat de pericole naturale și provocate de om;
- Lipsa planurilor de management al riscului de dezastre în marea majoritate a țărilor;
- Comunitate deconectată și practici de prim răspuns necunoscute;
- O nouă provocare pentru profesioniștii în domeniul patrimoniului.

Ce furnizează Safecult

- Evaluarea stadiului actual al prevenirii riscurilor de dezastre și guvernării în instituțiile culturale din UE și din restul lumii.
- Dezvoltarea unei rețele europene care să abordeze în comun chestiunile de gestionare a riscurilor de dezastre și intervenția de prim răspuns, pentru a permite cooperarea și asistența transfrontalieră.
- Îmbunătățirea competențelor și abilităților cheie ale operatorilor (în principal arhiviști, bibliotecari și conservatori), abordând și

problemele legate de cooperarea și asistența transfrontalieră.

- Elaborarea de cursuri, programe și materiale care să susțină educația operatorilor care activează în domeniul patrimoniului scris.
- Stabilirea unui curs internațional rezident la sediul partenerilor, în scopul de a sprijini coordonatorii pentru a face față situației de urgență.

Validarea și transferabilitatea rezultatelor SAFECULT (materiale și practici) vor fi furnizate prin intermediul evenimentelor naționale multiplicative. Operatorii locali și naționali vor fi implicați în pilotarea

filologice, paleografice, codicologice și științelor materiale (fizico-chimice și biologice). Interdisciplinaritatea este solicitată pentru formarea, predarea și educarea profesioniștilor din acest sector și pentru concurența la nivel național și internațional. În trecut, acest obiectiv era aleatoriu și fragmentat, dar acum trebuie să fie rezultatul unui proiect mai specific și mai cuprinzător. Proiectul SAFECULT abordează dezvoltarea competențelor cheie și a abilităților complexe necesare în prevenirea dezastrelor, atenuarea, răspunsul și recuperarea patrimoniului scris



EUROPEAN WRITTEN CULTURAL HERITAGE ERASMUS
+ PROJECT SAFECULT



cursurilor, pentru a obține feedback valoros și pentru a implementa linii directoare pentru operatori și profesioniști, cu un accent special pe dezvoltarea de bune practici și o foaie de parcurs pentru abordarea provocărilor viitoare.

Prezentare generală

Patrimoniul scris european se confruntă cu diverse riscuri, de la degradarea mediului și schimbările climatice la pericole naturale și provocate de om, de la tensiunile turismului global la criza economică și reducerile bugetare, de la neglijență sau acțiuni de conservare inadecvate până la simpla trecere a timpului în sine. Protecția corectă a patrimoniului scris împotriva mai multor amenințări necesită abilități specifice sporite de un grad larg de colaborare între disciplinele

pentru a forma o masă critică de conservatori, arhiviști și bibliotecari gata să coordoneze situația de urgență. SAFECULT este conceput să adapteze și să îmbunătățească ghidurile și standardele instituționale, naționale sau internaționale actuale, precum și recomandările și cele mai bune practici legate de prevenirea și guvernarea riscurilor de dezastre în domeniul foarte divers al patrimoniului cultural pentru protejarea obiectelor scrise. Dezvoltarea unor astfel de strategii specifice necesită angajarea unei game largi de competențe care nu sunt disponibile pentru majoritatea instituțiilor care gestionează patrimoniul scris. Prin urmare, îmbogățirea competențelor și consolidarea abilităților necesare în managementul riscului de dezastre

ale operatorilor de patrimoniu cultural va avea impact asupra capacității de a se ocupa atât de prevenire, cât și de managementul situațiilor de urgență la nivel capilar. Se așteaptă ca o strategie de diseminare eficientă să traducă rezultatele și dovezile proiectului și să ajungă la factorii de decizie la nivel național și european.

Consoțiu

SAFECULT este format dintr-un consoțiu multidisciplinar și complementar de șapte parteneri din 4 țări europene (Slovia, Italia, România și Regatul Unit): universități, biblioteci și arhive și IMM-uri cu o vastă experiență în prevenirea, conservarea și gestionarea riscurilor patrimoniului cultural scris. Universitatea Slovacă de Tehnologie este Coordonatorul care, împreună cu Partenerii Responsabili, în Comitetul Director, constituie Consiliul de Coordonare a Proiectului pentru a gestiona proiectul.

UNIVERSITATEA SLOVACĂ

TEHNOLOGICĂ din Bratislava, pe lângă o serie de alte domenii de studiu și programe, se concentrează și pe conservarea materialelor și a obiectelor de patrimoniu la studii de master și doctorat. O parte substanțială a predării și cercetării se desfășoară la Facultatea de Chimie și Tehnologia Alimentelor și la Facultatea de Arhitectură și Design, în special Institutul de Istorie și Teoria Arhitecturii și Restaurarea Monumentelor, care sunt completate de activitățile altor institute universitare și partenerii noștri din instituțiile de memorie și cercetare. Aceste programe, educă experți – oameni de știință în conservare, care după absolvire ar trebui să înceapă să abordeze în mod competent protecția obiectelor și materialelor de patrimoniu în instituțiile de memorie și fonduri. Concentrarea pe prevenirea protecției și managementul riscului de dezastre ajută la creșterea în continuare a competenței profesionale a absolvenților, dar va aduce în principal beneficii părților interesate, care apreciază deja că această temă s-a deschis la nivel european și că va contribui la unificarea abordărilor asupra acestei probleme.

DATAPOWER este o firmă italiană de consultanță în management și cercetare în politici, care exploatează puterea datelor și a digitalului pentru a îmbunătăți modul în care administrațiile publice și întreprinderile funcționează și pentru a rezolva provocările societale. Profesioniștii din Datapower au o experiență dovedită de a lucra la interfețe între discipline, creând astfel sinergii vaste între diferitele comunități de părți interesate și subiecte de politică. Echipa își aduce expertiza științifică și tehnică de înalt nivel, combinată cu experiența în domeniul politicilor aplicate, ceea ce permite companiei să extragă recomandări sensibile și fezabile în

PATRIMONIUL CULTURAL SCRIS EUROPEAN



materie de politici din lucrări științifice foarte sofisticate.

CHIEF ONLUS - Cultural Heritage International Emergency Force Onlus este o asociație laică, nepartidică, democratică, pluralistă, non-profit, născută pentru a promova și facilita implicarea directă a tuturor cetățenilor care intenționează să contribuie activ la dezvoltarea societății. Asociația are sediul legal în Torino și birourile operative în Genova și San Carlo (Ferrara) și, de asemenea, un depozit în Portul Genova. CHIEF onlus își propune să urmărească valorile Protecției Civile și în special protecția patrimoniului cultural în caz de urgență. Prin urmare, implică profesioniști în domeniul patrimoniului cultural și al managementului riscului pentru a maximiza contribuția lor sinergică.

BIBLIOTECA NAȚIONALĂ CENTRALĂ din Florența este cea mai importantă bibliotecă italiană, ale cărei colecții dețin cel mai mare număr de codice și manuscrise antice ale tuturor celor mai importanți autori ai literaturii italiene, mai exact 25.297

manuscrise, 4.089 incunabule, 29.123 ediții ale secolului al XVI-lea, 70.425 de printuri și peste 1.000.000 de autografe. BNCF, ca proprietate culturală, este de cea mai mare importanță pentru umanitate. În ceea ce privește protecția colecțiilor și operelor de artă, BNCF, prima dintre bibliotecile italiene, a redactat un plan de urgență specific pentru salvarea colecțiilor datorită căruia diferitele tipuri de dezastră (apă, incendiu, explozie) care ar putea afecta Institutul poate fi abordat mai bine, ca, de exemplu, o nouă viitură pe Arno (râu în fața căruia a fost construită Biblioteca și care, după cum se știe, a inundat în 1966 cu pagube teribile aduse patrimoniului bibliografic, istoric și artistic. cunoscut de întreaga comunitate internațională).

MINISTERUL DE INTERNE AL REPUBLICII SLOVACIA, ca administrație centrală de stat în domeniul arhivelor, include 10 arhive de stat cu 40 de filiale. Unul dintre principalele roluri ale Ministerului este protejarea documentelor de arhivă. Cea mai

mare și mai importantă parte a patrimoniului arhivistic al Republicii Slovace este stocată în prezent în arhivele statului, care arhivează documente provenite în principal din activitățile administrației publice din secolele precedente. În prezent, arhivele stochează aproximativ 220.000 de metri liniari de documente de arhivă, aproximativ 85% dintre acestea fiind realizate pe hârtie acidă. Arhivele Naționale Slovace sunt cea mai mare și mai importantă arhivă publică din Republica Slovacă. Arhivele Naționale Slovace reprezintă, de asemenea, principala activitate de cercetare științifică și de formare pentru specializarea arhivării în Republica Slovacă. Ele oferă un rol de neînlocuit ca bază pentru menținerea continuității informațiilor în procesele decizionale din sectorul public și, în același timp, reprezintă o parte importantă a moștenirii culturale naționale a Slovaciei.

COLEGIUL BIRKBECK este o instituție de cercetare și predare de clasă mondială și este singurul furnizor specializat de învățământ

superior seral din Londra. Birkbeck este recunoscută ca fiind o universitate „de elită globală”. În prezent, este clasată în primele 350 de universități din lume de către Times Higher Education World University Rankings 2020 și QS World University Rankings 2020. Studenții din peste 120 de țări studiază la Birkbeck. Cercetarea de la Birkbeck, în 11 domenii, este evaluată drept „excelentă la nivel internațional” și „conducere mondială”, în timp ce peste 90% dintre cadrele universitare de la Birkbeck sunt activi în cercetare. Absolvenții lui Birkbeck includ patru laureați ai Premiului Nobel, numeroși lideri politici, membri ai Parlamentului Regatului Unit și un prim-ministru britanic.

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE a fost înființată la 6 august 1867, cu misiunea de a aduna și păstra Fondul Național de manuscrise și tipărituri care prezintă istoria și cultura românească, precum și istoria universală și civilizație. Având statut de Bibliotecă Națională, colecțiile sale au o structură enciclopedică, începând cu cea mai veche scriere în limba română sau în limbile folosite în vechile oficii sau biserici, care au circulat în interiorul spațiului românesc, până la publicații recente de orice tip și pe orice suport/material. În același timp, Biblioteca Academiei Române este o bibliotecă de cercetare în care personalul bibliotecii contribuie la crearea elementelor de cunoaștere.

ASOCIAȚIA ROMÂNĂ ȘTIINȚĂ ȘI PATRIMONIUL CULTURAL ÎN CONEXIUNE (i-CON) a luat naștere pentru a sprijini conservarea și revitalizarea patrimoniului cultural material și imaterial prin colaborarea dintre cercetare, educație, membrii comunității și diverși actori culturali, de la profesioniști în domeniul patrimoniului până la profesioniști în creație. Asociația promovează abordări centrate pe oameni în ceea ce privește conservarea patrimoniului pentru a da voce la nivel național/internațional asupra beneficiilor pe care patrimoniul le poate oferi societății ca un activ vital incluziv și economic și care stimulează dezvoltarea durabilă. i-CON are experiență dovedită în organizarea de educație și formare profesională pentru profesioniștii în domeniul patrimoniului și și-a creat propriul brand în promovarea fuziunii artelor, meșteșugurilor și științei și tehnologiei pentru creșterea gradului de conștientizare a tinerilor cu privire la importanța conservării și promovării patrimoniului cultural.

Vrei să fii sigur că nu vei rata niciunul dintre rezultatele și activitățile proiectului, dar vei primi și buletinele informative SAFECULT? - trebuie doar să vă abonați la formularul de mailing list al proiectului de pe pagina principală a site-ului nostru și să urmăriți #safeculteproject pe toate rețelele de socializare!

Radko Tino, Elena Badea



DOMENICO MASTROIANNI - UN ILUSTRATOR

Textul de față pleacă de la o amintire din copilărie: parcurgeam cu nesățioasă curiozitate o serie de vederi în sepia, colorate „pe deasupra”, înfățișând o succesiune – desigur, aleatorie – de scene fantastic-grotești, al căror „sens”, misterios și alunecos, nu izbuteam să-l descifrez. Detaliind, e vorba de 45 de cărți poștale (8 x 13 cm), editate în Italia, înainte sau imediat după Primul Război Mondial. O însemnare autografă, prezentă pe verso-ul uneia dintre imagini, lămurește proveniența lor ceva mai recentă: „Eu am cumpărat reproducerea (sic!) lui Mastroianni la calcioc, în 1951” (unde ajunseseră, ca multe alte obiecte, de mai mare sau mai mică valoare, la care posesorii se vedeau siliți să renunțe, din rațiuni de supraviețuire în purgatoriul, de nu chiar infernul... totalitar). Pe verso-ul altor scene, același (fost) proprietar îl acuză pe autorul lor de plagierea lui Eugène Delacroix (pânza de la Luvru: Dante și Virgiliu în infern), dar, în mod bizar, nu și a lui Gustave Doré, ilustrator consistent al Comediei

dantești. Dacă datele de identificare editorială lipsesc, avem, în schimb, următoarele mențiuni tipărite: Sculpture Mastroianni, apoi versurile pe care le ilustrează și, transversal, în mijlocul cartolinei, cunoscutul avertisment: Riproduzione vietata (Reproducerea interzisă). Dar cine a fost Domenico Mastroianni și de ce-l putem considera un ilustrator atipic? Tocmai pentru că, așa după cum o arată și cea dintâi mențiune citată mai sus, a... sculptat Divina Comedie. Figură originală a Art Nouveau-lui italian, Domenico Mastroianni (Arpino, 1876 – Roma, 1962) a fost inventatorul unei arte pe cât de hibride, pe atât de fascinante prin amestecul de peren și efemer: fotosculptura. Înzestrat cu un talent remarcabil și cu o abilitate de prestidigitator, modela în argilă chipuri și scene întregi, pe care, odată ajuns la îmbinarea perfectă dintre tridimensionalitate și expresivitate, le fotografia, apoi le distrugea prin... remodelare. Este și

cazul acestor „sculpture” inspirate de „călătoria” dantescă și care, în setul pe care-l dețin, se împart astel:

Portretul lui Dante; Infernul – 23; Purgatoriul – 14 și Paradisul – 7 (de ce tocmai el, Paradisul, atât de... puține?). Nu știu câte vor fi fost la origine, dar este printre cele mai bogate seturi în raport cu cele vehiculate pe internet.

Pe baza a ceea ce Mastroianni a învățat când lucra ca ucenic în atelierele de ceramică și teracotă din Arpino, a început să sculpteze singur în lut. Talentul i-a fost recunoscut și a călătorit la Londra, Berlin, Budapesta, Paris și Viena pentru a-și perfecționa arta. Când și-a deschis un studio în Arpino, în 1913, a devenit cunoscut pentru sculpturile sale cu diferite subiecte narative redade în relief.

În anii 1920, după revenirea în Italia, și-a deschis un studio la Roma în via Margutta unde, pe lângă faptul că se dedică sculpturii în marmură și bronz, realizează figurine ceramice cu subiecte feminine, în costume de secol al XVIII-lea și

animale, semnate doar cu inițialele lui.

În 1947, după câteva luni petrecute la fabrica „Fuschini & Rosa”, Domenico Mastroianni a fost unul dintre membrii fondatori ai fabricii „Casa” din Acquapendente, în provincia Viterbo.

Și pentru că numele Mastroianni ne sună familiar tuturor, datorită celebrului star al cinematografului italian și european – Marcello, cine altul?! –, e bine de știut că el a fost nu doar strănepotul celui de mai sus, ci și nepotul altui sculptor notoriu, Umberto Mastroianni (1910-1998), la rândul-i nepotul și învățacelul lui Domenico, dar unul „neascultător”, în sensul că, spre deosebire de maestrul său, s-a orientat spre forma abstractă a exprimării plastice, ajungând să fie socotit „un geniu al sculpturii contemporane”. De un „clan” (artistic) fiind vorba, nici să nu ne mire că viitorul mare actor a primit la botez încă două prenume: Domenico și Vincenzo (tatăl lui Umberto).

Theodor ROGIN



Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita. - Divina Commedia, Infernul, Cântul I



Figlio, or vedi L'anime di color cui vinse l'ira (Dante, făcându-l pe Virgiliu să vorbească) - Divina Commedia: Infernul, Cântul VII

ATIPIC AL DIVINEI COMEDII



Ivi pareva ch' ella ed io ardesse / E sì l'incendio
immaginato cosse/ Che convenne che il sonno
si rompesse.

Divina Commedia, Purgatoriu, Cântul IX



E l'ombre, che parean cose rimorte/ Per le fosse
degli occhi ammirazione

Traén di me/ di mio vivere accorte. Divina
Commedia, Purgatoriu, Cântul XXVI



Drizza le gambe, e levati su , frate/ Rispose: non
errar, conservo sono/ Teco e cogli altri ad una
potestate. Divina Commedia,
Purgatoriu, Cântul XIX



Quella sinistra riva che si lava/
di Rodano poi ch'è misto con Sorga/ per suo
segno a tempo m'aspettava
Divina Commedia, Paradisul, Cântul VIII



Vidimi translato /
Sol con mia donna in più alta salute.
Divina Commedia, Paradisul, Cântul XIV



Ché quella croce lampeggiava Cristo/ sì ch'io
non so trovare essempro degno.
Divina Commedia, Paradisul, Cântul XIV

CEZAR BOLLIAC - CARTA ROMÂNIEI ÎN RELIEF

Idealul unității naționale a constituit unul din punctele marcante ale mișcării naționale, sociale și culturale din secolul al XIX-lea. Între oamenii însuflețiți de acest ideal s-a numărat și Cezar Bolliac (1813 - 1881), scriitor, om politic și revoluționar de la 1848. În articolul *Unitatea României*, publicat în revista „Republica română”, nr. 2 din 1853, acesta sublinia: „Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în capetele câtorva români prea înaintați; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace; ea a fost simțimentul național în toate părțile României, de când istoria a început a ne spune câte ceva despre Dacia.”

În anul 1855 este litografiată la imprimeria G. Wonneberg din București „Carta Rumâniei în relief”, o hartă deosebită din punct de vedere artistic, grafic, istorico-geografic și cultural. Harta înfățișează spațiul românesc la o scară exprimată în miriametru, o unitate de măsură mai rar întâlnită, egală cu 10 000 m. Un segment de pe scară înseamnă deci 10 km în teren. Pe cele două laterale apare o colecție de monede antice bătute atât la Roma, cât și în Dacia. Limitele Rumâniei

Delimitarea spațiului românesc nu se face prin trasarea concretă a unor granițe, ci mai degrabă prin sugestie. Țara se numea la vremea aceea Rumânia (sau Rumania). Cezar Bolliac îi fixează clar limita doar în E și NE, până la Nistru, după care începea Rusia. În Nord delimitarea este neclară, dar cu siguranță undeva în Carpații Păduroși. La Vest ni se sugerează granița pe linia Tisa-Dunăre, până la Belgrad; în spatele liniei apar Ungaria și Serbia. În Sud se consideră limita pe Dunăre până la Cernavodă și apoi la Constanța, în lungul Valului lui Traian.

Provinciile componente sunt:

- Tera Rumânesca, între Carpați și Dunăre, până la Focșani.
- Dobrodcea, cu precizarea că regionimul apare doar la N de linia Cernavodă-Constanța, spațiul din sud fiind atribuit Bulgariei.
- Moldova, de la Carpați la Prut, inclusiv o fâșie la E de Prut, cu Reni, Ismail și Kilia.
- Besarabia, între Prut și Nistru, până la Cetatea Albă, dar nu și până la Dunăre.
- Bucovina.
- Maramureșu, inclusiv partea din Carpații Păduroși.
- Transilvania, care acoperă depresiunea, dar și munții Apuseni și puțin din Partium.
- Banatul Temișorei.

Ca oictonime apar, pe lângă orașele principale, și câteva așezări mai



Granita României - Valul lui Traian



Cezar Bolliac



mici, dar importante din punct de vedere istoric și cultural-religios: - Urbe mare (Oradea)

- Cladiopol (Cluj-Napoca)
- Aradu
- Temișore
- Carlsburg (Alba Iulia)
- Subinia (Sibiu)
- Rimnicu (Râmnicu Vâlcea)
- Cozia
- Islaz
- Ruși-de-vede (Roșiori de Vede)
- Tîrgoveștea (Târgoviște)
- Călăraș
- Rimnic (Râmnicu Sărat)
- Buzeu
- Nemțu (Târgu Neamț)
- Kișinou (Chișinău)

Relieful apare sumar reprezentat, în stilul vremii, prin tehnica hașurilor, singurul oronim fiind *Munții Carpați*. Hidronimele sunt mai generoase:

Coroș (Criș), Temeș, Mureș, Oltu, Seretu, Prutu etc. Ele sunt însoțite la sfârșit de particula Ro, Ru sau R, adică râu. În schimb, Dunărea este urmată de particula FI; la Marea Neagră, lacul Razelm apare ca *Lacu Reamsin* și are aspect mai degrabă de lac continental decât de lagună. Astfel, *Carta Rumâniei* apare ca dovadă vie a idealului românesc, materializat inclusiv în forma sa cartografică. Metoda geografică de lucru întrebunțată de Cezar Bolliac își aduce în felul acesta aportul la definitivarea conștiinței unității naționale, alături de poezie, eseistică, muzică sau arte plastice, în perioada prolifică a pașoptiștilor, premergătoare Micii Uniri (1859).

Nina Cristea drd

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