



Multe sunt astăzi vorbite, dar mâine ies deosebite (Anton Pann)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române



Carol Popp de Szathmári, Taraful Ochi albi

ANUL III, NR.7

IULIE 2022

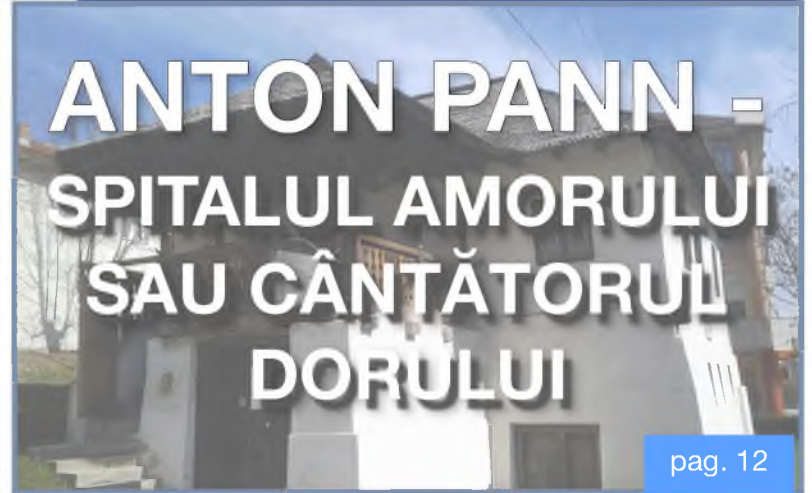
APARE LUNAR



PALIA
DE LA
ORĂȘTIE

440 DE ANI DE LA TIPĂRIRE

pag. 2-3



ANTON PANN -
SPITALUL AMORULUI
SAU CÂNTĂTORUL
DORULUI

pag. 12

Dora d'Istria

O REPREZENTANTĂ DE
FRUNTE A CULTURII
EUROPENE

pag. 4-5

OTTAVIANO
BON -
DESCRIEREA
SERAIULUI
MARELUI
SENIOR SAU
CURTEA
ÎMPĂRAȚILOR
TURCI

pag. 10-11

DOUĂ
CATAGRAFII ALE
MĂNĂSTIRII
ANTIM ÎN
COLECȚIILE
BIBLIOTECII
ACADEMIEI
ROMÂNE

pag. 8-9

ARTE ȘI DESIGN TEXTIL
- LICENȚĂ 2022



VIITORII ARTIȘTI

pag. 6-7

IOSIF ISER - PORTRET DE TĂTĂROAICĂ

În colecțiile Cabinetului de Stampe, grafica lui Iosif Iser (1881- 1958) parcurge mai multe etape din creația artistului. Desenul l-a deprins în atelierul müncheneze ale lui Anton Azbé, mai apoi la Thomas Theodor Heine și Bruno Paul, înțelegând că acesta cere putere de concizie și simplitatea imaginii. Multe dintre lucrările sale tratate în acuarelă și, mai ales, în guașă vernisată, tehnică pe care a folosit-o cu predilecție, surprind fie personaje din lumea circului, tratate cu o luciditate și putere de analiză perfecte, fie peisaje pline de forță și culoare.

După 1927, Iser încearcă să se distanțeze de influențele Occidentului și să pună accentul pe o notă specific orientală; în colecție se află numeroase studii de portrete ale unor tătari și tătăroaice de pe coastele Mării Negre, cafenele cu turci sau tătari de la Constanța sau Balçic,

precum și celebrele odalisce, cu șalvari largi și vălul lor specific, surprinse singure sau grupate, figuri marcate de o nostalgie specifică acestor ținuturi pârjolite de soare.

Gravura, fiind considerată un gen intelectual, l-a tentat pe Iser. Cabinetul de Stampe posedă cele 60 de planșe gravate în tehnica preferată a artistului, pointe-sèche, procedeu pe care l-a învățat în atelierul artistului de origine română Jules Pascin. În acest gen a ajuns la rezultate remarcabile, atestate de faptul că a expus la „Société des peintres et des graveurs indépendants”, alături de Pascin, Picasso, Frélot, Laboureur.

În colecție se află peste 450 desene, provenind din surse diferite, unele achiziționate, altele donate de-a lungul timpului, multe dintre ele chiar de către artist.

Cătălina Macovei



PALIA DE LA ORĂȘTIE

La mijlocul lunii iulie 1582, ieșea de sub tipar, „în cetate, în Orăștie”, „partea Paliei dentâi”, prima carte românească imprimată în zona Hunedoarei. Erau scoase atunci în limba română, după șapte luni de lucru (tipărirea cărții începuse în 14 noiembrie 1581), primele două cărți ale *Vechiului Testament*, numite, în terminologia specifică epocii, *Bitia* (Facerea) și *Ishodul* (Ieșirea). Potrivit informațiilor cuprinse în predosloviea cărții, ne aflăm, foarte probabil, în fața primei părți a unui proiect, tipografic și religios totodată, de „întoarcere” (traducere) în limba română și de tipărire „a cinci cărți ale lui Moisi prorocul”, *Bitiei* și *Ishodului* urmând să li se alăture *Leviia* (*Leviticul*), *Cisla* (*Numerii*) și *Torozaconul* (*Deuteronomul*). Era opera consistentă a unui grup de cărturari din Banat și Hunedoara, conduși de Mihai Tordași (adică „din Turda”), episcopul românilor calvini din Ardeal, grup format din Ștefan Herce, „propovăduitorul evangheliei”, și Efreim Zacan, „dascal de dascălie”, ambii din Caransebeș, din Moisi Peștișel, „propoveduitorul evangheliei în orașul Lugojuului”, și Achirie, „protopopol varmighiei Henedoariei”. Aceștia au folosit, pentru stabilirea versiunii românești a primelor cărți ale *Vechiului Testament*, nu un presupus original slavon (termenii slavoni prezenți în text aparțineau lexicului literar uzual în epocă în comunitățile românești),



Grupul statuar Palia din Orăștie

ci *Pentateucul* imprimat la Cluj, în 1551, de Gáspár Heltai. S-a apelat, după cum indică unele elemente textuale (între care și o serie de note marginale din Palie), și la o versiune a Vulgatei, într-o ediție asemănătoare cu aceea publicată de Lucas Osiander la Tübingen, în 1573. (Notațiile din părțile introductive ale cărții tipărite în 1582, potrivit cărora cele „cinci cărți ale lui Moisi ... sânt întoarse și scoase den limba jidovească pre greceaste, de la greci, sârbeaste și într-alte limbi”, apoi „den acealea <au fost> scoase pre limbă rumânească”, fac cu certitudine referire la drumul urmat, în general, de cărțile biblice înainte de transpunerea din limbile sacre în limbile vernaculare).

Tipărirea *Paliei*, făcută „în dzilele lui Batăr Jignon (Sigismund Báthory), voivodă Ardealului”, a fost finanțată de comandantul militar al cetății Deva, Geszthy Ferenc (Ghesti Frenți, hothogiul Ardealului și Țării Ungurești, ... și cu alți oameni buni încă lângă sine). Dar, în condițiile absenței unui centru tipografic românesc în orașele Banatului și Hunedoarei, imprimarea cărții a fost încredințată unor tipografi cunoscuți, Șerban, „meșterul mare a tiparelor”, fiul lui Coresi, și Marien „diac”. Pentru a executa comanda primită, aceștia au adus special la Deva garnitura de litere chirilice cu care fuseseră imprimate, la Brașov, *Psaltirea slavonă* de la 1577 și



Pagini din Palia din Orăștie - B.A.R., CRV 30

440 DE ANI DE LA TIPĂRIRE

Triodul slavon din 1578. Iar utilizarea slovelor chirilice, ca și în tipărituri brașovene anterioare influențate de catolicism sau de calvinism sau imprimare pentru a răspândi ideile mișcărilor religioase apusene (unele comandate sau patronate tot de Mihai Tordași), trebuie corelată, foarte probabil, cu dorința conducerii bisericii calvine românești de a utiliza *Palia* pentru propagandă religioasă, deopotrivă în cadrul comunităților de români atrase recent la Reformă și în acelea formate din ortodocși bănățeni ce nu dispuneau încă de texte religioase în limba română. Cartea imprimată în 1582 la Orăștie a avut, spre deosebire de alte tipărituri ale epocii, o influență și o circulație limitate. *Palia* a fost sursă directă pentru o copie a primelor două cărți ale Vechiului Testament făcută, în veacul al XVIII-lea, în zona Aradului. (Miscelaneul se păstrează în prezent în fondurile Bibliotecii Academiei din București.) După unii cercetători, transcrierea cărților biblice diferite de *Bitie* și de *Ishod* cuprinse în ms. rom. BAR 130, Regii, Daniil și Tobie, fără corespondent în tipăritura din 1582, descinde foarte probabil din traducerea realizată la sfârșitul

contemporanilor noștri și prin două aspecte lingvistice individualizatoare. Primul dintre acestea constă în utilizarea, pentru prima dată în scrisul nostru vechi, a formelor *român* și *românesc* în locul așteptatelor (și uzualelor în epoca vechii române literare, folosite și în paginile *Paliei*) rumân, respectiv rumânesc. Între mai multe atestări reperabile în tipăritură, a se vedea: „noi, români”, „întrămătura besearceei sfinte a românilor, poftind tot binele, ispășenie creștinilor români”, respectiv „scoasem... pre limbă românească”. Note explicate prin cunoștințele de limbă latină ale traducătorilor, *român* și *românesc* trebuie însă corelate cu alte semne ale conștientizării, pentru cărturarii români ai vremii, a relației existente între rumân și romanus. Între acestea, a se vedea, spre exemplu, numirea frecventă a „romanilor”, nu prin *râmleni*, potrivit tradiției epocii vechi, ci prin *rumâni*, începând chiar din unele tipărituri coresiene. Trebuie, de asemenea, remarcată, ca fiind, poate, mai importantă în perspectiva istoriei scrisului nostru literar, forma lingvistică, extrem de unitară a textului *Paliei*. Datorată, cu

siguranță, provenienței traducătorilor din aceeași arie lingvistică, această unitate pune în evidență prestigiul dobândit de cartea românească tipărită la finele veacului al XVI-lea. Întrucât altfel nu se poate explica cum doi cunoscuți tipografi brașoveni, ilustrând (și promovând) o altă normă literară, au acceptat să respecte necondiționat (exceptiile depistate în *Palie* sunt mai mult decât întâmplătoare) norma literară uzuală în zona Banat-Hunedoara, ilustrată de textul pe care au fost chemați să îl imprime.

Ediții ale Paliei

Palia, singura tipăritură bănățeană în limba română cunoscută din secolul al XVI-lea, editată parțial de Mario Roques, în 1925, și tipărită integral, cu facsimile și adăugarea textului maghiar corespunzător, de către Viorica Pamfil, în 1968, a revenit în atenția specialiștilor prin volumele realizate de trei cunoscuți filologi ieșeni.

Primul dintre acestea cuprinde, tipărit pe trei coloane, textul *Paliei* (în transcriere interpretativă, bazată pe facsimilele publicate în ediția Pamfil), textul *Pentateucului* lui Gaspar Heltai (preluat fără nicio modificare din ediția Pamfil) și cel al cărților corespunzătoare din *Biblia sacra* (reproduse dintr-o ediție critică modernă, apărută la Stuttgart, în 1975, renunțându-se, în felul acesta, la ideea confruntării tipăriturii românești din 1582 cu *Biblia latină* scoasă de Lucas Osiander, la Tübingen, în 1573, cum sugera Mario Roques). Erorile de imprimare existente în textul românesc au fost evidențiate, pentru o mai ușoară identificare, în noua transcriere, dar trimiterele și glosele, imprimate marginal în tipăritura din 1582, au fost eliminate din motive tehnice. (Studiul acestor

glose a fost întreprins de Alexandru Gafton în volumul intitulat *După Luther*, apărut în anul 2005). Cel de al doilea volum este format din două studii, consacrate, din perspective diferite, textului acum reeditat. *Palia de la Orăștie* ca traducere, redactat de Alexandru Gafton, este prima încercare de a interpreta un text vechi românesc din perspectivă traductologică (sunt studiate tehnicile de traducere utilizate pentru a reliefa o anumită atitudine față de textul sacru, dar și față de forma lingvistică a tipăriturii, gândită din perspectiva utilizatorului potențial al acesteia). El se constituie totodată în prima cercetare detaliată a numeroaselor contexte care reflectă influența exercitată de originalul maghiar (cu analiza competentă și nuanțată a fragmentelor puse în relație, adesea prin atragerea în discuție a pasajelor corespunzătoare din *Biblia* latinească, grecească și ebraică). Normele limbii literare în *Palia de la Orăștie*, studiul alcătuit de Vasile Arvinte, este, la rândul său, prima cercetare lingvistică de detaliu asupra tipăriturii din 1582, în care sunt prezentate toate compartimentele limbii (fonetica, morfo-sintaxa, formarea cuvintelor și vocabularul). Formele și cuvintele discutate în acest ultim studiu sunt inventariate de Sorin Guia în indicele care încheie volumul. Structura acestei ediții a *Paliei* arată că autorii săi, cunoscuți filologi și istorici literari, au răspuns dorinței de a completa transcrierea cărții apărute în 1582 cu un studiu filologic și lingvistic de detaliu, de care textul nu beneficiase încă, în ciuda importanței sale pentru istoria scrisului literar românesc din secolul al XVI-lea.

Gh. Chivu -Membru corespondent al Academiei Române

ROQUES MARIO

LES PREMIERES
TRADUCTIONS
ROUMAINES DE L'ANCIEN
TESTAMENT: PALIA
D'ORASTIE (1581-1582).

secolului al XVI-lea, în Banat-Hunedoara. Tot prin *Palie* își explică forma o copie manuscrisă intitulată *Carte de pre ruditul lumii*, inclusă într-un miscelaneu transilvănean, păstrat în fondul de carte veche al Episcopiei Ortodoxe Române din Gyula.

Cartea imprimată acum 440 de ani este un document cultural foarte important pentru înțelegerea originilor și a dezvoltării scrisului în limba română, respectiv a modului de manifestare și de susținere a influențelor reformate în spațiul românesc. *Palia* de la Orăștie se impune însă atenției



DORA D'ISTRIA - O REPREZENTANTĂ DE FRUNTE

Dora D'Istria, pe numele său real Elena Ghica, s-a născut în București pe 3 februarie 1828, fiind prima dintre cei cinci copii ai banului Mihalache Ghica și nepoata domnitorului Grigore al IV-lea Ghica. Mama ei, Caterina Ghica, fostă Faca, e prima femeie româncă ce a publicat o carte, *Pentru educația copiilor*. Prințesa a avut o personalitate complexă, a fost scriitoare, pictoriță, feministă, vorbea mai multe limbi străine, cânta și compunea muzică, un om de o inteligență remarcabilă. Cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o în străinătate, dar nu a încetat niciodată să aparțină țării natale. Deși a fost considerată, în Europa occidentală, una dintre cele mai respectate voci ale timpului său, din păcate, Dora d'Istria este prea puțin cunoscută în România, meritul unor scrieri definitorii în înțelegerea complexității personalității sale, a operei și a contribuției substanțiale în mai multe domenii culturale și sociologice revenind unor cercetători străini, cu precădere italieni.

Ideile liberale ale prințesei și susținerea principiilor revoluționare ale anului 1848 nu au ajutat-o prea mult în a se acomoda într-o țară al cărei vis imperialist nu s-a stins niciodată. Ironia, glumele înțepătoare și intervenția în discuțiile politice au deranjat societatea rusească, a fost sfătuită să-și păstreze opiniile pentru ea, dar nonconformistă de fel, a ignorat avertismentele. Urmarea acestui fapt a fost chiar biciuirea ei la Prefectură, când i s-a spus clar: „politică, dacă se poate, să nu vă mai intereseze”. Această întâmplare a determinat-o pe Elena Ghica Masalski să părăsească definitiv Rusia, împreună cu pruncul ce va muri mai târziu, la Bruxelles. Ea nu a divorțat, a rămas în continuare principesa Kolțov- Masalski, dar în lumea culturală s-a prezentat cu numele literar, Dora D'Istria, sub acest nume devenind celebră. Cu admirație față de abilitatea ei de a scrie în mai multe limbi străine, dar realizând dificultatea cititorului român de a avea acces la operele ei, Iosif Vulcan, în revista „Familia” (1865), spunea despre Dora d'Istria: „Ea a scris în limbele multe ca să-și împlinescă marea sa chemare mai cu succes, acuma însă, la dorința generală, și-a dat promisiunea că va scrie și în dulcea limbă maternă. Deie cerul ca, cât de curând, să vedem realizată această promisiune îmbucurătoare. Îmi place a crede ca brava română carea în opurile sale de atâte ori și-a adus aminte cu frăgezime și iubire de dulcea sa patrie nu va întârzia mult cu împlinirea dorinței celei mai intime a unei mame, carea cu nerăbdare așteaptă ca drăgălașa sa fiică să vorbească în limba sa”. În perioada 1876-1877, contemporanii i-au publicat parțial, unele lucrări, în vol. *Operile principesei Dora d'Istria* (1876), traduse de Grigore Peretz, cu o introducere a biografiei ei Bartolomeo Cechetti, motivați, de

bună seamă, de faptul că, atunci când s-a întors în țară, în 1875-1876, Regele Carol I i-a oferit Ordinul „Bene Merenti”, clasa I, pentru „merite literare remarcabile”, fiind pentru prima dată când o astfel de distincție era acordată unei femei. Proiectată să apară în circa zece volume, din vasta sa operă au fost publicate doar trei. Chiar și așa, scriitorii români, precum George Barițiu, Radu Ionescu, Gheorghe Ionescu-Gion, Cezar Bolliac au onorat prezența ei în cultura română, iar Nicolae Iorga, în introducerea la *Lettres de Dora*



d'Istria (1932), scrie: „...această femeie, de o rară orientare literară, cu o mare facilitate de scriitor, cu o curiozitate mereu trează și cu un devotament neobosit pentru cauzele cele mai nobile, naționale și sociale, care a fost Hélène Ghica”. În timpul vieții, Dora d'Istria s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea personalităților culturale europene și nu numai, gând prietenii cu regele Frederic Wilhelm IV, Don Pedro II D'Alcantara, împăratul Braziliei, Edgar Quinet, cu patrioții albanezi cunoscuți, precum Dimitrie Camarada, Zef Serembe, Leonardo de Martino, dar și cu numeroși savanți italieni, printre care orientaliștii Gaspere Gorresio, Graziadio Isaia Ascoli, Michele Amari, Tullo Massarani. În corespondența cu Giuseppe Garibaldi, și-a exprimat ideile politice, propunând planul organizării unei federații formate din state independente în Balcani, care să cuprindă italienii, albanezii, grecii

și românii. Într-una din scrisori spune: „Nu e departe ziua când, de la culmile Carpaților la țărmurile Mării Egee, steagul principelui român Mihai Viteazul ca și cele ale lui Caragheorghe, Scanderbeg și Canaris vor fâlfâi liber peste frumoasele ținuturi unde acești vajnici patrioți și-au vărsat sângele”. Mai mult decât atât, ea îl încuraja pe Giuseppe Garibaldi, în 1861, să-și impună influența asupra românilor, determinându-i să se răscoale împotriva Austriei. Garibaldi i-a răspuns doar că între poporul italian și cel român există

multe motive de afecțiune... La rândul său, Garibaldi i-a adresat o scrisoare, la 16 iulie 1861, cerându-i să exercite influența sa asupra românilor, pentru a-i determina să se răscoale într-o rebeliune împotriva Austriei. Ideile sale de dreptate socială au apropiat-o și de Jules Michelet și Edgar Quinet, care țineau prelegeri despre egalitate, dreptate și frățietate studenților și intelectualilor parizieni. Biblioteca Academiei Franceze deține 14 scrisori ale Dorei d'Istria adresate lui Edgar Quinet. În articolul *Dora d'Istria*, Antonio D'Alessandri (profesor la Universitatea din Roma) menționează: „La sfârșitul decadei 1850, Dora d'Istria și-a lărgit sfera de preocupări către politica internațională cu contribuții la ziarul *Il Diritto* din Torino. Aceste articole (1856-1857) se ocupă de Principatele Moldova și Valahia care, după Congresul de la Paris din 1856 au devenit o problemă

centrală în politica internațională. Autoarea a pledat în fața comunității de cititori vest-europeni pentru unirea și autonomia acestor Principate, sub o dinastie domnitoare indigenă veche”. Publicarea unui număr însemnat de scrieri în Italia, la Trieste, Florența, Cosenza, Palermo și Catania, a contribuit în mod substanțial la consolidarea statală a Regatului Italiei, la prima unificare, prefigurând Mișcarea Iredentistă italiană și Mișcarea Memorandistă românească, în vederea completării unificării statelor pe care și le asumase ca patrii de suflet. Italia s-a dovedit a fi, într-adevăr țara de adopție a scriitoarei, nu numai prin faptul că și-a petrecut mai mult de jumătate din viață în diverse orașe italiene, dar și prin titlurile conferite de unele Academii și Societăți: Membru corespondent al Ateneo Veneto di Scienze, Lettere ed Arti din Veneția, 8 martie 1868; Membru onorific al Academiei de Fizică-Matematică și Statistică din Italia, 18 iunie 1868; Membru emerit al Accademia Raffaello - Urbino, 17 decembrie 1871; Membru al Societății pentru „L'incremento de Teatro in Italia” („Dezvoltarea teatrului în Italia”) din Florența, 21 ianuarie 1872; Membru al Accademia dei Quiriti din Roma, 1873; Membru onorific al Accademia Pittagorica din Napoli, 24 mai 1873; Membru al Società Italiana per gli Studi Orientali, 9 noiembrie 1873 (transformată în 1877 în Accademia Orientale); Membru onorific al „Minerva” din Trieste; Membru al Accademia Nazionale dei Lincei.

În 1865, este invitată de municipalitatea orașului Ravenna la serbarea dedicată împlinirii a 600 de ani de la nașterea lui Dante, alături de Giovenale Vegezzi Ruscalla, membru de onoare străin al Academiei Române. În anii 1867 și 1868 a trăit în orașul La Spezia, experiențele de aici fiind prezentate în lucrarea *Il golfo di La Spezia*, un studiu deopotrivă etnologic, geografic, geologic și paleontologic, de o impresionantă erudiție. De altfel, ultimii 20 de ani i-a petrecut mai mult în Italia, o perioadă stabilindu-se la Livorno, de unde corespundează cu unchiul ei Alexandru Dimitrie Ghica, fostul domnitor, retras la Napoli, după care se mută definitiv la Florența, unde își va afla sfârșitul, în urma unei banale hernii inghinale neglijate. Prin testament, averea a fost lăsată Primăriei din București pentru administrarea spitalului Pantelimon, ctitoria familiei sale, iar tablourile, corespondența, cărțile rare, Pinacotecii și Bibliotecii Municipale din Florența. Villa D'Istria, în care și-a petrecut ultimii ani, a fost lăsată primăriei din Florența, pentru ajutorarea unui sanatoriu de surdo-muți din Florența.

Posteritatea a ales să o ignore în istoria și critica literară, chiar George Călinescu făcându-i un medalion de scriitoare destul de sumar și nedrept. În anii '80, unele ziare românești se întrebau totuși

A CULTURII EUROPENE

cum se face că o scriitoare atât de râvnită de marile academii ale lumii nu este membră a Academiei Române; răspunsul denotă misoginismul cu care elita intelectuală privea „femeile savante”. Un citat din cartea scrisă de Roberta Fianza (*Dora d'Istria. Uno sguardo femminile sull'Ottocento*) este edificator, pentru nedreptatea istorică la care a condamnat-o posteritatea imediată: „Dora d'Istria, o reprezentantă de frunte a culturii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, s-a bucurat multă vreme - în timpul vieții ei - de o mare faimă în Europa și Statele Unite ale Americii. Lucrările sale au fost publicate și traduse în multe limbi, ceea ce i-a facilitat legăturile cu principalii exponenți ai culturii și politiciii din timpul ei, astfel încât și-a meritat pe deplin numeroasele și entuziastele aprecieri publice. După moarte, care a avut loc în 1888 la Florența, activitatea sa fost dată uitării și chiar și figura sa a fost ignorată și lăsată deoparte”.

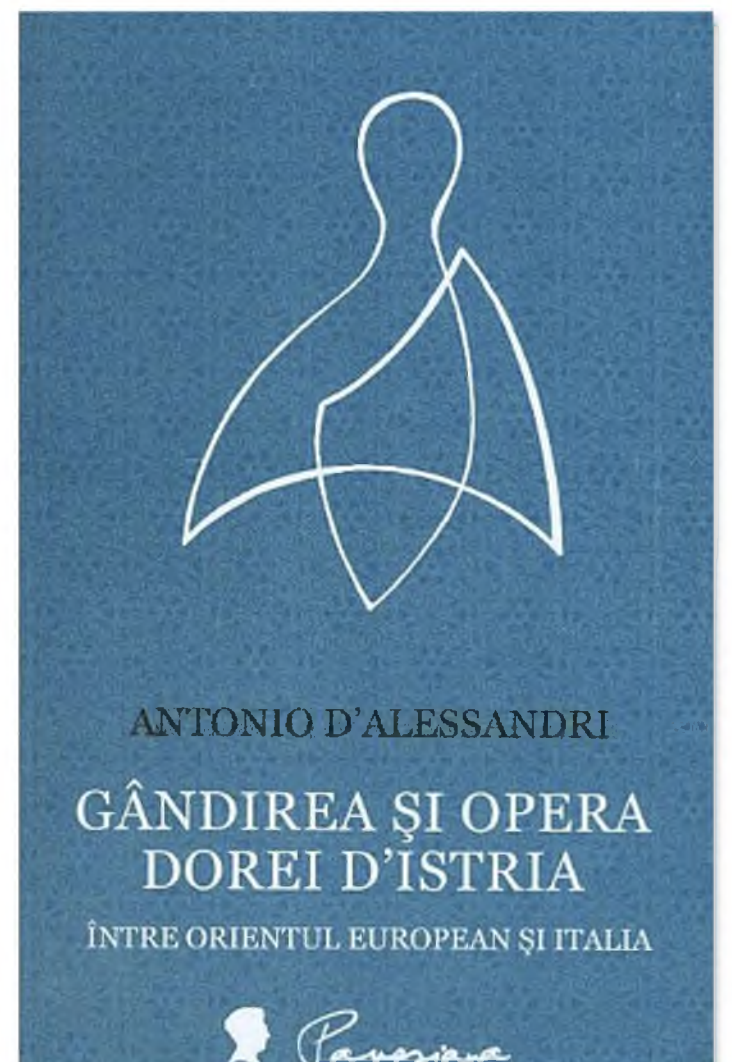
În volumul Dorei d'Istria *Gli Albanesi in Rumania. Storia dei principi Ghica...*, traducătorul din franceză Bartolomeo Cecchetti a întocmit o bibliografie cuprinzătoare a scrierilor acesteia și a făcut o clasificare a operelor scriitoarei, care s-ar împărți în nouă secțiuni: istoria literară (*Studii asupra epopeilor, Poezia populară a Peninsulei Balcanice, Poezia populară a fino-mongolilor; Poésie des Ottomans, Portrete literare* - două portrete ale lui Heliade Rădulescu), probleme religioase, probleme sociale (problema feministă), economie politică și agricultură, probleme artistice, politica, istoria, poeziile, viața orientală (serbările românești, schițe

albaneze, scene din viața sârbească). În același timp, Angelo De Gubernatis, scriitor, lingvist și orientalist, în scrierea sa *La Roumanie et les roumains* (De Gubernatis 1898, p.180) afirmă: „Am avut onoarea de a publica în anul 1867, la Florența, în „Rivista Orientale” trei studii remarcabile de Dora d'Istria (prințesa Elena Ghica de România) asupra lui Heliade, G. Crețeanu și asupra cronicarului Șincai”. În aceeași scriere (pp. 208-

209), autorul apreciază că „Înainte de Carmen Sylva, Dora d'Istria era singura femeie-scriitoare din orientul balcanic, devenită ilustră în Europa... Ceea ce caracterizează mai ales opera literară a Dorei d'Istria este un melanj de spirit frondeur și un înalt idealism umanitar”. Scriitoare ilustră, instruită, cu o vastă cultură generală și cunoștințe în multiple domenii precum: literatură, etnografie și folclor, geografie, istorie, sociologie, artă și altele, racordată la marile

probleme ale timpului său, a colaborat cu prestigioase publicații, precum: „Revue de deux Mondes”, „International Review”, „New York Tribune”, „Il Dritto”, „Observateur Belge”, „Gazette Rose”, „Courier” și multe altele. Ideile Dorei D'Istria, prima femeie din această parte a lumii care s-a ridicat în apărarea emancipării femeii, pentru cucerirea dreptului la demnitate, respect și independență, ar trebui cunoscute și astăzi.

Dr Lorența Popescu



ARTE & DESIGN TEXTIL - LICENȚĂ 2022

Într-o zi toridă de vară, pe 27 iunie, orele 12, în sala de expoziții de la CUPOLA Bibliotecii Academiei Române a avut loc vernisajul expoziției LICENȚĂ 2022 - ARTE & DESIGN TEXTIL, clasa lector dr. Anna-Mária Orbán, eveniment organizat în parteneriat cu Universitatea Națională de Arte București (UNArte), Facultatea de Arte Decorative și Design (FADD), Departamentul Arte & Design Textil (DA&DT). Printre participanți s-a numărat domnul Acad. Răzvan Theodorescu, vicepreședinte al Academiei Române, domnul Cornel Lepădatu, Director general adjunct al Bibliotecii Academiei Române, Doamna Gabriela Dumitrescu, director colecții, d-na Profesor univ. dr. Florentina Nițu, Decan al Facultății de Istoria și Teoria Artei al Univeristății București, dl. Arh. Liviu Constantinescu de la Muzeul Național de Artă al României, și mulți alți invitați, părinți și rude ale absolvenților. Expoziția a fost deschisă de doamna dr. Roxana Păsculescu, critic și istoric de artă, în compania d-lui Decan al FADD, Prof. univ. dr. Cosmin Paulescu, și nu în ultimul rând în prezența Profesorului univ. dr. Mircia Dumitrescu, membru corespondent al Academiei Române.

O expoziție de acest fel este un bun prilej de a aprecia talentul și hărnicia unor tineri, viitori artiști, creatori de frumos, mai ales că este vorba de a șasea generație de absolvenți, licențiați în arte și design textil, care expun în spațiile Bibliotecii Academiei. În expoziție sunt prezentate 5 proiecte de licență, care lansează câte un subiect diferit într-o viziune personală. Abordările combină tehnici textile clasice de țesere și imprimare în combinație cu tehnici digitale, aplicații și tehnici personalizate ce mărturisesc curajul lor creativ, care deschide noi drumuri către o inventivitate artistică inedită.

Îmi exprim pe această cale recunoștința pentru directorii bibliotecii și, în mod special domnului Prof. ing. Nicolae Noica, membru de onoare al Academiei Române care, cu o generozitate nemărginită, găzduiește aceste expoziții ale tinerilor artiști de mai mulți ani. Cred că este de bun augur, ca aceste spații ale bibliotecii să fie înnobilate de lucrările tinerilor, - chiar și pentru o perioadă scurtă - astfel încât cititorii, și nu numai, să se poată bucura de varietatea estetică a lucrărilor de licență. De-a lungul anilor, aici au fost organizate mai multe expoziții ale unor masteranzi, expoziții personale, considerate un debut artistic, care ulterior s-au bucurat de succes și peste hotare, precum este cazul absolventei Cîrstea Denisa - promoția master 2019 cu proiectul „R/Open laboratory” (<https://bibliacad.ro/>

expo2018OpenLaboratory.html) expusă în sala de la Cupolă, care apoi a fost premiată în 2019 la ediția a 3-a a Trienalei YTAT (Young Textile Art Triennial), organizată la Łódź, (în Polonia) fiind singura platformă profesională de acest fel din lume, unde participă doar absolvenți cu lucrările lor de licență sau master, din mai multe țări (de la cele mai prestigioase universități și academii de artă din peste 20 de țări ale lumii). Ideea acestei trienale cu tineri absolvenți este organizată în paralel cu renumita Trienală Internațională de Arte Textile din Łódź, una dintre cele mai prestigioase manifestări expoziționale din Europa în domeniul artelor textile. La ediția din acest an, a patra, al YTAT (<http://www.ytat.asp.lodz.pl/index.php/en/>) a fost selectată Luana Năstase, cu lucrarea HEX o instalație expusă în premieră (parietal și spațial), tot în sala de la Cupolă anul trecut. În acest an au fost invitați la această prestigioasă manifestare artistică și coordonatorii, să expună alături de absolvenții lor, astfel încât deviza trienalei va fi „maestru și ucenic”, subliniind astfel rolul coordonatorului și aportul profesional atât de necesar acordat la începutul unei cariere artistice a unui tânăr creator. Un alt caz este expoziția „Maestru și ucenic” organizat de ICR Budapesta prin

bunavoința d-nei director Simona Tănăsescu și al directorului Institutului Cultural Maghiar din București, ca expoziție satelit al prestigioasei manifestări internaționale, *Trienala de Artă textilă* din Szombathely, expoziție la care au participat absolvenți cu lucrări de licență de la UNArte (FADD, DA&DT) și la care au fost invitați profesorii și ucenicii lor de la MOME (Universitatea „Moholy Nagy” din Budapesta). Cităm din catalogul expoziției un fragment din articolul profesorului Mircia Dumitrescu: «Confucius scrie despre legătura maestrului cu ucenicul într-un capitol al cărții *Arta de a fi magister*, că profesorul transmite, nu inventează, luminând astfel cărțile vechi. Ca și Leonardo, care vede Natura ca pe un magister. Experiența unui ucenic de a expune alături de maestru este benefică pentru amândoi, căci știutorul știe că nu știe totul, iar cel ce știe tot nu știe nimic...»

Având în vedere că învățământul vocațional european a suferit mai multe transformări în ultimile decenii, în urma trecerii de la academie la sistemul universitar, apoi prin restructurarea planului de învățământ - conform cerințelor impuse de „sistemul Bologna”, s-au redus semnificativ orele de studiu și de practică artistică, atât de necesare înțelegerii unui demers artistic. Dacă în anii '70, un student

a trebuit să studieze timp de 6 ani ca să devină artist cu diplomă de absolvire la arte, astăzi acesta poate studia doar 3 ani, din care jumătate de semestru este alocat lucrării de licență, un timp mult prea scurt ca să înțeleagă cu adevărat cerințele și rigorile profesionale. Din acest motiv rolul unui profesor coordonator este imperativ, pentru că facilitează găsirea și adaptarea tehnicilor de transpunere pentru realizarea lucrării de licență. Studiile masterale, restrânse la 2 ani de studiu, conform sistemului Bologna, nu poate suplini un program necesar formării vocaționale, mai ales că acest sistem permite primirea de absolvenți și de la alte specializări sau domenii. Astfel, calitatea învățământului vocațional - cu regret mărturisesc -, are de suferit! Așa cum spunea și faimosul violoncelist Pablo Casals, când a fost întrebat la 83 de ani de ce mai exersează - «Pentru că, simt că progalez!». Așa și tânărul artist în devenire nu ar trebui să se mulțumească cu o diplomă obținută într-o perioadă relativ scurtă, ci ar trebui să persevereze și să se perfecționeze în permanență, să aibă credință, devotament și mai ales respect pentru ceea ce creează și transmite prin arta sa!

Deși, promoția din 2022 a fost una care a trecut prin perioade neașteptat de dificile, precum pandemia din 2019, datorită căreia sistemul de predare și condițiile de lucru în laboratoare și ateliere aproape că nu s-a putut realiza decât „la distanță”, - fiind nevoiți, atât profesorii cât și studenții, să ne adaptăm la noile condiții de predare, extrem de anevoioase pentru practica artistică, - sunt bucuroasă că azi, în expoziția Licență 2022, Arte & Design textil, pe care am organizat-o în spațiile Bibliotecii Academiei sunt cinci artiști în devenire, care au fost cadorișiți cu frumoase albume de artă de către colecționarul av. George Șerban, alături de alte edituri. Mulțumim și partenerilor media Radio România Cultural și Modernism.Ro - tabloid de artă și stil, cât și Cofetăriei Cafina pentru sponsorizare.

Expoziția LICENȚĂ 2022 - ARTE & DESIGN TEXTIL invită publicul la o experiență vizuală inedită, plină de expresivitate, creată să impresioneze prin excelență și rafinament artistic. Așa cum spunea Fericitul Vladimir Ghika: „Arta nu caută să dovedească. Opera de artă nu trebuie să dovedească decât frumusețea prin ea însăși”. Pentru încheiere, nu pot decât să fiu încrezătoare, că cele trei absolvente care au fost recent premiate pentru performanțele lor profesionale de UNArte, și anume: Pan Yimiao - Premiul I, Ioana Tepșan - Premiul II, și Bianca Comnea - premiul III, vor continua să studieze și să ajungă cu lucrările lor la cele mai prestigioase manifestări de artă textilă din țară și străinătate! Le urez mult succes în carieră și în viață!

Lector dr. Anna-Mária Orbán

VIITORII ARTIȘTI

Farmecul artelor decorative contemporane

Oricare artist vizual, proaspăt absolvent al Universității Naționale de Arte București se exprimă prin imagini și concepte subsumate unei gândiri modelate de profesorii îndrumători. Calitatea colaborării dintre cele două părți strâns legate oferă, dincolo de discuția concretă asupra lucrării de licență, șansa unei altfel de abordări, la obiect, a relației cunoscute, dar mereu repuse în discuție, a dialogului dintre tradiție și inovație. Așadar, cei cinci absolvenți ai secției de Arte textile și Design Textil ai Annei-Măria Orbán, lector universitar doctor la UNARTE București

cu totul altă factură, Fabian Brișcă pornește de la descoperirile erei digitale în proiectul său CYBER-MAN, realizând o demonstrație estetică cu aspecte științifice, oprindu-se asupra unei realități, cea în care, "granița dintre real și virtual începe să dispară". Printul digital la care recurge în cele patru panouri expuse are la bază o operă a lui Duchamp pe care tânărul artist o "recrează" apelând la tehnici specifice. Ioana Teșan urmărește să aducă în actualitate, tapiseria. Jucând un rol major în



lucrarea sa, AVE CRUX, dipticul, alcătuit din câteva tapiserii țesute la gherghef, prezintă motivul crucii; acesta reiese din asocierea dintre suprafețele țesute și urzeala neacoperită de firul de băteală, prin care pătrunde puternic, lumina. Proiectul ICHTYS al Anastasiei Dabija este unul de explorare a texturilor, într-o mulțime de piese de dimensiuni mici, care reprezintă peștii; formelor bidimensionale, artista le-a adăugat culori prin intermediul variatelor tehnici de imprimare; compoziția este un strigăt în favoarea ecologiei care în forma ei de instalație vibrantă transmite suflul și dinamica peștilor oceanici. Pan Yimiao și-a pornit lucrarea de licență de la studiul cactușilor, interesul artistei focalizându-se deopotrivă asupra texturii lor țepoase, ca și asupra semnificațiilor pe care această plantă o are în

diverse culturi. Referința la cactuși se face printr-un impresionant panou decorativ care pornește în structura sa, de la o tapiserie; inventivitatea aducerii în spațiul țesut-deosebit modulat, a unor materiale neobișnuite, de o maximă expresivitate - determină reușita lucrării. Expoziția din Cupola Bibliotecii Academiei Române dovedește că cei cinci tineri absolvenți din vara anului 2022, ai UNARTE, la Secția de Arte Textile și Design Textil aflați sub îndrumarea Annei-Măria Orbán au gândit și pus în fapt, proiecte captivante, pline de prospețime și vitalitate, care farmecă prin raportarea la tradiție, confirmând totodată că însușirea meșteșugului și cercetarea asiduă pot duce la inovații și la dinamizarea domeniului artelor textile.

Dr Roxana Păsculescu, istoric și critic de artă

deschid, fiecare în parte, posibile discuții despre felul în care se construiește, cu finețe sau dimpotrivă abrupt, acest raport în cadrul specific al demersului artistic. Inevitabilă, dar deplin necesară este raportarea la tradiție, căci ea conferă pentru artele textile repere semnificative, tehnici valoroase și meșteșugul, fără de care arta decorativă nu ar fi ajuns la nivelul înalt din prezent. Categorical, la fel de importantă este și inovația în artele textile care permite domeniului să se dezvolte, cu accentele fundamentale ale unei actualități pe care o dorim, științifică și estetică, deci, pertinentă și vizibilă. Parcurgerea celor cinci lucrări de licență în datele lor esențiale va conferi cititorului informațiile necesare pentru înțelegerea raportului dintre tradiție și inovație care coexistă în piesele concepute de foarte tinerii artiști. Bianca Comnea urmărește în Mollis Tactum felul în care experiența vizuală se intersectează și conlucrează cu celelalte simțuri, cel tactil fiind cel privilegiat. De aici, interesul particular pentru diverse materiale și pentru experiența senzorială adusă în prim-plan.

Și pentru a-și materializa ideea, artista abordează tapiseria, dar și printul digital, pe acesta din urmă, suprapunând diferite texturi, invitând privitorul să le atingă, comparând ulterior, suprafețele. Într-un demers de o



DOUĂ CATAGRAFII ALE MĂNĂSTIRII ANTIM

Sf. Antim Ivireanul, episcop de Râmnic (1705-1708) și ulterior mitropolit al Țării Românești (1708-1716) este cunoscut mai ales prin activitatea sa cărturească - de tipograf, traducător, predicator, miniaturist, sculptor - dar și pentru sprijinirea Ortodoxiei atât în Țările Române cât și în afara granițelor, aspecte din plin valorificate și puse în lumină de numeroase studii istoriografice. De numele ierarhului se leagă totodată și întemeierea Mănăstirii Tuturor Sfinților din București - cunoscută ulterior și ca Mănăstirea Antim - ridicată cu cheltuiala și osteneala ctitorului ei, între 1713 -1715. În articolul de față dorim să completăm informațiile despre istoria acestui așezământ, prin prezentarea a două catagrafii inedite, referitoare la starea mănăstirii și a bunurilor ei, datând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, păstrate în fondurile de manuscrise și arhivă ale Bibliotecii Academiei Române din București.

Prima catagrafie la care ne referim (Ms. rom. 718) datează din 11 noiembrie 1862 și a fost realizată "cu ocazia însărcinării Prea Sfinției Sale, Părintele Neofit Edesiu, cu gerarea provizorie a afacerilor zisei- episcopii", căci, deși în Așezământul mănăstirii (Ms. rom. 3342) conceput de ctitor se specifica faptul ca ea sa nu fie supusă, ci slobodă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mitropolitul Dosithe Filitti ceruse domnului Țării Românești Alexandru Ipsilanti să o închine ca metoh nou-înființatei Episcopii de Argeș. Se încercase astfel scoaterea complexului monahal din starea de degradare în care ajunsese după moartea Sf. Antim Ivireanul, care clădise biserica, chiliile, stabilise un așezământ de funcționare și o înzestrare cu moșii, livezi, mori, dar și cu vase sfinte, odoare scumpe, vase de argint. Patriarhul Cosma al Constantinopolului, prin gramata din 20 septembrie 1714, întărise noului lăcaș prevederile ctitorului ei, de a rămâne nesupusă și liberă. Însă, în secolul al XIX-lea, ansamblul a fost afectat de cutremurele puternice din 1802 și 1838, care i-au ruinat unele clădiri, ansamblul având trebuință de consolidare.

În aceste catagrafii se preciza că Biserica Antim era metoh al Episcopiei de Argeș. Cu administrarea ei era responsabil, la 1862, Neofit al Edesei, pe care-l identificăm ca Neofit Scriban, arhieru titular de Edesa, din 1862, și locțiitor al episcopului de Argeș, între 1862-1865, renumit cărturar, autor a numeroase studii de istorie bisericească. Scrisă cu caractere chirilice de tranziție, semnată de Neofit al Edesei (din partea Episcopiei de Argeș), de ieromonahul Dionisie (iconomul bisericii Antim) și de un reprezentant orânduit din partea Mitropoliei și realizată în trei exemplare (care reveneau Mitropoliei, Departamentului Cultelor și metohului Antim),



Carol Popp de Szathmári, Biserica Antim din București

catagrafia enumeră pe rând: starea bisericii, a paraclisului, cu obiectele lui, pivnița, cuhnia (bucătăria), clopotnița, încăperile din curte, chiliile, diferite obiecte bisericești de broderie și orfevrărie, veșminte, icoane și cărți de cult. Biserica este descrisă astfel: „Sânta biserică Antim, cu patronajul Duminica Tuturor Sfinților, este fondată la anul 1715 de răposatul întru fericire Antim Mitropolitul, de la M-rea Ivirului și în anul 1857 i s-a făcut o reparație radicală, tot pe zidurile cele vechi; având nouă ferestre mari de piatră, cu fiarele lor și alte două mici, la oltariu; două turla mari, căptușite cu zinc văpsit și fiecare turlă cu câte opt ferestre; învălitoarea acestora și a bisericii fiind asemenea de zinc văpsit și fiecare turlă cu câte o cruce mare de fier poleită; amvonul ei este tot de zid și pus pe opt coloane de piatră, groase, cu flori pe dânsule, asemenea de piatră; toată biserica pe dinafară este tencuită și văpsită în culoarea cărămizii, având deasupra ferestrelor și 17 rotogoale, tot de piatră, lucrate cu flori; iar pe dinlăuntru încă nu este săvârșită, fiindcă se zugrăvește și nu s-a putut împodobi cu obiectele necesarii”. Descrierea bisericii este importantă prin aceea că menționează ctitorul și anul fondării, însă mai ales pentru că amintește de reparația radicală efectuată asupra întregului ansamblu începând din 1857 și care, în 1862, nu era încă complet

finalizată, căci biserica, la acea dată, nu era terminată, fiind în curs de zugrăvire. Aflăm însă că restaurarea, deși profundă, se făcuse „tot pe zidurile cele veci”, însă modificându-se elementele de arhitectură și pictură din vechea formă, pe care o concepușe Sf. Antim. Știm că reparațiile din acea vreme fuseseră efectuate sub îndrumarea arhitectului elvețian Johann Schlatter, între 1857-1863. De pildă, catapeteasma din piatră, cu o sculptură deosebită, realizată după proiectul Sf. Antim, fusese schimbată cu una de lemn, în manieră italiană; la fel, pictura fusese redată acum în stil occidental de pictorul Petre Alexandrescu, iar paraclisul, închinat Sf. Visarion, fusese repictat de Gheorghe Tattarescu, în propriul stil, în inventar specificându-se că paraclisul avea „în lăuntru toată zugrăveala făcută din nou”. Catagrafia din 1862 surprindea starea de dărăpănare în care se aflau unele încăperi: clopotnița era „în desăvârșită ruină”, chiliile din partea dreaptă a incintei erau ruinate, iar cămările aveau „trebuință de reparații, căci și plouă într-însele”. Dintre obiectele bisericești enumerate, reținem: 2 cârje de lemn, cu capitulurile de os, 1 baston de abanos, legat cu metal, 2 mitre vechi. Sunt amintite și cărțile bisericii, între care: 1 Evanghelie îmbrăcată cu catifea roșie, ferecată

cu coperti de argint aurit, alta îmbrăcată în piele și alta bilingvă româno-greacă, „1 carte slujba Sf. Antim, scrisă de mână” și alte cărți de cult: Minee românești și grecești, Penticostar, Triod, Octoih, Ceaslov, Molitfelnic. Sunt enumerate și veșminte preoțești: „2 două mitre vechi, fără cruci, 1 manta veche, ce nu se poate întrebuița, 1 sacos de stofă vărgată, cu fir alb împrejur, prost și cu 6 clopoței de argint, 1 idem de stofă, cu flori, cusut în manta, cu fir galben și cu 11 clopoței de argint, 4 stihare diaconești, ce nu se pot întrebuița, 3 omofoare scurte, vechi, desbrăcate de șiret și fără a se putea întrebuița, 1 idem vechi, cu șiret prost, idem, 4 poiasuri preoțești vechi, cu paftalele lor de argint prost, din care unul suflat cu aur, 1 idem arhieresc, vechi, cu paftalele de argint, suflat cu aur, 1 epitrahir îngust, cusut în manta, cu fir bun, galben, vechi, 4 stihare de pânză cu flori, pentru anagnoști, 1 idem alb, de pichet, 1 idem diaconesc de stofă, cu flori roșii și galbene, cu șiret de fir prost, 3 idem preoțești, din care unul de mătase și două de damască de bumbac, vechi, 1 felon cu epitrahirul lui, de stofă albă, vechi, 1 idem verde, fără epitrahir, cu flori de fir prost, 1 idem cu epitrahirul lui de stofă proastă, vișinie, cu flori și cu șireturi de fir prost, 1 poală roșie de catifea, cusut pe dânsa hramul Tuturor Sfinților, 6 perechi rucavițe”.

DIN COLECȚIILE BIBLIOTECII ACADEMIEI ROMÂNE



episcop Climent, care avea, în partea superioară o bucată de argint cu icoana Adormirii Maicii Domnului (care era hramul catedralei Curtea de Argeș) și a Sf. Climent, iar dintre cărți: 1 Evanghelie în greacă și română „de la Antim mitropolitul”, 2 Liturghii arhieresti, grecești, una dintre ele având “scris cu mâna și iscălitura lui Iosif, întâiul episcop al Argeșului, anul 1793”, 5 tablouri redând pe mitropolitul Filaret, Dosithei Filitti, Dionisie Lupu, Veniamin Costachi și Iosif I al Argeșului. O parte din obiectele mai vechi, care nu se mai foloseau, fuseseră duse la Curtea de Argeș și scoase din inventarul Mănăstirii Antim, dar totuși amintite și la 1873. Cărțile bisericești aflate la acea dată la mănăstire, erau: „1 una Evanghelie îmbrăcată cu catifea roșie, ferecată cu argint și poleită; în două limbi: grecește și românească, 1 una idem Evanghelie, 1 una idem, îmbrăcată cu piele veche, 2 două Apostole, 2 două Octoice, din care unul în două tomuri, 4 patru Triode, 1 una carte numai cu Slujba Sântelor Patimi, 5 cinci Penticostare, 1 Ceaslov rupt, 3 trei rânduri Minee românești, 1 un Mineu pe 12 luni, din care însă lipsesc mai multe foi, la început și la fine, 1 una Evanghelie în două limbi grecește și românească, de la Antim mitropolitul, ruptă, 2 două rânduri Minee grecești, 1 un Octoih idem, 1 un Triod idem, 1 un Penticostar idem, 2 două Evhologhii, idem unul rupt, 1 un Orolighion (Molitfelnic) idem și rupt, 1 un Tipic idem

grecesc, 2 două Leturghii arhieresti, grecești, din cari pe una se află scris cu mâna și iscălitura lui Iosif, întâiul episcop al Argeșului, anul 1793, decembrie 13, 13 treisprezece cărți slavonesci, 2 două condici vechi românești, coprinzând statistica bisericească a eparhiei”. Inventarele aduc completări la istoria Mănăstirii Antim, cu informații folositoare pentru arhitectura și pictura bisericii și pentru obiectele de cult (icoane, veșminte, vase, cărți) pe care le deținea la sfârșitul secolului al XIX-lea, dintre care unele aparținuseră unor personalități ale vieții bisericești, care și-au legat numele de acest lăcaș de cult. De asemenea, catagrafiile pot fi valorificate și din prisma cercetării lingvistice, căci conțin termeni arhaici, mai ales la redarea obiectelor vestimentare; de pildă, întâlnim: stihar de damască (țesătură de bumbac, mătase, în sau lână, cu desene mari, satinizate, cu desene, pe fond mat), de plisă (țesătură de bumbac), pocrovețe de cutnie (stofă orientală de mătase cu bumbac), pânză de olandă (pânză de in, de bună calitate), omofor de serasir (brocart), altul de moar (țesătură de mătase sau bumbac mercerizat, care face ape), stihar de pichet (țesătură de bumbac, realizată cu două urzeli diferite, una de bază și alta cu desene în relief), marochin (piele fină de capră, tăbăcită vegetal).

Dr Oana-Mădălina Popescu

Într-o rubrică separată sunt redade câteva obiecte “ce se zice că ar fi rămasuri proprii ale răposatului fost episcop”, care s-au găsit într-o odaie de jos, din partea stângă. Între ele găsim o mitră: “cusută cu fir galben și alb, cu 16 pietre verzi, 9 în fața bălașului 9 în fața rubinului, cu un ghiul cu 10 pietre topazuri, având în mijloc una verde, cu patru Evangheliști, cu coroanele de mărgăritar și cu o cruce, cu 9 pietre mari topazuri, zece asemenea mici și una mare verde”, o bederniță cu fir galben, cu trei ciucuri, în mijloc cu 8 pietre de topaz și una verde, 1 omofor mare de serasir, 1 sacos galben și 14 clopoței de argint aurit. În text nu ni se spune cine era răposatul episcop, dar probabil pasajul se referea la Climent (1850-1862), care murise în septembrie 1862 și care se implicase în reparația paraclisului. Alți episcopi de Argeș fuseseră îngropați la Antim: Iosif, primul ierarh, care murise în 1820 și Ilarion

Gheorghiadis, episcop de Argeș între 1820-1823, 1828-1845 (și al cărui baston de trestie arhieresc, cu mâner de os și cu inscripția numelui său apare menționat în inventarul din 1873). Al doilea inventar pe care-l prezentăm, scris cu litere latine și autentificat cu semnătura autografă a lui Iosif Naniescu, cuprinde toată dota Bisericii Antim, realizat în februarie 1873, imediat după alegerea sa ca episcop de Argeș. Și aici este descrisă biserica cu hramul Tuturor Sfinților, “făcută la anul 1715 de răposatul mitropolit Antim Ivireanul și în anul 1857 s-a făcut reparație radicală, tot pe zidurile cele vechi”, amintindu-se noua catapeteasă care a înlocuit-o pe cea din vremea Sf. Antim, care era o adevărată bijuterie în piatră; noua tâmplă fiind de lemn sculptat. Între obiectele arhieresti, reținem o cârje arhierescă, a răposatului

ROMANIA. ALBUM ALBŢ M. S. DOMNITORULŢ CAROLŢ I.



Carol Popp de Szathmári, Biserica Antim din București

OTTAVIANO BON - O DESCRIERE A SERAIULUI

În fondul de manuscrise italiene al Bibliotecii Academiei se regăsește o lucrare a lui Ottaviano Bon, intitulată *Descrizione del serraglio del Gransignore* (ms. italian 18). Ottaviano Bon s-a născut la 7 februarie 1552 într-una dintre cele mai vechi și mai aristocratice familii din Veneția, al doilea dintre cei 14 copii. Tatăl său, Alessandro di Alvise, a fost activ din punct de vedere politic, dar a fost, de asemenea, angajat în comerțul maritim al Veneției, într-o perioadă în care numărul patricienilor veneți implicați în comerțul internațional era extrem de redus. Bon a studiat la Universitatea din Padova și a frecventat renumite saloane intelectuale reformiste, unde a intrat în contact cu Paolo Sarpi, Giordano Bruno și, eventual, Galileo. Și-a început cariera diplomatică în 1601, odată cu alegerea sa ca ambasador în Spania. Câțiva ani mai târziu, în aprilie 1604, a fost numit într-una dintre cele mai sensibile și importante posturi diplomatice ale Veneției, în Istanbul, o funcție pe care a deținut-o până la începutul anului 1609. Relațiile dintre Veneția și Imperiul Otoman în timpul mandatului lui Bon au fost în cea mai mare parte pașnice, poziție implicită căutată de ambele state. Perturbarea continuă a comerțului și a transporturilor maritime ale Veneției de către pirății Uskok din Senj în nordul Adriaticii, stimulate de Habsburgii austrieci și de papalitate, au amenințat această stabilitate, dar Bon a neutralizat în mod eficient această problemă. De asemenea, a gestionat cu pricepere perturbările cauzate



de controversa privind interdicțiile dintre Veneția și papalitate, inclusiv propunerile otomane de a se alia într-o coaliție împotriva Spaniei și Romei. Pe tărâm comercial, Bon a lucrat pentru a apăra interesele comerciale venețiene împotriva concurenților olandezi și englezi; succesul său la Istanbul a fost parțial rezultatul rețelei extinse de relații pe care a stabilit-o cu oficiali otomani influenți. La întoarcerea la Veneția în 1609, Bon a prezentat un raport, care este un exemplu al sensibilității sale diplomatice pătrunzătoare și lucide. Lucrarea sa *Descrizione del serraglio del Gransignore* este o descriere rară, la persoana întâi, a seraiului sultanului, bazată pe o vizită personală pe care Bon a aranjat-o în timp ce Sultanul era la vânătoare.

După întoarcerea sa de la Istanbul, Bon a fost numit în repetate rânduri în funcții importante, inclusiv ca ambasador la Roma și în Franța. În perioada în care a fost la Padova, el a fost activ în cercurile reformiste și un critic dur al corupției papale; el și-a continuat angajamentul în dezbaterile politice interne venețiene chiar în perioada în care era la Istanbul. Chiar dacă lucrarea sa a fost scrisă de un diplomat venețian experimentat, *Descrizione* diferă semnificativ de raportul tipic al ambasadorului venețian, cum ar fi cel pe care însuși Ottaviano Bon l-a transmis la sfârșitul misiunii sale. El nu tratează structura politică a Imperiului Otoman sau figurile cheie din ierarhie, dar are în vedere climatul politic al zilei, în special relațiile sultanului Ahmed I (1603–1617) cu puterile vecine; se concentrează mai degrabă, pe spațiul fizic al seraiului, pe personalul său, pe costurile imense și pe ritmurile vieții din zidurile sale. Bon descrie Divanul și funcționarea



B. A. R., Ms. italian 18

OTTAVIANO BON

Il serraglio del Gransignore

A cura di
Grazio Dandini

• PAVILLE • 17

SALERNO EDITRICE

MARELUI SENIOR SAU CURTEA ÎMPĂRAȚILOR TURCI

acestui, precum și audiențele reprezentanților diplomați, ca și el, cu Sultanul. El oferă, de asemenea, o descriere detaliată despre bucătăria și ritualurile culinare ale palatului. Aproape inevitabil, Bon își îndreaptă privirea către femeile din harem, deși nu în mod erotizat, care caracterizează majoritatea descrierilor contemporane și ulterioare, bazate așa cum erau pe imaginație, mai degrabă decât pe observație. El prezintă organizarea complexă a haremului, influența sa politică, proveniența locuitorilor săi

în formă de manuscris, așa cum este evidențiat prin includerea sa în narațiunea scrisă de călătorie a comerciantului bolognez, Tommaso Alberti, datată la începutul anilor 1620. În mod curios, lucrarea a apărut pentru prima dată tipărită în două traduceri în limba engleză care l-au plagiat pe Bon fără nicio atribuire. Prima a fost opera lui Robert Withers, un tânăr membru al anturajului lui Paul Pindar, ambasadorul englez la Istanbul din 1611 până în 1620. Withers a împărțit lucrarea în

importantă la corpul de scrieri despre Imperiul Otoman, deoarece oferă prima relatare a acestui serai al sultanilor otomani, bazată pe experiență și observație reală, de primă mână. Deși nepublicată de secole, lucrarea lui Ottaviano Bon a circulat pe scară largă în copii manuscrise și a influențat profund discuțiile ulterioare despre palatul otoman și harem. Datorită interesului larg răspândit față de otomani în general, și de serai în special, lucrarea lui Bon a circulat în numeroase copii

- MS Veneția, Biblioteca Marciana It. VI, 61 (5687);
- MS Venice, Biblioteca Marciana VI, 283 (5705);
- MS Venice, Biblioteca Marciana It. VII, 578 (7283);
- MS Veneția, Biblioteca Marciana It. VII, 923 (7800) (include 3 exemplare separate);
- MS Venice, Biblioteca Marciana It. VII, 977 (7631);
- MS Veneția, Biblioteca Marciana It. VII, 1083 (8531);
- MS Paris, BNF – Italien 1326;
- MS Londra, BL – Addit. 18661;



O audiență la sultan

de sex feminin, copiii sultanului și felul în care sunt crescuți în harem. Bon descrie, de asemenea, în detaliu, structura birocratică a palatului, enumerând toți șefii oficialii care servesc acolo și oferă descrieri detaliate ale rolurilor și îndatoririlor lor. Lucrarea se încheie cu o discuție generală despre credința și praxisul islamic în capitala otomană. Nu este clar ce s-a întâmplat cu versiunea originală a textului lui Ottaviano Bon. Nu există nicio mărturie despre prezentarea acestuia în fața Senatului venețian și este neclar care este originalul, dacă există, între numeroasele copii existente. *Descrizione* a circulat de la început

capitole, ceea ce nu a fost cazul textului original al lui Bon, dar a fost destul de fidel față de original, chiar dacă Withers nu a făcut acest link explicit. Douăzeci și cinci de ani mai târziu, o altă versiune, semnificativ modificată, intitulată *O descriere a seraiului Marelui Signor sau a curții împăraților turci*, a fost editată de John Greaves, un savant de la Oxford și profesor de geometrie la Gresham College, Londra, care pare să nu fi fost la curent cu traducerea anterioară a lui Withers. Prima ediție în limba italiană a manuscrisului lui Bon a fost publicată în 1865, de Guglielmo Berchet și are 69 de pagini. *Descrizione* reprezintă o contribuție

manuscrise produse de-a lungul secolelor 17 și 18. Multe dintre acestea se află acum în Veneția, altele au fost dispersate în biblioteci din toată Europa și Statele Unite. Acestea diferă nu numai în transcrierea lor, ci și într-o oarecare măsură în conținut, unele omițând materiale incluse în majoritatea copiilor, iar altele adăugând pasaje suplimentare. Deși a trecut atât de mult timp, încă nu este clar care dintre manuscrisele supraviețuitoare, dacă există, este originalul scris de mâna lui Ottaviano Bon. Redăm lista manuscriselor:
- MS Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana – 955;

- MS Veneția, Museo Correr – Cicogna 1126;
- MS Veneția, Museo Correr – Diverse. Correr XVII/1580;
- MS Cambridge MA, Biblioteca Houghton, Universitatea Harvard It. 62;
- MS Cambridge MA, Biblioteca Houghton, Universitatea Harvard It. 62.1;
- MS Viena, Österreichische Nationalbibliothek – Cod. 5923;
- MS Syracuse, Universitatea Syracuse, colecția Leopold von Ranke – 105;
- MS București, Biblioteca Academiei Române - Italian 18.

Gabriela Dumitrescu

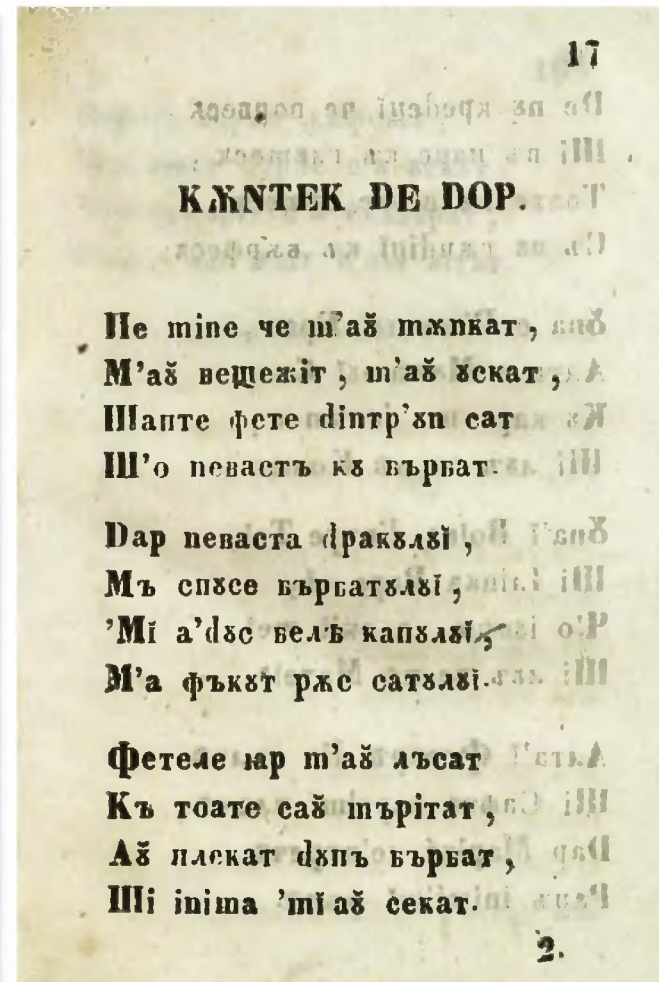
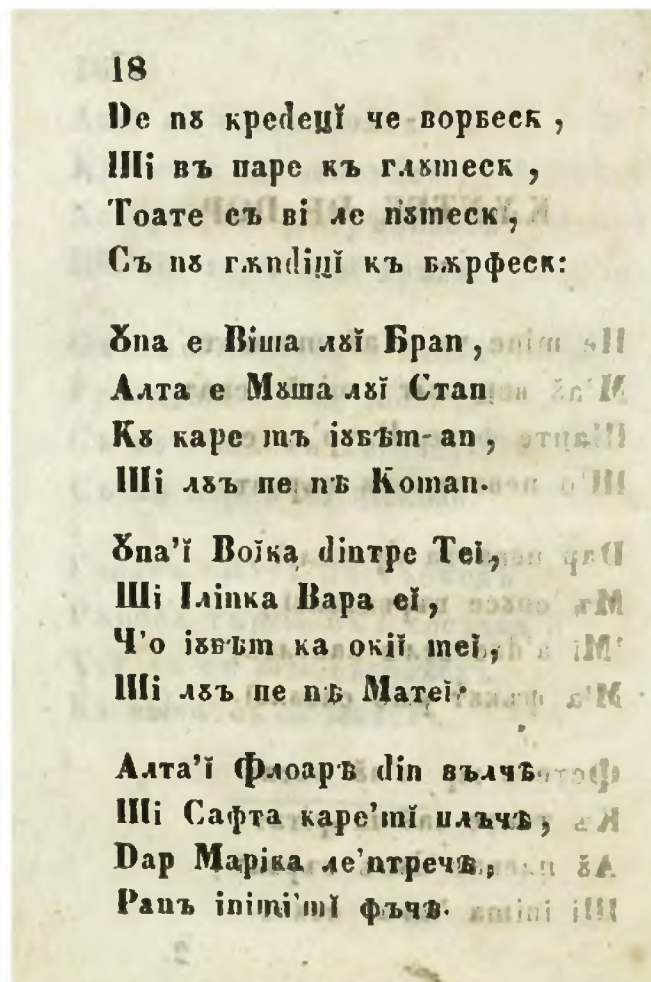
ANTON PANN-SPITALUL AMORULUI SAU CÂNTĂTORUL DORULUI

Anton Pann s-a născut în 1796 în localitatea Sliven, Imperiul Otoman (astăzi în Bulgaria), un târg însemnat așezat la poalele versantului sudic al munților Balcani, pe malul stâng al râului Tundja. Anton Pann își împarte gloria între istoria literaturii și cea a muzicii românești: pentru literați, el este scriitor, folclorist și tipograf, iar pentru muzicieni, figurează ca teoretician, compozitor și pedagog al cântului psaltic, dar mai ales ca primul culegător de muzică „populară” într-o vreme în care înțelesul termenului era incert și limitat. Opera sa psaltică beneficiază în linii mari de studii destul de consistente, dar repertoriul muzical profan, al „cântecelor de lume”, este foarte puțin cercetat.

În anii 1826-1827 își va desfășura activitatea ca „dascăl de muzică” la școala de pe lângă Episcopia Râmnicului și cântăreț la biserica „Buna Vestire” din Râmnicu Vâlcea. Nu se cunoaște în ce împrejurări a

intitulează „profesorul de muzică al Școlii Naționale din București”. În afară de colinde și cântece de stea, lucrarea nu conține și melodiile propriu-zise, ci numai indicația de glas pe care se cântă aceste texte. În continuare, va publica alte cărți care conțin cântece de lume (*Poesii deosebite sau cântece de lume*, 1831) și lucrări cu caracter moralizator. Orice evocare a lui Anton Pann ne aduce aminte viața din capitala Valahiei la cumpăna veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea, cu mahalale, târguri și iarmaroace mustind de gusturi orientale și mode venite de la periferia lumii apuseane. Mai toți călătorii străini care au trecut prin orașul de pe malul Dâmboviței la începutul secolului al XIX-lea definesc Bucureștiul ca pe o urbe a tuturor contrastelor - sat și oraș, mizerie și lux, arhitectură primitivă și case în stil constantinopolitan -, situată la răspântii de civilizații și epoci. Interiorul caselor este primul aspect

influențate de muzica greco-orientală și de stilul melosului bizantin, cântece create sub influența muzicii europene și cântece de stea și moralizatoare. Selecția constituie un document unic, în care se reflectă, în cei mai autentici termeni, atmosfera muzicală a Bucureștilor de la începutul secolului al XIX-lea. Repertoriul pune laolaltă o mulțime de orientări poetico-muzicale, cântece vechi și noi care au circulat, în parte, nu numai în Moldova și Țara Românească, ci și în Transilvania. În ciuda impresiei de mare varietate tematică, majoritatea creațiilor sunt cântări impregnate de parfumul oriental al poeziei de dragoste cu ecouri anacronice, de folclorul balcanic, de ariile operelor italiene, de romanțele orășenești, dar și de cântările neaoșe românești de



ajuns în acest oraș; este foarte probabil să fi fost transferat aici disciplinar din pricina divorțului de prima soție sau la insistențele episcopului Neofit, sprijinitorul său la tipărirea cărților de cântări pe care le va da la lumină după anul 1840. În timpul șederii la Râmnicu Vâlcea, Anton Pann a locuit în imobilul din strada Știrbei Vodă (azi Muzeul memorial „Anton Pann”), aflat pe acea vreme la marginea orașului, pe drumul Cheii și al Olăneștilor. Este cea mai veche clădire din Râmnicu-Vâlcea, care mai păstrează stilul acesta de construcție românesc, cu specificul zonei vâlcene.

În anul 1830 deschide seria tipăriturilor sale cu conținut religios și laic. Acum va tipări lucrarea *Versuri mușești ce se cântă la nașterea Mântuitorului nostru Is.Hs.* și în alte sărbători ale anului. Aici se

ce frapează. De la scaunul și masa țărănească până la tipicul oriental al sofalelor, divanelor și saltelelor „pe care stăpânii mănâncă și dorm”, reședințele boierești îi uluiesc pe străini cu atmosfera de trândăvie parfumată și „petrecere desfrânată”. Uneori, aceste mixturi i se suprapun elemente occidentale, cum sunt toaletele europene de bal pentru doamne, dar și grădinile în stil englezesc, precum cele ale casei Dudescu.

Cu *Spitalul amorului* asistăm la o editare compactă text-muzică a unui astfel de repertoriu. Pentru „petrecerea viețuitorilor”, Anton Pann alege și publică o serie de „cântece desfătătoare” - un tip de creații de care se simte atras și care vor fi reunite sub titlul *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului*. În volum figurează patru categorii stilistice: muzică populară, cântece

proveniență țărănească, printre care domină așa-numitele „cântece de mahala”. Diversitatea cântecelor demonstrează că Pann stăpânea toate aceste registre în egală măsură, iar biografia sa, atât cât este cunoscută, confirmă uimitoarea facilități cu care „muzicil” se exersa în cele mai surprinzătoare împrejurări și ipostaze. Psalmodiind ori cântând în cetele petrecăreților, în ambianța liberă și libertină a deselor chefuri cu lăutari din Bucureștii vremii sale, sau adunînd tot felul de cântece de la lăutarii mahalalelor, de la bălciuri și șezători, Pann cânta o muzică pestriță, în care se regăsesc refrene haiducești, creații semireligioase, teme din muzica apuseană ori amoruri celebre.

Prof. dr Ioan Cristescu

TEZAUR - 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