



Vagabondul este omul civilizată al existenței absolute. (Panait Istrati)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române



ANUL II, NR.8

AUGUST 2021

APARE LUNAR



PANAIT ISTRATI ȘI ETICA GENEROZITĂȚII CICLUL ADRIAN ZOGRAFI

pag. 2-3

CONTROVERSELE PRIVIND OMILIILE LUI IOAN AL CALCEDONULUI ȘI PATRIARHUL AGAPETOS

pag. 7

CODICELE DE LA IEUD interpretarea în context a rezultatelor obținute prin

APLICAREA METODEI RADIOCARBON

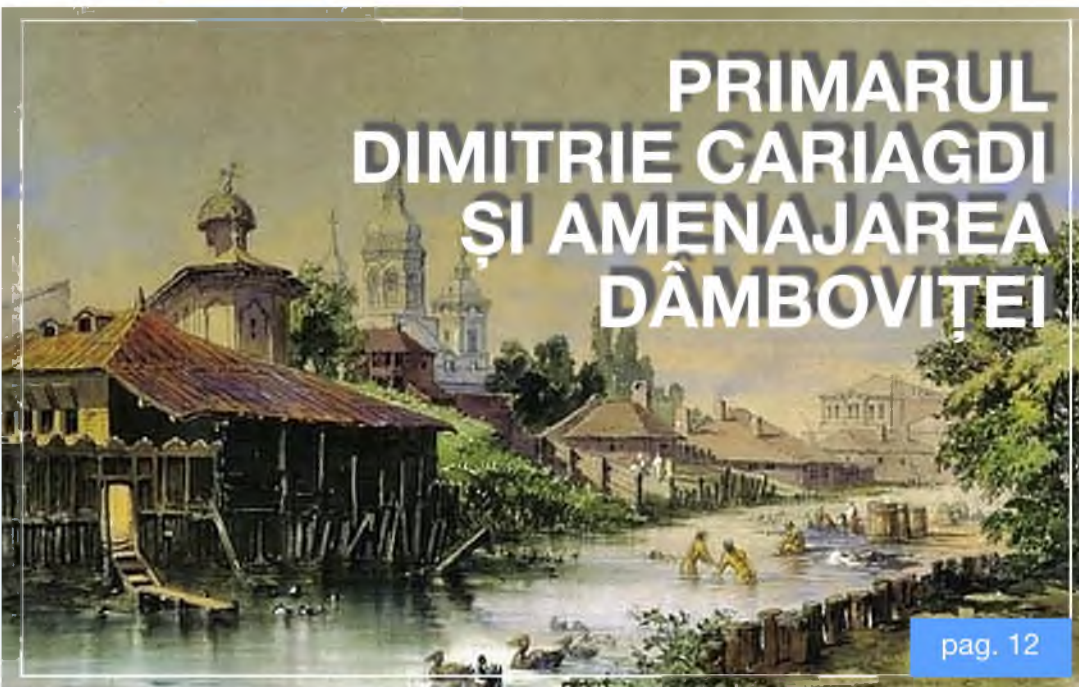
pag. 4-6

MANUSCRISE ÎN LIMBA ARABĂ - ORNAMENTE ȘI TIPURI DE LEGĂTURI

pag. 8-9

UN SCULPTOR DE O ADÂNCĂ VIBRAȚIE UMANĂ: Gh. D. Anghel

pag. 10-11



pag. 12

6 AUGUST - ZIUA BIBLIOTECII ACADEMIEI ROMÂNE

Înființată la un an după întemeierea Societății Academice Române, dar cu un deceniu mai înainte de cucerirea Independenței țării, Biblioteca a fost chemată la început să servească exclusiv documentarea membrilor Societății pentru alcătuirea unui dicționar și a unei gramatici a limbii române.

Cu timpul, Biblioteca Academiei Române a evoluat, devenind mai mult decât un centru de documentare; ea este destinată studiului de înaltă calificare, pentru elita profesională și intelectuală. Fondul său patrimonial, acumulat de-a lungul a mai bine de 150 de ani, foarte valoros prin vechime, unicitate și diversitate, atrage anual un număr important de cercetători din România și din străinătate, implicați în proiecte de cercetare naționale și

internaționale. Fondul bogat de carte, cele mai complete colecții de periodice din România, colecțiile sale speciale de manuscrise, corespondență, documente istorice, carte veche și rară, stampe și fotografie, numismatică fac din Biblioteca Academiei Române o bibliotecă de cercetare, aflată în serviciul comunității științifice românești și din întreaga lume.

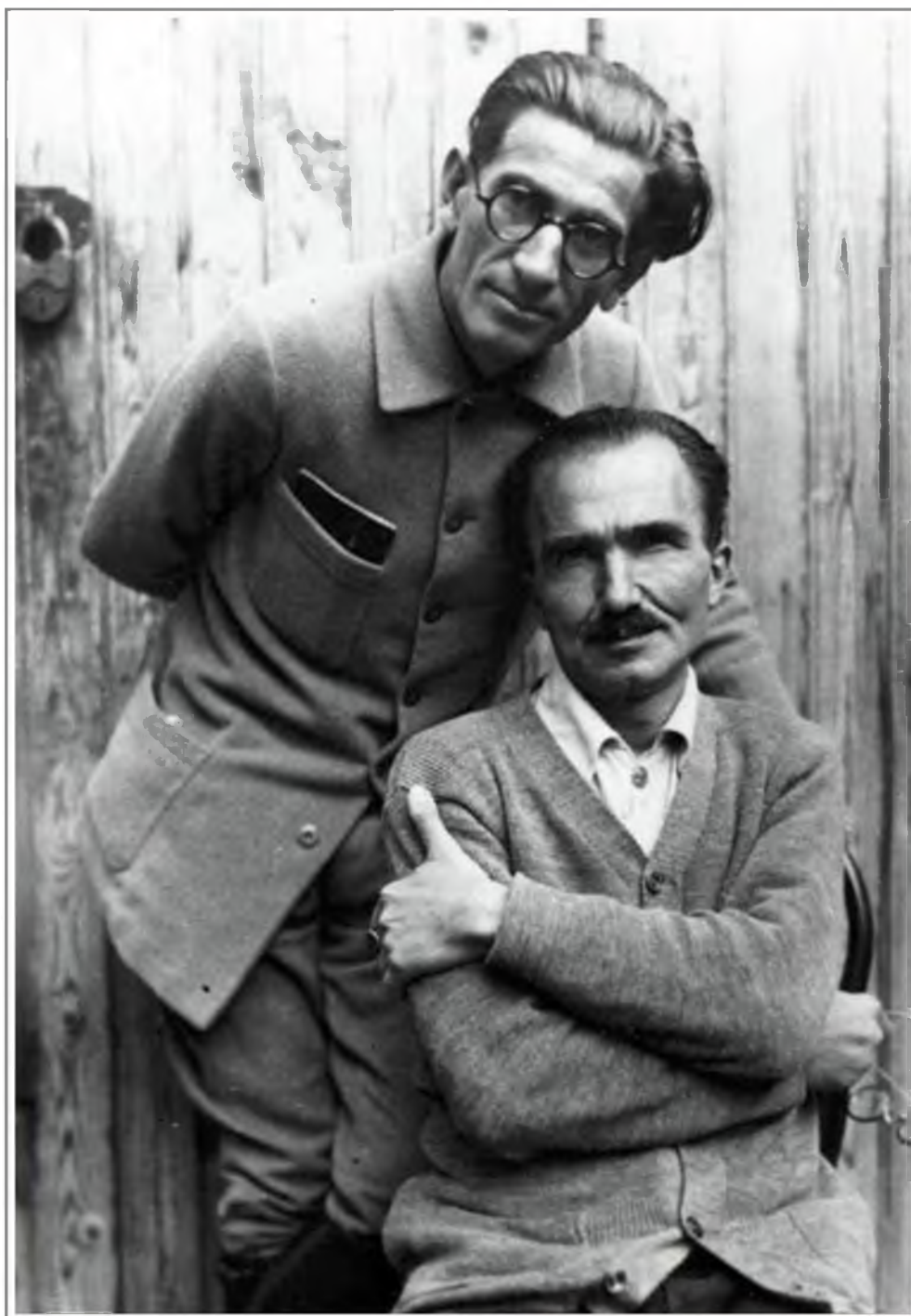
Astăzi Biblioteca Academiei Române este deținătoarea a peste 14 milioane de unități de bibliotecă, dispune de 26 000 mp spații de depozitare a publicațiilor, destinate conservării și protejării patrimoniului, și de 9 săli de lectură, cu cca 200 de locuri, specializate pe domenii de cercetare. Sistemul de înregistrare, căutare și regăsire a publicațiilor și documentelor este informatizat

după standarde moderne, conforme cu normele internaționale utilizate în marile biblioteci ale lumii. Segmente importante din colecțiile sale se află în acces direct online, fiind disponibile oricărui utilizator, pe platforme digitale specializate. Biblioteca participă, de asemenea, la proiecte de cercetare naționale și internaționale. În prezent, B. A. R. își îndeplinește în continuare misiunea sa de a selecta, acumula, întreține și a pune la dispoziția cititorilor elementele de cunoaștere stocate pe diferite medii tradiționale sau mai noi (în special digitale), folosind, într-o măsură tot mai mare, tehnologia informației. În același timp, B. A. R. este și o bibliotecă de cercetare în care personalul contribuie la crearea de elemente de cunoaștere.



PANAIT ISTRATI ȘI ETICA GENEROZITĂȚII

Panait Istrati s-a născut în 1884 la Brăila, ca fiu al unei țărănci și al unui contrabandist grec; a dus o viață rătăcitoare timp de douăzeci de ani, călătorind prin majoritatea țărilor din bazinul mediteraneean. Pasionat, instabil, a exercitat o mulțime de slujbe ciudate pentru a-și câștiga existența și, pe măsură ce a mers în diverse locuri, a descoperit literatura, în special pe mării romancierii ruși. Dornic de libertate și dreptate, a participat o vreme la mișcarea socialistă care a apărut în România în ajunul Primului Război Mondial. Aceste povești, nu numai *Kyra Kyralina*, dar și *Unchiul Anghel*, *Prezentarea Haiducilor* și *Domnița din Snagov*, care formează ciclul „Adrian Zografi”, au fost publicate mai întâi în Franța (în perioada 1924 – 1927) și au avut un mare succes, pentru că au adus un nou suflu literaturii franceze. Inspirată în cea mai mare parte din amintirile sale din copilărie în orașul cosmopolit Brăila și rătăcirile în Mediterana, poveștile lui Panait Istrati se bazează și pe originile tradiției populare românești. Dacă *Kyra Kyralina* degajă o atmosferă de poveste orientală cu evocarea haremurilor, a odaliscelor, a narghilelelor parfumate și a agitației colorate a orașelor din Est, celelalte povești sunt mai degrabă colecții de literatură orală comune tuturor regiunilor din sudul Dunării și prezente în România cel puțin din secolul al XV-lea. Sunt, într-adevăr, un fel de cântece haiducești, pe care Vasile Alecsandri le numea „balade” și pe care Istrati le evocă în *Cosma*, a treia parte a volumului de povestiri. Prezentându-se sub forma unor narațiuni încorporate, povestirile resuscită figurile haiducilor, figuri istorice idealizate ca eroi de legendă și poezie epică orală. Pe baza acestei concepții, Istrati își va dezvolta, nu într-un mod didactic sau ideologic, ci, cu adevărat, ca povestitor oriental, viziunea sa despre lume prin expunerea valorilor proprii; valorile unui pasionat care pune libertatea, dreptatea și bunătatea deasupra tuturor celorlalte considerații. Cu toate acestea, această etică a generozității nu apare ca sentimentalism, ci, dimpotrivă, capătă un aspect foarte complex. În primul rând pentru că dezvăluie, în toate cele patru povești, o evoluție care conduce de la simpla revoltă primitivă a justițiarilor (haiducii), cu siguranță curajoasă și frățească, dar totuși violentă și lacomă, spre o luptă socială organizată și o luptă patriotică îndreptată direct către istoria românilor de la mijlocul secolului al XIX-lea. Apoi, și mai presus de toate, pentru că povestirile conduc la concepția extrem de originală - ca să nu spunem unică pentru vremea respectivă - a unei etici bazate în același timp pe luciditate, deziluzie, dar și pe o credință neclintită în om. Această etică va fi sintetizată de Istrati în formula



Panait Istrati și Nikos Kazantzakis

lapidară: „omul care nu aderă la nimic”.

Această dublă miză este evidențiată de cele trei concepții despre etică, așa cum apar ele în povestiri, în primul rând aceea a puterii în vigoare, la care se referă etica marginalității și evoluția acesteia, și, în cele din urmă, etica compasiunii care pare să constituie mesajul suprem pe care Istrati a vrut să îl transmită la sfârșitul povestirilor sale.

Toată opera lui Istrati, ca și valorile care decurg din aceasta, se bazează pe contextul istorico-sociologic stabilit în principatele dunărene - Moldova și Țara Românească - de la cucerirea otomană din secolul al XIV-lea, și, mai precis, de la sfârșitul secolului al XVII-lea, marcat de deteriorarea condițiilor de viață ale populațiilor supuse.

Acest imens imperiu, ascultând ordinele sultanului din Constantinopol, s-a bazat, de la început, pe principiul intangibil al oricărei cuceriri, și anume împărțirea subiecților în două categorii, de la început inegale în drepturi: învingătorii și învinșii; o diviziune care, în acest caz, a fost dublată de o alta, nu mai puțin imperioasă, întrucât învingătorii erau musulmani și creștinii învinși. Din această organizare bazată pe discriminare și inegalitate, toate valorile admise în

mod voluntar sunt, conform moralei, contravalori față de puterea în vigoare, amorală. Astfel, între supușii otomani, supușii creștini au fost disprețuiți întotdeauna; marii feudali au încercat să-și salveze interesele colaborând cu cuceritorii, dar pentru țărani jefuiți de pământul lor, nedreptatea a atins cote maxime. Denuștarea acestei nelegiuri generalizate, a acestui principiu imoral și inuman stabilit ca fundament al societății, este unul dintre motivele recurente ale povestirilor. Prin portretele diferiților reprezentanți ai puterii, ca și prin analiza stării sociale a țăranilor, Istrati se pronunță puternic împotriva acestor nedreptăți.

Boierul și aliații săi

În evocarea figurilor de putere, cele mai reprezentative portrete sunt cele care prezintă despoții locali și aliații lor, boierii ajutați de logofeți, reprezentanții clerului și, în special, călugării; în cele din urmă, agenții puterii străine, cărora li se adaugă diferiți complici, executantul josnic care face parte din „poteră”, mercenar fără credință sau lege. Resentimentele față de boier sunt dezvăluite în aproape toate relatările, înmulțind exemplele atrocităților și inumanității, având în vedere rolul pe care acest personaj l-a jucat în timpul ocupației turcești. După ce s-au îmbogățit considerabil de-a lungul secolelor, boierii s-au simțit, într-adevăr, deosebit de amenințați de dominația otomană și, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, au pus o presiune copleșitoare asupra



CICLUL ADRIAN ZOGRAFI

oamenilor de rând din mediul rural. Dacă țărănul era supus dominației boierului, el trebuia să suporte și tirania subordonaților cu care acesta se înconjura pentru a-și gestiona domeniile. Astfel, „logofătul”, cu puteri discreționare, luând exemplul de la stăpânul său și reflectând la nivelul său nedreptatea care domnea în vârful ierarhiei, i-a brutalizat pe țărani, chiar i-a putut ucide și, de asemenea, a considerat tinerii săteni drept subiecți de care putea dispune după bunul plac. Povestea lui Spilca din *Prezentarea Haiducilor* face ca această crimă să apară ca o practică devenită banală, iar pentru Sultana, tânăra țărăncă pentru care logofătul devenise o întruchipare a destinului ei, căci nu mai putea decide liber pentru viața ei. Considerată, așadar, ca o „pacoste”, adică o nenorocire, de către întreaga comunitate a satului, ea știe că nimic nu-i poate schimba destinul și că trebuie să-l accepte. Și, pentru a-și proteja interesele și a lupta împotriva celor în care apărea dorința de revoltă în fața atâtor nedreptăți și nenorociri, boierii s-au dotat cu un instrument după chipul lor, la fel de brutal, la fel de corupt ca ei - potera, o cohortă de bandiți plătiți de boier, pe care Istrati o prezintă astfel: „Cârc-Serdar a plecat cu potera sa formată din două sute de mercenari pentru a-i urmări pe haiduci [...]; foarte fericiți că nu i-au întâlnit, aceste lăcuste au coborât în sate, jefuind, violând, torturând, aruncând în disperare o grămadă de comune inocente”. Astfel, povestitorul prezintă o narațiune hrănită de amintirile sale, din poveștile culese la întâmplare din peregrinările lui, povestiri marcate de atmosfera orientală sau ecurile tradiției populare. O condiție dramatică rezultă din exercitarea puterii bazate pe valori pervertite, pe o contra-etică generată de egoismul celor puternici și disprețul față de cei slabi. Și în același mod în care narațiunea, bazată pe vechiul fond epic, se va opune acestor principii depravate, adevăratele valori ale libertății, dreptății și respectului pentru persoana umană sunt întruchipate de figurile legendare ale haiducilor. Definirea, de-a lungul narațiunii, a preceptelor unei etici adevărate a marginalității, multiplele povestiri din *Floarea Codrilor*, *Ieremia*, *Ilie*, vor înconjura personalitățile puternice ale acestor rebeli care evoluează în codru, pădurea fiind un spațiu privilegiat de rebeliune care îi conduce de la o revoltă primitivă către un ideal patriotic clar definit.

Etica marginalității

Etimologic, marginea este ceea ce se îndepărtează de centru și, prin urmare, axiologic, de normă, adică de la regula înțeleasă și adoptată de toți ca linie de conduită. Cu toate acestea, dacă povestirile lui Istrati arată în mod clar modul în care principiile stabilite de putere sunt acceptate în unanimitate de către reprezentanții ale căror interese le servește, narațiunile ei arată și modul în care sunt, paradoxal, acceptate și de aceia care devin victime. De fapt, toată lumea acceptă ordinea stabilită, oricât de nedreaptă și crudă ar fi aceasta. Din indiferență sau frică, oprimatul este rezistent la orice abatere, la orice opoziție și, primul care stigmatizează rebeliunea împotriva regulii. Panait Istrati, care a analizat foarte bine acest mecanism, scrie în introducerea la *Prezentarea Haiducilor*: „Această tandră

incursiuni sau pentru cei interesați, ci chiar de cei care, fiind ei înșiși iobagi, ar fi trebuit să a pune bazele unor noi misiuni. Și, în sfârșit, în codru, de neînțeles, incomensurabil ca marea și, ca ea, simbol al libertății, floarea pădurii, Floarea Codrilor, cere să se odihnească, refuzând orice alt loc de înmormântare. Este, într-adevăr, o viziune asupra lumii care reiese în mod natural din narațiunile lui Istrati; viziune lucidă și deziluzionată a unei umanități feroce, mișcate de egoism și interes și a unui individ blocat în singurătatea sa de profunzimea și singularitatea emoțiilor sale, care fac ca orice experiență să fie afectivă - atât în bucurie, cât și în durere -, dar



Panait Istrati (fotografal), D. D. Pătrășcanu, D. Rosenthal, M. Sadoveanu și Gala Galaction în 1925

solidaritate între doi copii care au refuzat să sărute mâna unui preot complice al boierului, precum și să-și scoată căciula la trecerea unui valet al curții, a fost considerată o infracțiune, *nu numai de către urmeze exemplul nostru*”. Pădurea sălbatică și adâncă este locul în care înflorește tot ceea ce este în afara cadrului societății și a regulilor sale; țara a libertății, care adăpostește și protejează tâlharii și rebelii deopotrivă, reprezintă spațiul privilegiat al revoltei. Astfel, codrul este reprezentat pe scară largă în povestirile lui Istrati, în baladele pe care le transcrie, precum și în evocarea locurilor de retragere ale haiducilor. Taziău, Pădurea de la Bâsca, Pădurea Cerbului, Valea Întunecată și Peștera Ursului formează astfel un spațiu de marginalitate unde haiducii se întâlnesc pentru a-și găsi adăpost, pentru a-și pregăti următoarele

incomunicabilă. Aceasta este lecția unchiului Anghel la sfârșitul unei vieți pline de nenorociri. Deci, o imagine foarte sumbră a unei lumi care pare să condamne orice dorință de schimbare și să facă inutilă acțiunea justițiarilor, dar căreia Istrati îi opune exact preceptele unei morale și acțiuni bazate pe generozitate. Să lupti pentru o idee, să lupti pentru un sentiment, pentru o pasiune sau pentru o nebulie, dar să crezi în ceva și să lupti, aceasta este viața. Cine nu simte necesitatea luptei, nu trăiește, ci vegetează. A lupta împotriva mediocrității umane, a egoismului, a nedreptății, a fi liber și a apăra libertatea, aceasta este filozofia lui Istrati. Dar acest lucru, indus de compasiune și deci decurgând mai mult din simțire decât din idei, nu a putut găsi satisfacție în ideologiile sociale ale vremii, prea doctrinare și

totalitare, pe care le-a denunțat și respins cu aceeași vehemență pe care a manifestat-o întotdeauna în apărarea valorilor umane fundamentale. Așa că, mai rebel, mai subversiv, mai urât ca niciodată, cristalizându-și refuzul în prefigurarea „omului care nu aderă la nimic”, Istrati subscrie la etica marginalității. Om care nu aderă la nimic, dar care crede în om, care face din lupta pentru valorile morale unul dintre motoarele vieții sale și din compasiune un ideal social, dar, mai presus de toate, un povestitor excepțional care dezvăluie poveștile extraordinare ale acestor eroi - deseori puternici, pasionați și generoși, rebeli întotdeauna - care luptă în numele dreptății și libertății; așa a fost Panait Istrati, un „haiduc de geniu”.

Georgeta Podoleanu

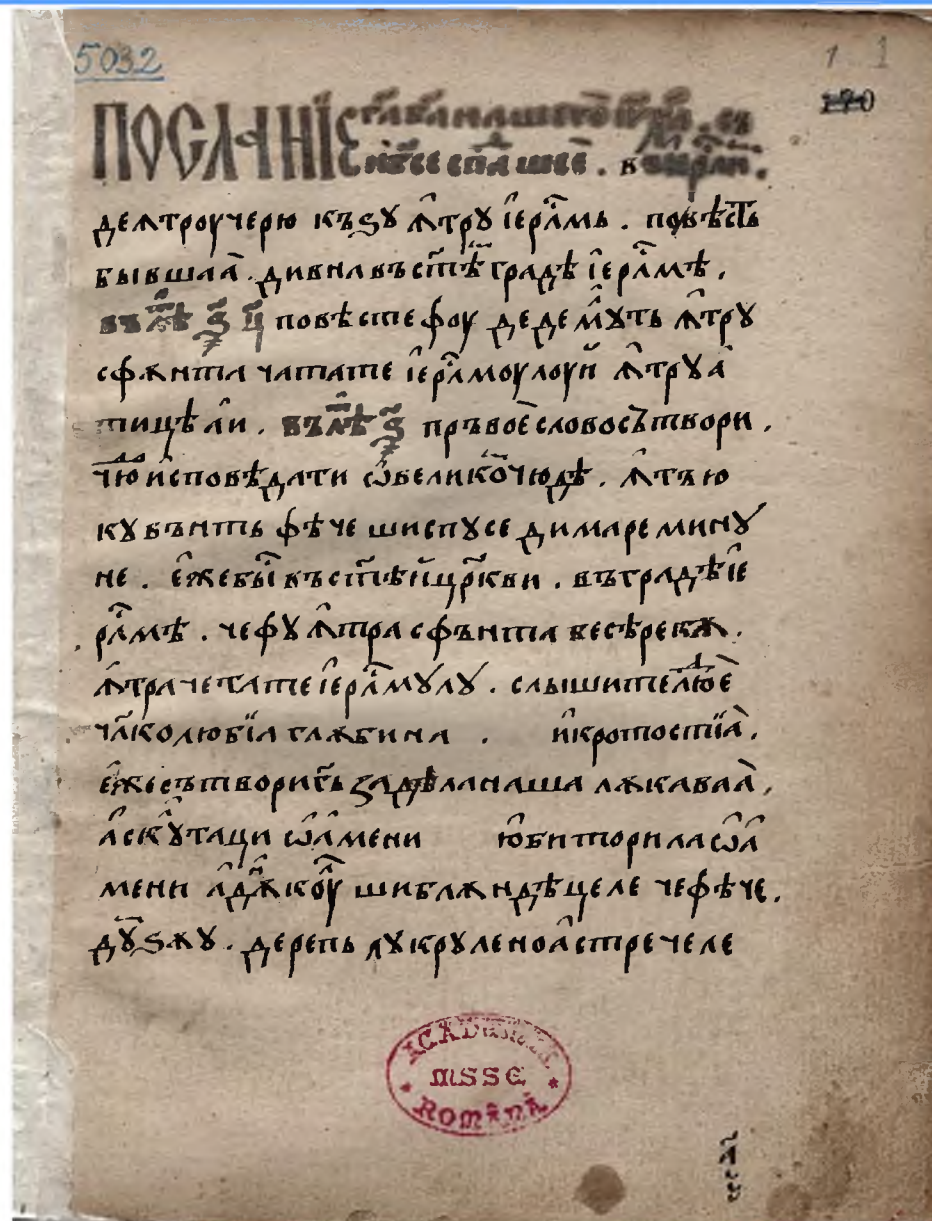
CODICELE DE LA IEUD - INTERPRETAREA ÎN

Probele constau în fragmente de hârtie desprinse din două cărți; una este scrisă în alfabetul chirilic și reprezintă un text liturgic în slavonă. Cealaltă carte, mai subțire și mai prost conservată după aparențe, a fost scrisă într-un format foarte asemănător / similar, dar în limba română. Ele reprezintă împreună ceea ce este cunoscut drept „Codicele de la Ieud”. Problema a cărei rezolvare a necesitat utilizarea metodei radiocarbon a fost datarea materialului din care a fost confecționată hârtia. Importanța rezultatului rezidă în faptul că, în conformitate cu unele păreri, ar putea fi mai veche decât „Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung”, datată 1521 AD, deci versiunea în română a *Codicelui de la Ieud* ar putea fi mai veche de prima jumătate a secolului XVI AD. În unele interpretări, ar putea proveni din secolul XIV AD. Rezultatele CRA (Conventional Radiocarbon Age) obținute prin metoda AMS sunt:

244 (54) BP pentru manuscrisul în română, 195 (53) BP pentru manuscrisul în slavonă. Calibrarea acestor date folosind curba de calibrare IntCal 13 a programului Oxcal a dus la graficele de mai jos pentru $\sigma = 3$ (probabilitate de 99.7% ca valoarea adevărată să se găsească în interval). Practic, este intervalul cel mai larg, dar și cel mai sigur oferit de datarea prin metoda radiocarbon (Fig. 1). Putem spune că avem șanse de 90.1% ca data să fie cuprinsă între 1456 și 1892 calAD și de 9.6% ca data să fie după 1908 calAD pentru manuscrisul în română, respectiv de 3.1% ca data să fie cuprinsă între 1513 și 1601 calAD și de 96.6% ca data să fie după 1616 calAD pentru manuscrisul în slavonă (Fig. 2). Astfel, ipoteza ca manuscrisele, mai ales cel în slavonă, să fi fost scrise pe o hârtie fabricată în secolul XIV AD nu se confirmă. Implicat, dacă ținem seama de logică, și anume că momentul scrierii poate fi cel mult egal cu cel al fabricării hârtiei din material proaspăt, dacă nu cumva mai tardiv sau realizat pe o hârtie „refolosită”, atunci putem spune că manuscrisele nu au putut fi scrise mai devreme de a doua jumătate a secolului XV AD. Totuși, din analiza intervalului față de expectanțele inițiale, putem considera că merită realizată rafinarea rezultatelor; în ambele situații apărând o șansă diferită de zero ca cel puțin hârtia să fi fost obținută înainte de 1521 AD. În cazul „Scrisorii lui Neacșu din Câmpulung”, aceasta este semnată, datată și consemnează un fapt istoric cert, astfel că ea a putut fi datată „în triunghi” ca fiind scrisă la 1521 AD; nu avem cunoștințe dacă a fost datată prin metoda radiocarbon și hârtia pe care a fost scrisă; dacă am face-o, s-ar putea să avem un rezultat interesant care să confirme vechimea scrisorii ca act istoric consemnat, dar s-ar putea ca suportul să fie mai vechi decât momentul 1521 AD. Această a doua situație ar putea confirma faptul că suportul a fost „reciclat”.

Pe de altă parte, trebuie avut în vedere că, în trecut, în special înainte de jumătatea secolului XIX, sursele de hârtie erau variate și aleatorii, astfel că există posibilitatea ca hârtia manuscriselor de la BAR să fie mult mai veche sau mai veche decât momentul istoric al scrierii, dar și ca hârtii de vechimi diferite să fi fost „reciclate” împreună, astfel că la datare, ar ieși o vârstă în funcție de vechimea componentelor și de ponderea lor în amestec, fiind insesizabil momentul istoric al ultimei fabricări.

Pentru a putea face o estimare asupra perioadei în care a fost folosită ultima dată hârtia, după ultima fabricare, în contextul manuscriselor analizate, studiem intervalele pentru $\sigma = 2$, cel mai des folosit în prezentarea rezultatelor calibrărilor radiocarbon. Este vorba despre probabilitatea de 95.4% ca rezultatul să fie plasat în sub-intervalele obținute. Dat fiind contextul istorico-arheologic, restrângerea la sub-intervalele oferite de $\sigma = 1$ (probabilitatea de 68.2%) este și ea utilă. Prin combinarea lor, se vor obține graficele de la Fig. 3 și Fig. 4. Ambele valori în BP (vârstele CRA) oferă la calibrare o plajă largă de sub-intervale care se întind începând cu secolele XV – XVI AD și până în secolul XX AD, în ambele cazuri. Dacă este să le interpretăm



Manuscrisul românesc 5032

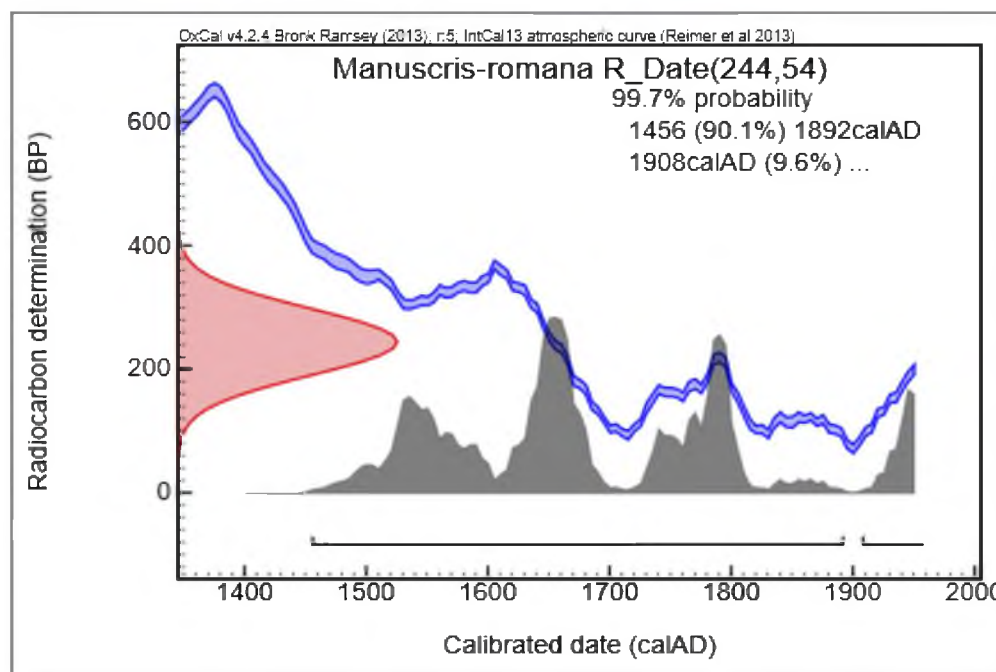


Fig.1

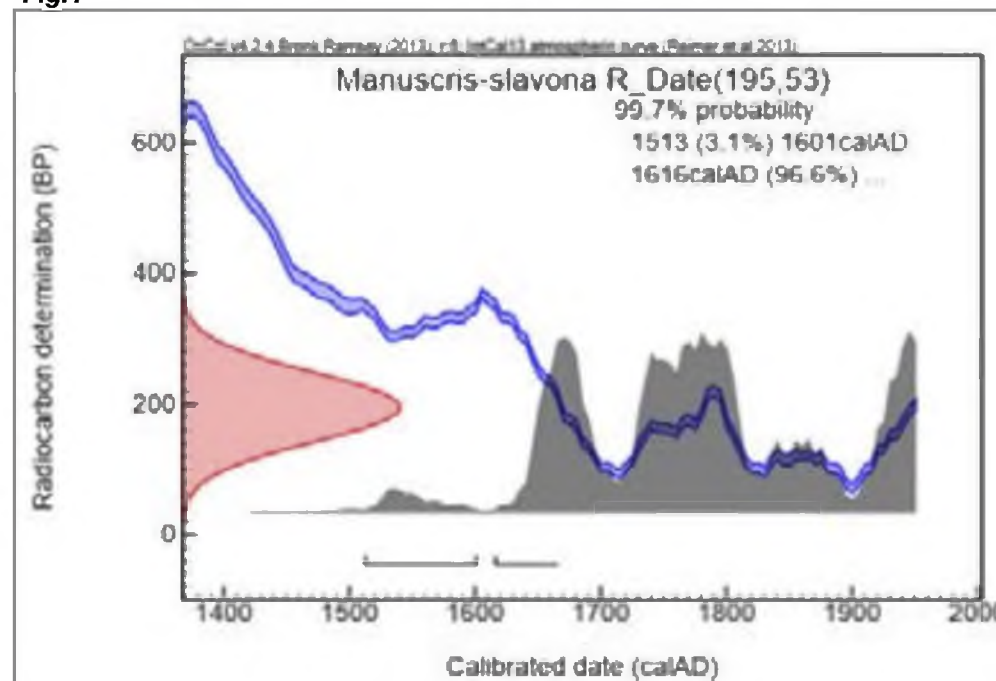


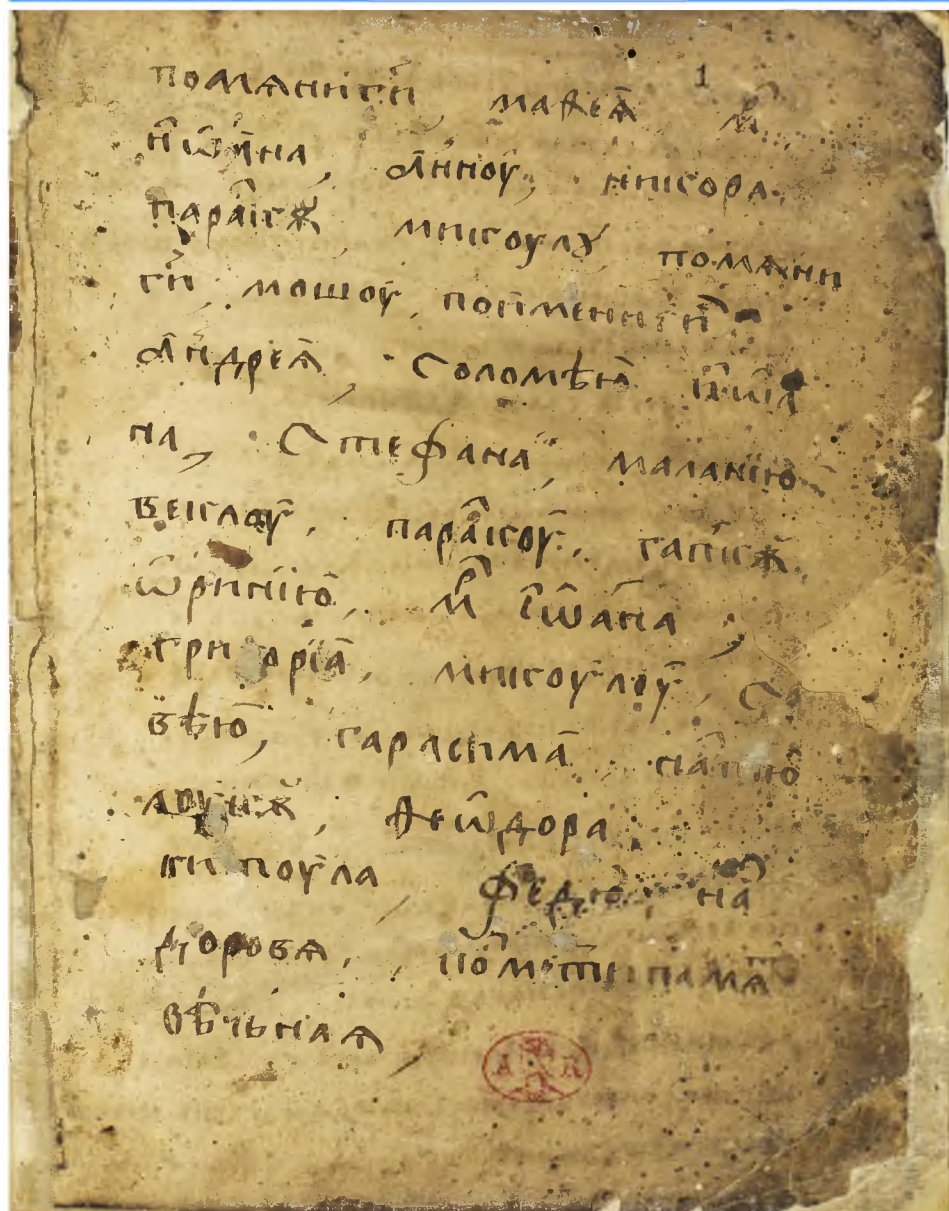
Fig.2

ad literam atunci există o șansă de 6.5% în primul caz și de 13.4% în al doilea caz ca manuscrisele să fie moderne, pe hârtie manufacturată până în jumătatea secolului XX AD. Această supoziție poate fi parțial eliminată, deoarece ele „au fost găsite în anul 1921 de preotul Arthur Arthemiu Anderco (1882–1932, delegat la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia) în podul bisericii din deal de la Ieud, care are înscris pe prima pagină anul 6900, dată pe care unii cercetători au interpretat-o ca fiind 1391-1392”. Probabil se referă la manuscrisul în limba română.

De aproape o sută de ani de la descoperirea lor, datarea exactă a manuscriselor a stârnit nenumărate discuții, interpretări și controverse, inițiativa din 2016 a BAR încercând să vină în sprijinul stingerii lor cu argumente obiective din sfera arheometriei.

Deocamdată putem spune că nu sunt nici din secolul XIV AD, dar nici moderne, de după 1921 AD. Vom judeca mai departe cum se distribuie șansele unei datări prin cronologie absolută între aceste limite, dar avem în vedere că ne referim la suport și nu la momentul execuției scrierii – și pentru cel în slavonă, și pentru cel în română. Pentru manuscrisul în română, sub-intervalele la $\sigma = 2$ sunt: 1481 (58.6%) 1695 calAD 1726 (26.8%) 1814 calAD 1839 (0.2%) 1842 calAD 1854 (0.6%) 1867 calAD 1918 (9.3%)... (de aici excludem orice interval de după 1921 AD, deci ar rămâne cu o probabilitate

CONTEXT A REZULTATELOR OBȚINUTE



Manuscrisul slav 810

„Considerat a fi cel mai vechi text scris în limba română, cu litere chirilice, manuscrisul cuprinde *Legenda Duminicii* și două omili legate de Joia și Duminica Paștilor și este păstrat de Biblioteca Academiei Române. Există ipoteze contradictorii în privința datării acestui document, dar fără argumente științifice, unii cercetători plasându-l cu două secole mai târziu. Astfel, Ioan Bianu l-a datat în anii 1560-1580, informație preluată și de „*Istoria Literaturii Române*” editată de către Academia Română. Alexandru Rosetti și Petre P. Panaitescu, prudenți și preciși, l-au atribuit, corect, secolului XVII. Apoi, Mirela Teodorescu și Ion Gheție au scos prima carte dedicată acestui Codice, intitulată „*Manuscrisul de la leud*” (Editura Academiei RSR, București, 1977). Ei au datat hârtia pe care a fost copiat manuscrisul, ca fiind produsă în anii 1621-1626, la moara poloneză de la Mniszek. Alții, precum Aurel Socolan, au extins datarea hârtiei în intervalul maxim 1610-1640. În ceea ce privește datarea, academicianul Alexandru Surdu arată că: „Cel mai simplu indiciu pentru datarea unei scrieri este acela de a vedea dacă nu cumva a făcut-o chiar cel care a scris-o. Ori, în *Legenda Duminicii* apar două

date: 6900 (1391-1392) și 6000 (491-492), scrise cu litere chirilice pentru cifre.” În cazul în care s-ar confirma că data redactării codicelui este 1391, „*Scrisoarea lui Neacșu*” din 1521 nu ar mai fi cel mai vechi text în limba română, cunoscut până în prezent.” Pornind de la argumentele acad. Alex. Surdu, se poate exclude din start 491-492 AD; hârtia a fost introdusă / extinsă în Europa ca suport grafic începând cu secolul XI AD. Am putea comenta că, dacă acest argument legat de cifra 6000 nu este valabil, nici interpretarea celui alt 6900 nu este corectă în sensul primar dat de „notarea” unei „prime ediții” sau a unei „a doua ediții”. S-a luat în calcul la stabilirea datelor istorice, data biblică a Facerii Lumii – dar până și aici sunt câteva controverse de-a lungul istoriei. Astfel, conform calendarului ortodox răsăritean în Patriarhia Ecumenică a Imperiului Bizantin, Anul întâi al acestui calendar, data presupusă de Facere a Lumii, este anul dintre 1 septembrie 5509 î.Hr. și 31 august 5508 î.Hr.. Biserica Răsăriteană a evitat folosirea sistemului *Anno Domini* al lui Dionysius Exiguus (de unde și prescurtarea AD!), în Constantinopol data Nașterii lui Hristos fiind subiectul controverselor o lungă perioadă, până în secolul al XIV-lea. Dionisie al Alexandriei aduse, anterior, puternice justificări mistice pentru alegerea zilei de 25 martie ca prima zi a anului: 25 martie a fost considerată aniversarea Facerii Lumii însăși. A fost prima zi a anului în calendarul iulian medieval și echinocțiul de primăvară nominal (fusesse echinocțiul real în vremea când fost conceput calendarul iulian). Considerând că Hristos s-a întrupat la acea dată, a făcut ca 25 martie să devină sărbătoarea Bunevestiri, care trebuia urmată, nouă luni mai târziu, de sărbătoarea Nașterii lui Hristos, Crăciunul, în 25 decembrie.

extrem de mică un mini sub-interval între 1918 și 1921 AD) Pentru manuscrisul în slavonă, sub-intervalele la $\sigma = 2$ sunt: 1531 (0.5%) 1538 calAD 1636 (77.9%) 1894 calAD 1906 (17.1%)... (idem, excludem tot ceea ce vine după 1921, și va rămâne 1906 – 1921 calAD). Toate concluziile istorico-documentare, stilistice etc. ale specialiștilor, exclud datele de după 1900 AD, deci vom reduce și noi numărul acestor sub-intervale, în primul caz re-definind intervalul mare la 1481 – 1867 calAD, iar în al doilea caz la 1531 – 1894 calAD. Ponderea cea mai mare o reprezintă 1481 (58.6%) 1695 calAD pentru manuscrisul în română, și, respectiv 1636 (77.9%) 1894 calAD pentru manuscrisul în slavonă. Pentru că problema de fond trebuie definită pe intervale cât mai restrictive, încercăm să interpretăm sub-intervalele pentru $\sigma = 1$ în lipsa unor informații sigure cum ar fi evenimente istorice descrise, semnături sau alte informații concrete; interpretarea cifrelor 6900 și 6000 poate defini niște ani, dar sunt relative, după cum se va vedea mai jos. Observăm că în acest caz, ponderea cea mai mare se transferă la sub-intervalul 1631– 1681 calAD pentru manuscrisul în română, și la 1730 – 1810 calAD pentru cel în slavonă. Concluzia poate fi adevărată, însă rezultatele trebuie să se integreze și în context, drept pentru care se va interpreta în continuare împreună cu concluziile existente până la momentul datării, după cum urmează :

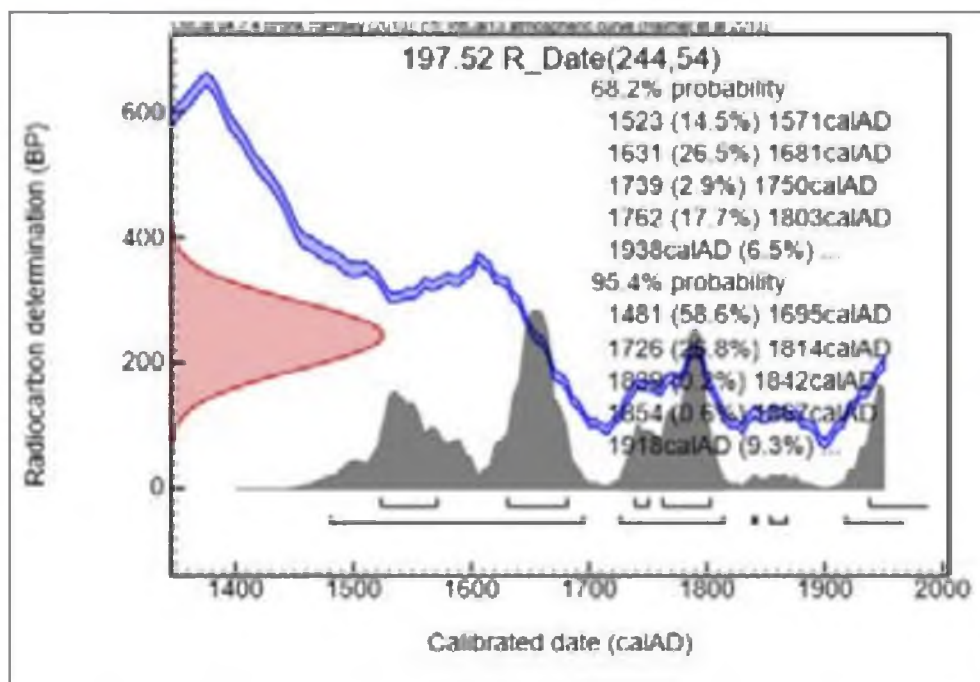


Fig.3 - unde 197.52 = manuscris BAR - română

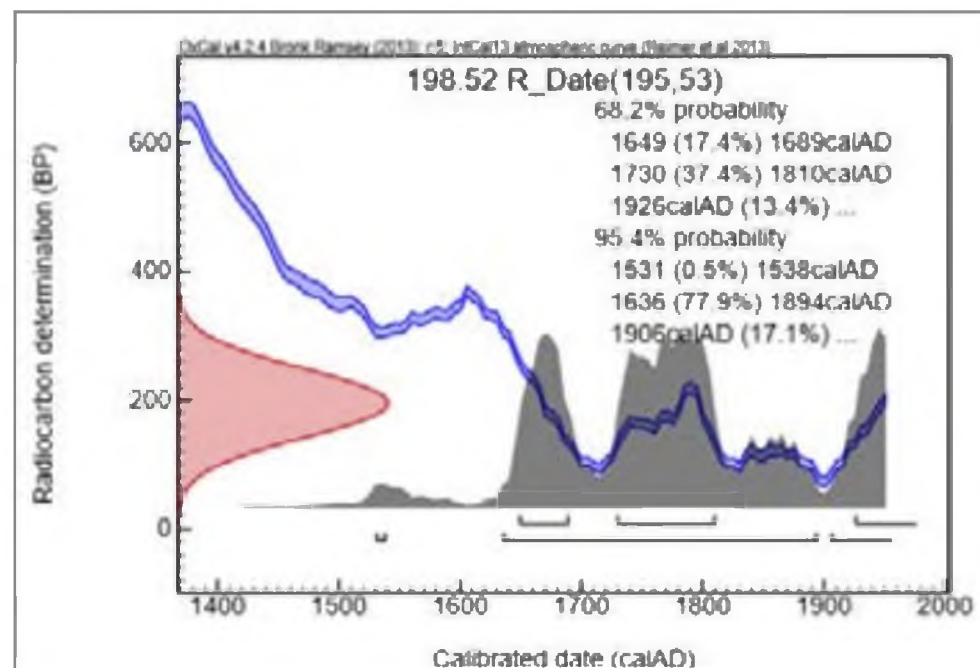


Fig.4 - unde 198.52 = manuscris BAR slavonă

Cronologia alexandrină a lui 25 martie 5493 î.Hr. a fost adoptată de părinți ai Bisericii, printre care Maxim Mărturisitorul și Teofan Mărturisitorul, dar și de cronicari, dintre ți care amintim pe George Syncellus. Misticismul ei frapant a făcut-o populară în Bizanț, în special în cercurile monahale. Cu toate acestea, această capodoperă a simbolismului creștin are două puncte slabe: inexactitatea istorică cu privire la data Învierii, așa cum este determinată prin Pascalie, și este, astfel, în contradicție cu cronologia Evangheliei după Ioan cu privire la data Răstignirii, în vinerea de după prima lună plină a primăverii.” În timp, au apărut deci, o serie întregă de date ale Facerii Lumii, cele de mai sus fiind de bază, în general acceptate / impuse în veacurile trecute. Iată în continuare o listă comparativă a datelor facerii lumii: *Scriitori ai Bisericii primare* • 5537 î.Hr.[10][35] - Iulius Africanul

(continuare în pagina 6)

PRIN APLICAREA METODEI RADIOCARBON

(200-245 d.Hr.), istoric al Bisericii.
 • 5529 î.Hr.[10][35] - Teofil (115- 181 d.Hr.), episcop al Antiohiei.
 • 5509 î.Hr. - Cronologia Creației în Imperiul Bizantin sau „Cronologia lumii după Constantinopol.”(finalizată pe la mijlocul secolului al VII-lea d.Hr.).
 • 5507 î.Hr. - Chronicon Paschale (ca. 630 d.Hr.), cronică universală bizantină a lumii.
 • 5500 î.Hr. - Ipolit al Romei. (ca. 234 d.Hr.), preot, scriitor, mucenic.
 • 5493 î.Hr. - Cronologia alexandrină (412 d.Hr.).
 • 5199 î.Hr. - Eusebiu al Cezareei, Episcop al Cezareei și istoric al Bisericii (324 d.Hr.).
 Estimări ulterioare
 • 5199 î.Hr. - Menționat în Martirologiul Roman[notă 9], publicat sub autoritatea Papei Grigorie al III-lea în 1584, confirmat ulterior în 1630 sub Papa Urban al VIII-lea.
 - 4963 î.Hr. - În conformitate cu Cronologia benedictină[notă 10], care se găsește în Septuaginta,[36] Facerii lui Adam i se atribuie această dată (1750 d.Hr.).
 • 4004 î.Hr.[notă 11] - Arhiepiscop anglican James Ussher (1650 d.Hr.).
 • 3952 î.Hr. - Venerabilul Beda (ca. 725 d.Hr.), călugăr benedictin englez.
 • 3761 î.Hr.[notă 12][notă 13] - Calendarul evreiesc [Iudaism] - (ca. 222-276 d.Hr.); sau (ca. 358 d.Hr. - Hillel Cronologia lumii).
 • 3760 î.Hr.[37][38] - Cronologia de la Adam, începe cu crearea lui Adam. Această cronologie a fost folosită înainte de *Cronologia lui Hillel*.

După cum se poate lesne vedea, interpretarea lui 6900 sau 6000, ca date de întocmire a manuscriselor, poate fi principial corectă, numai că există probabilitatea ca data să fie interpretabilă în alt sistem decât „anul 5509 / 5508” folosit pentru a se ajunge la 1391 – 1392AD sau pur și simplu, manuscrisele însele fiind „o copie” (uneori o copie a copiei...), atunci textul original ar fi putut apărea la 6900 adică la 1391-1392 AD, însă *Codicele de la leud* ar fi consemnat practic anii apariției „primelor ediții”..., respectând astfel ideea lui Alexandru Surdu care arată că: „Cel mai simplu indiciu pentru datarea unei scrieri este acela de a vedea dacă nu cumva a făcut-o chiar cel care a scris-o”.
 Revenind la părerea specialiștilor români, putem nuanța mai multe ipoteze de lucru:

- Versiunea „1391 – 1392 AD” susținută de unii cercetători pe baza calculului prin diferență între 6900 și 6000, și 5509/5508; din punct de vedere al datării radiocarbon, această dată nu poate fi acceptată pentru nici unul dintre manuscrise; dacă considerăm că hârtia a fost manufacturată 100% din material obținut în anul scrierii documentelor, pentru a susține ideea vechimii lor, putem observa că argumentul nu vine în sprijinul ipotezei unei scrieri mai vechi de 1521 AD, din contră; dacă am fi avut o hârtie obținută 100% prin refolosirea unor surse mai vechi cu

cca. 200 de ani, atunci am fi putut obține o dată apropiată de cea estimată de acești cercetători – chiar dacă, în realitate, scrisul era aplicat pe coli mult mai târziu. - Versiunea „1560 – 1580 AD” susținută de Ioan Bianu ar putea fi valabilă cu o probabilitate de două ori mai redusă față de intervalul cel mai probabil de 1631 – 1681 calAD pentru manuscrisul în română; ea devine practic exclusă pentru cel în slavonă; nu vom comenta aici diferența găsită între cele două manuscrise...

- Versiunea „sec. XVII AD” susținută de Al. Rosetti și P. P. pentru ambele manuscrise;
 - Versiunea „1621 – 1626 AD” (pentru hârtie!) susținută de M. Teodorescu și I. Gheție devine destul de plauzibilă, în special pentru manuscrisul în română, prea puțin pentru cel în slavonă;
 - Versiunea „1610 – 1640 AD” susținută de A. Socolan este plauzibilă, în primul rând, pentru cel în română, dar într-o oarecare

lui A. Socolan. Nici ipoteza lui M. Teodorescu și I. Gheție nu este exclusă – comentariile fiind adresate în special manuscrisului în română. Cât despre informațiile suplimentare care se pot desprinde prin compararea datelor obținute pentru cele două manuscrise, graficul radiocarbon combinat de mai jos duce la următoarele interpretări: combinarea prin funcțiile oferite de programul Oxcal trece „testul chi”, deci hârtia de la cele două cărți ar putea fi „contemporană una cu alta”. Ea a fost fabricată cel mai probabil cândva între 1617 – 1892 calAD (Fig. 5). Dacă este să considerăm că manuscrisele au fost realizate în același timp, pe hârtia cea mai veche în context, atunci ele au apărut între 1634 – 1692 calAD (interval susținut de specialiști) sau ceva mai probabil între 1728 – 1811 calAD (aici intervine și componenta dată de manuscrisul în slavonă!). Această discrepanță între vechimea celor două manuscrise aduce

intervalul 1523 – 1571 calAD ($\sigma = 1$) sau ceva mai larg de 1481 – 1695 calAD ($\sigma = 2$, cel mai folosit în datarea radiocarbon) pentru manuscrisul în română, care l-ar plasa la vremea, dacă nu chiar înaintea „Scrierii lui Neacșu din Câmpulung”. Cu alte cuvinte, deși nu aparține sec. XIV AD (atunci când a apărut scrierea în peniță prin înlocuirea penei de gâscă în Europa, criteriu care vine în concordanță cu data 1391 – 1392 AD), are o șansă reală ca totuși, din punct de vedere probabilistic, să fie din sec. XV / XVI AD (susținând astfel în parte și ipoteza lui Ioan Bianu, pentru intervalul 1560 – 1580 AD) – deci ar putea fi cu o oarecare probabilitate mai mică decât pentru versiunea 1610 – 1640 AD, cel mai vechi text în română descoperit și conservat. DAR, spre deosebire de „Scrisoarea lui Neacșu” care corelează anul 1521 cu evenimente istorice, aici o vechime între 1481 – 1521 AD este doar o dovadă circumstanțială, căci marchează vechimea suportului.

- Nu în ultimul rând, dacă se ia în considerare ideea că manuscrisul în slavonă este mai târziu decât cel în română, atunci ar putea fi studiată și ipoteza că fie manuscrisul în română anterior s-a depreciat înaintea celui în slavonă și au fost înlocuite pe rând, fie că cel în română a reprezentat o primă versiune transcrisă a celui în slavonă, care, după un timp a fost înlocuit cu o nouă ediție – de unde și eventualele diferențe în vechimea hârtiei.

Cercetările ulterioare s-ar putea concentra pe aceste informații oferite de arheometrie – și ar putea adăuga alte analize arheometrice ale hârtiei, ferecăturii, cernelii, zonelor de corectură de pe texte etc.

Ca o ultimă idee interesantă: anii prezentați prin litere au fost interpretați corect ca reprezentând numerele 6000 și 6900, dar indiferent de „anul zero” folosit pentru a calcula diferența, din lista de mai sus, primul nu poate istoric acoperi tipul de scriere, apărut abia în secolul IX AD prin intermediul lui Chiril și Metodi (prin asociere cu manuscrisul în slavonă, tot așa se exclude scrierea lui înainte de secolul XII AD), iar al doilea nu este susținut nici de interpretările majorității specialiștilor, dar nici de datele radiocarbon. Deci este posibil ca ei să reprezinte niște ani, dar nu legați de realizarea manuscrisului în sine, nici de „edițiile” lui precedente, ci să fie legați de informația pe care o conține, asociată unui context religios / istoric. De exemplu, anul 1392 reprezintă prima atestare documentară a Bucovinei, regiune situată de cealaltă parte a Carpaților Răsăriteni, față de leud: la 30 martie 1392 (anul 6900 după Facerea Lumii) apare Uricul semnat de Roman I – dar este doar o asociere demonstrativă!

Dr. Corina Anca Simion
 Institutul Național pentru Fizică și
 Inginerie Nucleară „Horia Hulubei”

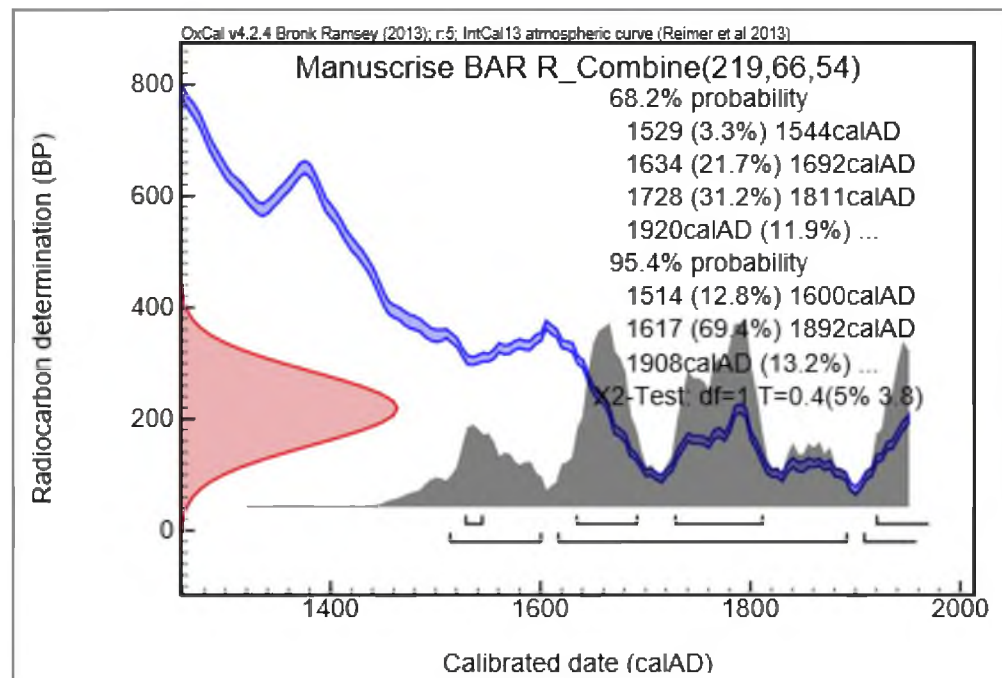


Fig.5

măsură și pentru cel în slavonă. Trebuie menționate două aspecte:
 - Versiunile de mai sus se referă doar la manuscrisul în română; nu am găsit referiri directe la cel în slavonă;
 - Ultimele două versiuni sunt de fapt cuprinse în „sec. XVII AD”, ultima fiind o extensie a penultimei; – poate că hârtia, după anumite criterii, a fost fabricată efectiv în perioada 1621 – 1626 AD la moara poloneză, dar diferențele subtile de ani pot fi greu obținute în condițiile rezultatelor datării radiocarbon de la noi, pe de o parte, dar și datorită altor factori obiectivi și anume intervalele oferite de IntCal 13, diferențele „fine” care sigur apar la calibrare între regiuni / țări (deși, dacă hârtia a fost obținută în Polonia, atunci există o asemănare mai mare cu zonele nordice din care s-au folosit stejarii pentru calibrare – Germania, Irlanda, etc.).
 Cu alte cuvinte, am putea spune cu o „siguranță obiectiv – științifică” că manuscrisele nu sunt moderne (falsuri ale epocii), dar nici de la 1391 – 1392 AD. Cel mai probabil ele aparțin secolului XVII AD, confirmând ipoteza lui Al. Rosetti și P. P. Panaitescu, și întărind ipoteza

câteva idei interesante:
 - La prima vedere, ar fi fost oarecum logic ca la început să fi existat manuscrisul în slavonă și apoi să fi apărut retroversiunea în română, și nu invers – însă trebuie luat în considerare că, dacă momentul scrierii a survenit imediat după obținerea hârtiei din material proaspăt, atunci întâi a apărut probabil manuscrisul în română și după un timp, cel în slavonă – nu excludem ca ele să fie cuprinse amândouă în sub-intervalul 1610 – 1640 AD, hârtie de producții diferite, dar aici doar analiza specializată a tipului de hârtie s-ar putea pronunța.
 - Este posibil ca scrierea lor să fie în concordanță cu ipotezele specialiștilor, ele fiind scrise în același timp, însă acest fapt ar însemna că va fi defavorizat manuscrisul în română, deoarece, presupunând că a fost scris pe o hârtie mai veche, iar cel în slavonă pe o hârtie obținută foarte aproape de momentul folosirii, atunci manuscrisul în română ar putea fi defavorizat, scrisul apărând mai târziu decât vechimea hârtiei.
 - Nu trebuie neglijat nici sub-

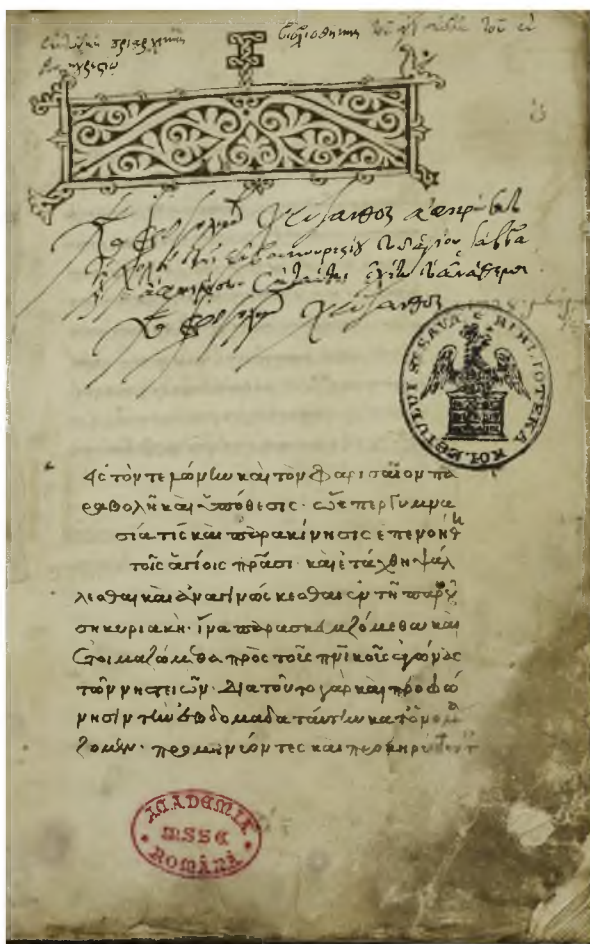
CONTROVERSELE PRIVIND OMILIILE LUI IOAN AL CALCEDONULUI ȘI PATRIARHUL AGAPETOS

O verificare atentă a informației din volumul *Mărturii românești peste hotare* a regretatului academician Virgil Cândea, ne-a condus la descoperirea unor texte inedite ale cărturarului din secolul al XII-lea (1111-1134), Ioan Agapetos. Dar totul a pornit de la cercetarea lui Vasile Grecu despre izvorul principal bizantin pentru cartea cu învățătură a diaconului Coresi, în care sublinia în mod eronat faptul că Ioan Kalekas (patriarh al Constantinopolului 1334 – 1347) ar fi autorul omiliilor cuprinse în Tetraevanghelul lui Coresi. De fapt, ce s-a întâmplat în realitate. Vasile Grecu găsește în biblioteca Mănăstirii Sfântul Pavel din Athos un manuscris cu urme de deteriorare provocate de un incendiu, la o succintă cercetare considerându-l a fi textul (copiat) al omiliilor lui Ioan Kalekas. Totodată, făcea referire și la manuscrisul grec 500 din B.A.R. considerându-l, de asemenea, o a doua copie cunoscută a omiliilor. În urma cercetărilor făcute la Athos, în respectiva mănăstire, precum și o verificare atentă a bibliografiei internaționale existente, am ajuns la concluzia că afirmația lui Vasile Grecu este una eronată cu privire la textul manuscrisului în cauză. Care a fost motivul pentru care cărturarul a dat și atribuit eronat textul? Puțin probabil să-l descoperim. Ceea ce putem spune în mod cert, după ce am parcurs studiile cu privire la manuscrisul 500, sunt următoarele: K. I. Douvouniotis, unul dintre principalii analiști ai textului, în articolul său *Texte inedite ale Patriarhului Constantinopolului Ioan Agapetos* („Byzantinische Zeitschrift”, 1987, vol. 33) ne arată foarte clar că omiliile nu aparțin nicidecum lui Kalekas, ci lui Ioan Agapetos, lucru subliniat și de bizantinistul Karl Krumbacher în *Dicționarul său din 1892 (Byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum ende des ostromischen reiches (527-1453))*, p. 101, 104, 106, 110, 158, 174). Kalekas nu este cunoscut drept scriitor în adevăratul sens al cuvântului, de la el necunoscându-se lucrări teologice, ba având chiar unele deviații de la canoanele Bisericii. Numele său este legat în special de problema isihastă, fiind cel care l-a acuzat pe marele teolog ortodox sfântul Grigorie Palamas de erezie, determinând astfel întemnițarea sa. Textul complet conține 58 de omilii, din manuscrisul grec 500 din B.A.R

lipsind trei omilii, seria fiind completată cu alte predici ale Sfântului Ioan Gură de Aur. Acest lucru ne conduce la afirmația că autorul manuscrisului nostru din secolul al XIV-lea, nu a avut în față un text complet al predicilor lui Ioan Agapetos. În Biblioteca Academiei Române, manuscrisul a ajuns din biblioteca Colegiului Sfântul Sava, urmașa Academiei Domnești din București. O însemnare de la pagina 3 ne spune că manuscrisul a aparținut lui Hrisant al Ierusalimului (Notara), după cum urmează: „Hrisant al Ierusalimului a dăruit (această carte) la școala Sfântul Sava din București și cine o va lua din ea să aibă anatemă”. Știm că Hrisant a fost împuternicit cu reorganizarea bibliotecii Academiei bucureștene Sfântul Sava. Având în vedere valoarea omiliilor, nu excludem ideea că manuscrisul ar fi fost folosit chiar de unul din profesorii de retorică ai Academiei Domnești din București pentru predarea materiei. Unicat în România și făcând parte dintr-o colecție de doar 7 exemplare cunoscute până în prezent la nivel internațional, manuscrisul grec 500 se păstrează astăzi în Biblioteca Academiei Române. Alături de bibliotecile grecești de la Atena (Ms. Gr. 256, 261, 300), Meteora (Ms. Gr. 244, 315), Athos (Athoniensis 1) și Turcia (Mănăstirea Maicii Domnului din insula Halki Ms. Gr. 24), instituția românească se poate mândri a fi păstrătoare a unui asemenea odor cultural rar. Literatura de inspirație isihastă este reprezentată, în colecția de manuscrise grecești a B.A.R., de două texte fundamentale, care trasează normele vieții monahale, ale desăvârșirii spirituale prin asceză, nevoiță, smerenie, dar și prin isihie, rugăciune neîncetată și dragoste: *Scara dumnezeiescului urcuș* a lui Ioan Sinaitul, într-o copie din secolul al XV-lea (manuscris

1387), lucrare ce constituie sursa de inspirație pentru *Canonul de penitență* (manuscris 1294). Acest manuscris, considerat a fi cel mai vechi al colecției (secolul XI), este totodată și cel mai valoros. Copiat pe pergament, cu miniaturi ocupând 2/3 din fiecare pagină, în culori, pe fond de aur, constituie, împreună cu Vaticanus graecus 1754, singurele copii de epocă bizantină cunoscute ale acestui text, inspirat de capitoul al V-lea al *Scării*. O copie mai târzie este manuscrisul 186, care datează din 1558. Acest excepțional fond de manuscrise bizantine s-a constituit

creștinismului și ale ortodoxiei, bisericile Ierusalimului și mai ales așezările monastice ale Athosului. Susțin de asemenea, alături de capii bisericii, publicarea și răspândirea lucrărilor de teologie dogmatică ale învățaților și teologilor greci, absolut necesare în combaterea catolicismului și a curentelor protestante. Astfel, cauze politice, economice și culturale fac din componenta grecească una de maximă importanță în viața statelor sudestice, balcanice, în detrimentul influenței statelor bulgare și sârbe, supuse total de



Manuscrisul grec 500



pornind de la cele câteva volume provenind din biblioteca Academiei Domnești de la Sf. Sava, care a jucat în secolul al XVIII-lea rolul de „centru intelectual al întregului Răsărit european”: manuscrisele 377, 390, 392, 394, 500, 508, 561. Prestigiul școlii de la Sf. Sava este demonstrat și de aprecierea unor mari ierarhi ai ortodoxiei, care donează colegiului lucrări excepționale, printre ei aflându-se Hrisant Notara, Patriarh al Ierusalimului (manuscrisele 500, 561) și Alexandru, Patriarh al Constantinopolului (manuscrisul 508). Influența culturii și limbii grecești nu dispăre după momentul devastator al căderii Constantinopolului și al intrării lumii grecești sub dominația otomană. Domnitorii români continuă să se considere protectori ai credinței și valorilor ortodoxe, sprijinind fără încetare locurile-simbol ale

otomani, și prin urmare, și culturii în limba slavonă. Comunitatea greacă, puternică economic și financiar în special datorită activităților comerciale din această parte a Europei, dar și din Veneția, va reuși să-și impună limba ca principal mijloc de comunicare în acest domeniu, fapt ce va determina și înființarea școlilor grecești în Țările Române. Prestigiul clasicismului elin, fundament al întregii culturi europene, și secolele strălucite ale culturii bizantine, reevaluate și redescoperite în secolele XVII–XVIII și în Apus, determină revigorarea culturii în limba greacă și în spațiul românesc. Înlocuind slavona, greaca devine limbă a culturii și învățământului, un element obligatoriu în bagajul de cunoștințe și informație al oricărui cărturar sau nobil școlit.

Dr Ioan Țârlescu

MANUSCRISE ÎN LIMBA ARABĂ ÎN COLECȚIILE

Un grup important în cadrul colecției de manuscrise orientale de la Biblioteca Academiei este reprezentat de manuscrisele în limba arabă (110 volume), începând cu *Coranul*, cartea sfântă a Islamului, din care există mai multe exemplare, unele cu decorațiuni și legături de lux. Puțin folosită în Arabia până la apariția Islamului în secolul al VII-lea, scrierea arabă a cunoscut o dezvoltare extraordinară odată cu revelația coranică. Comună în întreaga lume musulmană, scrierea în limba arabă este investită cu o puternică forță simbolică. În afara funcției sale utilitare, ea îndeplinește și un eminent rol decorativ. Primele Corane, copiate în secolele al VII-lea și al VIII-lea, utilizează o scriere unghiulară și majestuoasă, numită *hijazi*. În aceeași epocă apare și grafia *kufi* (de la numele orașului irakian Kūfa), deosebită de scrierea obișnuită. De o mare sobrietate, ea conferă textelor sacre o strălucire deosebită. Două secole mai târziu apare o grafie proprie pentru Magreb și Spania musulmană, *magribi*. Caracterizată prin linia fină și curbele ample, această scriere este și astăzi în uz. Paralel cu *magribi* s-a dezvoltat în Orient, sub influența limbii persane, o grafie cursivă, suplă, *nashī*. Aceste stiluri au fost strălucit cultivate în timpul dinastiei abbasizilor și a mamelucilor. În secolul al XVI-lea, stilurile tradiționale au cunoscut un nou impuls, odată cu persanii și otomanii, care au dezvoltat particularitățile scrierii arabe

după propriul lor gust. Astfel, au fost definite șase stiluri caligrafice canonice: *nashī*, *muhaqqaq*, *thuluth*, *riq'a*, *dīwānī* și *ta'liq* (sau *nasta'liq*). Popor cu o cultură rafinată, perșii au utilizat în primele secole ale Islamului caligrafiile *kufi*

și *nash*. Celelalte tipuri de scriere au fost create prin combinarea acestora două. Grație inovațiilor copiștilor din cancelarii a luat naștere scrierea *ta'liq* (scriere suspendată), care s-a transformat mai târziu în *dīwānī*, utilizată în

corespondență și în documentele oficiale. Islamul este reticent față de imaginile figurative, chiar dacă în Coran nu există, în acest sens, o interdicție clar formulată. Locul lor a fost luat, în mare măsură, de decorul vegetal, de cel geometric și, nu în ultimul rând, de cel epigrafic. Strâns legată de structura textului, arta decorării manuscriselor se exprimă mai întâi în Coran, apoi și în alte cărți religioase destinate înalților conducători sau moscheilor. Decorul este format, de cele mai multe ori, din construcții geometrice, plecând de la cercuri, poligoane sau stele, ale căror linii generează alte construcții. Un al doilea element de bază, rețeaua fitomorfa, se dezvoltă, ajungând să formeze arabescuri complexe.

În vechile corane, secțiunile textului sunt marcate de cartușe miniate, lucrate cu aur, cu roșu și verde, cu medalioane sau rozete; în Orientul Apropiat, domnește suprem în frontispiciile manuscriselor poligonul radiind de la o stea centrală. Distingem, de asemenea, forma pătrată a ornamentelor, în care se semnalează motivul palmei într-o gamă coloristică largă. În perioada otomană, așa-numitele *pages-tapis* de la începutul și sfârșitul cărții sunt înlocuite de un frontispicu de tip bandou, cu un cartuș și o cupolă, dominate coloristic de albastru și aur. În ceea ce privește legătura manuscriselor, ea însăși operă de artă, se poate observa cu ușurință că aceasta se armonizează cu decorul paginilor de manuscris, unde arabescuri și motive vegetale ornează frontispiciile într-o gamă variată de culori. Sunt, în general, legături în piele, pe carton, legături cu clapă, majoritatea având un motiv central în formă de migdală (*mandorlă*), poleit cu aur. La cererea suveranilor, erau executate legături somptuoase, a căror suprafață era acoperită de antrelacșuri sau poligoane stelate, cu încrustații aurite, cu colțare dantelate, care lasă uneori să se întrevadă un fond de mătase colorată. Dublura legăturii și a clapei era realizată fie din piele gofrată sau utilizându-se aceleași motive ca și pe suprafața legăturii. Cel mai folosit material pentru legături a fost pielea de capră sau de oaie. Cu toate acestea, există volume legate în mătase sau hârtie colorată. Aranjarea modelelor pe suprafața legăturii face obiectul unei compoziții geometrice riguroase. Cele mai somptuoase legături au fost produse la cererea conducătorilor mameluci. Suprafața lor este acoperită cu poligoane întreșesute sau înstelate sau cu un motiv central cel mai adesea sub forma unui cerc sau a unei stele, cu șase, opt, zece sau douăsprezece ramuri sau chiar o mandorlă. Decupate în piele, decorațiunile motivului central și spandrel dezvăluie uneori un spandrel din țesătură colorată. Căptușeliile legăturilor și clapeta sunt adesea



Ca orice scriere semită, scrierea arabă se desfășoară de la dreapta spre stânga și folosește în mod obligatoriu doar consoanele. Semnele care indică vocalele scurte, ca și punctele diacritice care diferențiază literele de aceeași formă, vor apărea mai târziu



Celebrele pages tapis. (Coran, secolul XVII - Manuscris oriental 328)

BIBLIOTECII ACADEMIEI

din piele, împodobite cu modele similare cu cele care decorează suprafața legăturii.

În Maghreb mai mult decât în altă parte, marginile largi ale împletiturilor par de inspirație populară, dar repertoriul tiparelor rămâne același ca în Orient. Din secolul al XVI-lea, decorarea legăturilor în lumea arabă evoluează într-un context de schimb cu formele artistice ale lumii turcești și persane. Pielele folosite sunt de diferite culori. Plăcile, care permit realizarea unei părți mari a decorului într-o singură ștanțare, sunt foarte des folosite. Piesele colorate pot fi lipite și șampilate pe o parte scobită, permițând policromia. Mandorla, un motiv central care a devenit foarte răspândit, conține arabescuri cu flori și frunze, care pot fi suprapuse peste alte motive. Decorul legăturilor este în armonie cu cel al paginilor de manuscris, unde abundă arabescurile cu motive vegetale, într-o mare varietate de culori. Pentru cărțile de zi cu zi, hârtiile marmorate și decorate sunt materiale populare pentru copertă.

Marocul, care totuși nu aparținea politic Imperiului Otoman, dezvoltă o artă de legare a cărților cu motive similare.

Legăturile produse în aceste regiuni până în secolul al XX-lea sunt, cel mai adesea, flexibile și au o clapetă plasată deasupra capacului superior, extinsă cu o curea care poate fi înfășurată în jurul volumului, caietele nefiind cusute, ceea ce face posibilă decorarea. Aceste legături au o puternică asemănare cu cele elaborate în Egipt cu câteva secole înainte și după cucerirea musulmană.

Hârtia, ca suport al scrierii, dar și ca element al datării și localizării manuscriselor arabe, este importantă, deoarece acestea au fost copiate pe multe varietăți de hârtie provenite din multe de locuri de fabricație: chineză și sogdiană, hârtie realizată în Samarkand (sau Khorasân), Bagdad și Siria, Yemen, Egipt, Maroc și Peninsula Iberică, hârtii de tip italian cu filigran, hârtii originare din Turcia, Persia, Asia Centrală, India, Indonezia. Este necesar să se facă distincția între hârtia manuscriselor aflate în biblioteci, cel mai bine studiate în prezent, de cele destinate administrațiilor centrale și birourile marilor cancelarii, a căror distribuție, a fost, probabil, pusă sub control și care ar fi putut avea propriile fabrici. Hârtia arabă, produsă într-un spațiu geografic foarte vast și pe o perioadă de câteva secole, este foarte diversă și, în consecință, specialiștii au simțit de mult timp nevoia de a le clasifica, pentru a putea prezenta ipoteze cu privire la datarea lor, locul de fabricație și aria lor de distribuție, deoarece hârtia circula mult și aria de răspândire putea fi foarte mare. Pentru a descrie hârtiile în așa fel încât să le putem



Legătură cu clapă, cu ornament mandorlă



Coran, sec. XVII - B.A.R., manuscris oriental 394

compara și clasifica, ne putem referi, în primul rând, la calitatea generală a foii, aspectul texturii sale, plate și transparente, lustruirea suprafeței, culoarea, fermitatea sau flexibilitatea. Aproximativ cincizeci de ani ar separa timpul în care arabii au învățat fabricarea hârtiei de la meșterii din Samarkand și momentul în care a început

fabricarea hârtiei arabe în capitala califatului; s-ar fi început fabricarea hârtiei în Bagdad în 794-795. Această dată a devenit tradițională, dar ea este doar o deducție, care nu convinge pe deplin. În realitate, nu avem informații precise despre începuturile fabricării hârtiei în inima lumii islamice.

Gabriela Dumitrescu



Talisman arab, sec. XVIII

BUSTURILE LUI MIHAI EMINESCU ȘI UN SCULPTOR

La scurtă vreme după trecerea la cele veșnice a marelui poet Mihai Eminescu, iubitorii operei sale s-au gândit să-i păstreze memoria prin busturi și statui. Până în anul 1909 erau cunoscute patru busturi: unul în gips, amplasat la Ateneul Român în sala de la parter și trei busturi din bronz - bustul din Botoșani, confecționat în anul 1890, urmat de cel din Dumbrăveni, în anul 1902 și cel din București, montat pe un pedestal de marmură, în grădina din fața Ateneului Român. Acesta a fost executat de sculptorul I. Georgescu în timpul primarului Pake Protopopescu. Bustul lui Eminescu a fost amplasat într-o noapte de către un grup de iubitori ai poeziei eminesciene; din acest grup au făcut parte și poetul Traian Demetrescu. Același sculptor a executat și bustul din Botoșani. Al patrulea bust, cel din gips, aflat la Ateneu, în sala de la parter a fost executat în anul 1889 de sculptorul Filip Marinescu din inițiativa lui Corneliu Botez, bustul fiind predat președintelui, de atunci, al Ateneului Român, C. Exarcu.

Bustul lui Eminescu din Botoșani, turnat în bronz, ridicat din inițiativa studenților din București și Iași, a fost dezvelit la 11 septembrie 1880 cu prilejul celui de al XI-lea congres al studenților universitari. Bustul a fost amplasat în fața școlii Markian. La dezvelirea bustului au participat mulți reprezentanți ai presei: N. Tine de la „Revista Literară”, Rădulescu Niger de la revista „Tinerimea”, D. Teleor de la „Constituționalul”, S. Petreanu de la „Românul”, I.Th. Florescu de la „Naționalul”, N. A. Bogdan de la „Era Nouă” din Iași. La această manifestare, la care au participat toate oficialitățile botoșenene, studentul la medicină V. Lateș a ținut un discurs impresionant, spunând că studențimea donează comunei Botoșani acest bust. Dezvelirea bustului lui Eminescu de la Dumbrăveni, așa cum este relatată de ziarul „Conservatorul” de marți, 16 iulie 1902, a avut loc duminică 14 iulie. Bustul a fost ridicat de Leon Ghika, fost deputat, poet apreciat în cercurile literare din Franța. Bustul a fost făcut de sculptorul Oscar Spathe, având o înălțime de 2,50 m, fiind din bronz, așezat pe un soclu din piatră. Pe soclu sunt inscripționate primele patru versuri din poezia „Dintre sute de catarge”.

În condițiile de relativă liberalizare culturală din anii '60, un caz aparte l-a constituit dezbaterile din 1965 privind realizarea statuii lui Mihai Eminescu, care avea însă ca miză renunțarea la realismul socialist în favoarea abordărilor moderne. Macheta cu forme vetuste ale statuii propuse de Constantin Baraschi, expusă un timp în fața Cercului Militar Național, a stârnit critici vehemente în presa culturală a vremii. În final, a fost preferată statuia sculptorului Gheorghe D. Anghel, înfățișând un Eminescu într-



Bustul lui M. Eminescu de la Botoșani

Neajungându-se la o înțelegere, proiectul construirii statuii cade. Astfel, cade și propunerea maestrului Baraschi, care se asigurase că el va fi învingătorul. După aproape un deceniu, Bucureștiul avea să aibă un monument Eminescu modelat de sculptorul Gheorghe D. Anghel în Grădina Ateneului Român pe Calea Victoriei. Geo Bogza, mare scriitor și înfocat purtător al steagului roșu era fericit și lauda opera lui Anghel, căci lipsa acestui grup statuar știrbea din ansamblul arhitectural al orașului. Instalarea aici a statuii și soclului pe care stă a fost dorința aprigă a lui Pompiliu Macovei, arhitect, pe vremea aceea ministru al Culturii. Statuia lui Anghel a fost creată la Mănăstirea Cernica, unde acesta se retrăsese, fiind dominat de sentimente mistice. În volumul *Sculptura în România* (București, 2005), Mircea Deac descrie pe larg această ambiguitate, explicându-se astfel și unele mecanisme ale societății din acea vreme. De asemenea, Petre Oprea, în *Jurnal*, rezumă istoria oficială astfel: „În 1949, Comitetul pentru Artă a hotărât organizarea unui concurs pentru un monument Mihai Eminescu care urma să fie amplasat într-o piață din capitală. Până în

cele trei anterioare, de altfel. Întrucât nu se hotărâse amplasamentul, C. S. C. A. a hotărât ca proiectul în gips să fie expus public în două locuri din Cișmigiu pentru a vedea pe viitor care ar fi locul cel mai potrivit, ținând cont de dimensiunile și structura lui. Părerile asupra amplasării au târănat și nu s-a mai ajuns la turnarea lucrării, pentru că, între timp, oficialitățile de partid și de stat au înregistrat diverse reacții din partea unor artiști privind valoarea monumentului (Petre Oprea, *Jurnalul unui inspector de la Direcția Artelor Plastice*, București, 1998). În 15 februarie 1965, revista „Contemporanul” publica articolul *Acesta este Eminescu* de Dan Hăulică, în care criticul ataca monumentul pe un ton violent, încheind sentențios: „Noi trebuie să acționăm ca umbra poetului să nu fie mâhnită”. Criticul argumenta că Eminescu realizat de Baraschi este o copie decalcată în oglindă a lui Lorenzo de Medici, capodopera lui Michelangelo. Cititorul deducea că o atare sculptură nu putea fi acceptată pentru Eminescu, iar criticul sugera un alt concurs, riguros și eficient, pentru a realiza o statuie demnă de poet. Lumea artistică s-a împărțit în două tabere:



Inaugurarea bustului M. Eminescu la Dumbrăveni - 1902

o poziție hieratică, cu chipul îngândurat și melancolic, lucrare ridicată în fața Ateneului Român. Pentru așezarea aici a statuii lui M. Eminescu a fost mutat grupul statuar *Alergătorii* (1912, sculptor Alfred de Boucher), reamplasat pe Calea Victoriei, în spațiul verde de lângă Ministerul Economiei. Firește, au fost dezbateri pe tema aceasta în presa radio, uniuni de creație, în presa scrisă. Scriitorii voiau cu orice preț un monument al poetului, nu însă și sculptorii și criticii de artă.

1964 au fost patru concursuri. La cel din urmă, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a încurajat participarea masivă a sculptorilor prin ajutoare substanțiale, nerambursabile, cum se spune acum. Din juriul prezidat de Mihail Sadoveanu mai făceau parte D. Panaitescu Perpessicius, Tudor Vianu, Mihai Beniuc, Cicerone Teodorescu, Ion Jalea, Boris Caragea, Vida Geza, arhitectul Pompiliu Macovei. În unanimitate, comisia a acordat premiul întâi lui Constantin Baraschi, la fel ca și în

cei ce-l susțineau pe Baraschi și cei care erau împotriva lui. Primul care i-a luat apărarea a fost scriitorul Demostene Botez, în articolul *Hannibal ad portas*, în următorul număr al „Contemporanului” din 12 februarie, dar, în final, au urmat mai multe articole polemice pro și contra acestui monument. Până la urmă tabăra anti-Baraschi a câștigat bătălia și monumentul Eminescu a rămas nefinalizat. Același critic de artă, Petre Oprea, consemnează fapte și atitudini care nu ar fi putut fi publicate în presa

DE O ADÂNCĂ VIBRAȚIE UMANĂ - GH. D. ANGHEL

vremii. În 1965 nota: „Se afirmă de cei bine informați că inițial lupta pentru monument a fost între Baraschi și Maitec, pe care ceilalți sculptori (Jalea, Caragea) l-au sacrificat, temându-se de concurența viitoare a tânărului talent” și că: „La ședința Comitetului pe Țară al Uniunii Artiștilor Plastici din 9-10 aprilie [...] în legătură cu criticile aduse monumentului Eminescu, Baraschi a susținut că nu poți avea încredere în opiniile criticilor noștri, și a dat ca exemplu pe cei mai notorii: Oprescu și Comarnescu. Primul l-a criticat pe Brâncuși în volumul *Sculptura românească* și acum îl laudă pretutindeni unde poate; al doilea l-a criticat pe Băncilă, apoi i-a scris o monografie laudându-l”.

Atitudinea ambiguă a autorităților față de sculptorul Gheorghe D. Anghel este laconic exprimată de Petre Oprea în consemnarea din 13 ianuarie 1966: „Impresionează mult expoziția Gh. Anghel de la Dalles. Artistul este pe ducă, în ultima fază, iar autoritățile se întrec să-l glorifice, acum când bietului nu-i mai folosește la nimic. I-au acordat titlul de artist al poporului. Pe de altă parte, unii șușotesc că la spital este sub supravegherea discretă a securității”.

Geo Bogza la rândul său, ne îndruma, printr-un îndemn valabil și azi, să ne îndreptăm gândurile și admirația spre „îngereasca statuie din fața Ateneului, simbolul cel mai pur a tot ceea ce a putut da mai pur neamul de oameni în ființa căruia foșnesc, încă mai foșnesc, apele și pădurile Carpaților. De aceea de ani buni, Academia Română și Liga Culturală pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, cât și alte organizații nonguvernamentale, aduc deopotrivă omagiu atât lui Eminescu, cât și sculptorului Gheorghe D. Anghel”.

Poate părea ciudat, dar ideea de a zămisli un bust sau o statuie lui Eminescu l-a obsedat pe Gheorghe D. Anghel timp de aproape patru decenii. Nu este cunoscută data primei încercări, deoarece sculptorul își distrugea creațiile nedefinite.

Se pare că în 1938 l-a portretizat pe Eminescu în chip de creator, în *Din viața unui geniu și Moartea Poetului*, două bronzuri aflate azi în Colecția Al. Balintescu (fostul director al Arhivelor Statului din Craiova). Conform dorinței lui Al. Balintescu, întreaga colecție a fost donată satului său natal Costești, județul Vâlcea, astăzi Secția de artă a Muzeului de Artă din Râmnicu Vâlcea.

Următorul bust, tot în bronz, înalt de 55 cm, realizat în 1949, a fost dezvelit în 1950, cu prilejul Centenarului Nașterii Poetului, în Parcul Liceului „Traian” din Turnu Severin, pe soclu fiind încrustate versurile din *Împărat și proletar* („Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă...”).

În 1957, Gheorghe D. Anghel a



Bustul lui M. Eminescu așezat în Parcul „N. Romanescu” din Craiova

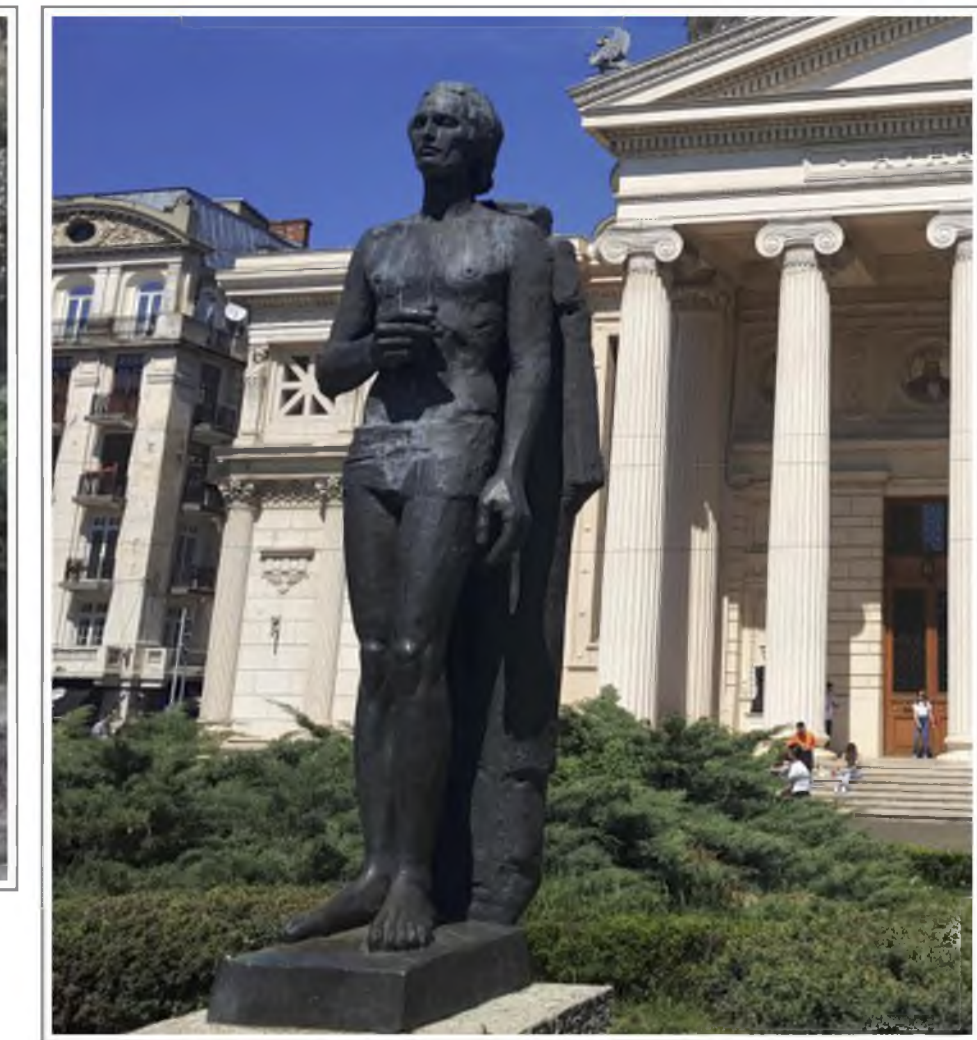


Moartea Poetului - colecția „Al. Balintescu”



Bustul lui M. Eminescu în Parcul Liceului „Traian” din Turnu Severin

realizat o statuie de trei metri („stranie și scheletizată aceasta era imaginea unui univers de idei talmăcite de artist”, Paul Rezeanu, *Sculptorul Gheorghe D. Anghel și Eminescu*, în „Revista muzeelor”, nr. 4, 1995, p. 53-55), distrusă de sculptor în 1958. A urmat bustul așezat în fața Teatrului din Botoșani, turnat în bronz („construit și modelat în planuri mari, cu accente de neîntrecută forță expresivă, astfel încât duce mai departe, prin transfigurarea estetică și sens umanist, imaginea de la nouăsprezece ani a poetului”, Petru



Comarnescu). În același an 1958, Gheorghe D. Anghel realizează un bust în bronz, așezat în Parcul „N. Romanescu” din Craiova, a cărui execuție îngrijită și încercarea de pătrundere psihologică dovedește, încă o dată, „nu numai meșteșug și talent, ci și admirația sculptorului față de poet” (Paul Rezeanu, *op. cit.*). Statuia lui M. Eminescu (precedată de busturi așezate în fața Teatrului din Botoșani, la Craiova și Turnu

Severin) dovedește că opera sculptorului Anghel este - după cum scria criticul Petru Comarnescu - „congenială cu cea a poetului, prin același lirism, prin aceleași aspirații umaniste”. La scurtă vreme după realizarea celebrei sale capodopere de la Ateneul Român și după conferirea titlului de „artist al poporului”, sculptorul Gheorghe D. Anghel s-a stins din viață (7 aprilie 1966).

Cătălin Munteanu, sculptor

PRIMARUL DIMITRIE CARIAGDI ȘI AMENAJAREA DÂMBOVIȚEI

În vechime, bucureștenii aveau parte de cel puțin o inundație pe an, iar primăvara, când se topeau zăpezile, Dâmbovița ridica morile și tăbăcăriile aflate pe cursul ei, în zona de astăzi a Cercului Militar Național și a Hotelului Bulevard, acoperind apoi câte un sfert de oraș. Aceste „izbucniri” îi afectau mai ales pe locuitorii săraci, așezați în lunca joasă a gârlei, luându-le cu totul cotețele cu orătănii, spulberându-le casele fragile și umplându-le curțile de noroi pestilențial. După ce se linișteau apele, calicii ieșeau cu coșurile să adune peștii rămași în bălți și în subsolurile caselor boierești. Izbucnirile râului au stârnit îngrijorarea domnitorilor, Șerban Cantacuzino cerând crearea unui „iaz de pământ” mai sus de morile Mitropoliei, ca să stăvilească furia revărsărilor. De asemenea, Alexandru Suțu a ordonat, un secol mai târziu, realizarea unui stăvilă la heleșteul din Giulești, ca să prevină alte nenorociri.

Cursul Dâmboviței mai suferea modificări și din cauza rivalităților dintre proprietarii de mori, boieri de seamă și egumeni greci de la mănăstirile Mihai Vodă, Cotroceni, Sfântul Sava, Sărindar, Radu Vodă, ce îngreșeau râul cu bârne, ca să atragă cât mai multă apă în „curtea” lor: „De apărea o moară pe celălalt mal, menită să hrănească pe cuvioșii altei ctitorii, cei de dincoace abăteau apa cu garduri de bârne înfipite adânc în maluri, încând rășnițele fraților întru domnul și întru jaf ai mănăstirilor închinată. Bineînțeles că nici cei de dincolo nu se lăsau mai prejos, procedând tot așa de creștinește, cu preacucernicii lor concurenți.” Această luptă continuă din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea era de înțeles, ținând cont că o moară aducea anual un venit de 1000 de scuzi venețieni.

Dar râul nu era doar prilej de nenorocire sau de rășnire, ci și de veselie și relaxare, fiind folosit multă vreme ca loc de scăldat de către locuitori. Cum nu exista un sistem de alimentare și apa nu avea cum să ajungă la bucureșteni, aceștia alegeau să se ducă ei la ea. Locurile de scăldat erau atât la intrarea în oraș a Dâmboviței, la Moara Ciurel, cât și de-a lungul ei, când deja apa devenea murdară din pricina feluritelor dejecții. Acuarelele lui Amedeo Preziosi, valoroase materiale documentare, ne oferă astăzi o imagine grăitoare a băilor făcute fără complexe de femei și bărbați, în văzul lumii. În secolul al XIX-lea, s-a încercat o reglementare a scăldatului, fiind amenajate

construcții speciale în preajma cărora bucureștenii se puteau bălăci în apă. „Băile de gârlă” sau „băile plutitoare”, cum mai erau numite, puteau fi ridicate doar pe timp de vară, fiind de obicei simple barăci de scânduri, plasate chiar pe malul apei și, parțial, în apă, unde locuitorii se puteau dezbrăca și spăla „după cuviință”, în schimbul unei taxe modice. Fiindcă în aceste gherete puteau intra deodată mai multe persoane, fără a se ține cont de sex și se ajungea astfel la situații promiscue sau periculoase, primăria a luat, în 1872, decizia



Dâmbovița în 1860 (fotografie de Carol Popp de Szathmári)



Dâmbovița în 1860 (fotografie de Carol Popp de Szathmári)

înființării unor „băi” separate pentru bărbați și femei. Majoritatea bucureștenilor se bucurau însă, fără jenă, de apa tulbure a Dâmboviței în afara acestor construcții, în văzul tuturor, spre indignarea slujbașilor de la primărie. *Acela care a propus pentru prima oară un plan de sistematizare a Dâmboviței a fost Alexandru Ioan Cuza, în urma inundației semnificative din 1864, după planurile inginerului Grigore Cerchez. Răsturnarea lui Cuza și, ulterior, Războiul de Independență au amânat însă intervenția asupra malurilor, lucrarea fiind începută abia în 1881 și finalizată în 1883. Malurile înalte de pământ puneau în*

sfârșit frâu incursiunilor sălbatice ale râului sau cel puțin așa s-a crezut inițial.

O ultimă zvâcnire a Dâmboviței i-a luat prin surprindere pe bucureșteni în 1893, când, după două săptămâni de ploii continue, s-a revărsat și a inundat cartierele Grozăvești, Cărmidari și Cotroceni. Pagubele au fost însemnate, sute de locuitori rămânând sub cerul liber. *Cel care a realizat însă rectificarea și canalizarea Dâmboviței a fost Dimitrie Cariagdi, primar al capitalei în perioada decembrie 1878 – noiembrie 1883,*

început lucrările pentru rectificarea Dâmboviței.

Erau de față Domnitorul, colonelul Dabija, ministrul de lucrări publice, d. Cariagdi, primarul Capitalei, alte notabilități și un foarte numeros public. Serviciul divin și toată solemnitatea s-a săvârșit într-un pavilion înălțat pe axa proiectată a Dâmboviței, aproape de podul de fer de pe calea Văcărești, lângă fântâna apelor zise «apele dela Văcărești» După discursul primarului și răspunsul Domnitorului, primarul prezentă Domnului o lopată cu care acesta, făcând câțiva pași înainte, ridică o cantitate de pământ. Lumea izbucni în urale și imediat lucrătorii, înșiruiți pe amândouă rândurile, începură lucrarea. Lopata cu care Domnitorul ridică cea dintâi bucată de pământ era un obiect de artă: limba era de argint și coada de abanos de care era încovoiată o lamă iarăși de argint. Pe limbă era scris: «Casma întrebuițată la începerea lucrărilor Dâmboviței în ziua de 2 Noiembrie 1880, sub domnia lui Carol I. Președinte al consiliului de ministri, I. C. Brătianu.» În urma licitațiunii publicate de primărie, lucrările pentru rectificarea Dâmboviței au rămas asupra antreprenorului francez d. Boisguerin care a oferit 11 la sută sub deviz.” (Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, 4 volume, publicate între 1927 și 1932).

O altă realizare majoră a mandatului lui Cariagdi a fost sistemul de canalizare din București. Construcția canalelor din beton a început pe 16 septembrie 1881 și i-a fost alocat un buget de 5 milioane de lei. Șef al lucrărilor din partea primăriei în proiectul sistematizării Dâmboviței a fost numit inginerul Dimitrie Matic, care era chiar nepotul primarului. Dimitrie Cariagdi a fost unul dintre primarii care au schimbat înfățișarea Bucureștiului.

Nicolae Noica Membru de onoare al Academiei Române

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