



A avea mult înseamnă adesea a stăpâni puțin (Tudor Arghezi)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române



Anaximandru din Milet

ANUL III, NR.6

IUNIE 2022

APARE LUNAR



CATEDRALA DE LA ALBA IULIA SIMBOL AL ROMÂNIEI MARI

pag. 2-3



PRIN BUCUREȘTI ... CU TRAMVAIUL CU CAI

pag. 12

EXPOZIȚIA RETROSPECTIVĂ

BOGDAN ZAHARESCU

pag. 4-5

TUDOR ARGHEZI, „BILETE DE PAPAGAL” – O DATĂ PE ZI UN SURÂS

pag. 6-7

CĂLUGĂRUL UCRAINEAN ILIA ȘI ISTORICUL GRAVURII DE CARTE ÎN SECOLUL AL XVII-LEA

pag. 10-11

65 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA MUZEULUI NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE DIN BUCUREȘTI

pag. 8-9

KATSUSHIKA HOKUSAI

Colecția de stampe japoneze a Bibliotecii Academiei Române cuprinde o serie de cicluri de gravuri aparținând celebrului artist japonez Katsushika Hokusai, care a revoluționat peisajul japonez, folosind tehnici inovative, ceea ce l-a transformat într-un autentic creator de școală, admirat și imitat. Hokusai și-a asigurat celebritatea prin meisho-e (faimoasele vederi), precum *Cele 36 de vederi ale Muntelui Fuji*, care include iconicul său *Senju în provincia Musashi* (1831 - 1832). Lucrarea face parte dintr-o serie peisagistică de tipărituri ukiyo-e realizate de artist între 1826 și 1833, din lemn policrom, având ca subiect Fuji, reprezentat în diferite condiții meteorologice și anotimpuri prin locuri și distanțe variabile. Sunt de fapt 46 de gravuri din lemn policrom având ca subiect Fuji, reprezentat în diferite condiții meteorologice și anotimpuri prin locuri și distanțe variabile. Primele 36 de vederi au fost incluse în publicația originală și, având în vedere popularitatea lor, au fost adăugate încă 10.

Complexitatea imaginilor lui Hokusai se datorează și cantității mari de culori utilizate, care a necesitat utilizarea unei serii de blocuri de lemn pentru fiecare dintre culorile utilizate în imagini.

Cătălina Macovei



CATEDRALA DE LA ALBA IULIA

Edificat la scurt timp după unirea Transilvaniei cu România și făurirea statului național unitar român, ansamblul Catedralei Reîntregirii reprezintă unul dintre cele mai însemnate simboluri ale istoriei și culturii noastre în cetatea unității naționale.

La sfârșitul secolului al XVI-lea, printr-un demers cu semnificații confesionale și politice, Mihai Viteazul a adus în însăși capitala Principatului Transilvaniei elementele arhitecturii bisericesti muntene, de sorginte bizantină. În lipsa planurilor vechii ctitorii, arhitectul V. G. Ștefănescu a propus Comisiei Monumentelor Istorice, condusă de N. Iorga, să ia ca model biserica domnească de la Târgoviște, târnosită în 1585, ultimul an de domnie al lui Petru Cercel, fratele voievodului unificator.

Catedrala Încoronării, așijderi modelului său de la Târgoviște, are un plan în cruce greacă înscrisă, cum sunt în general bisericile domnești sau arhieresti ale lumii ortodoxe. Pridvorul deschis se



15 octombrie 1922, la Alba Iulia - Încoronarea Regelui Ferdinand I și a Reginei Maria

sprijină pe stâlpi și coloane cu capiteluri compozite. Pronaosul dreptunghiular susține două turle mai mici, gemene, simetrice față de axul edificiului. Pe naos se înalță turla principală, susținută de patru stâlpi octogonali, masivi. Absida semicirculară este prevăzută cu o semicalotă. Decorația în relief a naosului (rozete, frunze de acant) și a portalurilor evocă stilul brâncovenesc. Biserica propriu-zisă se află în centrul unei incinte dreptunghiulare, lungă de 150 m și lată de 80 m, cu două pavilioane mari la est – gândite inițial ca reședință regală – și două pavilioane mai mici spre vest – care servesc drept locuință personalului administrativ – încadrând o clopotniță înaltă de 60 metri. Pavilioanele sunt legate între ele prin galerii de acces susținute de coloane și arcade duble, unele cu capiteluri de inspirație corintică, dar de influență brâncovenească. La realizarea acestei catedrale și a complexului de clădiri s-a întrebuintat, pentru prima dată, betonul armat la construcțiile de biserică, în anii 1921-1922. Proiectele de beton armat au fost

întocmite, după un studiu deosebit, de inginerii Dumitru Marcu (1884-1942) și Aurel A. Beleş, viitorul academician. Execuția lucrării a fost realizată de „Antrepriza inginer Tiberiu Eremia” S.A., sub conducerea inginerului Dumitru Marcu. Unul dintre primii specialiști de la noi în construcțiile de beton armat, Dumitru Marcu creează o școală ce formează o întreagă pleiadă de meșteri în domeniul construcțiilor. Când a fost nevoie să se realizeze Catedrala Încoronării din Alba Iulia, într-un timp care constituie un record, D. Marcu a fost însărcinat cu conducerea și execuția lucrărilor. A condus aceste lucrări cu o energie și o pricepere pe care numai cei care au cunoscut împrejurările grele de realizare o pot de ajuns aprecia. Catedrala Încoronării are în plan o lungime de 43 m, lățimea de 18 m și 45 m înălțime până la vârful crucii de pe cupolă. Structura de rezistență a bisericii este realizată din beton armat și zidărie de cărămidă portantă. Deoarece clădirea s-a așezat „în locul unor case vechi cu pivnițe afunde, mari” s-a ales, ca soluție de fundare, realizarea, mai

întâi, a unui radier general de beton armat, pe care s-a continuat executarea fundațiilor propriu-zise. Turla principală s-a așezat pe patru coloane de beton armat, iar zidăriile au fost din cărămidă bine presată, adusă de la Cluj, Aiud și Turda. Până la soclu s-a întrebuintat mortar de ciment, de aici în sus mortar cu var. Piatra de temelie a Catedralei a fost așezată în ziua de 28 martie 1921. Aproximativ din abundență și aflat în permanență în atenția guvernului, șantierul a progresat în mod remarcabil.

Pentru a constata ritmul în care se realizau lucrările, Regele Ferdinand și Regina Maria se deplasează la Alba Iulia în ziua de 27 aprilie 1921. În acel moment, fusese deja realizat radierul general din beton armat și se executaseră fundațiile cu placa aferentă cotei +1,20 m. Cu acest prilej, Regele Ferdinand îi va semna arhitectului Victor Gh. Ștefănescu toate planurile de construcție. Despre modul în care se lucra pe șantier aflăm din interviul inginerului C. Grigorescu, „Pregătirile pentru încoronare”, publicat în ziarul „Alba Iulia” din 3 iulie 1921. Se spunea: „Dat fiind termenul scurt în care trebuie să se predeie destinațiunii sale clădirea se lucrează cu zor ziua și noaptea. Numărul mare al lucrătorilor întrebuintați, sprijinul eficace al căilor ferate care pune la dispoziție imediat materialul rulant și, mai ales, vigilența inginerilor care stând mereu la postul lor de conducere, vreau să deie ceva într-adevăr monumental, a adus rezultatul ca, abia după două luni de la începerea lucrărilor, partea cea mai grea a zidirii să fie realizată”.

La 7 septembrie 1921, șantierul bisericii de încoronare era aproape de final, astfel că la 8 septembrie a fost montată crucea de pe turla catedralei.

La 1 decembrie 1921, construcția Catedralei era terminată.

„Nimeni nu bănuia că este posibilă în țara noastră o muncă în stil mare, făcută «americanește», cu mare dispreț față de timp și spațiu. Lucrările de încoronare sunt o exemplificare. O privesc minunată se deschide cercetătorului, în spatele cetății pe unde a intrat M. S. Regele și zice-se și Mihai Viteazul. Un turn monumental, aproape isprăvit, legat prin coridoare de reședința regală și muzeu, în mijloc fiind biserica de încoronare, zidită după stilul și sufletul românesc, cu gândul primar de a crea ceva armonios și nu mare. Schelele sunt deja luate și zidurile apar în armonie frumoasă, dând prilej de contemplație estetică cercetătorului. Opera dlui arhitect Victor Ștefănescu va rămâne în istoria artei românești, căci spiritul creator se vedește pretutindeni”. Se amintește și afirmația inginerului D. Marcu: „întregul material utilizat este numai din țara noastră, chiar și marmura roșie din interiorul Catedralei”.

Merită să amintim răspunsul generalului C. Coandă, președintele Comisiei Încoronării, dat profesorului Nicolae Iorga când acesta și-a dat demisia din comisie, în noiembrie 1921. Motivul demisiei a fost „cheltuieli peste așteptările opiniei publice și peste putința însăși a țării cu finanțele ruinate” la realizarea ansamblului Catedralei Încoronării.

Cităm din scrisoarea generalului C. Coandă: „Am primit cu mirare demisiunea Dvs. din Comisia Încoronării Suveranilor.

Am fost și mai surprins de motivele ce invocați pentru justificarea acestei demisiuni.

Așa dară fără să vă dați osteneala de a lua cunoștință de Darea de seamă ce am făcut comisiei, fără să fi făcut vreo cercetare pre-

SIMBOL AL ROMÂNIEI MARI

labilă, vă grăbiți să ne aruncați blamul foarte grav, subsemnatului și celorlalți membri onorabili și distinși ce compun comisiunea, învinuindu-ne că am făcut cheltuieli peste așteptări...

Mai mult, declarați că modalitățile de efectuare a plăților sunt cu desăvârșire necunoscute și necontrolabile.

Dacă ați uitat că ați fost prezent la toate ședințele când s-au hotărât acele lucrări al căror cost vă sperie astăzi și că nu numai le-ați aprobat și Dvs., dar ați împins chiar și cu cea mai mare stăruință la cele mai însemnate, vă vom reaminti noi... În adevăr, pe când Comisiunea întocmise deja, încă de la noiembrie 1920 în lipsa Dvs. în străinătate, un program redus, în care se prevedea pentru încoronarea suveranilor la Alba Iulia un singur pavilion provizoriu, cu un altar..., D-voastră, reîntors în țară, ați stăruit puternic, în ședința Comisiunii de la 6 februarie 1921, ca să se reconstruiască în cetate veche Mănăstirea a lui Mihai Viteazul de acum 326 de ani, cerând să se facă săpături pentru a descoperi fundațiunile acestui monument dispărut de mult.

Deși majoritatea comisiunii a fost contra acestor propuneri, Dvs. ați făcut să intervină alte influențe și, după trei ședințe comune ale Comisiunii Încoronării și Comisiunii Monumentelor Istorice, s-a admis părerea Dvs. ca să se reclădească Mănăstirea lui Mihai-Vodă, cu o clopotniță monumentală și alte anexe.

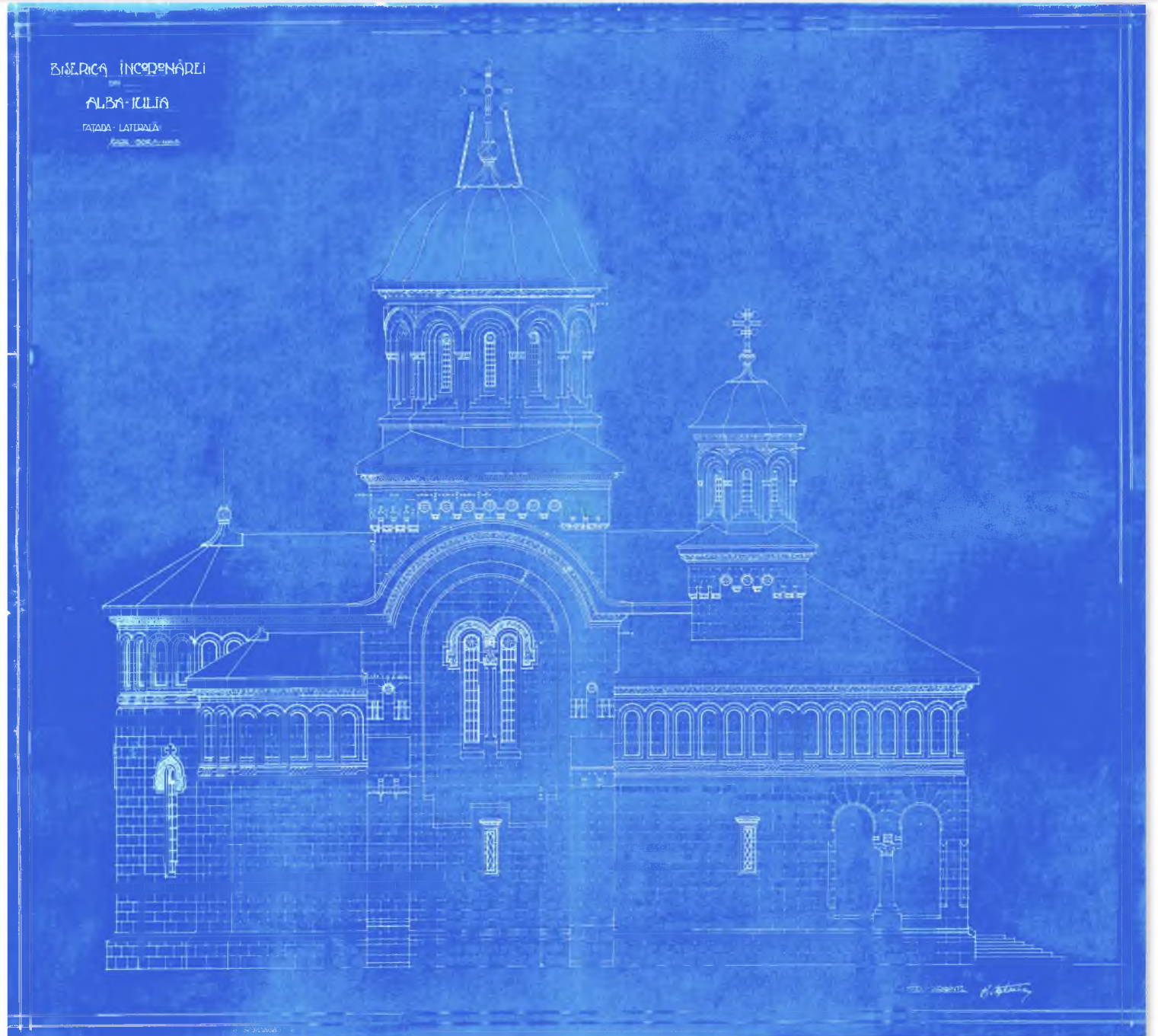
Ei bine, știți cât va costa ideea Dvs.! Nu mai puțin de 33 milioane lei... Doriți acum să cunoașteți și modalitatea lucrărilor și controlul plăților – pe care le găsiți necontrolabile pentru Dvs. – Vă rog să citiți cu atențiune Darea noastră de seamă, după care vă trimitem un exemplar și veți afla cu câtă severitate s-au urmărit pe șantier cursul lucrărilor și cu câtă rigoare s-au verificat de trei ori cheltuielile: de arhitectii dirigenți, de delegații noștri militari în fața locului și de serviciul contabilității chesturii senatului, ținându-se socoteli zilnic de materiale și zilele de lucru întrebuintate și de costul lor.

Dacă costul lucrărilor s-a ridicat peste așteptări, Dvs. trebuie să v-o imputați în prima linie, nu nouă, ci Dvs. care ați stăruit să se facă cea mai costisitoare lucrare...

Lucrările acestei Comisiuni s-au conceput, s-au dezbătut și hotărât la lumina zilei, în ședințe publice, și au fost aprobate nu numai de guvern, dar în ultimul resort de M. S. Regele...

În ceea ce privește modul în care s-au executat, vă este pe deplin cunoscut că, cu aprobarea unanimă a Comisiunii și guvernului, s-au încredințat la cei mai renumiți arhitecți și artiști ai noștri...

Iată, Domnule profesor, lămuririle ce m-am crezut dator să vă dau ca răspuns la motivele demisiunii Dvs., motive care constituiesc, o repet, atât pentru mine cât și pentru membrii Comisiunii, care au



Regele Ferdinand I semnează planurile clădirii în prezența arhitectului Victor Gh. Ștefănescu

colaborat onest și activ la lucrările noastre, o suspiciune jignitoare". (Biblioteca Națională, Fond Saint Georges, Arhiva general Coandă, dosar 157, filele 59-62). [...] În octombrie 1922, Catedrala Încoronării a fost sfințită, primind hramul Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil, sărbătoare la care se cinstește și memoria lui Mihai Viteazul.

În ziua de 15 octombrie 1922 a avut loc actul încoronării suveranilor. Familia Regală a ajuns în curtea Catedralei, după care au fost conduși înăuntru de Mitropolitul Primat.

În Catedrală a oficiat Mitropolitul Nicolae Bălan, care a citit și Evanghelia, Mitropolitul Primat Miron Cristea fiind cel care a rostit „Rugăciunea de Încoronare a Regelui”. După Te Deum și sfințirea însemnelor regale (coroana și mantia) s-a trecut la actul public al încoronării.

La orele 11, când, în întreaga Românie, se băteau clopotele bisericilor, iar la Alba Iulia răsunau cele 101 salve de tun, Regele Ferdinand I a luat coroana de oțel și și-a așezat-o singur pe creștet. Apoi, după ce regina a îngenunchat, Regele i-a așezat pe cap coroana. După această

solemnitate, regele și regina, invitații oficiali și oaspeții străini au intrat în reședința regală din incintă.

Aici, regele a semnat actul comemorativ al Încoronării: „Spre a chema binecuvântarea lui Dumnezeu asupra acestor mărețe fapte din care a ieșit România Mare și spre a le da consfințire în fața scumpului nostru popor, ne-am adunat cu toții la Alba Iulia, străveche cetate a Daciei Romane și a gloriei lui Mihai Viteazul, și aici, azi 15 octombrie 1922, ne-am încoronat, eu și scumpa mea soție Maria, părtașa suferințelor și bucuriilor mele și ale țării”.

De-a lungul timpului, opiniile referitoare la aspectul Catedralei Încoronării au fost numeroase și diferite: „Biserica e prea mică, zic unii; e ca un giuvaer, zic ceilalți. În urmă, și unii și alții convin că, așa cum este făcută, exprimă caracterul bisericilor noastre. Ca înfățișare exterioară e modestă, dar cu atât mai bogată în interior. Cred că nici cel mai pretentios nu poate cere altceva decât acest caracter specific românesc. Aceasta a fost ținta tuturor lucrărilor încoronării. Monumentalitatea lor nu rezidă în proporții colosale, ci în alte însușiri inerente stilului nostru”.

Astăzi, după 100 de ani, timpul a confirmat valoarea Ansamblului Catedralei Încoronării, el fiind înscris în lista monumentelor de arhitectură din țara noastră.

Prof. ing. Nicolae Noica
Membru de onoare

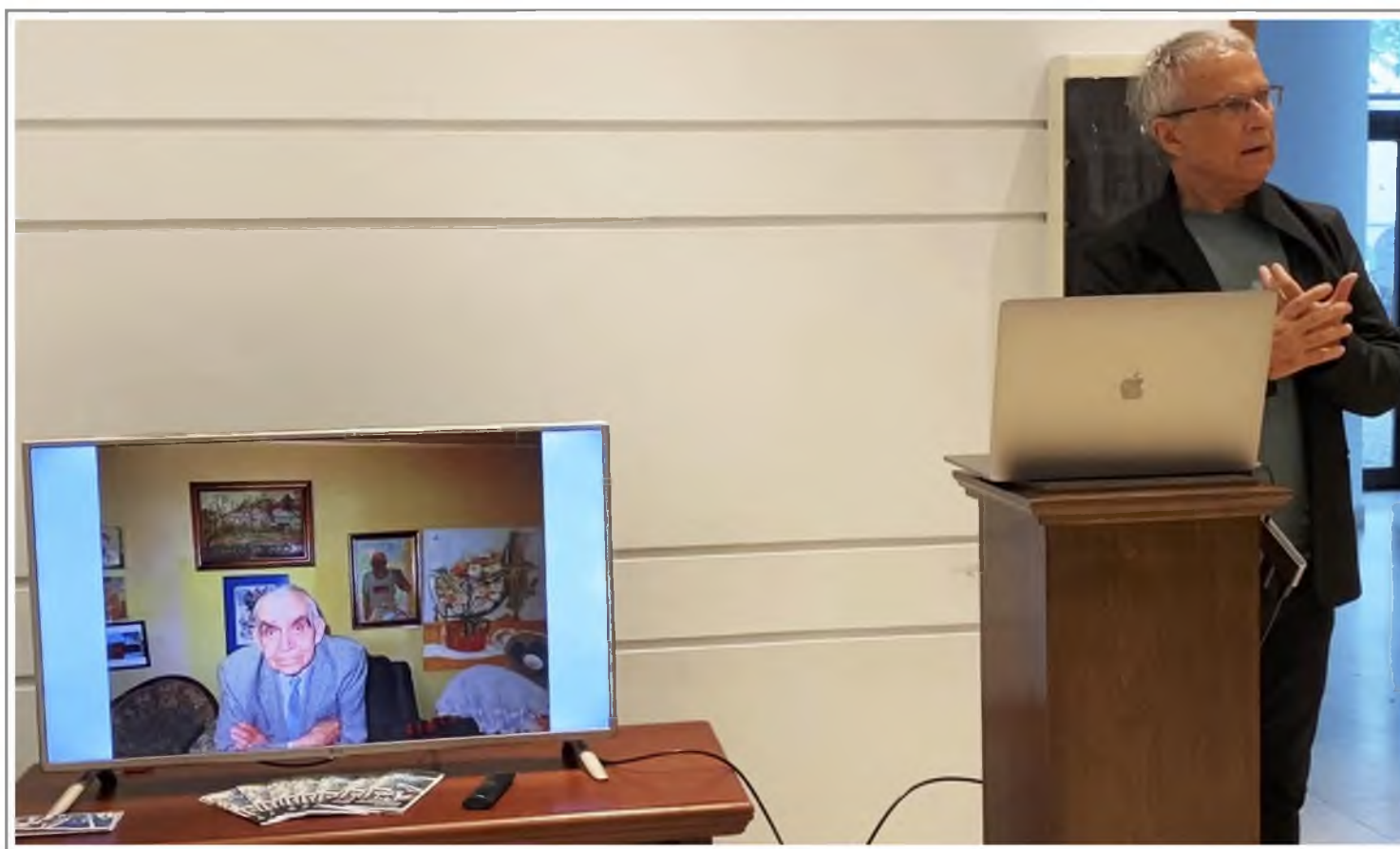
EXPOZIȚIA RETROSPECTIVĂ

Pentru memoria domnului Bogdan Zaharescu, dar în egală măsură pentru noi, pentru că este al doilea prilej de întâlnire cu opera domniei sale. Am avut bucuria să-l cunosc, nu atât de mult cât aş fi vrut, în urmă cu 10 ani și între noi s-a legat o prietenie, care s-a manifestat în mailuri, în întâlniri, câte au fost, și, mai ales, într-o colecție uriașă, pe care o dețin electronic, a operelor domniei sale. Văzându-le, mi-am dat seama că este mai mult decât am fi tentați să credem că este, pentru că dl Bogdan Zaharescu nu a trecut prin Universitatea de Arte Plastice - am fi fost tentați să-l considerăm un pictor amator, ceea ce nu e cazul, și veți vedea, cei care sunteți pentru prima oară aici, cât de mare artist a fost. Am adunat toate operele respective într-o arhivă electronică și, în discuțiile noastre, am spus că ar trebui să avem o expoziție.

Și prima expoziție a avut loc în 2017, tot aici la Bibliotecă; Bogdan Zaharescu a pătruns prin această sală, care are în ea o încărcătură

anume, în galeria picturilor importante ai contemporaneității. Eu nu am fost decât de vreo două ori în contacte directe cu pictori și le-am văzut atelierul, dar nu le-am văzut și casele. La familia Zaharescu am văzut apartamentul și, cu această ocazie, o să vă invit la o plimbare virtuală în apartamentul familiei Zaharescu, pe care sper să o apreciați. Experiență de critic de artă nu am, pentru că nu există critici în chimie, deși unii încearcă s-o facă, iar atunci nu pot decât să vă fac părtași pe dumneavoastră la entuziasmul meu. Deci, prin 1970, Bogdan Zaharescu participă la expoziții de grup: a făcut acuarelă, a făcut grafică, a făcut creion și spre sfârșitul vieții, a făcut grafică pe calculator (la 80 de ani).

Aceasta este prima expoziție personală și, o parte dintre picturile pe care le-ați văzut în filmulețul anterior, se găsesc aici. Domnia sa, a hotărât că începutul este în 1957, când avea 18 ani iar expoziția din 2017 de la București



DI acad. Marius Andruh și dna acad. Maria-Magdalena Zaharescu (soția artistului)

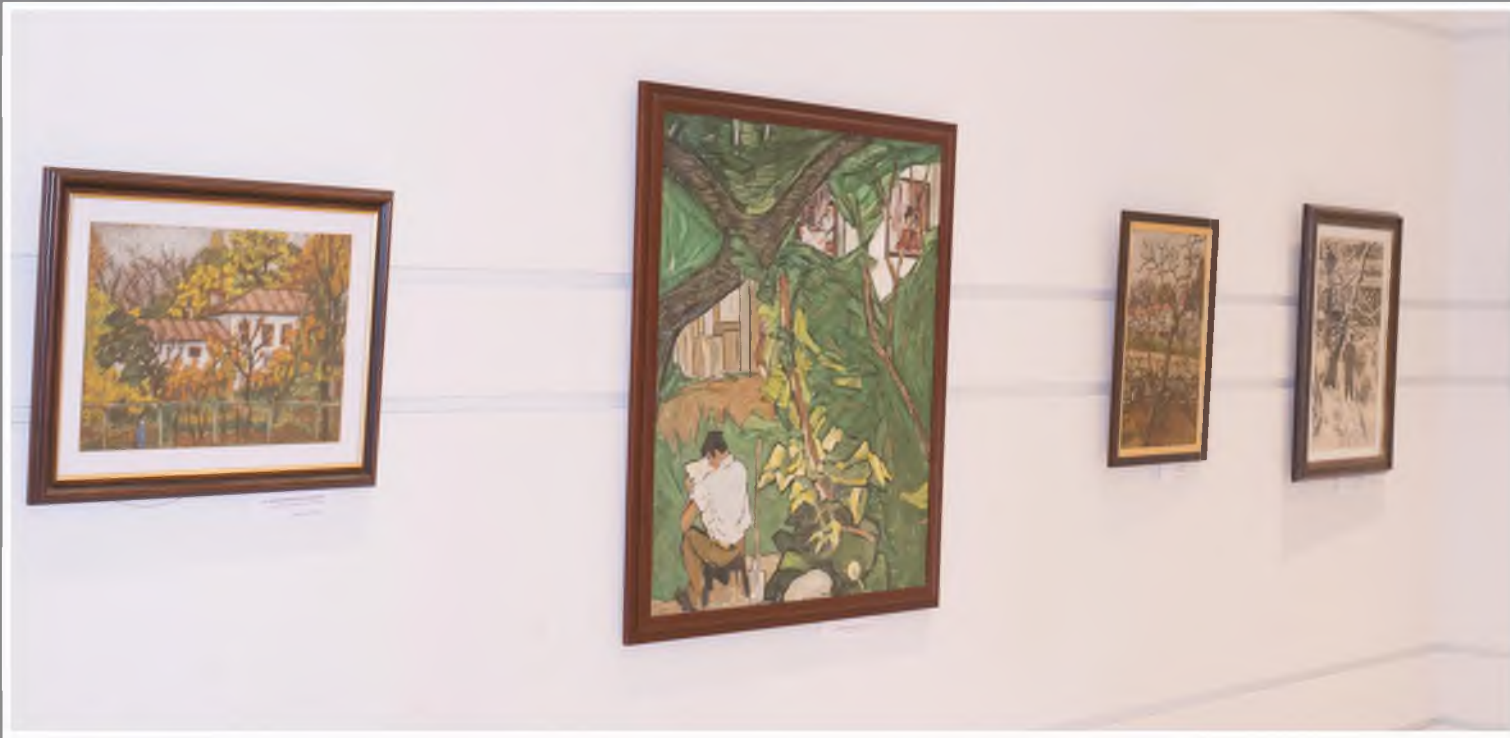


a fost un prilej de aniversare a 60 de ani de activitate artistică. A avut expoziții și în Statele Unite, la Fort Lauderdale, și aici sunt câteva fotografii pe care le aveam de la expozițiile din Statele Unite din Florida. Important este faptul că operele domniei sale se găsesc astăzi în colecții particulare cam peste tot: în China, în Suedia, în Danemarca, Spania, Franța, Italia, Peru, Honduras și, dacă nu cumva am rămas în urmă, numărul țărilor a crescut. Am ales din grafica recentă câteva tablouri care sunt foarte sugestive, dar, înainte de a le trece prin fața dumneavoastră, aş vrea să vă spun că ceea ce pe mine mă impresionează văzându-i opera sunt forța, sensibilitatea și optimismul. Indiferent de greutatea prin care a trecut - vedeți aici picturi din ultima perioadă, când nu mai vedea și nu veți sesiza tristețea sau durerea - în general, toate figurile sunt senine, tot ceea ce ne comunică Bogdan Zaharescu este o bucurie de viață. Spre exemplu, am luat un desen reprezentând o orchestră - simți că acea orchestră cântă acum, cu pianistul și instrumentiștii din jurul său. Și acum vă prezint câteva tablouri din cele pe care nu le vedeți expuse, pentru că se găsesc numai în formă electronică, fiind făcute cu programe de grafică pe calculator. Prin urmare, încă o dată, Bogdan Zaharescu a trecut prin tot ce se poate ca formă de expresie în pictură. La expoziția de data trecută, insistam asupra faptului că aveam bucuria de a surprinde niște scene, de pildă, oamenii în autobuz sau în stații de autobuz, spontaneitatea gesturilor pe care a surprins-o în picturile sale sau discuția pe care ne-o sugerează în aceste tablouri. Și închei spunând, încă o dată, că în toată opera lui se simte optimism, se simte bucurie de viață, chiar dacă reia teme dramatice, ca din Goya - așa era domnul Zaharescu.

Vă mulțumesc!

Acad. Marius Andruh

BOGDAN ZAHARESCU



 Biblioteca Academiei Române



BOGDAN ZAHARESCU
EXPOZIȚIE RETROSPECTIVĂ

18-27 mai 2022

Sala Theodor Pallady
Calea Victoriei 125, București
VERNISAJ: MIERCURI, 18 MAI 2022, ORA 12:00



TUDOR ARGHEZI, „BILETE DE PAPAGAL” -

„Bilete de papagal” a fost un ziar scos în 2 februarie 1928 de Tudor Arghezi, deschis, în special, tuturor scriitorilor consacrați, dar și tinerelor talente. Ziarul era de foarte mici dimensiuni, fiind publicat în 4 pagini cu dimensiunile de 32x12 cm. Primele numere ale „Biletelor de papagal” au fost tipărite în tipografia instalată în curtea casei lui Tudor Arghezi, pe locul căreia se află în prezent „Casa memorială Tudor Arghezi”. Primele două numere ale ziarului au fost integral scrise de Tudor Arghezi. Începând cu al treilea număr, apar colaborările: astfel, în numărul 3, George Topârceanu a semnat două parodii (*Psalm* și *Utrenie*), după două poezii semnate de Arghezi în volumul *Cuvinte potrivite* precum și

alte două parodii originale; numărul 4 a fost scris de Otilia Cazimir, iar numărul 5 de Felix Aderca; numărul 9 a fost scris de Ionel Teodoreanu, iar numărul 16 de Urmuz, împreună cu directorul publicației. Seria întâi a „Biletelor de papagal”, cu apariție zilnică s-a încheiat cu nr 460, din 9 august 1929. În anul 1930, la 15 iunie, reapare revista „Bilete de papagal”, cu același format, dar numai pentru o scurtă perioadă de timp, ultimul număr al seriei a II-a apărând la 5 octombrie 1930. În iunie 1937 apare seria a 3-a a revistei „Bilete de papagal”, cu un alt format și o altă prezentare grafică, cu apariție săptămânală. După apariția a 33 de numere, în februarie 1938, revista a fost interzisă și și-a încetat apariția.

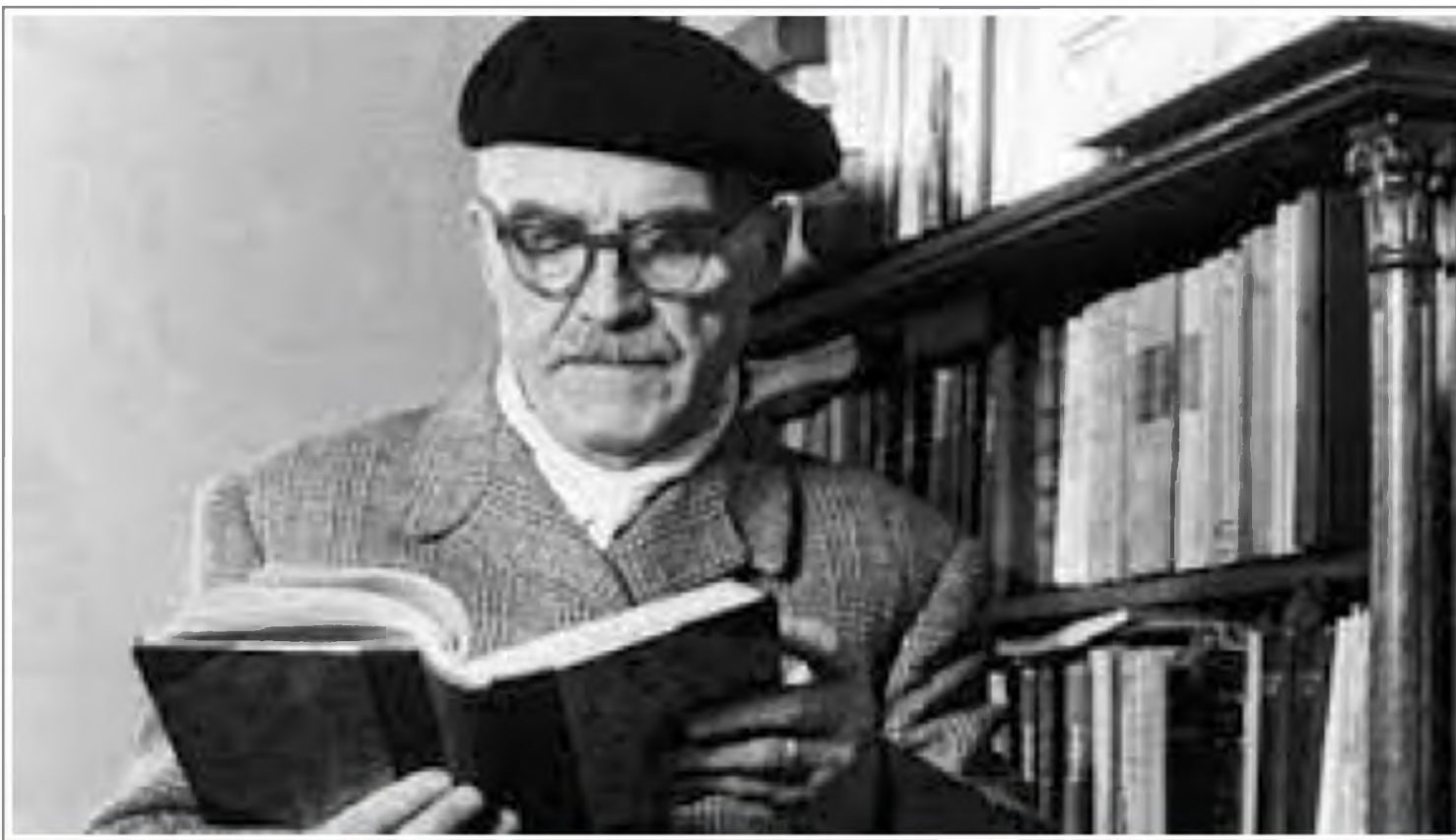
Sâmbătă 16 decembrie 1944, Tudor Arghezi a scos ultima serie (a patra) a publicației „Bilete de papagal” în format de ziar, din care au apărut 48 de numere, până joi 15 februarie 1945. În revistă, au debutat o serie de poeți și scriitori, ca Virgil Teodorescu (1928), Aurel Baranga, Constantin Nisipeanu (1928), Virgil Gheorghiu, Geo Bogza, Ion Biberi, Cella Delavrancea, Laurențiu Fulga (1937), Maria Banuș (1928), Emil Botta (1929).

Tudor Arghezi nu numai că a creat această specie a tabletei, dar i-a dat și numele, printr-o iscusită asociere între dimensiunea redusă a articolelor și forma sub care se prezintă unele medicamente. Scurtimea textelor numite așa nu a fost premeditată de marele poet, ci

i-a fost impusă de dimensiunea, de asemenea redusă, a publicației pe care a creat-o. Este vorba de propria sa revistă, intitulată semnificativ „Bilete de papagal”, care a apărut începând cu 2 februarie 1928. De altfel, obsesia cuvântului concentrat, transpare mereu dintre rândurile scrise de poet, dar și din rândurile comentatorilor lui: „Mai este ceva: nevoia de ordine a spiritului arghezian și oroarea lui față de «obezitatea textului». Nimeni, se pare, n-a arătat în literatura română o mai mare împotrivire față de scrisul improvizat și față de artificiile omului de literă.

În articolul program al revistei, Arghezi afirmă, în stil personal, că publicația își asumă rolul de a pișca: „Idealul lui nu era de altfel decât să realizeze în universul hârtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea în carne și oase.” Prioritar a rămas însă cel de a-l amuza pe cititor: „Preocuparea noastră de căpetenie nu este totuși a face pe oameni să se scarpine, ci pe cititor să zâmbească. O dată pe zi un surâs nu e de lepădat și de doi lei pe zi ca să surâzi e un record de ieftinătate și o medicină bună. Niciodată omul nu a fost mai bolnav decât atunci când a început să fie serios și tragic” (Doina Bogdan-Dascălu, „Studii de știință și cultură”, an V, nr. 2, iunie 2009). Cu alte cuvinte, publicația argheziană își propunea să ofere sarcasm și umor, proiecte asumate imediat de tabletă. O altă trăsătură a tabletei este persistența ei în timp și spațiu, în sensul că titularul ei este mereu același și că ea ocupă invariabil același loc, pe aceeași pagină a unei publicații. Analiza detaliată a tabletelor argheziene, adică a textelor care și-au pus definitiv amprenta pe istoria ulterioară a acestei specii literare, ilustrează diversitatea ei tematică, dominantă fiind mereu alta: morală, lirică și satirică.

În timpul celui de al Doilea Război Mondial, Arghezi publică o serie de articole antifasciste, iar în 1943, în urma prezentării în „Informația zilei”, a pamfletului *Baroane* (adresat baronului von Killinger, reprezentantul Germaniei hitleriste la București) este internat pentru un an în lagărul de deținuți politici de la Târgu-Jiu. În 1948, regimul comunist decide să-l excludă pe Arghezi din viața literară și în special din presă. Dar scriitorul nu a capitulat; pe lângă binecunoscuta activitate de scriitor, de-a lungul vieții, T. Arghezi s-a remarcat și prin activități tipografice. În 1904, scoate revista „Linia Dreaptă”, pentru care dă toate indicațiile necesare tipăririi, stabilește tipul de literă și formatul paginii, în timp ce prietenul său, scriitorul Vasile Demetrius, este însărcinat cu execuția în tipografie. Între 1915-1916, colaborează și cu *Tipografia Institutului de Arte Grafice Flacăra* din strada Cîmpineanu nr. 40. Tot aici vor fi tipărite și ziarul „Națiunea” și publicația „Figuri contemporane”. Între 1927-1928, desfășoară o activitate intensă în



O DATĂ PE ZI UN SURĂS

domeniul tipografic. Este director al tipografiei *Cartea Medicală* din fostul bulevard Elisabeta nr. 6 (loc transformat ulterior în sală de expoziții și, mai apoi, în Cinematograful Victoria).

Cartea Medicală a fost înființată sub formă de societate, iar acționarii erau în mare parte doctori în medicină. Tipografia era echipată atât cu utilaje de tipărit, cât și cu utilaje de legătorie. În perioada 1926-1928, au lucrat sub îndrumarea lui Tudor Arghezi 38 de oameni: zețari, mașiniști, ucenici zețari, lucrători auxiliari, mașiniști de tipar, un conducător tehnic și un șef de atelier. În 1928, la tipografia *Cartea Medicală* apare prima serie a revistei „Bilete de papagal”. Între 1937-1938 colaborează cu *Tipografia Cuvântul românesc* din strada Cobălcescu nr. 9. Aici apare o altă serie a „Biletelor de papagal”. Următoarea colaborare în domeniu o are cu *Tipografia Viitorul*, unde apare „Informația zilei” (1943-1945), ziar în care se include rubrica *Bilete de papagal*, iar apoi chiar revista „Bilete de papagal”. Preocupările lui Tudor Arghezi în domeniul artei tipografice nu erau însă o noutate; la 22 octombrie 1941, în urma unui examen susținut în fața *Comisiunii de calificare profesională* din București, Arghezi obține Cartea de meșter tipograf culegător, ceea ce îi permitea deschiderea unei tipografii proprii. După ani și ani de planuri, muncă și frământări, Arghezi înființează chiar în curtea casei de la Mărțișor o mică tipografie – *Potigraful Mărțișor*. La data de 15 iunie 1943, inventarul tipografiei era destul de bogat: o mașină tipografică cu electromotor, o mașină tip tighel, o tiparniță Boston, un utilaj de tăiat hârtie, o mașină de cusut cu sârmă, o masă de oțel și un utilaj pentru așezat și paginat formele, 6 regale cu sertare pentru litere și 400 de kg de litere diferite, de plumb. Abia la 5 septembrie 1947 Arghezi înființează firma socială *Potigraful Mărțișor* unde, pe lângă unele tipărituri mici, cărți de vizită, felicitări, catalogul unei expoziții de pictură, va fi tipărită și o cărțică pentru copii.

În 1948, utilajele tipografice sunt naționalizate și singura tipăritură realizată la *Potigraful Mărțișor* va ficărțica *Drumul cu povești*. Pe versoul primei pagini, era scris: „Acest caiet de buzunar, întâiul din seria lui, scris de Tudor Arghezi, desenat de Mitzura Arghezi și tipărit de Barutu Arghezi, acasă la ei, în editura autorului, a văzut lumina zilei în Crăciunul anului 1947.”

În toată existența sa, Tudor Arghezi a stârnit animozități, controversate, invidii. Avea o fire neliniștită, avea geniu dar și ciudățenii. Avea prieteni și în egală măsură, dușmani. Dar în ce privește felul în care s-a luptat pentru revista de literatură ce o crease singur, în vremuri care se anunțau dezastruoase pentru cultura română, pentru întreaga Românie, a fost unul exemplar. De aceea povestea finalului „Biletelor de papagal” merită reamintită. Documentele privind suprimarea

ultimelor două serii din „Bilete de papagal” se referă la motivele sau, mai exact, la pretextele invocate pentru desființarea acestei publicații literare (Ioana Diaconescu, *Tudor Arghezi și suprimarea publicației Bilete de papagal*, în „Convorbiri literare”, ian. 2012).

După selectarea fragmentelor din ziarul „Timpul”, în care Tudor Arghezi se exprima vehement la adresa „bolșevismului”, este clară și fără comentarii cauza pentru care autoritățile vremii stabilesc că, după luna martie 1945, suprimarea tribunei scriitorilor era obligatorie. Dar, în nota din 10 ianuarie 1945 (Arhiva CNSAS) se menționează încă unul din motivele dispariției definitive a publicației literare „Bilete de papagal”: poziția „cercurilor gazetărești din București” de o anumită culoare politică, ele afirmând că „acest ziar nu este cumpărat decât de intelectuali”. Într-o altă notă (Arhiva CNSAS - 5 martie 1945), se continuă: „Ziarul *Bilete de papagal* al Dlui Arghezi nu mai poate apare (sic!) din cauză că nu mai are unde să fie tipărit. S-a încercat la două tipografii și s-a răspuns că sunt prea aglomerate, mai ales că în rândurile tipografilor Dl. Arghezi nu se bucură de prea



multă trecere datorită unui articol scris acum doi ani, în care scutura puțin pe meșterii tiparului”. Viziunea lui Tudor Arghezi despre viață și scris venea în totală contradicție cu convingerile regimului socialist impus de sovietici și, începând cu 1947, i se interzice orice apariție în presă, iar în 1948 este dsființat, în „Scânteia”, într-un celebru articol al lui Sorin Toma, fiul poetului proletcultist A. Toma, intitulat „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei”, în care autorul sancționează un „urât mirositor vocabular”. Articolul se încheie cu o veritabilă amenințare cu moartea. Scriitorul va fi interzis imediat după publicarea acestuia și

se retrage din viața publică în căsuța lui de la Mărțișor unde ar fi supraviețuit, după cum afirma, din vânzarea cireșelor. Viața sa urma să se desfășoare în exil, la Mărțișor, alături de soție și cei doi copii, Barutu și Mitzura Arghezi. Cărțile poetului sunt retrase din librării, tipografia de la Mărțișor este devastată, iar comuniștii au fost aproape să-i ia și casa. Însă chiar și în acest context, Arghezi a continuat să scrie, iar de teama Securității, manuscrisele sale erau îngropate la rădăcina unui tei, fiind mai apoi dezgropate și ascunse în podul casei. Multe dintre însemnările lui Arghezi din anii în care a fost interzis s-au pierdut, însă

altele au fost aduse la lumină, ulterior, de familia sa. În perioada 1952 - 1967 poetul a fost „reabilitat” treptat, la sugestia lui Gheorghe Gheorghiu Dej. Tudor Arghezi este distins cu premii și titluri, este ales membru al Academiei Române în anul 1955, sărbătorit ca poet național la 80 și 85 de ani și deputat în Marea Adunare Națională. A publicat poemul *1907 - peisaje*, *Cântare omului*, *Stihuri peștițe*, *Poeme noi*, *Cu bastonul prin București*.

A încetat din viață în 1967, fiind înmormântat, alături de Paraschiva, soția sa, în grădina casei din Strada Mărțișor, cu funeralii naționale.

Monica Pricope

65 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA MUZEULUI NAȚIONAL

Muzeul Național al Literaturii Române - Un muzeu unic în lume care întregeste peisajul cultural bucureștean prin evenimente, proiecte și programe de impact, prin servicii inedite și activități adaptate publicului, prin inițiative internaționale și prin promovarea valorilor literare și culturale românești în țară și în străinătate, precum și a scriitorilor străini în România.

Spiritul de echipă, de inițiativă, curajul de a aborda noi metode și perspective inedite, creativitatea și empatia sunt câteva dintre elementele comune ale echipei MNLR: coordonatori de programe, responsabili ai patrimoniului muzeului, specialiști în comunicare și promovare, curatori, muzeografi, restauratori, conservatori și bibliotecari.

Povestea muzeului începe la 1 iunie 1957, când, la inițiativa lui D. Panaitescu-Perpessicius, se inaugura Muzeul Literaturii Române, care a devenit, în timp, una dintre cele mai prestigioase instituții de cultură, rezultatele sale fiind recunoscute în 2021, prin acordarea Premiului DASA de către European Museum Academy, muzeul fiind considerat de juriul EMA „un exemplu de urmat în peisajul muzeal românesc în ceea ce privește aspirațiile sale sociale și modalitatea în care reușește să le pună în practică. Acesta răspunde provocării de a crea un muzeu literar viu, pornind într-o călătorie impresionantă de când s-a mutat într-o clădire nouă, în 2017. Prin programele sale educaționale, muzeul dă dovadă de curaj și de o atitudine exemplară, funcționând ca un vehicul pentru problemele sociale actuale. În centrul activității sale se află literatura interactivă, iar metodologia sa constă în a oferi vizitatorilor elementul de noutate, într-o formă coerentă și atractivă.” În perioada 30 mai – 5 iunie 2022, au avut loc seri de lectură de poezie și proză, dezbateri, concerte, expoziții de fotografie, proiecții de film, spectacole de teatru, precum și un eveniment inedit, pe care muzeul l-a organizat pentru prima oară de la înființarea sa: *Ziua Porților Deschise*, prilej cu care publicul a pătruns în bogata arhivă, precum și în laboratorul de restaurare pentru a-i întâlni pe specialiști, pentru a afla cum se restaurează o carte și prin ce metode și procedee.

Colecția de manuscrise, documente, desene, fotografiile și obiecte din metale prețioase

cuprinde peste 400 de arhive de autor, ce înglobează manuscrise, corespondență, acte, documente, fotografii, desene și obiecte prețioase aparținând scriitorilor români, precum Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Lucian Blaga, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Nichita Stănescu și mulți alții. Manuscrisele reprezintă atât forme definitive, cât și variante de lucru, schițe sau



fragmente ale unor opere cunoscute, dar și ale unor lucrări inedite.

Colecția de carte veche, carte rară și carte bibliofilă reunește o mare varietate de volume, atât cărți religioase, cât și scrieri istorice sau beletristice aparținând tuturor genurilor literare, multe dintre acestea cuprinzând ex-librisuri, mărci de proprietate, dedicații și

însemnări manuscrise. Sunt incluse aici volume reprezentative pentru perioada veche: Dosoftei – *Psaltirea în versuri* (1673), *Noul testament de la Bălgrad* (1648), Varlaam – *Carte românească de învățătură* (Cazanیا) – 1643, *Biblia* de la București (1688), ediții ale operei lui Dimitrie Cantemir – *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, tipărite la Paris (1743) și Hamburg

(1745). Colecția mai cuprinde cărți bibliofile, cu dedicații sau însemnări de lectură, ediții princeps, precum și fonduri de carte din bibliotecile scriitorilor George Coșbuc, Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu, Ion Heliade-Rădulescu, Ion Pas, Sextil Pușcariu, Mihail Sadoveanu, A. M. Sperber ș. a., reprezentând tot atâția martori ai preocupărilor și intereselor pentru lectură ale unor mari personalități ale culturii românești.

Colecția de publicații periodice cuprinde un număr mare de publicații literare, reviste și ziare, periodice vechi românești, între care: „Curierul de ambe sexe”, „Calendarul Minervei”, „Contemporanul”, „Aghiuță”, „Albina românească”, „Convorbiri literare”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Sămănătorul”, „Sburătorul”, „Revista scriitoarelor și scriitorilor români”, „Criterion”, „Kalende”, „Literatorul”, „Adevărul literar și artistic”, „Viața românească”, „Luceafărul”, „Rampa”, „Ramuri”, „Bilete de papagal” etc. De asemenea, în colecție se regăsesc și reviste de avangardă: „Alge”, „Integral”, „Meridian”, „Punct”, „Radical”, „Unu”, „Urmuz”, „Zodiac”, „75HP”.

Colecția de obiecte memoriale și artă plastică reunește piese de patrimoniu cu valoare artistică, istorică și memorială: de la piese de mobilier, obiecte de folosință personală, instrumente destinate scrisului (tocuri, stilouri, creioane,

penițe, călimări și tușiere, mape pentru corespondență), accesorii și obiecte de vestimentație, până la lucrări de grafică, pictură și sculptură care au aparținut scriitorilor și oamenilor de cultură români sau care îi reprezintă pe aceștia. O parte însemnată a colecției cuprinde lucrările de artă plastică: tablouri, acuarele, gravuri, desene și schițe semnate de nume cunoscute, printre care se numără:

AL LITERATURII ROMÂNE DIN BUCUREȘTI

Camil Ressu, Mișu Popp, Jean Steriadi, Marcel Iancu, Theodor Aman, Magdalena Rădulescu, M. H. Maxy, Al. Ciucurencu, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Iosif Iser, Victor Brauner, precum și busturi realizate de sculptorii Romul Ladea, Constantin Baraschi, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Milița Petrașcu.

În Biblioteca MNLR se regăsesc volume de carte curentă destinate consultării de către specialiștii muzeului și cercetători. Colecția este structurată pe domenii și cuprinde: beletristică, istorie și critică literară, jurnale și memorii, lingvistică, folclor, literatură pentru copii, istorie și artă. Cea mai mare parte a colecției o reprezintă lucrările de beletristică din toate genurile literare, edițiile critice, antologiile, critica literară românească și universală. Pe lângă volumele publicate în limba română se găsesc și traduceri ale operelor scriitorilor români și numeroase lucrări de referință pentru studiile literare: *Dicționarul General al Literaturii Române*, *Cronologia Vieții*

Literare Românești, *Dicționarul Bibliografic al Literaturii Române*, *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat*, *Istoria Limbii Române Contemporane*, *Istoria critică a Literaturii Române*, etc

„Laboratorul de restaurare al MNLR”

Cartea este un obiect fragil, mereu supus asediului insidios sau brutal al vremii. Este nevoie de adevărată știință în a o păstra, a o reface și a o arăta publicului, care la rândul-i trebuie determinat să reconsidere ființa vulnerabilă a obiectului- carte în ceea ce privește delicata sa materialitate.

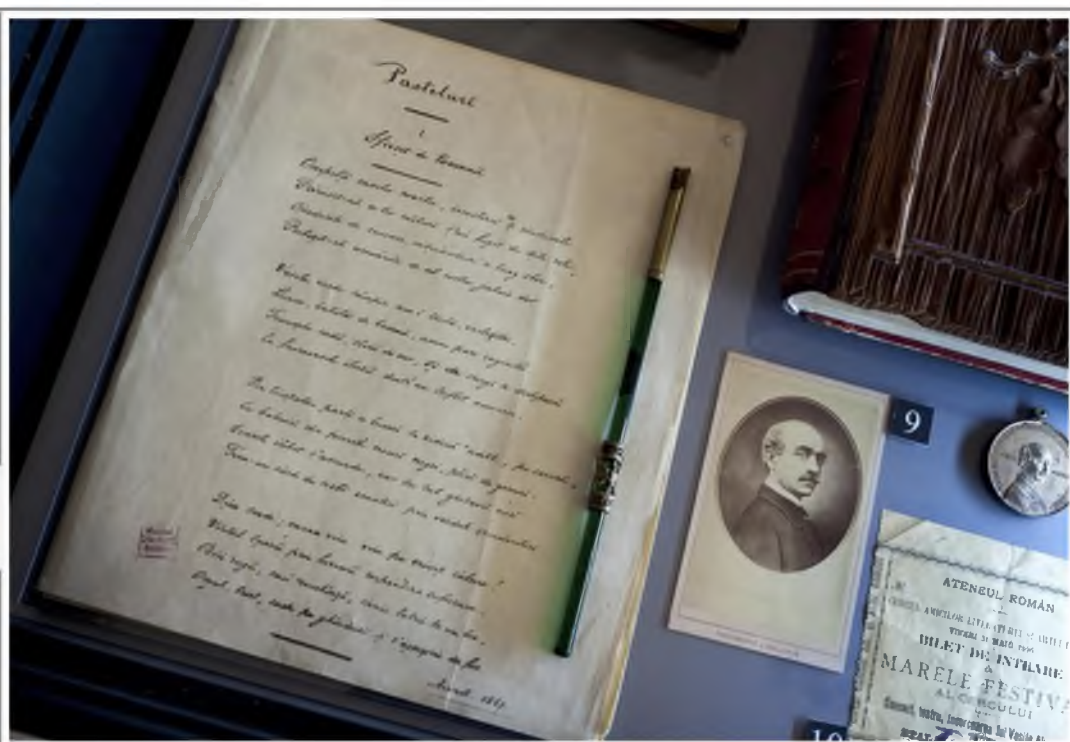
Această artă migăloasă și totodată spectaculoasă meserie, activitate de chilie mănăstirească desfășurată departe de luminile strălucitoare ale expozițiilor și flash-urilor evenimentelor publice, se învață și se înfăptuiește, cu abnegație și modestie (dar nu fără conștiința orgolioasă a necesității ei vitale) de peste 40 de ani în Laboratorul de restaurare al Muzeului Național al Literaturii Române, unde zeci de mii de pagini manuscrise, mii de cărți



ori periodice și-au reîmprospătat miraculoasa putere de a înfrunta capcanele lacome ale timpului devorator. În această aproape secretă alchimie a restaurării filei de hârtie, în care cartea își află mult dorita „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, nu sunt mulți cei inițiați. Obiectul patrimonial restaurat este asemeni unui iceberg: partea lui ușor vizibilă în „Sanctuarul cărții” din muzeul nostru sau în vitrinele altor biblioteci

nu reprezintă decât o infimă parte din munca tăcută depusă de conservatori, cercetători și restauratori pentru redarea vieții acestuia, în procesul zilnic de conservare activă, investigații, tratamente chimice, restaurări ale blocului de carte și ale copertelor și atâtea alte operațiuni aflate, asemenea chirurgiei, între tehnică și inspirație.

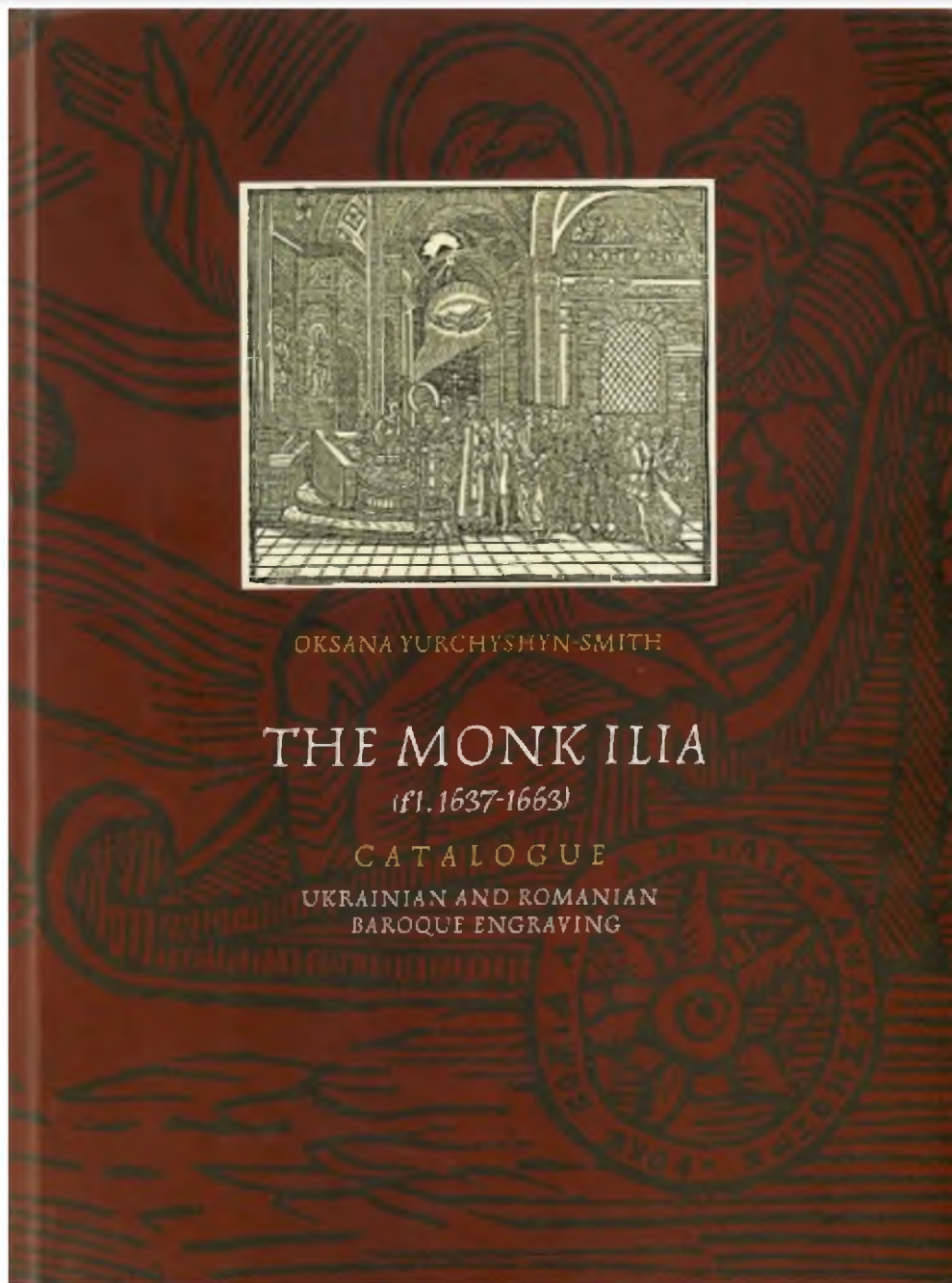
Prof. univ. Ioan Cristescu



CĂLUGĂRUL UCRAINEAN ILIA ȘI ISTORIA GRAVURII

Studiul artei cărții ucrainene are o istorie lungă, care se întinde pe două secole. Cu toate acestea, este prima dată când într-un studiu dedicat unui călugăr gravor, avem posibilitatea de a putea urmări toată munca sa, atât în Ucraina la Lavra Pecerska cât și la Mitropolia din Iași. Volumul cercetătoarei Oksana Yurchyshyn-Smith, intitulat „The Monk Ilia (1637-1663) - Catalogue ukrainian and romanian baroque engraving”, apărut la Kiev în 2021, oferă o viziune de ansamblu asupra producției de carte și îmbrățișează întreaga operă a subiectului său. Alegerea subiectului - călugărul Ilia - este dictată de însăși natura materialului. Activ din 1637 până la 1663, acesta a fost figura dominantă în arta cărții ucrainene din secolul al XVII-lea. Din cărțile publicate în Ucraina, cele mai multe conțin materiale atribuibile călugărului Ilia și există în catalog mai multe exemple ale gravurilor executate de el. De altfel, gravurile sale au continuat să fie folosite mult timp și de alți tipografi. Drept exemplu, gravurile din *Faptele și Epistolele Apostolilor* publicată la Lvov în 1772, conține cinci gravuri. Una dintre acestea, *Răstignirea* (nr. 44), apare în alte paisprezece publicații, începând cu 1639, până în 1772.

O altă gravură, încorporând chipul lui *Hristos răstignit sprijinit de doi îngeri* (nr. 270), apare în



Învierea Domnului

șaisprezece ediții, din 1646 până în 1743. Popularitatea acestor imagini se datorează atât adecvării lor pentru temele altor tipărituri, cât și calității lor. Alte gravuri în lemn sunt mult mai specifice, cum ar fi embleme care sărbătoresc căsătoria lui Janusz Radziwill în 1645 (nr. 102-111), sau sosirea lui Adam Kysil la Kiev în calitate de Castelan în anul următor. Activitatea sa în Moldova începe în anul 1646, când Petru Movilă a trimis o tiparniță Mitropolitului Varlaam, pe care acesta a așezat-o la Mănăstirea Trei Ierarhi din Iași. În ceea ce privește gravurile din cărțile tipărite de călugărul Ilia la Iași, acestea purtau amprenta influențelor ucrainene, având fondul

închis și, în același timp, aveau un caracter tradițional, specific miniaturii lui Anastasie Crimca. Ornamentul geometrizat a fost înlocuit cu cel vegetal, stilizarea formelor devenind mai pronunțată. Gravurile meșterului Ilia ilustrează prima carte tipărită la Iași în 1643 - *Cazania* sau *Carte românească de învățătură* scrisă de Mitropolitul Varlaam. Pentru ilustrarea acestui volum, Ilia a gravat o suită de imagini, dintre care unele înfățișând, la comanda expresă a lui Vasile Lupu, teme specific moldovenești. Ca atare, clișeele respective nu fuseseră anterior folosite și constituie un grupaj aparte în ansamblul de circa 370 de

xilogravuri ce i se atribuie ieromonahului kievean. Îscălită „Ilia” și datată 1641, *Intrarea în Ierusalim* face parte integrantă din ilustrațiile destinate *Cazaniei* lui Varlaam. Schema compozițională pe care o adoptă este diametral opusă celei din *Triodul Pentecostar*, înlocuind evoluția pe verticală printr-o desfășurare alternată în largi planuri oblice și orizontale. Grupurile figurale sunt așezate în avansplanuri astfel concentrate în extreme încât să încadreze personajul principal, izolat prin inscrierea sa într-un spațiu mai amplu, menit a-l pune în evidență. Ținuta lui Hristos este de astă dată unitară, orientată în direcția Ierusalimului. Măinile

schitează gestul binecuvântării adresat celor doi copii care se grăbesc să-l întâmpine, primul așternând falduri bogate sub copitele asinului în timp ce al doilea, prezenta, în semn de salut, ramura de palmier.

Copiii nu mai poartă tunici lungi, ci scurte, însă cu mâneci, încinse pe mijloc, pantaloni strânși pe coapsă și cizme mulate pe gambă, având carâmbul răsfrânt - atitudinile lor sunt mișcate cu oarecare stângăcie. Veșmintele israeliților, tipuri siro- palestinene cu bărbi lungi, printre care se strecoară totuși un tânăr imberb, sunt mai somptuoase, fiind dominate de largul talar cu tiv de blană. Evident, acest gen de îmbrăcăminte nu mai are nimic comun cu aceea tradițional bizantină, trădând intenția de adaptare la moda vremii și imitând costumul boieresc. Asemenea lui Hristos, apostolii își poartă veșmintul arhaic, redat într-o drapare ceva mai funcțională. Decorul arhitectonic se extinde la orizont, într-o ritmare gradată, fiind dominat de silueta unei rotonde a cărei cornișe este dublată printr-un feston de arcuri oarbe, urmată de tamburul scund ce susține o cupolă cu turn lanternă.

O analogie destul de apropiată o prezintă scena *Intrării în Ierusalim* din *Cazania* lui Petru Movilă, tipărită la Kiev în 1637, pe care ieromonahul Ilia nu putea să o ignore, cu diferența că versiunea kieveana contracta compoziția, reducând lunga evoluție a planurilor și obținând astfel o sugestie spațială mai puternică, chiar dacă nu mai convingătoare.

Dar în afara izvoarelor ucrainene, indeosebi kieveane, din care în mod firesc artistul s-a inspirat, utilizând probabil podlinnikurile care începuseră să circule, în mod categoric au constituit o sursă de inspirație și gravurile germane din *Theatrum Biblicum* de Piscator și *Biblia latina* cu ilustrații colorate, tipărită la Frankfurt în 1566. Distanțările cronologice intervenite frecvent între model și replică explică pe de o parte, decalajele stilistice și reflexele tardive pe care le sesizăm, pe de alta, caracterul eclectic al inspirației ce apelează la motivele tradiționale de origine bizantino-rusă și bizantino-balcanică, adoptând în paralel motive în stilul Renașterii și al Barocului.

Nu este exclus, ca modelele germane să fi încurajat predilecția lui Ilia pentru contrastele de lumină și umbră, redată prin linii hașurate ce atribuie un aspect mai divers și mai complex xilogravurii, deosebind-o de scena analogă înfățișată în *Cazania* de la Kiev, unde contururile sunt doar îngroșate, iar puținele pete de umbră rămân nenuanțate, înecate într-un negru mai curând compact. Se pare însă că în epocă se obișnuia frecvent schimbul de materiale între tipografi și folosirea clișeelelor mai vechi în lemn. De exemplu,

DE CARTE ÎN SECOLUL AL XVII-LEA



Intrarea în Ierusalim

ilustrațiile pentru *Liturghia* din 1672 și *Apostolul* din 1756, cu semnăturile tipografilor Grigore și Sandu, au ca suport aceleași clișee. Similare sunt și ornamentele lucrate de Mihail Stribițchi pentru

Prăvăliora tipărită la Iași în 1784, care au fost repetate în mai multe cărți. *Penticostarionul* tipărit la București în 1800 de Stanciul Thomovici și *Penticostarionul* imprimat la Blaj în 1808 și semnat de Petru Râmnicianul conțin unele și aceleași imagini, care atestă faptul că ambii gravori au avut ca model un original mai vechi.

Gravurile semnate de călugărul ucrainean Iliia ocupă aproximativ o pătrime din pagină și ilustrează textele principale ale *Cazaniei*. Dar specificul acestor gravuri nu constă atât în originalitatea iconografică a motivelor evanghelice, cât în expresivitatea stângace și naivă a tratării, imaginile lui fiind apropiate de operele de artă populară. Acest aspect este elocvent ilustrat prin scenele: *Nașterea lui Hristos*, *Întâmpinarea Domnului*, inclusiv în gravura *Preacuvioasei Paraschiva*. Gravurile pentru frontispicii au aceleași particularități stilistice ca și inițialele din text, fiind utilizate modelele din manuscrise sau tiparul imaginii „alb pe negru și invers”. Generalizând cele expuse mai sus, putem afirma că apariția xilografurii a stimulat apariția tipografiei, care în Moldova medievală a parcurs o cale specifică. Se cunoaște că prima tiparniță se datorează eforturilor comune depuse de domnitorul Vasile Lupu și Mitropolitul kievean Petru Movilă, prin intermediul căruia, pe lângă mănăstirea Trei Ierarhi din Iași, se înființează prima tipografie (1642). Împreună cu teasul de tipar, Mitropolia primește și o parte din gravurile de lemn,

realizate de călugărul ucrainean Iliia și considerate printre cele mai reușite stampe ale edițiilor din Kiev și Lvov între anii 1639–1670.

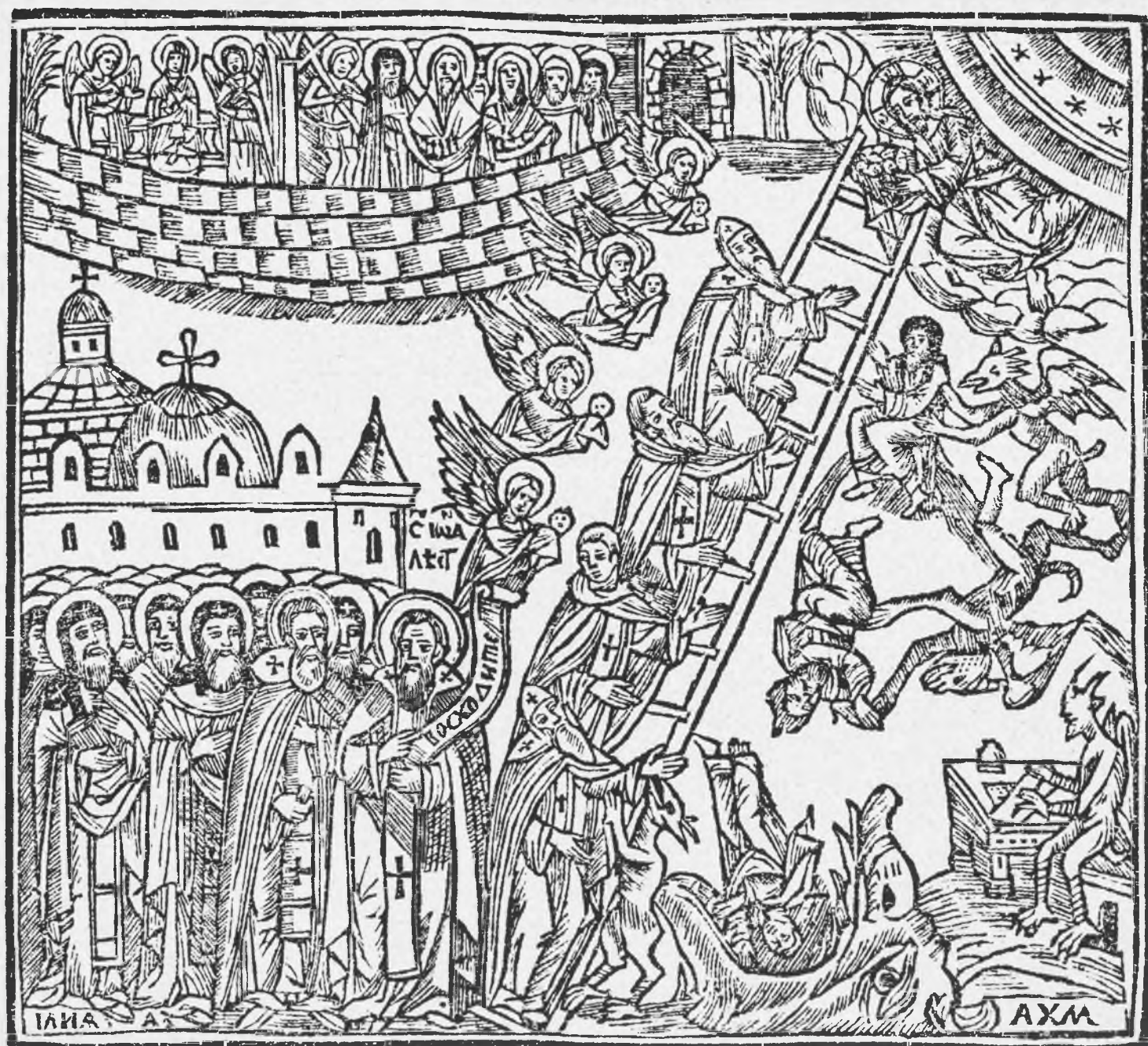
Unele dintre aceste gravuri sunt extrem de rare, cum ar fi acelea din *Panegiricul* în cinstea lui Vasile Lupu (nr. 92), cunoscut într-o singură copie defectuoasă sau *Antimisisul*

din 1650 (nr. 288), neînregistrat până acum.

Alte lucrări se pare că erau destinate unei distribuții mult mai largi. Astfel, *Molitfelnicul* sau *Evhologhionul* lui Petru Movilă, o lucrare voluminoasă, cu peste 1500 de pagini și 126 de slujbe, a fost tipărit în 1640 la Lavra Pecerska. Deși *Biblia* kieveană din secolul al XVII-lea preconizată de Petru Movilă nu s-a realizat niciodată, ilustrațiile s-au pregătit și se pare că pregătirea lor a continuat și după ce proiectul fusese abandonat (nr. 114-245). Cele mai multe dintre aceste gravuri, deși tipărite la mari dimensiuni, nu mai erau de folos, dar câteva au servit ca ilustrații pentru cărțile tipărite ulterior.

O serie similară de imagini (nr. 301-346) a fost, probabil, pregătită pentru vizitatorii Mănăstirii Peșterilor din Kiev (Lavra Pecerska), pe care o ilustrează. Nu se știe dacă, după succesul ilustrațiilor biblice, această serie a fost avută în vedere doar ca un set de imagini, sau dacă a fost conceput ca material ilustrativ pentru tiparul de carte. Oricum ar fi, după crearea acestei serii în anii 1655-1656, foarte multe dintre ilustrații au fost folosite, în combinație cu lucrările altor gravori, în prima ediție a *Patericului Mănăstirii Peșterilor din Kiev*, tipărită în 1661, ca și în edițiile ulterioare în 1678 și 1702.

Gabriela Dumitrescu



Scara Dumnezeiescului urcuș (Ioan Scărarul)

PRIN BUCUREȘTI ... CU TRAMVAIUL CU CAI

În anul 1871, belgianul Slade Mernee aduce în Capitală tramvaiul cu cai, care merge pe "drumul de fier american", pe prima linie care pleca din Piața Sfântu Gheorghe - atunci Podul Târgului din Afară - până pe Calea Griviței, în acea perioadă Podul Târgoviștei. Spre deosebire de zilele noastre, tramvaiele de acum 150 de ani

Victoriei - Bufet), Nr. 4 (Piața Sfântu Gheorghe - Lânăriei), Nr. 5 (Piața Sfântu Gheorghe - Bariera Dorobanților) etc. Tramvaiele au fost bine primite de clasa de jos, mai deschisă la nou când venea vorba de transportul public, asigurat până la 1873 de omnibusuri, mici și neconfortabile. La început, s-au înregistrat numeroase incidente,

orele 6 și 10 seara, erau tot timpul pline.

Liniile care treceau pe dealul Uranus sau pe ruta Șerban Vodă-Bellu se foloseau cai de urcuș, care ajutau atelajul în pantă și erau deshămați apoi. Prețul biletului varia în funcție de confortul asigurat și de distanța parcursă. Biletul, pentru un



aveau maxim „doi cai putere”, cai care munceau ore bune în fiecare zi și care erau bine îngrijiiți și hrăniți. În interiorul primelor tramvaie trase de cai aveau loc aproximativ 10 persoane, care de cele mai multe ori stăteau pe băncile așezate în interiorul vehiculului, de o parte și de alta a acestuia.

Dar primul tramvai tras de cai de pe teritoriul actual al României, a ieșit pe traseu la 8 iulie 1869, în Timișoara. A fost al treilea după New York (1825) și Paris (1854). Bucureștiul a avut primele tramvaie din 1872, când o societate cu capital britanic a instalat prima linie de tramvai pe ruta Cimitirul Sfanta Vineri, Gara de Nord, Bariera Moșilor. Au urmat destul de repede alte trasee: Nr. 2 (Bariera Călărașilor - Piața Victoriei), Nr. 3 (Piața

tramvaiele săreau de pe șine la curbe, moment în care lumea cobora și contribuia la punerea pe liniile metalice a tramvaielor. Tramvaiele trase de cai erau galbene, vatmanii aveau uniforme și șepci roșii, stăteau pe platforma din față și îndemnau caii cu lovituri de bici. Controlorii, îmbrăcați asemănător vatmanilor, erau străini pentru că englezii aveau mai multă încredere în ei decât în bucureșteni, potrivit almanahului Flacăra, publicat în 1982. Dacă erau prinși fără bilet, oamenii erau obligați să achite călătoria, dar cum viteza tramvaielor trase de cai era mică, mulți săreau din mers ca să scape de plata călătoriei. Tramvaiele trase de cai aveau o capacitate de 20 - 25 călători, circulau cam la 10 minute, iar între

kilometru, costa 0,20 lei, iar pentru imperială (la etaj), prețul era la jumătate. Vagoanele care circulau vara erau deschise, cu băncuțe pe ambele părți, iar cele de iarnă, aveau un fel de copertine culisante. În anii următori, aceste mijloace de transport au fost îmbunătățite: s-a asigurat iluminatul pe timp de noapte, în stații se puteau amenaja prăvălii, iar pe tăblițe era obligatorie menționarea traseului. Nu erau acceptate în vagoane persoanele murdare, iar limita admisă a numărului de călători nu trebuia depășită. Au existat și nemulțumiri. Cei care protestau cu voce tare erau birjarii care-și vedeau amenințată afacerea de dezvoltare a transportului public. Scandalul a luat amploare în 1891, când a apărut prima linie de

tramcare, un soi de tramvaie mai mari și luxoase. Ar fi protestat și caii dacă ar fi putut... Animalele erau biciuite zilnic din cauza „cocoșelor” orașului. Mai toate traseele aveau un deal de suit, iar cei doi cai nu făceau față efortului fiind strunți doar de biciul surugiului.

Din fericire pentru cabaline, din 1893, la trei ani după inaugurarea liniei de tramvai electric în Budapesta, minunea tehnicii poposește și în Capitală. Primul tramvai electric avea culoarea verde și purta numărul 14. El traversa Bucureștiul de la Est la Vest. Capătul de linie de la Obor se afla la Școala lăncului și a fost prelungit apoi la Mătășari, Agricultori și până la bariera Pantelimon. Tramvaiul 14 avea atunci următorul traseu: pleca de la Uzina Electrică, mergea pe Splaiul Independenței, trecea Dâmbovița pe Podul Domnița Maria, traversa Bd. Regina Elisabeta via Splaiul Gării Centrale și își continua drumul pe bulevardele Academiei, Carol I și Pache Protopopescu.

Anca Dimitriu



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