



Cu un zâmbet poți săruta un suflet (Octavian Paler)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române



ANUL IV, NR.9

SEPTEMBRIE 2023

APARE LUNAR



VASILE PÂRVAN FONDATOR AL ȘCOLII ROMÂNE DE LA ROMA

pag. 2-3



VIZIUNEA LUI NICOLAE IORGA ASUPRA „BALCANIEI”

pag. 12

LUCIA STURDZA- BULANDRA

MAREA DOAMNĂ A TEATRULUI ROMÂNESC

pag. 10-11

SIGILII MĂNĂSTIREȘTI PE VECHI TIPĂRITURI ROMÂNEȘTI

pag. 6-7

VINTILĂ I. C. BRĂTIANU

PRIMARUL CARE SOSEA PRIMUL LA SLUJBA SA ȘI PLECA ULTIMUL

pag. 8-9

FUNDAȚIA VIRGIL CIOFLEC - INSTITUȚIE DE CULTURĂ ROMÂNEASCĂ LA CLUJ

pag. 4-5

TESTAMENTUL LUI GEORGE ENESCU

În 1946 George Enescu redacta un document intitulat "ultima dorință" în care cerea să fie înmormântat la Tescani, alături de soția sa, Maruca. În 1947 soții George Enescu și Maruca Cantacuzino Tescanu donau statului român moșia Tescani, alături de toate celelalte proprietăți. De reținut că la Tescanii de Bacău, compozitorul își pregătise locul de veci. Parăsiind Romania după donație, cei doi soți au mai trăit câțiva ani în Paris. Enescu face un testament în 1952 prin care lăsa legatar universal pe soția sa, Maruca,

precizând, totodată, că acest testament anulează orice alt testament de acest fel făcut anterior, în Franța sau aiurea. Enescu moare în 1955 la Paris și este îngropat acolo, iar soția sa Maruca îl urmează, dorind, ea însăși, printr-un testament, să fie înmormântată la Paris, alături de soțul său. Pe 4 mai, anul 1955, George Enescu pleca la Domnul împăcat, spovedit și împărtășit. Peste trei zile era dus la Biserica românească din Paris, unde i-a fost săvârșită slujba religioasă ortodoxă. Ceruse în testament să fie înmormântat creștinește. George Enescu ne-a lăsat o

muzică de geniu și amintiri în inimile oamenilor care l-au cunoscut. A clădit frumosul în oameni, la fel cum a compus muzică. Chiar dacă era departe de țară, gândul l-a purtat mereu către Moldova, unde tradiția spune că la înmormântare se împarte pomană pentru sufletul celui plecat. "Doresc ca înmormântarea mea să fie cât mai simplă. În schimb, să se dea cât mai multe pomeni și daruri", spunea Enescu, pentru care arta nu a fost niciodată mai presus de credință.

Ultime dorinte
Subsemnatul George Enescu din Bucuresti si strada General Mihalache mi exprim dorinta ca sa fiesc inmormantat la Tescani Judetul Bacau alaturi de sotia mea.
George Enescu
Tescani in 14 Iulie 1946

Doresc ca ceremonia de inmormantare sa fie cat mai simpla, in schimb sa se dea cat mai multe pomeni si daruri.
George Enescu
Tescani in 14 Iulie 1946

VASILE PÂRVAN FODATOR AL

Fiu al învățătorului Andrei Pârvan (purtând prenumele unchiului său, filosoful Vasile Conta), Vasile Pârvan va absolvi (în anul 1900) secția clasică a liceului „Gheorghe Roșca-Codreanu” din Bârlad, și va deveni, succesiv, student și bursier al Universității din București, Facultatea de Litere și Filosofie (1905-1908), al Universităților din Jena (bursier „Hillel”, în perioada 1904-1905), din Berlin (1905-1908) și din Breslau. Afirmându-se ca medievist și modernist în anii studiilor bucureștene (cu specialitatea istorie și filologie clasică), ulterior dedicat („cu trudă”) cercetării istoriei antice, istoricul - filosof își definește statutul de studiosus conștient de gravitatea noii misiuni și atent la tot ce îi putea înlesni împlinirea. Își susține, la Breslau, teza de doctorat („magna cum laude”) cu tema „Die Nationalität der Kaufleute im Römischen Kaiserreiche”, sub coordonarea profesorului Conrad Cichorius (29 decembrie 1908/9 ianuarie 1909). Sistemul ideatic al lui Vasile Pârvan este prezentat de Radu Vulpe care insistă asupra unei disocieri între „opera științifică impregnată de un novator spirit de creație științifică” și „opera cu preocupări filosofice și sociologice”, ambele direcții dând măsura „limpezimii stilului lui Pârvan”.

George Călinescu îi plasează pe Nicolae Iorga și Vasile Pârvan în categoria filosofilor -mituri, ultimului recunoscându-se talentul de „geniu muzical și solemn”, dotat cu o abordare filosofică la limita kierkegaardiană (cu referire la conceptul de neliniște/ Angst) sau influențat ideatic de Nietzsche și Carly (în ipostaza istoricului-filosof, „cultivator al eroilor”).

Perspectiva lui Vasile Pârvan asupra naționalului constă în susținerea interferenței biologice cu politicul, acceptând conceptul (național) drept „conștiință de sine, solidară, a unui organism independent, în lupta de existență cu alte organisme analoage și întrebuițând pentru apărare chiar forma animalică a luptei, care e războiul”. Naționalul nu constituie „tința supremă a spiritualizării”, ci resursa brută (cu manifestări inconștient-fatale) care se impune a fi *innobilată*. Unica modalitate de accentuare a diferenței constă în actul de intensificare a genericului, consideră istoricul-filosof angajat în a corecta confuzia de suprapunere a două stări de suflet total *disparate*: „nu forma creează ideea, ci ideea își caută forma”. Dacă „forma este ceva neasimilabil” și dacă starea spirituală românească trebuie să depășească staza confuz-retrogradă de „prelungire directă a etnograficului în cultural,



a popularului în artisticul-filosofic”, soluțiile propuse de Vasile Pârvan au în vedere apelul la o „spiritualitate entuziastă”, la punerea în practică a activităților misionare socio-culturale, valorificând spontaneitatea, originalitatea și însuflețirea. Lecția *Despre valorile istorice* pornește de la afirmația că „istoria nu se poate explica decât prin sine însăși”, fiind o atitudine specific-particulară, imposibil de redus și de conceput prin „artă, știință, și cu atât mai puțin prin filosofie”.

Vasile Pârvan definește două caracteristici esențiale care diferențiază atitudinea istorică în sistemul general al tuturor celorlalte componente: pe de o parte, valorizarea „devenirii organice” și a ritmului etern, iar pe de altă parte, cercetarea în ansamblu a vieții. Prin acumularea de elemente artistice, filosofice și științifice, „istoria nu numai că a decăzut, dar s-a falsificat și, logic, a murit”, susține Vasile Pârvan anticipând profetic verdictul cu lungă carieră. Istoria se individualizează tocmai prin „izvorul de inspirație și materialul de prelucrare” pe care îl utilizează: „pentru istorie cultura e singurul obiect posibil. Căci numai unde începe cultura, adică manifestarea

reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria”. Vasile Pârvan a fost fondatorul școlii românești de arheologie, profesor de istorie antică la Universitatea din București din 1909 și director al Muzeului Național de Antichități din 1910. A fost ales membru corespondent al Academiei Române în 1910 și membru titular din 1913. În 1919 a devenit și profesor la Universitatea din Cluj-Napoca. De asemenea, a fost membru al mai multor academii și societăți științifice din străinătate, profesor agregat la Sorbona și membru al Comitetului Internațional al Științelor Istorice de la Geneva. Vasile Pârvan și Duiliu Zamfirescu au lansat ideea fondării unei „școli românești la Roma” în preajma anului 1914, dar abia în 1920, prin Legea nr. 4285, a fost posibilă luarea deciziei de a se întemeia două școli românești în străinătate, una la Paris și cealaltă la Roma, la inițiativa lui Nicolae Iorga.

Accademia di Romania și-a început oficial activitatea la 1 noiembrie 1922, sub conducerea lui Vasile Pârvan, primul director al acestei prestigioase instituții. Vasile Pârvan a decedat prematur, donând prin testament averea sa Academiei Române, iar biblioteca personală

Școlii Române din Roma.

Accademia di Romania a funcționat inițial într-un local închiriat, iar în anul 1921 Primăria Romei a concesionat un teren în parcul Valle Giulia, în Villa Borghese. Aici s-a ridicat clădirea actuală, între anii 1928 și 1932, după planurile arhitectului Petre Antonescu și cu sprijinul financiar al Băncii Naționale a României.

În patrimoniul arhivistic păstrat de Arhivele Diplomatice se găsesc documente valoroase referitoare la activitatea lui Vasile Pârvan, primul director al *Accademia di Romania*, precum și la istoria de aproape un secol al acestei prestigioase instituții culturale și de formare științifică.

E impresionant cum în acei ani era o efervescentă în a crea facilități pentru tinerii merituosi, pentru cei care voiau să-și urmeze studiile, să-și îmbogățească cunoștințele într-un anumit domeniu în străinătate. Ce viziune politică spre deschidere și cunoaștere era în acea vreme! *Accademia di*

Romania găzduia pentru 2 ani bursieri care proveneau dintre cei mai buni licențiați, clădirea fiind gândită cu apartamente, câteva birouri dar și grădini interioare. La vremea ianugurării acesteia, în 1933, Pârvan era deja în lumea umbrelor, dar ideea sa fondatoare s-a păstrat în inscripția de pe frontispiciul clădirii: „Populus dacoromanus hanc sedem in Urbe Aeterna litteris et artibus faciendam curavit” – „Poporul daco-roman a construit

acest lăcaș în Cetatea Eternă în folosul literelor și artelor”. Mulți studenți merituosi au fost bursieri ai școlii; printre aceștia Dinu Adameșteanu, Emil Condurachi, Constantin Daicoviciu, Mariana Nicolesco, Marian Papahagi. În ce privește biblioteca, aceasta avea în anii celui de al doilea Război Mondial peste 10.000 de volume, multe dintre ele donate chiar de Benito Mussolini.

Pârvan era atât de preocupat de menirea lui de dascăl și de făuritor de școală românească, încât a ținut cu tot dinadinsul ca Școala Română din Roma să ia ființă. El a întemeiat-o. Ei bine, dacă te duci la Institutul [de Arheologie] să vezi în arhivă ce a putut să scrie cu mâna lui în proiectul acesta, în câte variante a fost făcut și câtă hârtie s-a consumat, poți să umpli un volum de 1000 de pagini cum trebuie să funcționeze, cum trebuie să fie făcută clădirea, cine trebuie să participe, în ce direcție, cum se diversifică pregătirea. Și până la urmă a ieșit un lucru excepțional Școala Română din Roma! A fost școala unde se perfecționau nu numai arheologii, dar și cei care făceau filologie clasică, adică limbi clasice. Biblioteca *Accademiei di Romania* din Roma impresionează

ȘCOLII ROMÂNE DE LA ROMA

prin spațiul generos, pe două nivele, prin frumusețea și eleganța ei. La etajul al doilea, balustrada metalică prezintă ornamente decorative Art Deco, de factură clasicizantă. Mobilierul sobru completează spațiul general al bibliotecii. La începutul celui de-al doilea Război Mondial, biblioteca număra aproximativ 13.000 de volume, fiind una dintre cele mai importante biblioteci de studii balcanice din Roma. Fondul principal al bibliotecii se datora donației Academiei Române, Fundației Leonardo din Italia, Ministerului Afacerilor Externe, Fundației Alteței Sale Regale Principele Moștenitor, Ministerului Cultelor și Artelor Frumoase, Casei Școalelor, editurilor Cultura Națională, Cartea Românească, Socec, Steinberg etc. În prezent, Biblioteca are un fond (de cca. 40.000 de volume) care continuă tradiția acestei instituții, păstrând profilul inițial. Pe lângă lucrări de referință, domeniile principale, istorie, arheologie, arhitectură și arte frumoase sunt bine reprezentate. La acestea se adaugă un număr mare de volume de literatură română (precum și traduceri în limbi străine ale scriitorilor români), literatură italiană, filosofie și religie. Biblioteca este sprijinită, actualmente, de Ministerul Afacerilor Externe Român (care asigură anual achizițiile de carte străină), de Institutul Cultural Român (prin publicații tipărite în țară, precum și cu importante reviste românești), de Academia Română, care continuă donația cărților scoase la prestigioasa sa editură, precum și de universități românești care au edituri proprii (Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj, Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu” București) etc. La acestea se adaugă biblioteci din țară, B.C.U. „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca și donații personale. Publicul cărui i se adresează biblioteca este foarte variat, de la bursierii români la Roma, la studenți și doctoranzi italieni, profesori și cercetători italieni și străini, diaspora românească din Italia. În momentul de față se lucrează la catalogarea computerizată a informației, în programul E-Biblio, iar cererea de bibliografie a crescut odată cu intrarea României în Uniunea Europeană. Schimbul de publicații se face atât cu academiile străine din Roma, cât și cu instituții din țară. Dar, dinamica secolului nostru impune o schimbare a percepției de bibliotecă, care nu mai este singura sursă de informare și documentare. În plus, funcția culturală se dezvoltă și prin rolul de mediator în societate. Activități de tipul: expoziții, lansări de carte, întâlniri cu scriitorii, comemorări, chiar colocvii tematice conferă o altă dimensiune bibliotecii. Și, în acest sens, *Biblioteca Accademie di Romania* se străduiește să țină pasul cu veacul în care trăim.

Drd Nina Cristea



LUCIA STURDZA-BULANDRA,

În 18 septembrie 1947 avea loc inaugurarea Teatrului Municipal din București (Lucia Sturdza -Bulandra) cu piesa *Insula* de Mihail Sebastian, în regia lui Mircea Șeptilici, care a realizat și scenografia (decor și costume). Spectacolul cu care a debutat stagiunea 1947-1948 i-a avut în distribuție pe actorii Jules Cazaban, care l-a interpretat pe Manuel, Beate Fredanov - Nadia, foarte tânărul, pe atunci, Ion Lucian-Boby, Nicolae Sireteanu-Lopez. Teatrul Municipal din București s-a conturat, ca și colectivul său, în jurul personalității artistice a mării actrițe Lucia Sturdza-Bulandra, care din 1941 a jucat pe scena acestui teatru și a cărei directoare a fost, din 1947, până la sfârșitul vieții.

Primul spectacol reprezentat pe scena teatrului a fost o adaptare scenică a piesei neterminată *Insula*, scrisă de Mihail Sebastian, pusă în scenă de Mircea Șeptilici. După acest spectacol inaugural, urmează, o lună mai târziu, reprezentarea unui spectacol de teatru după piesa lui G. B. Shaw, *Nu se știe niciodată* - un succes absolut, fiind jucată de 111 ori, reușind să aducă un număr de 73.153 de spectatori. Cifre enorme în contextul Bucureștiului de atunci, când populația orașului era de circa 600.000 locuitori. Pe aceeași scenă își face debutul dramaturgic și Horia Lovinescu în stagiunea 1954/1955 cu piesa *Lumina de la Ulmi*.

Reflectând încă de la începuturile sale realitatea și moravurile sociale în imagini artistice, teatrul aduce o contribuție însemnată în dezvoltarea conștiinței sociale - între scenă și public nu se află decât rampa. Contactul acesta nemijlocit între omul viu, în mișcare, acțiunea de pe scenă și publicul din sala de spectacol conferă teatrului o răspundere deosebită. Fenomenul teatral e complex, împletind într-un tot sudat și armonios discipline și genuri artistice deosebite, temperamente și caractere felurite, sfere de activitate deosebite. Oricât de multe ar fi la număr, oricât de variate, spectacolul teatral nu se poate naște decât prin înmănunchierea lor, prin sinteza lor.



De la text la spectacol, drumul realizării artistice este lung și greu. Între aceste momente ale creației, se desfășoară o muncă nespuse de interesantă, hotărâtoare pentru arta teatrală. Actorul, regizorul și scenograful sunt chemați să dea viață pe scenă plăsmuirilor autorului. Concepția care stă la baza realizării lor, metodele cu ajutorul cărora se efectuează această muncă de creație, elementele materiale constitutive sau auxiliare de la decor până la ilustrația muzicală, toate aceste etape creatoare, de la lectura piesei la spectacol, sunt probleme de seamă, care se impun de asemenea atenției noastre; iar alături de ele, firește, în cel mai înalt grad, ne interesează omul de teatru: actorul, regizorul,

tehnicianul, etica lui profesională, nivelul lui cultural și ideologic, condițiile lui de viață și de muncă. Înțelegerea fenomenului teatral nu se poate lipsi de o cercetare critică a trecutului, de la originile sale și până astăzi. Teatrul a fost expresia concepției de viață a oamenilor în diferite epoci. Lărgindu-și treptat mijloacele, profitând din plin de noile cuceriri ale civilizației umane, el a ținut pasul cu spiritul și tehnica omului. Îmbogățindu-și galeria de tipuri umane și înfățișând din plin marea gamă a sentimentelor umane, drama, în sensul larg al cuvântului, a oglindit aspectele vieții sociale, a adus pe scenă oameni vii și a pus în dezbatere problemele zilei. Orice text scris pentru teatru pune o întrebare unică. Replica, ori mai

bine zis răspunsul, îl dă spectacolul. Impresia cea mai puternică și-o provoacă măiestria interpreților principali, care reușesc să contureze, din linii puține, cu sobrietate și măsură, figuri atrăgătoare.

Marea actriță Lucia Sturdza - Bulandra mărturisea „Am înțeles că atât cultura fără talent cât și talentul fără cultură nu pot făuri un actor desăvârșit. Cunosc însă exemple de actori talentați dar lipsiți de o cultură temeinică, care au avut totuși mari succese: Maria Ciucurescu, Ion Petrescu. Aceste *rara avis* au fost susținute de o admirabilă intuiție, care i-a ajutat să-și apropie cu o uimitoare îndemânare stările sufletești ale personajelor interpretate, fie că le avuseseră ca modele în viața de toate zilele și deci le erau familiare -fie că textele autorilor le ofereau, cu claritate, posibilități de a se identifica cu eroii pe care îi interpretau. Dar aceștia sunt excepții și numărul marilor lor interpretări este limitat.

În general însă îmbinarea acestor două mari deziderate, cultura și talentul sunt absolut imperioase pentru a îngădui actorului să exprime cu adevărată trăire pornirile sufletești izvorâte din viața noastră de fiecare zi. Fără această contopire a darurilor mai sus menționate, artistul va fi incapabil să oglindească caracterul contradictoriu al multiplelor evenimente în funcție de diverse epoci, popoare și straturi sociale. Și fiindcă vorbim despre studiul pe viu, de audierea diferiților actori pe care i-am văzut jucând, trebuie să citez numele artiștilor. Dintre aceștia amintesc pe Aristizza Romanescu, Eleonora Duse, Agatha Bîrsescu, Novelli, de Feraudy”. Volumul de amintiri *Treizeci de ani de teatru* (Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1960) arată pe larg zbuluciumul pe care l-a trăit Lucia Sturdza Bulandra. Cu toate că au trecut atâția ani de când a avut loc reprezentarea ei de adio la Teatrul Național, din întregul program, alcătuit cu concursul tuturor artiștilor mai de seamă, al muzicanților și poezilor, pentru a fi mai atractiv - și deci mai rodnic din punct de vedere bănesc - spunea:

„Mi-o amintesc pe Aristizza jucind scena balconului din *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Apariția ei m-a impresionat neplăcut și dureros la început. Era de talie aproape scundă, cu un abdomen proeminent, accentuat încă de costumul roz, cu părul complet alb și cu ochelari. Și totuși, când a început să joace rolul, să trăiască cu o vioiciune și gingășie încântătoare, cu muzicalitatea glasului său argintiu, cu o dicțiune în care cuvintele sunau ca niște șiraguri de perle, nu am mai văzut-o pe bătrâna Romaneasca: din balconul înflorit auzeam doar râsul cristalin al unei copile naive care răspundea iritată doicii sale, și apoi șoptele ei de iubire către Romeo, alternând când pe un ton de blând răsfăț, când încălzite în

MAREA DOAMNĂ A TEATRULUI ROMÂNESC



cea mai înflăcărată pasiune. Era Julieta, așa cum însuși Shakespeare și-o închipuise, model al dragostei eterne pe care n-o învinge nici moartea”.

„Întemeierea companiei Davila a fost marele eveniment al stagiunii 1909-1910, când desprinzându-ne din cadrele Teatrului Național, ne-am grupat în jurul lui Davila, pentru a pune bazele unui teatru de avangardă, a unui teatru de calitate superioară, în care un repertoriu, ales pe baza celor mai înalte criterii artistice, să fie interpretat și montat cu cea mai elevată îngrijire, concepție și dăruire.

Muncind laolaltă, consultându-ne și sprijinindu-ne reciproc, voiam să nu precupețim nici osteneala, nici devotamentul, pentru ca spectacolele noastre să se ridice la cel mai înalt nivel artistic, să primim a juca roluri cât de mărunte, pentru

ca să asigurăm o interpretare îngrijită până în cele mai mici detalii. Lucrul acesta l-am și făcut în clipa când M. Voiculescu și cu mine am primit două roluri episodice, de femei elegante, în piesa **Măgarul lui Buridan**, una din primele piese jucate în acea stagiune de deschidere a Companiei Davila. Prima stagiune a teatrului Davila am început-o în seara de 12 septembrie 1909, la Teatrul Liric al lui Leon Popescu, cu piesa **Începem**, un act scris ocazional de Caragiale în care erau aluzii străvezii la adresa lui Pompiliu Eliad, ironizându-i tendințele estetico-filozofice de altfel o piesă fără prea mare valoare literară.[...] Firul amintirilor noastre comune se întrerupe. Totuși, întorcându-mă acasă, am rămas sub influența răscolitoare a trecutului companiei noastre și a

succeselor obținute de unii și de alții dintre noi, și continuam să mă gândesc mai departe la tovarășii de atunci...”

Bună organizatoare, extrem de muncitoare și pasionată de munca ei, Lucia Sturdza Bulandra juca în fiecare seară, regiza spectacolele companiei, mergea în turnee obositoare și, mai târziu, a devenit profesoară la Conservatorul de Artă Dramatică din București.

Compania de teatru s-a destrămat în 1941, actorii și regizorii fiind angajați la proaspăt înființatul Teatru Municipal „I. L. Caragiale”, aflat sub administrarea Primăriei Capitalei. De-a lungul anilor, Lucia Sturdza Bulandra a interpretat roluri de compoziție, în special, în piese de Oscar Wilde, V. Sardou, H. Ibsen, realizând creații de neuitat în *Maria Stuart* de Schiller, *Profesiunea doamnei Waren* de Bernard Shaw, *Marmouret* de J. Sarment, *Pădurea de A.N.* Ostrovski, *Vassa Jeleznova* de

Gorki, *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu. Rolurile sale de referință rămân *Maria Stuart*, *dna Warren*, *Mamouret*, *dna Alving*, *Vassa Jeleznova*, *Regina Margot*, *Anna Karenina*, *Sapho*, *Maman Colibri*, *Nebuna din Chaillot*, *Doamna Clara*.

Lucia Sturdza Bulandra a devenit, în 1947, directoarea Teatrului Municipal, care avea la acel moment doar 9 actori angajați. A primit mai multe distincții, între care *Bene Merenti*, clasa I, *Meritul Cultural*, clasa I și clasa a II-a, *Vulturul Alb* (Iugoslavia), *Ordinul Muncii*, clasa I, *Steaua Republicii*, titlul de *Artist al Poporului*. Cariera ei a continuat pe scenă și la catedră, zeci de generații dintre marii actori ai României fiindu-i studenți. Marea actriță s-a stins din viață pe 19 septembrie 1961, la vârsta de 88 de ani.

Gabriela Dumitrescu

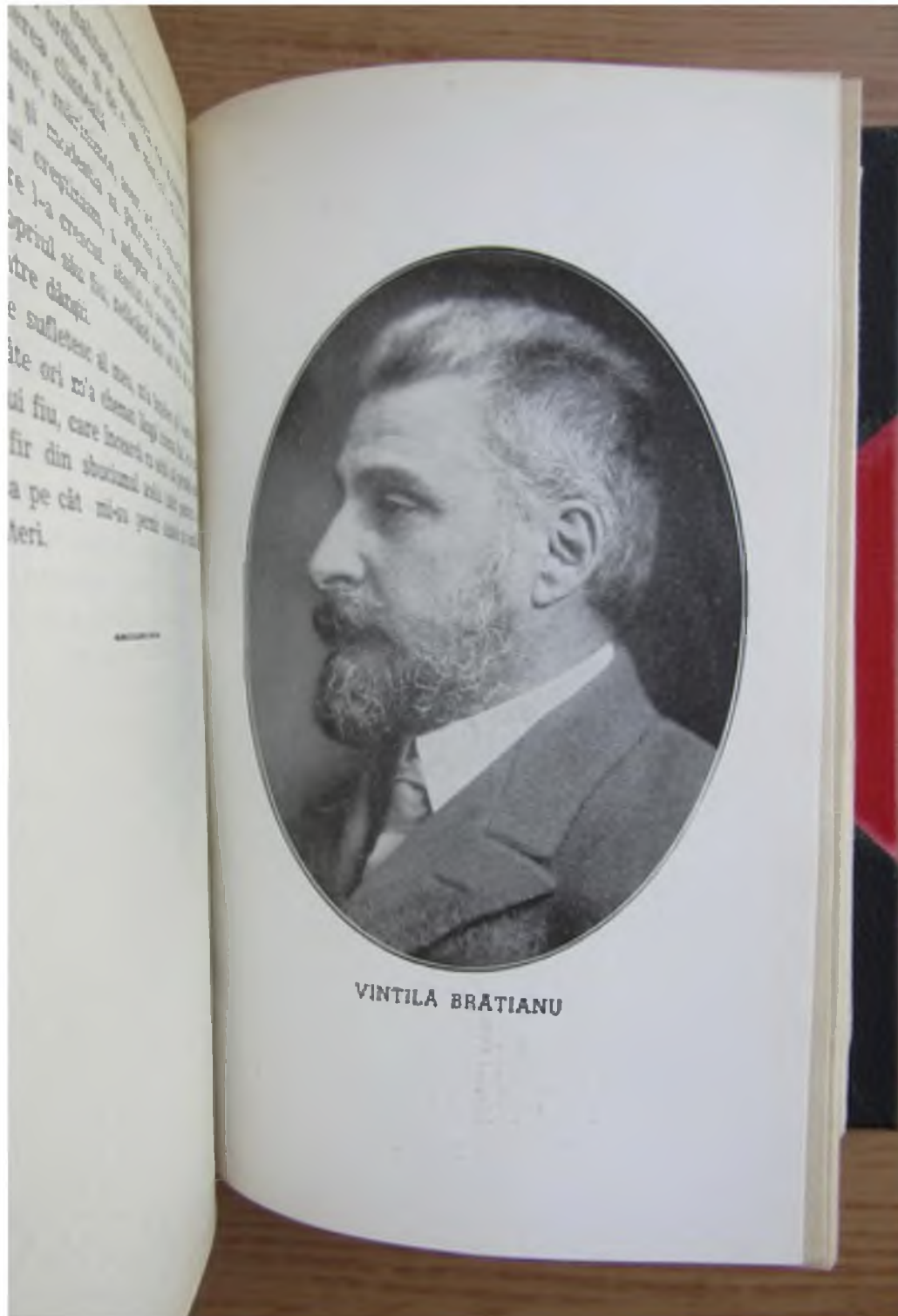


VINTILĂ I. C. BRĂTIANU PRIMARUL CARE SOSEA

Al treilea și cel mai mic fiu al lui Ion C. Brătianu a fost de profesie inginer, absolvind în 1891 Școala Centrală de Arte și Manufacturi din Paris. Până în 1900, când a intrat în politică, candidând prima oară pe listele PNL la alegerile parlamentare din 1903, a lucrat în construcții, a fost director al Regiei Monopolurilor Statului (1897-1899) și secretar general în cadrul Ministerului de Finanțe (1901-1902). În perioada iunie 1907 – februarie 1910 a fost primar al capitalei. În timpul Primului Război Mondial, a fost Ministru de Război (august 1916 – iulie 1917) și al Materialelor de Război (iulie 1917 – ianuarie 1918), iar în perioada interbelică a deținut de două ori portofoliul de la finanțe, încercând să pună în practică doctrina economică *Prin noi înșine!*, pe care o lansase în 1905 în ziarul „Voința Națională”. În noiembrie 1927 a devenit președintele PNL, după moartea fratelui său, Ion I. C. Brătianu, și a fost, pentru aproape un an, prim-ministru al României (până pe 3 noiembrie 1928). Își începe cariera în administrația de stat în anul 1897, fiind numit director al Regiei Monopolurilor Statului. În cariera sa a mai ocupat următoarele funcții de demnitate publică: secretar general în Ministerul Finanțelor, ministru de război în timpul Primului Război Mondial sau ministru de finanțe (1922 -1926), După moartea fratelui său Ion I.C. Brătianu avea să ocupe funcția de prim-ministru, între 1927 și 1928. În anul 1901 își începe cariera politică în cadrul Partidului Național Liberal, fiind ales de mai multe ori senator, deputat sau consilier comunal pe listele acestuia. Între 1927 și 1930 ocupă funcția de Președinte al Partidului Național Liberal.

Vintilă Brătianu a fost de asemenea director al Băncii Românești, membru al Consiliului Centralei Băncilor Populare și a Cooperativelor Sătești, cenzor și director la Banca Națională a României. Ales în iunie 1907 primar al Bucureștilor, funcție pe care o va ocupa până la 10 februarie 1910, Vintilă Brătianu s-a dovedit a fi un primar cu o viziune și o abordare integratoare a problemelor cu care se confrunta orașul în acea perioadă. Vintilă Brătianu a înțeles că o administrație publică eficientă are nevoie de un aparat funcționăresc bine selecționat și de aceea una dintre primele sale măsuri a fost aceea de a impune cerințe minime de studii la numirea și promovarea funcționarilor publici. A impus șefilor de servicii să-și susțină și să-și asume soluțiile pe care le prezentau în documentele promovate, refuzând să aprobe memoriile care se încheiau cu formula tradițională de până atunci, „rugăm a decide ce veți crede de cuviință”.

Când Vintilă Brătianu a venit la Primăria Capitalei, marea majoritate a serviciilor publice (iluminat,



alimentare cu apă, transport în comun, etc.) erau concesionate oneros și în condiții nu foarte avantajoase, unor companii cu capital majoritar străin, având ca argument de bază că primăria nu are nici expertiza nici corpul de specialiști capabili să le conducă. Vintilă Brătianu, care tocmai publicase articolul său manifest „Prin Noi Înșine!”, a venit la primărie decis să lupte tocmai cu aceste tare ereditare ale administrației locale din România, precum și să demonstreze că „Prin noi înșine!” nu e doar un simplu slogan ci chiar poate fi pus în practică. Astfel a început lupta contra acestor concesiuni, posteritatea dovedind că inițiativele sale majore (construirea Uzinei Electrice Comunale și crearea Societății de Tramvaie București, ambele controlate de Primăria Bucureștilor) au dus la *moartea naturală* a concesiunilor iluminatului și transportului în comun, acestea fiind și unele din motoarele dezvoltării și modernizării accelerate a capitalei în anii următori.

Tot Vintilă Brătianu a ordonat întocmirea primului plan de sistematizare, întocmit pe baze științifice moderne, este vorba de planul urbanistic din anul 1911. Pe

baza acestuia s-au deschis marile artere de circulație ale orașului și a început construirea sistematizată de locuințe, atât de lux cât și cele sociale.

Pe timpul mandatului lui Vintilă Brătianu au fost adoptate o serie de importante reglementări comunale, cum ar fi:

- regulamentul pentru construcții;
- regulamentul pentru instalațiile interioare de apă, canal, electricitate;
- regulamentul pentru vânzarea și fabricarea pâinii și franzelei;
- regulamentul serviciului ridicării gunoaielor.

Pentru întreaga perioadă în care a fost primar, Vintilă Brătianu a căutat să întocmească un buget echilibrat, bazat pe venituri reale și pe cheltuieli și investiții strict necesare. Pe baza acestui buget și a disponibilităților din împrumuturile realizate de Primăria Capitalei în anii anteriori, a fost întocmit un program de lucrări publice pe care l-a respectat cu strictețe. Pentru a asigura o încasare eficientă și regulată a veniturilor a înființat percepțiile comunale, separând încasarea veniturilor locale de cele încasate prin administrația financiară a statului. Astfel bugetul pe exercițiul bugetar 1907-1908 întocmit de administrația

conservatoare precedentă, prevedea venituri de 12.843.453,84 lei și cheltuieli de 12.661.114,52 lei. Prin măsurile de gestionare cu chibzuință a banului public luate de Vintilă Brătianu în a doua jumătate a anului 1907 s-a reușit realizarea unor venituri de 15.277.121,01 lei și a unor cheltuieli de 13.542.481,62 lei. S-a realizat astfel o creștere a încasărilor din venituri cu aproape 20% și un excedent bugetar de 1.734.639,39 lei.

De-a lungul istoriei sale, Bucureștii s-au dezvoltat la întâmplare, fără un plan de sistematizare care să fie respectat atât de organele comunale cât și de cetățeni. Construcțiile s-au făcut după bunul plac al proprietarilor și nu era rară situația când chiar străzi erau deschise după interesul propriu al acestora. Astfel, într-o ședință a Consiliului Comunal București din 1895, se arăta că la marginea orașului se aflau moșiile câtorva mari proprietari, care nu agreau proiectul de lege privind periferia orașului deoarece ar fi „privați de specula ce fac astăzi prin transformarea locurilor lor, odinioară pentru agricultură, în loturi parcelate, deschizând pe dânssele strade din cele mai insalubre, fără nici o autorizație și fără a se conforma regulilor Comunale”.

Pentru a pune capăt acestei situații, în 1894, este adoptată Legea pentru organizarea comunelor urbane, care la art. 94 prevedea obligația ca toate orașele țării să aibă aprobate planurile de aliniere a tuturor străzilor, până în 1898. Mai târziu, prin art.2 al Legii privind crearea unei Case a Lucrărilor Orașului, capitala și-a luat obligația de a aproba un *plan de sistematizare*, cel mai târziu până în anul 1900. Paralel cu această lege, s-a votat, tot în 1895, Legea de mărginire a orașului București, ocazie cu care a fost încorporată o suprafață de 2.790 hectare de jur împrejurul orașului, formând așa numitul „Ocol IV”, care avea ca scop principal oprirea extinderii parcelărilor și construcțiilor nereglementate în jurul orașului. Niciuna din aceste legi importante nu fost însă pusă în aplicare de administrațiile succesive, astfel încât în 1907, când Vintilă Brătianu a fost ales primar, acesta avea să constate că nu fusese cumpărat nici un teren, iar cartierele mărginașe: Floreasca, Tei, Între Vii, Balta Albă, Dudești-Cioplea, Rahovei, Ghencea, Panduri, fuseseră umplute cu locuințe insalubre și fără acces la utilitățile edilitare. Vintilă Brătianu încheie în 1908 un contract cu serviciul geografic al armatei pentru ridicarea noului plan topografic al orașului. Pe baza acestuia o Comisie tehnică specială, va finaliza, în anul 1911, primul plan de sistematizare a Bucureștilor. Liniile generale ale acestui plan prevedeau: crearea de bulevarde circulare și artere radiale, piețe, principii specializării cartierelor, crearea de parcuri, regularizarea râului Colentina. Astfel erau prevăzute bulevarde circulare

PRIMUL LA SLUJBA ȘI PLECA ULTIMUL

și radiale cu lățimi de 18-30 metri iar acolo unde terenul permitea, chiar cu lățimi mai mari. Se poate observa că planul trasa marile artere de circulație ale capitalei, care sunt folosite și în prezent. Pentru înlesnirea accesului orașului la obținerea de fonduri financiare, prin legea din 1 iunie 1893 era înființată „Casa lucrărilor orașului București”. Această casă a fost mai întâi înzestrată cu 30.000.000 lei, la care se adăuga și prețul locurilor expropriate ce se vindeau de către Primărie, precum și 50% din valoarea locurilor virane.

Vintilă Brătianu a dat o nouă viață acestei legi prin promovarea și adoptarea, prin Decretul Regal 1309 din 14 aprilie 1909, a unui articol suplimentar care a autorizat comuna București să emită timp de cinci ani obligațiuni comunale, în valoare nominală de 1.000.000 lei-aur și care putea ajunge până la 1.500.000 lei-aur. Totodată el a dispus aprobarea unui nou regulament de funcționare al Casei, aprobat de Consiliul Comunal la 6 noiembrie 1909. Pe baza acestor noi aranjamente s-au putut începe marile lucrări edilitare: exproprieri, deschideri de bulevarde, canalizare, transport în comun, etc. Principalele realizări edilitare ale mandatului lui Vintilă Brătianu au fost:

- Modernizarea străzilor și amenajarea spațiilor verzi, practic trasarea și sistematizarea arterelor mari ale orașului, precum și începerea pavării cu piatră cubică a arterelor de penetrație în oraș și a bulevardelor circulare;
- Construcții de interes public. Cât timp a fost primar Vintilă Brătianu, zestrea edilitară a capitalei s-a îmbogățit cu o serie de construcții de utilitate publică, cum ar fi: noua Uzina Electrică Comunală (de la Grozăvești), Uzina de Gaz pentru cartierele Grivița și Tei (inițiere proiect), Atelierele Comunale și Parcul de Vehicule sau noul Abator Comunal. Tot acum au mai fost construite Fabrica de gheață și frigorigere (în subsolul Halelor Ghica), Hale alimentare (Hala Obor) sau crematorii.
- Școala s-a bucurat de o atenție deosebită din partea sa; pe timpul mandatului Primăria Capitalei s-au construit un număr de 4 școli primare, și anume: în strada Elefterescu (la intersecția șoselelor Basarab cu Grozăvești), în Colentina (la Manutanța de Pâine), în Grand (Regie) și în Ghencea. Acestea au fost printre primele școli primare moderne, fiecare din ele fiind prevăzută cu sală de dușuri și sală de mese.
- Transportul public La 10 ani de la aducerea automobilului în România erau înscrise în București 1.234 de mașini. În 1904 este adus din Germania și primul autobuz destinat transportului de persoane. În 1910 exista o singură linie de autobuze Gară-Centru, care avea în circulație 2 autobuze. În 1909 se înființează o nouă

Societate de tramvaie (S.T.B.) care avea sarcina principală de a electrifica în trei ani traseele de pe arterele principale ale orașului. Concomitent erau în funcțiune și vagoanele cu cai (ultimele sunt retrase la începutul anului 1929). Conform statisticilor, în 1910, existau 14 km de linie electrică și 21 de km de linie cu cai.

• Alimentarea cu apă În acest domeniu, principalele realizări au fost: Terminarea captării de apă de la Ulmi. Stația de captare de la Ulmi a fost construită între 1906-1908. Sistemul de captare era alcătuit din 228 de puțuri de mică adâncime (9 - 16 m) pe o lungime de 6,3 km, între râurile Sabar și Ciorogârla. Apa era scoasă prin sifonare (aspirație), fiind transportată în rezervorul principal de apă de la Cotroceni, printr-o conductă, prin *cădere naturală cu o cheltuială mică*. Noua captare asigura peste 40.000 mp/zi constituind, prin ansamblul lucrărilor, cea mai dezvoltată captare de apă subterană din țara noastră. Sporirea debitului de apă și contorizarea consumului. Când Vintilă Brătianu a devenit primar, taxarea consumului de apă se făcea în funcție de numărul camerelor unei locuințe, fără a se ține seama de consum. În anul 1901 Primăria inițiază un proiect pentru introducerea contoarelor. Canalizarea și nivelmentul de precizie al orașului. La sosirea lui Vintilă Brătianu la Primăria Capitalei, sistemul de canalizare al Bucureștilor era practic inexistent, limitându-se la două colectoare pe spaiulul Dâmboviței și o rețea restrânsă de canale în zona centrală. Vintilă Brătianu a dispus întocmirea unui studiu detaliat privind canalizarea Bucureștilor. Noul proiect împărțea orașul în două categorii de zone: cele inferioare, deservite de vechile colectoare și cele superioare, pentru care s-au prevăzut colectoare generale noi, care unindu-se printr-o trecere în sifon pe sub Dâmbovița.

Iluminatul public La sfârșitul lui 1906, sistemul de iluminat public al capitalei era compus din circa 7.000 de corpuri de iluminat, astfel: 3.900 lămpi cu gaz, 3.117 lămpi cu petrol și 987 lămpi cu ulei mineral, pentru care edilitate, plătea concesionarului suma de 521.348 lei. Contractul prevedea înlocuirea acestora cu 7.000 de becuri cu gaz de tip „Auer” și 1.000 de lămpi cu petrol.

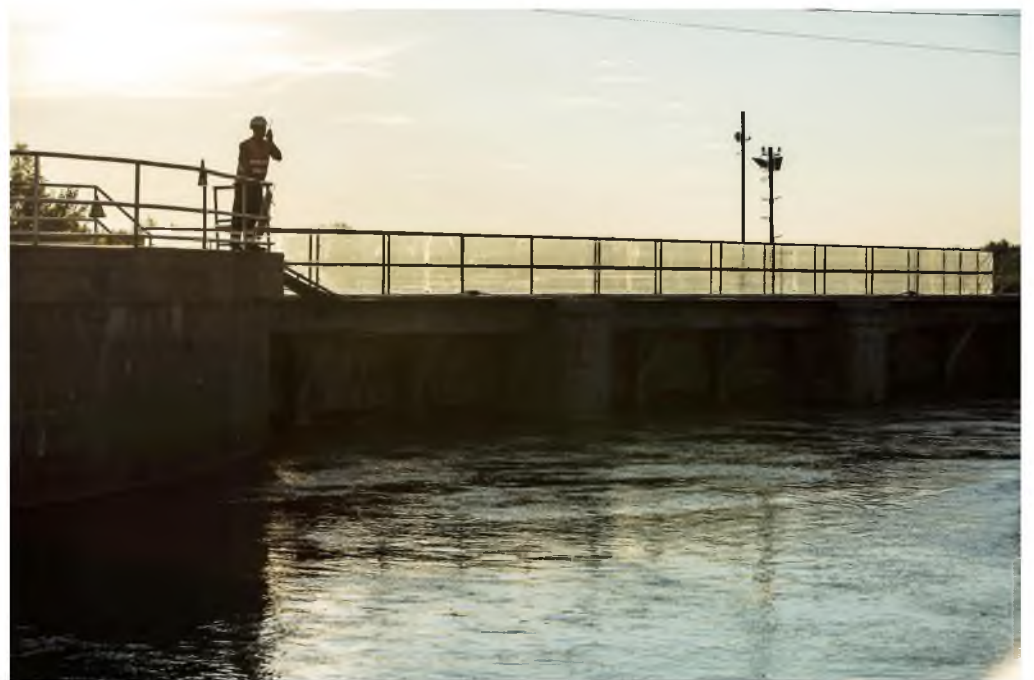
Sistemul sanitar comunal Una din preocupările majore ale lui Vintilă Brătianu, în toate funcțiile publice pe care le-a deținut, a constituit-o îmbunătățirea stării precare de igienă, atât la nivel de comunitate prin executarea de diverse lucrări edilitare specifice, cât și prin măsuri menite să elimine sau să transforme locuințele insalubre, în special din zonele periferice ale orașului. La intrarea sa în funcție, sistemul public de



1910 - Locuință construită de Societatea Comunală de Locuințe Ieftine



Diferite soluții de iluminat stradal



Sporirea debitului de apă în București

sănătate al comunei dispunea doar de 3 dispensare (pe străzile General Cernat, Ferari și Tăbăcari). Construcția de locuințe Pasionat de arhitectura, primarul inginer a inițiat primul proiect de sistematizare a orașului, cuprinzând printre altele și o delimitare a destinației diferitelor zone urbane, fiind prevăzute zone pentru construirea de cartiere de lux, zone pentru construcția de locuințe

ieftine, sau o „zonă a industriilor insalubre”. A fost revizuit regulamentul de construcții și au fost impuse noi reguli pentru construcția de locuințe. Vintilă Brătianu, cu tenacitatea și puterea lui de muncă, fără a neglija chestiunile mari, intra în cele mai mici amănunte, ținând ferm ca articolele bugetare să nu fie întrecute și nu au fost!

Laurențiu Furnigel

FUNDAȚIA VIRGIL CIOFLEC

Prozator, critic de artă și colecționar, Virgil Cioflec a fost director general în cadrul Ministerului Cultelor și Artelor. A legat o prietenie strânsă cu pictorii Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian, ale căror monografii le-a publicat în anii 1924 (Șt. Luchian) și 1925 (N. Grigorescu). Toate lucrările de pictură și sculptură pe care le-a achiziționat de-a lungul vieții, 77 de tablouri și desene și două busturi, le-a donat în data de 26 iunie 1930 Universității Regele Ferdinand I din Cluj: „Fac această danie Universității din Cluj cu un ceas mai înainte fiindcă mai presus de orice vreau să procur o bucurie timpurie tineretului universitar. Am convingerea că realizările plastice ale artiștilor noștri vor contribui la cultivarea spiritului de conciliațiune între neamuri, atât de necesar în împrejurările politice actuale ale Ardealului”. (B.A.R. Arhiva Virgil Cioflec III Varia 15).

Acestea sunt cuvintele cu care se încheia actul prin care Virgil Cioflec propunea constituirea unei fundații culturale, din averea și colecțiile sale, formate din picturi și sculpturi, ale unor valoroși creatori români. Este o dovadă a deosebitului său altruism, care îl făcea capabil să renunțe nu numai la colecția sa de artă, dar și la întreaga avere, pentru a asigura o perfectă funcționare a unei instituții de cultură la Cluj, în inima Transilvaniei.

Virgil Cioflec moștenise de la tatăl său moșia Mârșa, din comuna cu același nume, aflată în județul Vlașca. Moșia, pe care o administra cu grijă, îi asigura un venit suficient pentru a-i putea satisface pasiunile pe care le avea — colecționarea de opere de artă, susținerea culturii românești și călătoriile.

Departa de a fi doar un simplu strângător și depozitar de tablouri și de sculpturi, el a avut și ambiția de a face critică de artă. A scris și a publicat numeroase articole în revistele de specialitate. Această activitate, care a durat timp de câteva decenii, l-a apropiat de lumea artistică a vremii.

A apreciat îndeosebi pe cei doi mari pictori români contemporani lui: Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian. De cel de al doilea, pe care l-a cunoscut în vara lui 1902, la Govora, l-a legat și o relație de prietenie, confirmată și de corespondența lor, păstrată în fondurile Bibliotecii Academiei Române. Nu se poate afirma că el ar fi fost descoperitorul valorii pictorului Ștefan Luchian, totuși poate fi socotit unul dintre cei care a reușit să-l facă cunoscut și apreciat de critica și de publicul amator de pictură.

Victor Eftimiu își amintea: „Parc’o văd pe tânăra și grațioasă doamnă Cioflec, cu brațele încărcate ducându-se la Luchian, care urma să transforme trecătoarea ofrandă în nemuritoarele-i flori”.

Semne evidente ale prieteniei care îi lega, sunt și cele două portrete pe care i le-a făcut Luchian soției lui Cioflec, un profil în anul 1907 (sau 1905) și portretul cu șal pe umeri în



Sava Henția - Portretul lui Virgil Cioflec

anul 1908. Lui Nicolae Grigorescu și lui Ștefan Luchian le-a dedicat Virgil Cioflec și strădania de a scrie și publica câte o monografie-album. L-a preocupat mulți ani descoperirea detaliilor vieții și înțelegerea artei celor doi pictori, despre care a publicat o suită de articole și cronici. Acestea, împreună cu textele din cele două albume, au constituit și constituie o sursă bogată de informații, de care nu se pot lipsi cei care studiază pictura românească din jurul anului 1900.

Timp de mulți ani, desigur cu multe eforturi și cheltuieli, Virgil Cioflec a strâns o colecție de opere de artă, al cărei conținut bogat îl putem aprecia din lista păstrată la Biblioteca Academiei Române. Cel mai mare număr de pânze și desene sunt cele ale lui Grigorescu și Luchian. Lor le-a alăturat și alți pictori și gravori de primă mărime: Iosif Iser, Rodica Maniu, Teodor Pallady, Gabriel Popescu, Camil Ressu, Nicolae Tonitza și Nicolae Vermont, precum și două valoroase sculpturi ale lui Dimitrie Paciurea. În vara anului 1929, atunci când el avea numai 54 de ani, s-a hotărât să facă gestul altruist de a pune la dispoziția publicului întreaga sa colecție de artă. Forma pe care a ales-o a fost de a înființa o fundație în folosul și cu ajutorul Universității din Cluj.

A redactat o ciornă a actului de înființare a Fundației, formulată până la cele mai mici amănunte, în măsură să ne dezvăluie modul în care gândise, el singur la început, subvenționarea și funcționarea acestei instituții de cultură.

Se oferea să predea Universității întreaga sa colecție. Universitatea urma să amenajeze, pe cheltuiala sa, una sau mai multe săli pentru expunerea permanentă a picturilor și sculpturilor, pentru început, în clădirea Institutului de Antichități Clasice. El își rezerva doar dreptul de a da indicațiile necesare privind modul de expunere, un drept care era mai mult însușirea unei obligații suplimentare. Deschiderea pentru public trebuia să aibă loc cu ocazia serbărilor aniversare, care se pregăteau pentru luna februarie 1930, când se împlineau zece ani de la inaugurarea festivă a Universității românești din Cluj. Expoziția trebuia să rămână, în continuare, deschisă publicului vizitator, căpătând astfel caracterul unei pinacoteci permanente. Virgil Cioflec a apelat la trei foarte buni pictori, Camil Ressu, Ioan Al. Steriad și N. N. Tonitza și la prietenul său, profesorul universitar Emil Panaitescu, pentru a fi evaluată valoarea bănească a colecției. Valoarea colecției reprezintă aproape 7.500.000 lei. Universitatea din Cluj a beneficiat și de casa sa din calea Dorobanților nr. 81 în București, cu tot aranjamentul ei interior; și de moșia sa din județul Vlașca, pe care o dăruia Universității. Acestea toate împreună, adică întreaga lui avere, se constituiau ca bunuri ale Fundației Virgil Cioflec. Până la moartea sa și a soției sale, modul de folosire al veniturilor ce rezultau din bunurile donate, urma să fie hotărât de ei. După moartea lor, venitul acesta ar fi intrat în proprietatea Universității. Intenția lui Virgil Cioflec nu rămăsese neobservată, la 24 iunie

1929, G. T. Kirileanu scria că aflase dintr-un articol al lui Sextil Pușcariu despre marele și prea frumosul dar ce-l faci nației, hărăzindu-i cu mână largă neasemănata comoară adunată o viață întreagă cu atâta dragoste și pricepere. Drumul de la inițiativă și ofertă până la constituirea fundației nu a fost lipsit de asperități. Aflăm, din cele scrise de Emil Panaitescu, că Emil Racoviță, pe atunci rectorul Universității din Cluj, a fost silit, la un moment dat, să-și prezinte demisia, numai pentru ca să se ajungă la desăvârșirea lucrului. La 26 iunie 1930, a fost semnat de Virgil Cioflec, ca donator, și de Dr. Emil G. Racoviță, rectorul Universității, ca primitor al donației, Actul de Donatie-Acceptare. Fără a mai putea ști care este cauza care a dus la anularea unora dintre intențiile lui Virgil Cioflec, constatăm că au fost menținute numai câteva dintre cele formulate inițial de el. Actul stabilește:

- Colecția va purta numele Fundația Virgil Cioflec. Se va întocmi un regulament privind organizarea colecției.
- Universitatea va depune spre fructificare suma de 3.000.000 lei, cu care se vor achiziționa efecte de Stat. — Dobânzile acestui capital vor servi exclusiv pentru noi achiziții, în vederea completării și îmbogățirii acestei Pinacoteci.
- Virgil Cioflec va avea, el singur, dreptul de alege și procura, din dobânzi, noile opere pentru completarea colecției.
- După moartea lui Virgil Cioflec, noile achiziții vor fi făcute conform hotărârii unei comisii formate din rectorul Universității, directorul Muzeului, un critic cu reputație, un pictor și un sculptor.
- Se vor cumpăra lucrări importante ale pictorilor și sculptorilor români cu reputație consacrată.

Emil Racoviță a semnat actul, menționând că o face în baza autorizației primite prin Înaltul Decret Regal Nr. 752/1930. El mulțumește donatorului și dă asigurarea că vor fi respectate întocmai condițiile puse de acesta. Pinacoteca Virgil Cioflec a fost pusă la dispoziția publicului în anul 1930, atunci când era sărbătorită înființarea Universității din Cluj. La acea dată, era prima și singura pinacotecă românească, nu numai în Cluj, ci în întregul Ardeal, cum sublinia profesorul Ștefan Bezdechi. Operele de artă au fost expuse în trei încăperi aflate la ultimul etaj al clădirii Institutului de Studii Clasice, aflat pe strada general Gherescu, nr. 2. Așezarea lor a fost făcută de pictorul clujean Catul Bogdan. A fost tipărit un catalog al operelor expuse, în cuvântul de introducere Emil Panaitescu arătând: Cu pricepere, cu un rar simț, verificat în mod strălucit cu trecerea anilor și cu cea mai sinceră și discretă iubire a adunat din tinerețe în casa lui tablourile cele mai frumoase ale reprezentanților prin care sufletul românesc vorbește ochilor.

Dr Oana Dimitriu

INSTITUȚIE DE CULTURĂ ROMÂNEASCĂ LA CLUJ



Șt. Luchian, Vas cu flori



Camil Ressu, Moara de la Dârste



N. Grigorescu, Peisaj de toamnă



N. Grigorescu, Peisaj la Posada



N. Grigorescu, Prizonieri turci

SIGILII MĂNĂSTIREȘTI

În articolul de față prezentăm câteva peceti mănăstirești, aplicate în fum pe vechi tipărituri românești, din secolele XVII-XVIII, păstrate în colecțiile Bibliotecii Academiei Române din București. Am selectat trei mănăstiri din Țara Românească, anume Cernica, Bistrița și Hurezi, renumite, pe de o parte pentru activitatea culturală promovată, pentru bibliotecile valoroase pe care le-au avut și din care provin piesele sigilare analizate de noi, dar, pe de altă parte și pentru călugării care au trăit și s-au format acolo, mulți dintre ei ajungând copişti, cărturari de valoare sau oameni cu viață sfântă. Căci, în vechea

combinată, cu steme unite sau reunind stema țării cu blazoanele de familie) sau județene și mai rar pe piesele mănăstirești. Precizăm că folosim în acest articol, alternativ, ca sinonimi, atât termenul de sigiliu (cu etimologie latină), cât și pe cel de pecete (provenind din slavonă), cu accepțiunea lor de amprentă (impresiune) lăsată de o matriță pe un suport, iar nu cu sensul de matriță propriu-zisă.

Exemplele pe care evidențiem în articolul nostru se caracterizează prin faptul că sunt sigilii de tip hagiografic, decorate cu icoana de hram a comunităților monahale amintite. Ele sunt aplicate în fum,

șapte Sfinte Taine ale Bisericii, anume Botezul și Mirungerea și a fost tipărită în timpul domnului Matei Basarab și al mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei. Iar al doilea tip de sigiliu al mănăstirii Cernica poate fi întâlnit pe o carte de rugăciuni, în limba greacă, apărută la București, în 1749, în timpul păstoririi mitropolitului Neofit Cretanul cunoscută sub cota CRV 271 care se traduce: *Prescurtare de rugăciuni din Psaltire*, exemplar care se particularizează și prin faptul că are legate, împreună cu textul grec, câteva foi dintr-o ediție românească a Paraclisului Maicii Domnului. La f. 3 r. s-a aplicat

mâna stângă și binecuvântând cu dreapta. Ierarhul nu are mitră, dar este redat cu aureolă în jurul capului. În exergă citim: 1819, *pecetea obștii schitului Cernichii* și respectiv: 1842, *pecetea obștii mănăstirii Cernichi*. În primul caz, în stânga și dreapta sfântului sunt reprezentate două lăcașe de cult, iar în sigiliul din 1842, în dreapta sfântului, adică stânga privitorului, o biserică mai înaltă, iar în partea opusă, cadrul natural. Considerăm că primul sigiliu a fost făcut imediat după ce Sf. Calinic a fost ales stareț, în decembrie 1818, iar al doilea pentru a marca anul în care se terminaseră unele lucrări de



Mănăstirea Cernica

noastră cultură, în mediul monahal mai ales, viața intelectuală nu era separată de trăirea duhovnicească, ea nu era scop în sine, ci doar mijloc de formare sufletească, de sporire în rugăciune, cărțile pe care le dețineau lăcașele de cult având în principal acest rol și doar secundar un țel informativ, istoric. Studiile dedicate pecetilor (sigiliilor) în spațiul românesc sunt numeroase, între autorii cei mai cunoscuți putând fi menționați P. V. Năsturel, Emil Vîrtosu, Constantin Moisil, Aurelian Sacerdoțeanu, iar mai recent pe Dan Cernovodeanu, Maria Dogaru și Laurențiu-Ștefan Szemkovics. Însă, în cazul acestor studii, accentul s-a pus datorită numărului mare și al tipologiilor variate mai ales pe sigiliile laice domnești (heraldice, iconografice,

au formă rotundă și dimensiuni mici (până în 4,5 cm) și un scut pe care s-a redat icoana, cu respectarea canoanelor de pictură bizantină, iar în exergă (lateral) s-a scris legenda, cu numele mănăstirii și eventual anul realizării pecetii.

În cazul mănăstirii Cernica am observat un fapt mai deosebit și anume utilizarea a două tipuri de peceti, în vremea egumeniei Sf. Calinic. Astfel, primul model, cel mai cunoscut și des întâlnit pe cărțile cernicane, are inscripționat anul 1819, așa cum putem vedea, de exemplu, și pe o tipăritură dogmatică, *Mystirio sau Sacrament*, Târgoviște, 1651, cunoscută sub cota CRV 59, pe care observăm și semnătura autografă a starețului Calinic, arhimandritul Cernicai. Lucrarea prezintă două din cele

sigiliul cel nou al mănăstirii, cu anul 1842. Al doilea tip de sigiliu, cu anul 1842, se regăsește și pe f. 3 a dubletul 2 al unei alte cunoscute tipărituri grecești cu cota CRV 368 care se traduce prin *Alegere din toată psaltirea*, București, 1769 (amintită, la rândul ei, ca și prima, în volumul II din *Bibliografia românească veche*). Sigiliile cernicane au diametrul de 4 cm (din care exerga, stânga-dreapta, câte 0,5 cm, iar câmpul 3 cm), sunt aplicate în fum și redau în centru icoana Sf. Ierarh Nicolae, ocrotitorul acelei comunități, reprezentat în picioare, în veșminte arhieresti (stihar, sacos, omofor, bederniță), având Sf. Evanghelie în

construcție și reparație în mănăstire, căci între 1839-1842, se refăcuse biserica Sf.

Gheorghe din ostrov, afectată de cutremurul din 1838; se finalizaseră lucrările la chilii și stăreție și în 1842 se ridicase și clopotnița. Pe de altă parte, între 1819 și 1842, prin purtarea de grijă a starețului, obștea se mărise, comunitatea ajungând dintr-un schit, o mănăstire, ceea ce explică și schimbarea din noul model. Biserica Sf. Gheorghe fusese ridicată între 1831-1832 de Sf. Calinic, cu ajutorul arhierelui Ioanichie Stratonichias, dar fusese puternic avariata de cutremurul din 1838 și refăcută, lucrările de reparații finalizându-se în 1842,

PE VECHI TIPĂRITURI ROMÂNEȘTI

după cum atestă inscripția de deasupra ușilor nartexului, redată de Athanasie Mironescu, în *Istoria mănăstirii Cernica*. Menționăm, în acest context, și sigiliul inelar al Sf. Calinic, care apare, alături de peceta oficială a mănăstirii, pe o tipăritură de la București, din 1827 (CRV 1293, exemplarul 7), care conține: *Cuvinte puține oarecare din cele multe ale celor întru sfinți părinților noștri Vasilie celui Mare și Grigorie Cuvântătorului de Dumnezeu*. Sigiliul este ușor oval,

Țării Românești, în 1700 (CRV 121), în timpul episcopului Mitrofan, întâlnim la f. 1 a celui de-al șaptelea exemplar deținut de Biblioteca Academiei Române din București, carte care a aparținut mănăstirii Hurezi din județul Vâlcea sigiliul acelei comunități monahale. Piesa, rotundă, de mici dimensiuni (circa 4 cm), în fum, redă, central, icoana Sf. Constantin și Elena, ocrotitorii mănăstirii, dar și ai voievodului care a ctitorit-o. Ei sunt zugrăviți cu respectarea indicațiilor erminiilor de

de domn activității de tipărire a cărților de cult, necesare Bisericii. Cele 12 stihuri închinat voievodului menționează, la rândul lor, deschiderea pe care domnul muntean a avut-o spre facerile de bine și ajutorarea lăcașelor de cult, așa cum și etimologia numelui (Constantin, de la adjectivul latin constans, -ntis, cu sensul de ferm, constant) trimite la ideea statornicirii în bine: „Bună tocmire vedem, Doamne Constantine / Că numele-ți cu fapta are întru tine / Ce și din

buna-ți faptă chiar se dovedește / Că tare stai și grijești de casele sfinte / Și de podoabele ei, din suflet fierbinte / Cărți tipărind țării, pre limba rumânească / Dumnezeu <l>a mari daruri să te învrednicească / Avea vei, Măria Ta, nemuritor nume / Ca și <al> Sfântului Constantin într-această lume / Slăvi-vor cei următori pre Sfânta Troiță / Neuitându-ți numele, cel de bună viță”. Sf. Constantin Brâncoveanu acordase o atenție specială mănăstirii Hurezi, pe care o înzestrase cu numeroase moșii și cărți de cult și pe care și-o dorise ca loc de înmormântare, însă, la șase ani de la martiriul său din august 1714, când trupul său a fost adus în țară, el a fost îngropat la Biserica Sf. Gheorghe Nou din București, o altă ctitorie a sa.

O altă pecete pe care dorim să o evidențiem este cea a mănăstirii Bistrița, din județul Vâlcea, o ctitorie a boierilor Craiovești, datând din secolul al XV-lea, dar care a beneficiat, de-a lungul timpului, și de numeroase danii și din partea domnilor munteni. Hramul bisericii este Adormirea Maicii Domnului, icoană zugrăvită pe scutul sigilar, cu respectarea canoanelor picturii bizantine. Astfel, conform iconografiei tradiționale, Maica Domnului este redată adormită, pe un pat, cu mâinile încrucișate pe piept. De o parte și alta se află Sf. Apostoli, iar în spatele patului, stă Hristos, în mandorlă, reprezentând slava Sa. Mântuitorul, înconjurat de îngeri, ține în mâini sufletul Maicii Sale, sub forma unui prunc înfășat. Hristos, Maica Domnului și Îngerii sunt reprezentați cu aureole, iar ierarhii și apostolii fără, pentru ca accentul să cadă pe chipul Mântuitorului și al Maicii Sale. Celelalte detalii care pot apărea pe icoanele mai mari nu sunt vizibile aici. Pecetea în fum a mănăstirii Bistrița, cu anul 7232 (1724) scris în exergă, s-a păstrat pe o Psaltire grecească, tipărită în 1700 (CRV 122), tot cu cheltuiala lui Constantin Brâncoveanu și în timpul aceluiași mitropolit muntean, Teodosie, în tipografia mănăstirii Snagov, de către Antim Ivireanul, pe acea vreme ieromonah, ajuns ulterior mitropolit al Țării Românești.

Dr Oana -Mădălina Popescu



Mănăstirea Bistrița



Biserica Mănăstirii Hurezi

2-2,2 cm, aplicat în fum, având inițialele numelui și ale funcției arhimandritului obștii Cernica și anul 1822 scris în partea inferioară. Cartea, pe a cărei foaie de titlu regăsim semnătura autografă a Sf. Calinic, ne dezvăluie totodată și interesul călugărilor pentru achiziționarea noilor lucrări apărute la Tipografia Mitropoliei din București. Pe un *Triod*, tipărit la Buzău, în limba română, cu cheltuiala lui Constantin Brâncoveanu, domnul

pictură bizantină: în picioare, înveșmântați în haine imperiale, cu coroane și aureolă în jurul capului. Ei țin, fiecare cu câte o mână, Sf. Cruce a Mântuitorului, descoperită de Sf. Elena. Mănăstirea Hurezi a fost construită de Constantin Brâncoveanu între 1690-1693, iar tipăritura pe care am ales-o în exemplul de față este dedicată voievodului de către Teodosie, mitropolitul Ungrovlahiei, care semnează prefața, în care subliniază sprijinul constant oferit



VIZIUNEA LUI NICOLAE IORGA ASUPRA „BALCANIEI”

Cu o viziune clară asupra trecutului și viitorului Europei, viziune înprospătată mereu de un bagaj imens de informații și de una dintre cele mai surprinzătoare memorii care i-au fost date omului, Nicolae Iorga știa prea bine câte suferințe poate produce în viața popoarelor balcanice imaginea negativă și deseori superficială a acestora în restul continentului. Marele erudit a privit Balcanii ca locul unde s-a născut, care, cu timpul, a devenit Bătrânul Continent, iar pe balcanici ca băștinași autentici ai săi.

Pornind de la aceste considerente istorice și sufletești, vizionarul Nicolae Iorga, a pregătit terenul pentru generațiile viitoare, punându-le în mână arma științei adevărate împotriva insinuărilor, jignirilor și făcăturilor de tot felul, urzite în cercurile dușmanilor balcanicilor. Și nu numai. Prin argumentarea faptului că Peninsula Balcanică, Sud-Estul european, reprezintă vatra unde stă mereu aprinsă flacăra progresului și a civilizațiilor cele mai timpurii, create tot pe aceste meleaguri, marele savant a întipărit în mintea și în inima popoarelor din această regiune mândria de a-i aparține.

La 17 februarie 1930, la dejunul oferit în cinstea lui de corpul profesoral al Universității Western Reserve din marele oraș american Cleveland Ohio (botezat de Iorga drept „a doua metropolă a românilor”, datorită numărului mare de emigranți români stabiliți acolo), renumitul istoric va ține o conferință în limba engleză, intitulată „The Background of Romanian History”. Scopul acestei conferințe a lui Iorga și poate chiar a vizitei sale, care a avut loc între 27 ianuarie și 20 martie 1930, era tocmai îmbunătățirea imaginii lumii balcanice în spațiul de peste ocean. Iorga începe prin a pune sub semnul întrebării termenul de „Balcania”, folosit, pare-se, pentru prima oară în prefața lucrării „Origine e evoluzione storica delle nazioni balcaniche” a lui Angelo Pernice, publicată la Milano în anul 1915. Termenul va fi preluat ulterior de diverse enciclopedii și cărți de istorie și va fi folosit într-un sens mai larg, echivalent cu sintagma spațiu sud-est european, exact cum sugera Iorga. Aplicând metoda curățirii unei imagini prin acceptarea tacită a unui procent neglijabil din ea, Iorga argumentează includerea doar terminologică a lumii românești în cea balcanică în general. „Străduindu-mă să îndrept aceste greșite păreri, mărturisesc el, nici că gândesc să denigrez



frumoasele și bogatele ținuturi balcanice, ai căror locuitori sunt acum (în 1930) stăpânii unor state neatârinate și înfloritoare, oameni vrednici de neprecupețită laudă, pentru felul cum au îndurat ani îndelungați jugul turcesc, pentru bărbăția cu care au apărut credința creștină, precum și pentru nemărginita dragoste ce poartă locurilor de baștină ale neamului lor, născut într-o zodie fără noroc. Dar între statul român și statele întemeiate de urmașii elenilor și slavilor, există mari și vădite deosebiri”. Iorga descrie și explică evoluția vieții istorice și culturale a *Balcaniei* de dinaintea apariției statelor naționale, demonstrând că rolul imperiilor Bizantin și Otoman a avut un impact pătător. Din punct de vedere cultural, unele popoare balcanice au înaintat spre forme statale de origine orientală, nereușind sau hotărându-se să-și păstreze intacte structurile de conducere, precum și viziunile geopolitice. Altele au izbutit să-și păstreze independența *de facto* și să rămână în Europa deși erau considerate excluse. Ideile emise de N. Iorga în conferința de la Cleveland, din nefericire prea puțin studiate și mediatizate, rămân fecunde și astăzi, mai ales în condițiile

integrării spațiului sud-est european în structurile Uniunii Europene. Pentru a crea imaginea acestui spațiu sud-est european, eliberat și cumva imunizat de prejudecăți și negativă imagologie, Iorga a reușit să intre în legătură cu regele Albaniei, Zog I – care, în semn de recunoștință, îi dăruise un teren lângă orașul albanez sudic Saranda, pe malul mării Ionice – și să pună bazele unui *Institut de studii sud-est europene*. Locația părea ideală, având în vedere numărul aromânilor și al minoritarilor greci din zonă. Se poate afirma, în acest context, că reușitele lui Iorga erau un fel de răsplată primită grație constantelor contribuții la istoriografia balcanică. El s-a străduit ca elitele intelectuale din Sud-Estul Europei să cunoască în profunzime istoria țărilor și a popoarelor proprii, să-și conștientizeze și să-și asume istoria, ca astfel să poată progresa fără a se teme de lacunele ce puteau deveni fatale. În lumea albaneză, de exemplu, figura lui N. Iorga ocupă un loc de frunte printre prietenii străini ai poporului albanez. Marele liric și memorialist care a fost Lasgush Poradeci (Llazar Gusho, 1899-1987), și care timp de câțiva

ani a deținut funcția de secretar general al Coloniei Albaneze din București, cea mai puternică și activă colonie din diaspora albaneză a vremii. În dialogurile purtate cu prietenul său Petraq Kolevica, Poradeci mărturisește: „Când eram secretarul Coloniei Albaneze din București, aceasta își avea sediul într-o clădire frumoasă în centrul orașului. În acea clădire erau săli în care se dădeau petreceri cu ocazia zilei de 28 noiembrie (Ziua Albaniei), invitam multe personalități distinse din România și din alte țări, țineam și ședințele coloniei.

Albania se formase deja ca stat, dar multă lume întreba: „Ce este Albania asta?!” Ca să facem cunoscută Albania, ne trebuia o carte în care să se vorbească despre istoria Albaniei, despre trecutul ei, despre eroii ei. N-aveam o astfel de carte, de aceea l-am rugat pe Nicolae Iorga să ne-o scrie. Nicolae Iorga era un istoric român foarte bun, cu o memorie extraordinară. Eu, ne-a spus, n-am timp să scriu istoria Albaniei, dar voi veni la sediul vostru ca să țin o conferință pe această temă. Voi invitați pe cine doriți, luați și doi stenografi, ca să țină notițe. Notițele, pe urmă, tipăriți-le. Așa am și făcut” (Petraq Kolevica, Tirana 1995, p. 30).

Cartea a apărut la București în anul 1919, în limba franceză, cu titlul *Brève Histoire de l'Albanie* și a fost difuzată în toată Europa, dar și în lumea de dincolo de ocean.

Dar contribuția lui Nicolae Iorga la istoriografia albaneză nu se reduce doar la acest volum și la prietenia vădită față de albanezi. N. Iorga a fost cel care, în anul 1915, a descoperit la Biblioteca Laurentiana de la Roma și a publicat imediat *Formula Botezului* în limba albaneză, alcătuită (de fapt: tradusă din latină) de către călugărul catolic Pal Engjëlli (Pavel Ingerul), prieten apropiat și sfetnic al lui Skanderbeg.

Cu siguranță Iorga auzise fraza profetică a prințesei de origine albaneză Elena Ghika, alias Dora d'Istria, potrivit căreia istoria Albaniei va renaște din arhivele Europei.

Sergiu Protopopescu

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