





Întreaga cultură a lumii, cu toate cuceririle care marchează trecerea omului prin strungile istoriei, poartă pecetea activităților creatoare, semnul distinctiv al geniului uman. Ea se înfățișează ochilor noștri uimiți și admirativi ca o chintesență a unor înzestrări superioare, trecute însă prin examenul neînterupt, necruțator al efortului care le susține, le potențează, le valorifică.

FUNDAȚIA „CREDINȚĂ ȘI CREAȚIE.
ACAD. ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA – MONAHIA BENEDICTA”

Caietele de la Putna

17, XVI – 2024

Orizontul culturii române. Formare și atitudine

COMUNICĂRI: ȘTEFAN AFLOROAEI, ADRIAN ALUI GHEORGHE,
ALEXANDRU BELDIMAN, IOANA BELDIMAN, ALEXANDRINA CERNOV,
CONSTANTIN CHIRIAC, CRISTINA CHIRVASIE, LUCIA CIFOR,
VIRGIL CIOMOȘ, CRISTINA COJOCARU, ARHIMANDRIT MIHAIL DANILIUC,
GEORGE ENACHE, GHEORGHITĂ GEANĂ, MARIN GHERMAN,
ADRIAN-SILVAN IONESCU, DOINA MODOLA, DAN MOHANU,
EUGEN MUNTEANU, ADRIAN MURARU, GEORGE NEAGOE,
CRISTINIA PALADIAN, PR. IOAN PINTEA, ION POP, ADRIAN G. ROMILA,
PROTOSINGHEL GHERASIM SOCA, MARIA ȘLEAHTIȚCHI,
MIHAI ȘLEAHTIȚCHI, IOAN ALEXANDRU TOFAN

EXPOZIȚIE DE PICTURĂ HOREA PAȘTINA:
„ARGINT E PE APE ȘI AUR ÎN AER”

CONFERINȚĂ SUSȚINUTĂ DE SEVER VOINESCU:
„CEL CARE ASCULTĂ ȘI PRIVEȘTE. DESPRE EXERCITIUL
FILOCALIC AL PICTURII LUI HOREA PAȘTINA”

Revista „Caietele de la Putna” este editată de Fundația „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta” a Sfintei Mănăstiri Putna, fundație care funcționează cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Calinic, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților.

Mulțumiri călduroase binefăcătorilor care au înlesnit apariția acestui volum:

ing. **Radu Marinescu**,
Rodica Marinescu,
arhitect **Antonios Kapraras**,
avocat **Lucia Cherecheș**,
editor **Lavinia Spandonide**.

ISSN 1844–7791

© Fundația „Credință și Creație.

Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta”

Editura Nicodim Caligraful

Mănăstirea Putna, 2024

Tel.: 0230 414 055

Fax: 0230 414 119

**Vernisajul expoziției artistului plastic
Horea Paștina**

„Argint e pe ape și aur în aer”

Putna, 6 mai 2023

Prezintă: Sever Voinescu

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Bine ați venit în Sala de expoziții „Dan Hăulică”! Cum bine știți, domnul Dan Hăulică a fost un neobosit colaborator al Mănăstirii Putna. Domnia sa a pus temelia Fundației „Credință și Creație”. A inițiat lucrul acesta în memoria Maicii Benedicta.

Ne bucurăm să găzduim aici o expoziție lucrată de maestrul Horea Paștina. Am fost muștrat că i-am spus „maestru”. Întru smerenia domniei sale.

După deschiderea Centrului Cultural „Mitropolit Iacob Putneanul”, am avut aici o expoziție de manuscrise și scrisori ale Maicii Benedicta, în 2020, apoi o expoziție dedicată Serbării de la 1871, în 2021, iar anul trecut, o expoziție cu tablouri din colecția doctorului Sorin Costina, vernisată și curatoriată de Oliv Mircea. Acum avem această expoziție curatoriată de domnul Sever Voinescu, pe care îl vom audia în minutele următoare.

Sever Voinescu:

Hristos a înviat!

Părinte stareț, preacucernici părinți, doamnelor și domnilor, sunt foarte emoționat să vorbesc astăzi la acest vernisaj, din multe motive. Întâi pentru că – și acum o să fac o mărturisire, pe care n-o știe nici maestrul Horea Paștina – eu sunt de loc din Ploiești. Am copilărit într-un bloc comunist, așa cum erau foarte multe în orașele noastre prin anii '70–'80, într-un cartier de lângă faimoasa Gară de Sud a Ploieștilor. Din balconul apartamentului meu, unde ieșeam adesea, vedeam la o oarecare distanță, vizavi, un alt bloc, la fel de comunist ca al meu. La ultimul etaj al blocului de vizavi, un etaj retras, erau mai multe ateliere de artiști plastici, care beneficiau și de o terasă destul de largă. Acolo își avea atelierul Ovidiu Paștina, fratele maestrului Horea Paștina.

Ovidiu Paștina era și este un nume foarte important în Ploiești. A fost un artist care a adăugat multă valoare vizualului citadin și, prin asta, noi valențe sensibilității orașului meu. Lucra artă monumentală, dar lucra și pictură. În cartier, se știa care anume este atelierul lui Ovidiu Paștina și îl vedeam adesea pe acea terasă de pe acoperișul blocului de vizavi, uneori îl vedeam chiar lucrând. Toată lumea spunea că Ovidiu Paștina este un artist foarte important dar, adăuga aceeași lume, fratele lui mai mic, care venea adesea să-l viziteze acolo, Horea Paștina, este un artist cu totul și cu totul extraordinar. Prin urmare, înainte de a cunoaște pictura lui Horea Paștina, i-am cunoscut renumele, nu prin cine știe ce critici sau colecționari, ci prin gura lumii. După un timp, evident, m-am întâlnit cu opera lui Horea Paștina și admirația mea

pentru arta lui a rămas mereu aparte, căci a fost pentru mine, deja adult, o confirmare că ceea ce auzisem în copilărie e adevărat. Nimic mai frumos pentru un adult să confirme cu propria-i judecată matură că ceea ce știe de copil e adevărat!

În al doilea rând, sunt foarte emoționat să vorbesc în această sală, care se cheamă „Dan Hăulică”. Trebuie să vă spun că l-am admirat enorm pe Dan Hăulică și că, în edificarea mea intelectuală și spirituală, a însemnat foarte mult, chiar dacă l-am cunoscut indirect. Desigur, în primul rond, prin revista „Secolul 20”, cu a cărei colecție am crescut, dar și prin modul lui de-a face critică de artă. Se spune că există două tipuri de critici de artă: există criticii de artă „de ochi”, adică aceia care au o acuitate vizuală extraordinară, direct comparabilă cu cea a artistului și care poate vedea într-o lucrare nuanțe și detalii care scapă ochiului mai puțin antrenat și au, astfel, o înțelegere deplină a întregului. Precum degustătorii de vin, somelierii. Sunt unii oameni, probabil cei mai mulți, care beau un pahar de vin și nu pot să spună decât dacă le place sau nu, dacă le dă o stare bună, specială sau dimpotrivă. Dar sunt și alții care beau un pahar de vin și discern arome, parfumuri, gusturi, pe care cei dintâi nu sunt în stare să le numească, simt corespondențe olfactive și gustative surprinzătoare pentru amator, dar odată numite, imediat recunoscute. E o chestie de înzestrare naturală, cred. Așa sunt unii critici de artă, înzestrați cu un văz aparte, capabili să discearnă și să numească elementele cele mai discrete, mai puțin văzute, mai ascunse. Ei explică și luminează înțelegerea unei lucrări sau a unui artist.

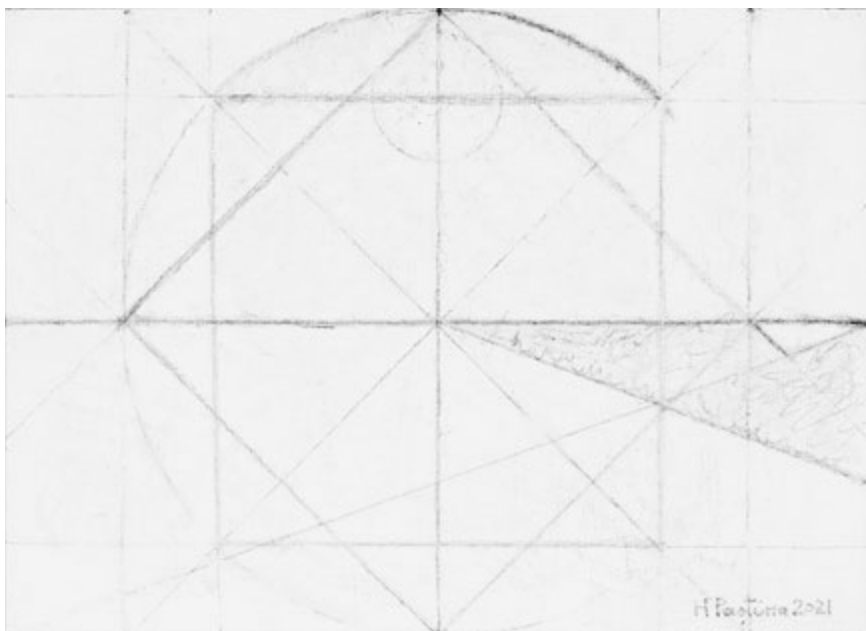
Există, în plus, și criticii numiți „de concept”, criticii de cuvânt, să spun așa, adică cei care sunt capabili să perceapă „literatura” sau „eseul” dintr-o pictură, cei care duc miracolul mut al picturii în scriitură fără să-l trădeze, cei care traduc în limbajul cuvintelor ceea ce „spune” artistul în limbaj plastic. Și, de cele mai multe ori, nu e un discurs ca atare, căci nu e vorba de forța sugestivă a cuvintelor, ci de forța lor emoțională, de forța lor estetică. Acești critici fac artă din cuvintele lor cu aceeași seducție estetică pe care o desfășoară artistul pe care-l comentează. Ei au o îndemânare a metaforei, o abilitate stilistică a formulei, din specia talentului literar, așa cum criticii „de ochi” au o acuitate vizuală aparte. Așa cum criticii „de ochi” percep culorile, nuanțele plastice, acești critici „de concept” percep, mai ales, idei și sentimente, trimiterile dincolo de senzorial. Ei bine, Dan Hăulică a fost un critic unic, după câte cunosc eu, pentru că era înzestrat atât pentru critica „de ochi”, cât și pentru „critica de concept” și, conștient de aceste înzestrări, ajunsese să le dezvolte într-un discurs cu totul personal, convingător și cald. Această unică întrunire de calitate îl recomandă, cred, ca pe un mare om de cultură, unul dintre cei mai mari din spațiul limbii române, până la urmă. De aceea, repet, sunt emoționat că vorbesc într-o sală care se cheamă „Dan Hăulică”. Cu atât mai mult cu cât Dan Hăulică a fost unul dintre cei mai fideli și sinceri admiratori și susținători ai lui Horea Paștina.

În catalogul lui Dan Hăulică, Horea Paștina stătea alături de Giorgio Morandi, pe care Hăulică îl prețuia maxim. Odată, l-am auzit pe Dan Hăulică asemuindu-l pe Horea Paștina lui Veronese, găsindu-i asemănători în modestie. O modestie care le permite un atac cu totul legitim, cu totul adevărat și în adevăr al unor mari teme precum „Crucea” sau „Euharistia”. Și tot el spunea despre Horea Paștina, că are această capacitate remarcabilă de a reda și de a ne arăta misterul micilor lucruri imperfecte. Probabil, numai Andreescu, preciza Dan Hăulică, a avut în arta românească această capacitate de a țintui micul detaliu imperfect și de a ne arăta că în el se ascunde marele mister. Așa cum o picătură de apă are exact aceeași compoziție chimică ca întregul ocean, micul detaliu imperfect ascunde în el marele mister al existenței, al creației lui Dumnezeu. Capacitatea unui pictor, a lui Horea Paștina în cazul acesta, de a reda acest mister este cu adevărat remarcabilă.

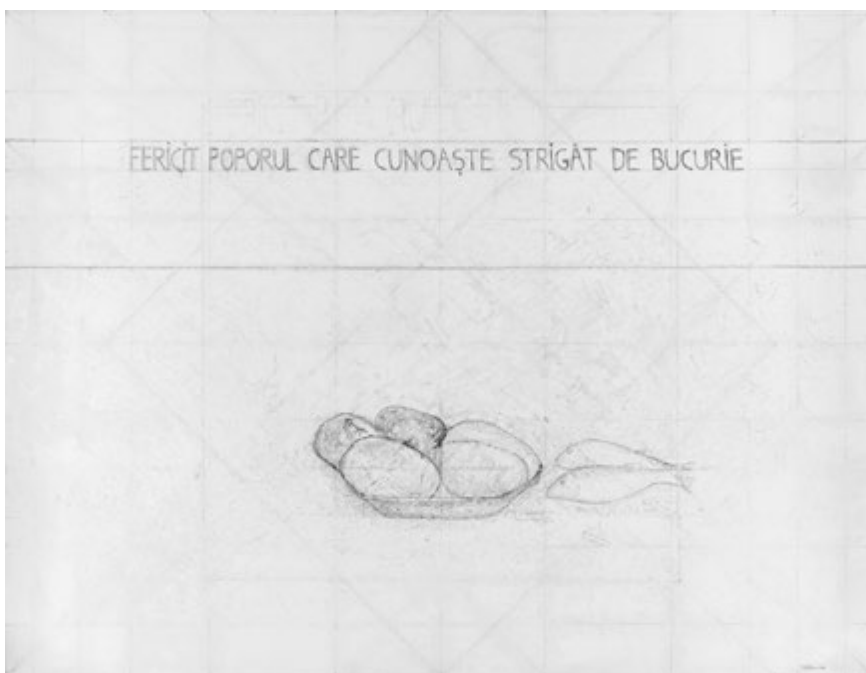
În fine, cadrul spiritual al acestui Centru mi se pare cu totul potrivit pentru arta lui Horea Paștina, pentru că el s-a definit nu de puține ori ca fiind „cel care privește și cel care ascultă”. Și suntem aici, la zidul Mănăstirii Putna, în aria sfintei ctitorii a lui Ștefan cel Mare, înduhovnicită de atâta monahism, într-un cadru care dă ascultării un sens pe care noi, în lume, nu-l avem, din păcate: un sens înalt, un sens spiritual. Noi nu mai știm să ne ascultăm pe noi, vorbind banalități, darămite să facem ascultare în acest sens înalt, duhovnicesc. Așa că mi se pare, repet, că această expoziție și-a găsit locul cel mai potrivit din toate punctele de vedere și, de câte ori mi se întâmplă să fiu într-un loc potrivit, la momentul potrivit, mă cuprinde o mare bucurie și simt o mare recunoștință.

Dar mă bazez pe părintele stareț care este aici, lângă mine, și-l rog să mă susțină dacă, din cauza acestor emoții suprapuse, nu o să fiu chiar convingător, pentru că îmi propun să fiu, în cuvântul meu de admirator al artei lui Horea Paștina, mai ales convingător.

De ce e important că suntem într-un cadru al ascultării? Există, în pictura lui Horea Paștina, o puternică și curată, frumoasă și chiar modelatoare dimensiune etică. S-a vorbit mult despre etica gestului pictural al lui Horea Paștina. Ca să înțelegem mai bine de ce arta pe care o vedem în această galerie este nu numai un gest estetic, ci și un gest etic, este necesar să ne amintim! În 1985, în condiții foarte grele pentru România, pe când toată țara era cenușie, tulburată, înfrigurată și tristă, deprimată în întunericul anume păstrat peste oameni de o putere politică aberantă, în jurul lui Paul Gherasim s-a strâns un grup de artiști care se cheamă „Prolog” și care a făcut istorie în arta noastră plastică. Erau acolo, în primul cerc din jurul lui Paul Gherasim, pictori redutabili precum Christian Paraschiv, Mihai Sârbulescu, Constantin Flondor și, evident, Horea Paștina. Acești artiști au venit împreună să facă ceva ce era, pe vremea aceea, greu imaginabil. Pe vremea aceea făceai două lucruri: sau te conformai și făceai un gen de artă care n-avea cum să reziste pentru că era,



Horea Paștina, *Lumina vine de la Răsăritul Cel de Sus*, 2021



Horea Paștina, *Cinci pâini și doi pești*, 2014

de fapt, propagandă sau țipai, încercând o dizidență tare, zgomotoasă, care să se audă și dincolo de granițele închise, opace ale țării. Acestea erau singurele două lucruri aparent posibile.

Ei bine, acest grup „Prolog” a făcut al treilea lucru, care s-a dovedit a fi opțiunea corectă, pentru că este o opțiune validă și azi. Privind azi, în urmă, la arta de propagandă, la arta conformă ideologic a anilor '80, îți dai repede seama că nu mai face nici două parale. Privind, azi, la gestul dizident al anilor '80, devii nostalgic și simți o prețuire pentru ceva ce a fost, în acel context, poate chiar eroic, dar a rămas cu această valoare în acel context. Opțiunea grupului „Prolog”, însă, este și astăzi valabilă. De ce? Pentru că este o *lucrare împreună*. Iarăși constat că suntem în cadrul potrivit ca să înțelegem ce înseamnă *lucrarea împreună*. Aici, în numele lui Hristos, noi toți încercăm, pe cât putem, *lucrarea împreună*. Avem o comunitate monahală care *lucrează împreună* și, pe perioada în care suntem și noi, mirenii, la mănăstire, încercăm să ne alăturăm acestei *lucrări împreună*.

În istoria artei noastre, cum știți, avem puține grupuri. Românul, și mai ales artistul român, nu se dă venit, ușor, alături de altul. Artistul român este, în general, convins că e buricul pământului, că arta începe și se termină cu el și că își poate afla drumul personal doar dacă merge singur pe drum. Acest grup absolut extraordinar, „Prolog”, arată tuturor acestora că se înșală. Este nu doar un grup foarte rezistent – și astăzi, după 37 de ani, ei expun și *lucrează împreună* –, ci un grup alcătuit din artiști care și-au croit, fiecare, propria lui carieră, propriul lui stil, propria lui identitate. Mai mult, așa spune că prologiștii sunt, fiecare în parte, artiști cu profiluri majore în arta românească contemporană. Or, asta mie mi se pare cu totul extraordinar: *lucrarea împreună* a unor artiști care *lucrează* foarte bine singuri. Adăugați la ceea ce am spus și faptul că acest grup a fost mereu deschis spre prietenie, spre *lucrare împreună* și cu alții, ca să nu pomenim decât marele nume al lui Horia Bernea, cel care a fost un prieten atât de apropiat și atât de drag lui Horea Paștina. O prietenie care *se vede*. De pildă, nu pot să nu văd în grădinile lui Horea Paștina un pic de Horia Bernea, după cum văzând romburile lui Horea Paștina nu pot să nu aud de departe fâlfâirea prapurilor lui Horia Bernea.

Acest gen de prietenie, de *lucrare împreună* înseamnă, de fapt, să te regăsești într-un dialog cu celălalt, lucrând împreună cu celălalt cât mai e lângă tine sau, dacă celălalt nu mai e lângă tine, lucrând cu duhul lui în duhul prieteniei. Or, această experiență de grup este într-adevăr ceva cu totul și cu totul special în istoria artei noastre, căci istoria grupului „Prolog” este suficient de lungă cât să fi consemnat deja membri ai săi trecuți la Domnul care, chiar dacă nu mai sunt cu noi, au rămas cumva în grup. Și cel mai important, desigur, este chiar fondatorul grupului, Paul Gherasim. Iată cum *lucrarea împreună* este, fundamental, o lucrare în același duh și Horea Paștina îmi pare unul dintre protagoniștii principali ai acestui mod de-a lucra.

S-a vorbit foarte mult despre prezența geometriilor în lucrările lui Horea Paștina. Horea Paștina a mărturisit adesea că începe lucrul trasând axele mari ale spațiului cuprins în lucrarea sa. Horea Paștina, evident, urmează o lecție veche: lecția lui Dürer, care a spus-o limpede: „geometria este baza picturii” și pictorii lucrează într-un cadru geometric. Numai că geometriile lui Horea Paștina au ceva special, căci funcția lor nu este doar aceea de a susține coerent o anumită unitate a discursului plastic. Geometriile lui Horea Paștina caută mult dincolo de universul fizic. Îmi vine să-l citez pe Johannes Kepler, astronomul care spunea că oriunde este materie, este geometrie, numai că, în momentul în care privesc cerul, privesc tot în lumea materiei, evident, dar, la fel de evident este că privesc și ceva de dincolo de materie. E și fizică, dar e și metafizică. Și mie mi se pare că geometriile lucrărilor lui Horea Paștina sunt schelele pe care își ridică arta pentru a o păstra în continuare într-o relație de legitimitate și de validitate cu Adevărul care este creația lui Dumnezeu, cu creația care nu se reduce la geometrie și care nu poate fi citită prin geometrie, dar, de care nu poți să te apropii altfel decât printr-o experiență a spiritului geometric. Trebuie să exersezi tipul de disciplină pe care îl impune spiritul geometric. Pascal, de pildă, spunea că spiritul geometric este singurul capabil să perceapă principiul care face posibilă lumina. **Lumina este cel mai misterios lucru care există în Univers, este materia primă a culorii și cauza umbrei, adică a elementelor fundamentale ale picturii.** Vedem modul excepțional în care Horea Paștina dozează lumina în lucrările sale; ei bine, nu cu alburii sau cu efecte de gri, nu cu pigmenți combinați abil, ci cu geometria, am impresia, că strunește Horea Paștina lumina, căci lumina din pânzele sale nu e doar optică. Geometriile lui Horea Paștina deschid lucrările sale spre ceva indicibil și atrăgător, spre teritoriul unde sălășluiește adevărul.

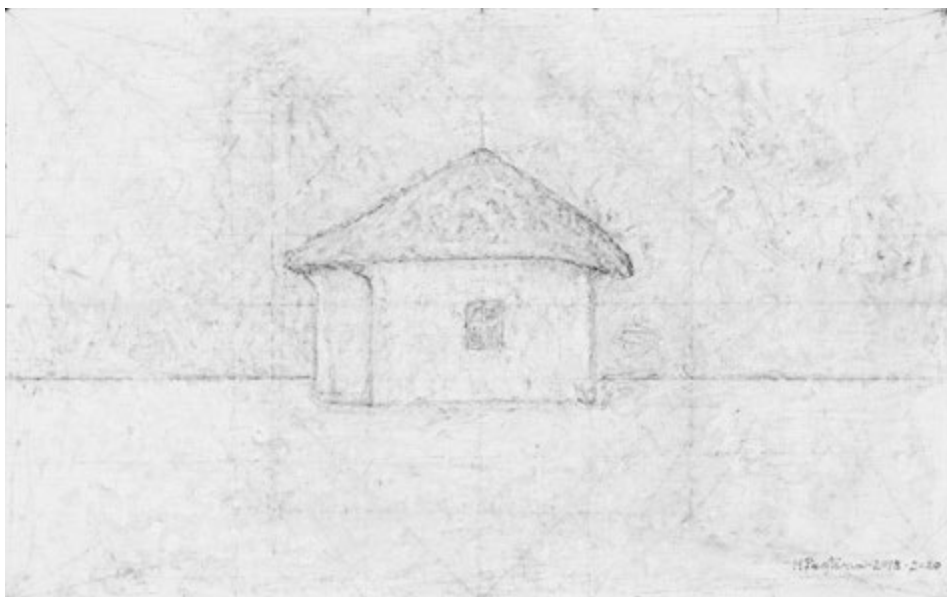
Or, Horea Paștina caută adevărul pornind de la trăsătura lui mistică, anume de la unicitatea lui. Numai un credincios autentic știe că adevărul, chiar dacă nu poate fi rostit pe de-a întregul, chiar dacă nu poate fi contemplat în tot cuprinsul său, este unic. Credința lui Horea Paștina în unicitatea adevărului mi se pare atât de puternică, iar exprimarea ei pe pânză mă entuziasmează într-o asemenea măsură încât, vă rog să mă iertați că-l citez pe Voltaire în acest spațiu, dar îmi vine să exclam vorbele lui: așa cum există o singură morală, există o singură geometrie! Da, există o singură geometrie. Sunt infinite linii, sunt infinite puncte, sunt infinite planuri. Fiecare dintre noi găsește unghiuri la care nu s-a gândit nimeni niciodată înainte. Asta înseamnă că există geometrii diferite, dar toate se circumscriu unei singure, mari geometrii. Asta înseamnă că suntem diferiți, dar în aceeași unicitate, că suntem nenumărat de mulți, dar în același unu, că suntem unici și irepetabili, în același mare cadru al creației lui Dumnezeu.

Or, eu cred că, dacă plecăm de la această idee și încercăm să ne dăm seama care este miza creației lui Horea Paștina, ajungem repede să resimțim

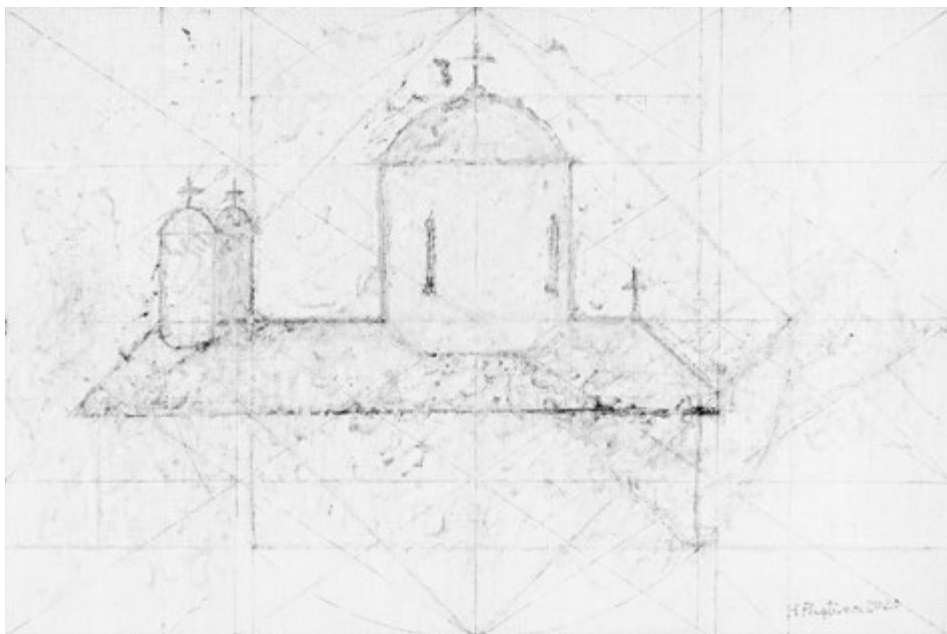
arta lui ca fiindu-ne necesară nouă și secolului nostru. Artă modernă cultivă paradoxul cu o asemenea plăcere, încât ajunge să-l închidă în echivoc. Or, artă adevărată, artă care *luminează și deschide*, fără să înceteze o clipă să fie interogativă, încearcă, dimpotrivă, să salveze lumea de paradoxuri. Unul din marile paradoxuri ale lumii noastre este că, dominată de imagine fiind, dominată de iconic fiind, tiranizată chiar de imagine, cum ar spune mulți, este o lume care are nevoie de **reabilitarea imaginii, a imaginarului, a vizualului în general**. Vă mirați, poate: ce nevoie avem de reabilitarea vizualului când avem numai vizual în jurul nostru? Păi, tocmai din acest motiv, vizualul s-a deteriorat și teamă mi-e că deteriorarea vizualului a deteriorat și capacitatea noastră de a privi și înțelege. **Pictura în general și, mai ales, pictura practică cu o înaltă responsabilitate etică de Horea Paștina este, astăzi, cel mai eficient mijloc de reabilitare a imaginii și a imaginarului.** Și, poate, vă veți mira că spun acest lucru. Pictura lui Horea Paștina din ultimele decenii, cu tonuri post-impresioniste, într-o paletă cromatică cuminte, așezată, pare că nu are culoare, or ochiul contemporan vrea culoare, multă culoare, cere culoare. Dar întrebarea cea mare, pe care eu mi-o pun când privesc pânzele lui Horea Paștina și ochiul mi se umple de curățenie, este una de școală generală, de oră de desen: este albul culoare sau nu? La școală, la desen, mi s-a spus că albul nu-i culoare și nici negrul nu-i culoare, dar tot la școală, la fizică, am aflat că albul este prezența simultană a tuturor culorilor, după cum negrul este absența oricărei culori.

Or, explorând în alb, Horea Paștina lucrează simultan cu toate culorile, lucrează intuitiv cu materia vizuală care unește toate culorile, spre a descoperi ceea ce unește întreaga Creație. Horea Paștina îmi spunea ieri că el vede culoare în alb și are dreptate, pentru că acolo sunt toate culorile. Artistul ne îndeamnă să vedem în alb toate culorile strânse laolaltă și cei care spun că tablourile sale ar fi fost bine să fie un pic mai colorate, au ratat ceva esențial: Horea Paștina reabilitează vizualul contemporan nu prin refuzul diversității sale țipătoare, ci prin cuprinderea întregii cromatice nebunești a lumii într-un unic alb, liniștitor și pansiv. Creștinul nu devine un alt om întorcând spatele lumii în sensul respingerii ei, căci nu ești creștin dacă respingi Creația; ci devine alt om salvând lumea, pe model hristic, prin cuprinderea întregii firi. Nu poți depăși firea decât prin ea însăși; nu poți mântui urâtenia vizuală a lumii decât cuprinzând-o pe toată și, iată, însumând-o esențial, într-o paletă amplă de alburii.

În plus, aș spune că vizualul redobândește în acest mod virtuțile cognitive și virtuțile formative pe care le-a avut și pe care, poate, cine știe, într-o bună zi, i le vom recunoaște cu toții. Cum se întâmplă asta? Se întâmplă prin curățarea formei. Geometriile lui Horea Paștina sunt, de fapt, tatonări spre forme care evocă perfecțiunea gândului inițial, a principiului creator; asta înseamnă forme curate. Artă lui Horea Paștina are, în general, ceva restaurator în ea.



Horea Paștina, *Casă*, 2018–2020



Horea Paștina, *Biserică*, 2020

Gestul pictural al lui Horea Paștina e lent și precis, ca o răbdătoare curățare a formelor și ideilor, ca într-o minuțioasă operă de restaurare. Nimic nervos, nimic tensionat în contururile lui, totul pare așezat acolo unde îi e locul, în marea geometrie a lumii văzute și nevăzute. Cu asemenea gesturi restauratoare, Horea Paștina este capabil să acopere cu egală intensitate emoțională suprafețe mai mici sau mai largi, așa cum bine vedem în această expoziție. E îndeobște cunoscut faptul că, atunci când pictorii încearcă să lucreze pe suprafețe mari, adesea li se spune că, poate, nu sunt pregătiți emoțional să acopere toată suprafața, pentru că lucrul în dimensiuni ample cere o anumită experiență, dar și maturitatea artistică necesară pentru a păstra egala intensitate emoțională în întreaga întindere. Sunt unii care înțeleg în manieră expresionistă intensitatea emoțională și o văd numai în gestul furibund, în strigăt, în urlet, cam ca la Jackson Pollock. Și pe Picasso îl apuca, uneori, tipul acesta de fervoare grandioasă, cu lucrări care doboară aproape peretele pe care sunt așezate. Dar Horea Paștina, asimilând instinctiv episodul veterotestamentar al apariției Domnului nu în colosale cutremurări, ci în adiere de vânt lin, reușește să lovească privitorul direct în inimă, cu lucrări de mari dimensiuni în care emoția este puternică fără să facă scandal, pentru că ea însăși contemplă. Avem în noi, avem în inima noastră posibilitatea de a stăpâni spațiul în care ne aflăm și în care ne exprimăm. Spațiul nu ne condiționează, dacă suntem porniți spre adevăr. Dacă e un spațiu mare, nu ne va obosi, dacă e un spațiu mic, nu ne va frustra. Echilibrul emoțional și liniștea interioară se dobândesc pe calea spre adevăr, prin lucrare împreună, prin ascultare, prin credință. Dacă suntem porniți să căutăm alte lucruri, atunci depindem de spațiu, depindem de anturaj, depindem de stările noastre trecătoare, depindem de ceilalți. Mesajul artei lui Horea Paștina îmi pare că este acesta: putem stăpâni, omenește, spațiile.

Aș vrea să mai spun încă un lucru despre sonoritatea lucrărilor din această expoziție. Poți reabilita vizualul și poți reabilita imaginea în momentul în care îi poți simți sonoritatea. Pentru că ascult și privesc; privesc și ascult! Așa spune artistul, și, în lumea lui, lucrurile merg împreună. Cauți o unitate în propriile simțuri și o poți și numi; dacă Nichita Stănescu ar fi fost pe-aproape, ar fi lipit cuvintele: ascultprivesc / privescascult. Ei bine, cum poți să faci asta? Simțind sonoritatea imaginii. Și aici nu e vorba de un sunet măsurabil în decibeli sau în hertzi; e vorba de un tip de vibrație care se percepe prin intuiția unei energii. Și atunci, amintindu-mi formația spirituală a lui Horea Paștina, nu pot să nu am un **gând palamit văzând acel portret absolut superb al Părintelui Stăniloae**, cu care aș vrea să plecăm în suflet din această expoziție.

Despre ce vibrație vorbesc aici? Vă amintesc începutul „Simfoniei a IX-a” de Beethoven. Primele măsuri – sunt doar două note, nu e nici măcar un acord – sunt cu totul misterioase, pentru că din tăcere se simte întâi o vibrație, care abia apoi devine sunet și muzică. Până când începe prima temă, simți o vibrație. Dacă orchestra execută cum trebuie simfonia, pentru că e foarte

dificil să faci asta, simți, la început, când încă nu auzi, că începe să se miște ceva dintr-un adânc care te înconjoară și după aceea, din acea mișcare vibrată, începe discursul muzical. Cel mai probabil, Beethoven a vrut să redea versiunea sonoră muzicală a creației, parafrazându-l pe Eminescu, alt geniu romantic, a vrut să ne facă să simțim sonor răsăritul din genuni al unei întregi lumi, dar ca să faci așa ceva, trebuie să te întorci la acel punct despre care vorbea și Eminescu. Și îmi place să-l evoc pe Eminescu, nu doar pentru că suntem la Putna, ci și pentru că, iată, Horea Paștina ne convoacă minunat în această expoziție, sub semnul unuia dintre cele mai frumoase versuri eminesciene, care, e adevărat, se găsește într-o poezie față de care mulți critici au reticențe. Li se pare că „*Mortua est!*” nu este între cele mai reușite poeme ale lui Eminescu, dar chiar și așa, un G. Ibrăileanu spune că versul acesta este unul dintre cele mai frumoase din literatura română.

Deci, această expoziție îmi pare o reușită reabilitare a prestigiului sacru al imaginii prin regăsirea formei și prin încercarea de a simți această vibrație care denotă, poate, o energie dintre cele despre care vorbea Palamitul. Noi, mirenii care admirăm arta lui Horea Paștina, cu siguranță nu suntem încă antrenați să ajungem la contemplarea mistică a acestor energii. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să știm că există, chiar dacă noi nu avem acces la simțirea lor. Conștiința existenței lucrurilor la care nu avem acces este tămăduitoare pentru sufletul nostru bătut de scepticism și de nihilism și de relativism.

Sperând că nu v-am plictisit foarte tare, vreau doar să vă adresez această rugămintă. Văzând această expoziție, care într-un fel, ne arată, în epură, toată arta extraordinară a lui Horea Paștina, aș vrea să vă rog, după ce o vizitați, înainte să ieșiți, să mai priviți odată portretul Părintelui Stăniloae! Îmi spunea ieri maestrul Horea Paștina că a mai făcut, cu ani în urmă, înainte de 1989, un portret al lui Stăniloae, pe care l-a expus atunci sub numele „Iubitorul de frumos”, pentru că nu putea expune o lucrare intitulată „Părintele Profesor Stăniloae”. Și sigur că aluzia e fină – cel ce s-a îndeletnicit o viață cu „Filocalia”, nu putea să nu fie un calofil. Persoanele avizate înțelegeau imediat despre cine e vorba. Tipul acesta de foarte fină aluzie culturală și plastică este ceva ce caracterizează această etică „Prolog”. Gândiți-vă că prima lor expoziție s-a numit „Floare de măr” și s-a deschis în 1985, în apropierea Crăciunului. Vă dați seama că cenzorii epocii n-au înțeles nimic – „cum, ăștia, flori de măr, iarna?”, se vor fi întrebat. Ei bine, tot ce era în acea expoziție evoca, evident, gingășia Pruncului, frumusețea renașterii lumii prin suprema Naștere, colindele noastre și, până la urmă, evoca această foarte puternică idee că lucrurile fine și frumoase sunt cele care ne vor ajuta în războiul nevăzut cu marea amenințare căreia, cel puțin noi, creștinii, suntem convinși că va trebui să-i facem față. Dar la fel de convinși suntem, căci de aceea suntem creștini, că vom învinge. Marele nostru avantaj față de cei care nu cred sau față de cei care se îndoiesc este că noi știm cum se termină. Ei nu știu. Vă mulțumesc foarte mult!

Horea Paștina:

Hristos a înviat!

Gândesc că am făcut această expoziție, aici, ca pe o binecuvântare. Sunt bucuros că am reușit să facem această expoziție pentru care am pornit la începutul lui ianuarie, când nu eram sigur că o vom putea duce la capăt. Am stat și m-am gândit câteva zile și l-am rugat pe părintele stareț să primească lucrările chiar din ianuarie, pentru că nu eram convins că voi putea face expoziția, până la momentul vernisajului. Și nici nu s-ar fi putut. Privesc înapoi ca la un moment inspirat faptul că am așezat-o de atunci pe simeze. În loc ca aceste lucrări să fi stat în atelier, le era mai bine aici, în acest loc, sub duhul acestui loc.

În legătură cu grupul „Prolog”, l-am pornit cu cinci oameni, într-o primăvară, la Tescani. Spun cinci oameni și mă gândesc la „o mână de oameni”, cât cinci degete la o mână. Mi se pare frumos. Am început cu florile de măr. Expoziția care s-a organizat atunci, Paul Gherasim o dorea și nu o dorea. I se părea că e puțin prea îndrăzneță. Știu că i-am spus că suntem în preajma Crăciunului și, pentru susținerea ei, mi-a venit în minte colindul „Florile dalbe, flori de măr”. Și s-a deschis în decembrie, acel an 1985. A ținut până în ianuarie '86. De acolo și-a continuat grupul „Prolog” cursul, de la această mână de oameni la care s-au adăugat și alți prieteni. A fost o întâlnire între prieteni, cu această lucrare împreună – o experiență în timp și care continuă și astăzi. E un grup care ființează în continuare și va merge atât cât fizic noi vom mai fi pe această lume. Unii dintre apropiații noștri au plecat. Vreau să mulțumesc, împreună cu ei, cu cei care nu mai sunt (mă gândesc și la părinții mei, și la Părintele Nicolae), dar vreau să mulțumesc și cu cei de față, împreună lucrători, aș spune. Așadar, cei care nu mai sunt și cei care suntem aici.

Hristos a înviat!

Vreau să vă mai spun că, pe etichete veți găsi „creion, cărbune, ulei pe pânză”. Iar dintre acestea, cel mai important instrument al meu este guma de șters.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Vă mulțumim foarte mult, domnule Horea Paștina! Și tuturor celor de față pentru prezență! Să știți dumneavoastră că, din prima zi – și am aici martori –, când am decis să se organizeze o expoziție cu lucrări de Horea Paștina, contactat telefonic, domnia sa din start a răspuns: Da! A venit din prea-plinul inimii. Vă mulțumim, maestre!

Sever Voinescu:

Mult mai importante decât vorbele sunt, aici, imaginile. Vă rugăm să vă bucurați de ceea ce aveți în această galerie și chiar și privind, să încercați să priviți împreună, așa cum facem astăzi aici, vorbire despre ceva ce înseamnă minunata lucrare împreună. Așadar, priviți împreună!



Conferința

„Cel care ascultă și privește.

*Despre exercițiul filocalic al picturii lui
Horea Paștina”*

Conferențiază: Sever Voinescu

Vorbind despre natura filocalică a artei lui Horea Paștina, vorbim despre ceva evident. Legătura dintre Horea Paștina și Părintele Stăniloae este atât de cunoscută, de vizibilă și, cu un cuvânt la modă astăzi, de asumată, încât vorbesc despre evidențe. Și totuși, îmi dau seama că nu e ușor, pentru că, în lumea de astăzi, capacitatea noastră de a trivializa prin clișeizare este enormă. Noi folosim mult clișee în diferitele limbaje prin care transmitem în jur ceea ce avem de transmis. Mintea patinează fără să mai știm exact sau fără să mai înțelegem exact sensul fiecărui cuvânt sau sensul unei expresii, fără să o mai chestionăm încă o dată. Pentru noi, clișeul a devenit aproape regulă în exprimare și în gândire, până acolo încât e dificil să vorbești despre lucruri evidente, adică despre ceea ce ar trebui să fie cel mai ușor de vorbit.

Așa mi-a fost și mie dificil, de pildă, să mă gândesc la o faimoasă expresie, pe care toată lumea o știe, venită din Dostoievski: „Frumusețea va salva lumea”, în sensul că frumusețea va mântui lumea. Este un clișeu, deja. Numărul celor care-l folosesc e cu mult mai mare decât numărul celor care au citit „Idiotul”. Așa se face că cel mai adesea auzim: „După cum spunea Dostoievski, frumusețea va mântui lumea” sau, cu o prezumție destul de îndrăzneță „După cum credea Dostoievski, frumusețea va salva lumea”. Mai puțin, dar destui totuși, spun că prințul Mișkin, eroul principal al romanului „Idiotul”, spune asta. Vă invit să nu ne mai lăsăm mintea să ne patineze încă o dată peste acest clișeu și să ne gândim un pic.

O să vă mărturisesc întâi – mărturisirea personală e, cred, cel mai interesant mod de a aduce un pic de autenticitate într-o discuție inevitabil teoretică – cum am dat eu de formula asta, pentru că se leagă de o vârstă importantă din viața mea, și anume de vârsta la care am început să-L descopăr pe Hristos.

Eu provin dintr-o familie care nu era nici atee, nici religioasă, o familie pe care sociologii ar caracteriza-o ca fiind „indiferentă religios”. Sigur că aveam icoane în casă, dar le priveam cu drag pentru că erau obiectele casei mele, cu care am crescut, de care eram sentimental legat. Sigur că sărbătoream Paștele și Crăciunul, dar nu eram chiar la curent cu ce anume sărbătoream de fapt; eram racordat la sărbătoarea ca atare. Sigur că mergeam la biserică pentru nunți, botezuri și înmormântări, iar percepția mea de copil era că exact acesta e rostul bisericilor, să se facă acolo nunțile, botezurile și înmormântările. Poate că simțeam că e ceva mai special cu icoanele din casa mea, dar familia mea nu avea, neapărat, un cult sau o evlavie specială la icoane. Nu aveam, de pildă, candelă la icoane. Icoanele, pur și simplu, erau acolo.

Pe când mai eram încă adolescent, am pus mâna pe acest roman, „Idiotul” de Dostoievski, și pentru că cineva îmi spusese că acolo voi găsi această afirmație extraordinară, formidabilă, pe care tocmai o auzisem și care mă tulburase, „Frumusețea va salva lumea.” Am început să citesc romanul, căutând să ajung la momentul ăla, să văd cum a fost, cum s-a spus, cine a zis, de ce a zis, ce-a vrut să zică și așa mai departe. Am citit și, pe la jumătatea romanului, am ajuns la scena respectivă. E o scenă în care, vă reamintesc, un anume Ipolit Trentiev, un adolescent bolnav incurabil, un tip care ar fi putut fi numit detestabil dacă nu ți-ar fi stârnit un pic de milă boala lui, un tip cinic, nihilist, disprețuitor, adică era exact opusul lui Mișkin, are o criză în care începe să delireze un discurs fluviu, precum găsim adesea în romanele lui Dostoievski, despre viață, despre moarte ș.a.m.d. Acest Trentiev spune acolo așa, adresându-se prințului Mișkin de față cu mai multă lume: „E adevărat, prințe, că o dată ai declarat că frumusețea va salva lumea? O, Doamne Dumnezeu! Prințul spune că frumusețea va salva lumea. Iar eu spun că el a putut avea asemenea idee neserioasă pentru că este îndrăgostit. Da, domnilor, prințul e îndrăgostit. Prințe, nu te rușina! Mă faci să-mi pară rău pentru tine! Ce frumusețe salvează lumea?”

Am citit și am rămas uimit, pentru că mi-am dat seama că nu prințul spune asta, ci altcineva ne spune că prințul a spus, odată, asta. Și am continuat să citesc cartea, sperând să ajung la o secvență în care chiar prințul spune că frumusețea va salva lumea, chiar dacă fraza fusese deja livrată cititorului printr-un intermediar. Am continuat să citesc și am ajuns la un alt punct în care Aglaia Ivanova, adică femeia superbă de care se îndrăgostise prințul, îi spune: „Dacă te mai aud vorbind despre pedeapsa cu moartea, despre starea economică a Rusiei sau despre frumusețea care salvează lumea sau asemenea lucruri, bineînțeles că voi râde și spun de pe acum că nu te voi lua în serios.” Deci, al doilea personaj care ne spune că prințul a spus că frumusețea salvează lumea, ba chiar nu o dată, căci zice „dacă te mai aud că iar spui asta...”. Această formulă atât de tare, care sună aproape evanghelic, nu este rostită de prinț, ci sunt alte personaje care ne spun, luând în derâdere, că prințul ar fi spus asta. Dar este adevărat, el nu neagă.

Prin această carte, încet-încet, astăzi îmi dau seama, Hristos a făcut un prim pas în mine, pentru că m-am atașat foarte tare de Mișkin și l-am admirat. Prințul părea bizar și în carte, pare bizar multora și astăzi, dar mie mi-a stârnit o admirație fără margini. Astăzi, privind în urmă, îmi dau seama că, de fapt, a fost prima șoptă pe care am auzit-o de la Hristos. Eu n-am știut atunci, dar acum pot spune că șopta prin care Isus Hristos a intrat în sufletul meu a fost această carte a lui Dostoievski. Și mai ales prin această formulă soteriologică, pe care am căutat-o febril în paginile cărții, vrând să o întâlnesc fără să înțeleg atunci că, de fapt, voiam să-L întâlnesc pe Hristos. O formulă care ne este livrată nu de cel care o spune, nu de cel care crede în ea, ci de

intermediari care nu înțeleg nimic din ceea ce transmit mai departe, care iau în derâdere ideea că frumusețea ar mântui lumea. Nu-i așa că se simte parfum de evanghelie?

Dar una din dovezile clare, istorice, că există un adevăr mare în adâncul formulei că frumusețea va mântui lumea este succesul formidabil al acestei cărți care se cheamă „Filocalia”. Succesul extraordinar al „Filocaliei” se leagă, în mintea mea, de această tendință a sufletului nostru care nădăjduiește în frumusețe, convins fiind că, pe undeva, ceea ce noi numim frumusețe ne va mântui pe toți. Sau, dacă nu ne mântuie garantat, măcar ne oferă șansa mântuirii. Este, cred, important să observăm și că succesul extraordinar al „Filocaliei” crește, este din ce în ce mai mare, din ce în ce mai mulți oameni sunt atrași de ea, o citesc și o respectă în sens duhovnicesc, chiar dacă nu sunt neapărat în stare să o urmeze în trăire.

Întotdeauna m-am întrebat, de ce or fi ales Sfântul Nicodim Aghioritul și Sfântul Macarie din Corint acest titlu, „Filocalia”? Noi știm că exista o tradiție în care se compilau texte ale Părinților. O făcuseră, înainte, și Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Grigorie de Nazianz cu texte origeniene, chiar sub numele „Filocalia”. Dar totuși, de ce „Filocalia”? Eu cred că putem înțelege mai bine de ce, dacă ne reamintim care este titlul întreg al acestei lucrări. Unul dintre lucrurile care, pentru mine, sunt nelămurite este că, în edițiile românești, nu știu de ce nu e dat titlul întreg, adică „Filocalia părinților neptici, compilată de Sfinții Părinți Teofori, unde vedem cum, prin filosofia vieții active și a contemplației, spiritul este purificat, luminat și adus la starea de perfecțiune”. Acesta este titlul integral pe care Nicodim și Macarie l-au dat compilației lor.

Ce sunt părinții neptici, sigur că știm, sunt părinții curățați interior, adică cei care furnizează, ca să spun așa, materialul compilației, sunt părinții care se află mereu în trezvie și care, în același timp, trăiesc tipul de liniște, de contemplație către care Filocalia ne îndeamnă. Ce sunt părinții teofori? Sigur, sunt părinții care poartă numele lui Dumnezeu. Dar interesant în acest titlu foarte lung este cuvântul „filosofie”, care luminează cumva primul cuvânt, „Filocalia”, adică dragostea de frumos. „Filosofia vieții active și a contemplației” – se spune. Evdokimov, pe care l-am evocat aseară într-o discuție cu Părintele Stareț, spune că noi trebuie să înțelegem cuvântul „filosofie” din acest titlu în sensul lui primar, de iubire de înțelepciune, și anume de iubire, de atracție admirativă a unei înțelepciuni care este deopotrivă îndreptată spre contemplație și spre acțiune.

O întreagă tradiție filosofică greacă leagă frumusețea de adevăr și leagă frumusețea de bine. Avem această concepție platonicească, cum că valoarea supremă, adevărul, are aceste fațete sub care ni se prezintă: frumosul, binele, dreptatea. Toate sunt simultane. Nu poate fi ceva adevărat dacă nu este frumos și bun, nu poate fi ceva bun, dacă nu este adevărat și frumos, nu poate fi ceva

frumos, dacă nu este bun și adevărat. Toate merg împreună. Frumusețe fără adevăr, așadar, nu există.

Sigur că noi trăim într-o lume în care unitatea lucrurilor este spartă, în care universul e fragmentat, în care abia putem întrezări corespondențe acolo unde Dumnezeu a așezat lucrurile împreună și ni se pare că putem găsi adevăruri care ne fac rău sau ni se pare că putem găsi lucruri frumoase care ne mint. Dar în concepția platonice, care a înaintat mult în tradiția creștină și care ajunge și persistă nu doar în Răsărit, ci și în Vest, la un Toma d'Aquino, și care ajunge și în timpurile moderne, căci un spirit răzvrătit ca Rousseau gândea la fel, frumusețea nu poate fi desprinsă de adevăr și de bine. Or, invoc argumentul autorității – dacă atât de mulți oameni, atât de inteligenți, din atâtea orizonturi culturale, ne spun că toate aceste valori pe care noi le gândim separat, există numai în unitate sau nu există deloc, atunci am face bine să credem sau, măcar, să luăm foarte serios în considerare acest lucru. Iată un prim pas pe care îl putem face ca să înțelegem de ce frumusețea sau cum se face că frumusețea poate salva lumea.

Pentru noi, credincioșii, relația dintre frumusețe și adevăr este firească. Noi nu avem dificultăți să înțelegem cum de frumusețea nu poate exista decât în adevăr și în bine.

„Filocalia”, după cum știți, se așază și într-o tradiție care se conturează iconografic într-un mod aparte. Suntem în secolele Renașterii paleologe, **liniștea isihiei** a câștigat deja confruntarea cu raționalismul varlaamic, ceea ce a impus, în plan iconografic, o abordare nouă. Unul dintre primele efecte este că crește în amploare tranziția de la **mozaic la frescă**. Asta este ceva ce nu e doar un mic detaliu de istorie a artei și nu este, cum s-ar crede, o simplă evoluție tehnică impusă de noi descoperiri sau de noi abilități dezvoltate de artiști. Este o **mutație foarte serioasă, culturală, mentală și de gândire**. De ce? Pentru că astfel icoana devine mult mai prezentă, devine mult mai ușor de făcut și, în același timp, libertatea iconarului, libertatea plastică, libertatea artistică dacă vreți, a iconarului este mai mare. Iconarul poate să se exprime mai deplin în frescă, mai aproape de ceea ce gândește, mai aproape de intuiția lui creștină, iar canonul iconografic se dezvoltă și se rafinează.

Or, asta aduce cu sine un nou mod de a prezenta și de a vedea icoana, sporind teologia icoanei. Acum, **hieratismul tipic bizantin se împlinește**. Acum găsim că privirile și gesturile din icoane, devin mai calde, devin mai protectoare. Credinciosul relaționează mai ușor și mai profund cu icoana, pe care o simte mai aproape și care îi este de mai mare folos. Atmosfera pe care icoanele o revarsă în jur este mai meditativă, mai contemplativă, mai puțin imperială. Și, în sfârșit, înțelegem că valoarea extraordinară, metafizică și, până la urmă, funcția soteriologică pe care o au icoanele se descarcă mai degrabă, evlavios și respectuos în simplitate decât în podoabă regală sau în tronuri cu perne, bătute-n nestemate. Și eu cred, cum spun de altfel mulți



cercetători, că fără acest moment iconografic care urmează culturalmente, logic, victoriei isihiei consolidând prestigiul textelor care urmează să alcătuiască „Filocalia”, moment iconografic care era deja împlinit în secolul XIII, marea pictură a Renașterii vestice din secolele XV-XVI nu ar fi existat. Am putut citi un studiu convingător, în sensul acesta, despre legătura dintre faimosul sfumato al lui Da Vinci și adumbrirea ochilor și contururilor în icoanele Sfântului Atanasie și a Sfântului Ioan Botezătorul din catoliconul mănăstirii athonite Pantocrator.

Sfumato este o tehnică proprie geniului lui Leonardo, care se realizează prin straturi suprapuse, translucide, de culoare, aplicate în tușe foarte fine, care dau senzația de volum și de spațialitate, printr-un fel de blurare a contururilor, prin relativizarea liniei de contur. Dar nu poți să nu vezi același gen de contur, în aceste două icoane pe care le-am evocat. Nu poți, deci, să nu te gândești că vezi, de fapt, la Da Vinci o opțiune estetică de tip bizantin. Și vă reamintesc că opțiunile estetice ale acelor oameni erau opțiuni teologice. Ei nu gândeau așa de împrăștiat ca noi. Oamenii Renașterii nu erau atât de disperați interior pe cât suntem noi: într-un fel la serviciu, într-un fel acasă, într-un fel seara, într-un fel dimineața, într-un fel cu iubita, într-un fel cu șeful ș.a.m.d. Natura umană era mult mai compactă, mult mai coerentă în sine.

„Filocalia” dă seama, sub aspect teologic și sub aspect duhovnicesc, de acest nou cadru vizual, care este de fapt un cadru al contemplației. Lucrările lui Horea Paștina respiră, evident, acest gen de contemplație și sunt bucuroși că spun aceste cuvinte imediat după ce și dumneavoastră v-ați putut bucura de arta domniei sale în expoziția din sala „Dan Hăulică”. Cred că așezând lucrările lui Horea Paștina în acest cadru filocalic, nu doar că le punem, spiritual și estetic vorbind, la locul lor, **dar facem într-un fel dreptate artei lui Horea Paștina**. Foarte adesea, noi percepem artiștii incorect, pentru că noi le punem opera într-un cadru al nostru propriu și ne plac sau nu ne plac, după experiențele noastre sau după înțelegerea pe care o avem noi. Or, genul acesta de apreciere îmi pare brutal în raport cu artistul. Nu vreau să spun că trebuie să ne suprimăm acum preferințele, să ne abținem să ne placă sau să nu ne placă o anumită artă. Vreau doar să spun că trebuie să înțelegem exact ce înseamnă asta – îmi place sau nu-mi place. Asta nu înseamnă valoarea reală, valoarea în absolut a obiectului de artă la care ne raportăm așa. Asta înseamnă evaluarea noastră, înseamnă că suntem în subiectivitatea noastră și trebuie să știm că acolo suntem, să nu ne imaginăm că operăm cu vreun criteriu universal. Ca să plasăm un artist ori un obiect de artă în contextul care îi face dreptate, care îl pune într-o lumină cât de cât adevărată, trebuie să încercăm să vedem contextul intelectual și spiritul al creației, mintea și sufletul artistului respectiv. Eu cred, încă o dată spun, că plasarea artei lui Horea Paștina în context filocalic îi face dreptate.

Și nu numai artei lui îi face dreptate! Dacă îmi permiteți și dacă nu e prea

mult spus, dacă nu e prea îndrăzneț, aș spune că **face dreptate isihasmului însuși**. Și o să vă spun de ce. Ați văzut toată acea geometrie, toate acele puncte focale, veritabile puncte de fugă spre transcendent, ați văzut tot acest mod, pe cât de cuminte, pe atât de curajos, în care Horea Paștina privește lumea. Ei bine, acest mod de a privi lumea accentuează nu atât elementul contemplației din ceea ce am definit, gândindu-mă la Evdokimov, că înseamnă cuvântul „filosofie” în titlul mare al lucrării cunoscută de noi ca „Filocalia”, ci elementul „acțiune”.

Vedeți, există această prejudecată și această acuzație nefondată adusă isihasmului, de la Varlaam încoace, cum că isihăștii nu fac nimic, stau și își contemplă buricul la nesfârșit, sunt inactivi programatic și doar așteaptă să se întâmple lucruri. Tot astfel s-a dus și cu o percepție falsă în legătură cu întreaga civilizație bizantină. Ne vine de la Gibson și de la alții care au scris istoria Imperiului Roman de Răsărit și apoi istoria Bizanțului printr-o lentilă foarte subiectivă din Vest, prejudecata complet falsă că pe bizantini îi asediau otomanii și ei discutau despre sexul îngerilor. Adică, voiau să ne spună acei istorici, că civilizația bizantină era incapabilă să înțeleagă istoria. Totuși, **Imperiul Bizantin a supraviețuit o mie de ani, după căderea Romei**. O mie de ani! Și, vorba prietenului meu Teodor Baconschi, n-au supraviețuit pentru că erau simpatici și îi iubea lumea. Nici vorbă – era o lume foarte crudă. Bizantinii au avut dușmani, au avut războaie cumplite cu perșii, au avut războaie tot timpul la granița lor. Bizanțul era o civilizație dinamică – imperiul lor avea strategii și armată, făcea comerț, și nu doar că se apărau dar, când se ivea ocazia, recucereau. Să nu uităm că Iustinian a recucerit două treimi din vechiul Imperiu Roman. Deci bizantinii nu erau niște inutili neadaptați care leneveau și teologhiseau despre niște lucruri care nu există.

Contemplația isihastă nu este deloc o letargie, o astenie, ci este chiar o acțiune. Sigur că nu e o acțiune în sensul athletic al cuvântului, nu e o zbatere, nu este un efort de a fi în toate locurile și de a face mii de lucruri deodată. E un alt tip de acțiune, este o mișcare interioară, sufletească, este un lansaj pe o verticală nevăzută care epuizează ființa, inclusiv fizic. Este esențial să ne gândim la contemplația isihastă când vedem arta lui Horea Paștina. Există în „Filocalia” un fragment al Sfântului Petru Damaschinul care vorbește despre contemplație și mi se pare că se potrivește cu ceea ce face Horea Paștina sau, mai exact, cu drumul pe care Horea Paștina, cu delicatețe și cu solidă credință, ne invită să mergem.

Sfântul Petru Damaschinul spune că există trei moduri de a privi lumea. Primul este omenesc și este acela în care vezi lucrurile, le identifici. Nu ești tu încă capabil să discerni toate sensurile din spatele lucrurilor, toate relațiile dintre ele, dar, de bine de rău, te orientezi în spațiu și vezi legăturile de tip fizic; vezi determinațiile pe care începi să le înveți în mod obișnuit în viață, dar nu vezi legăturile din adânc.

Al doilea mod de a privi lumea, spune Petru Damaschinul, este cel demonic, zice el, în care începi să vezi ceva mai în adânc, numai că primul strat de profunzime este întotdeauna unul confuz. Cu alte cuvinte, ai un strat de aparentă claritate, cel în care vedem lumea. Vrei să fii mai profund, să vezi mai bine adâncul lucrurilor, ajungi la un prim strat nevăzut care este mereu înșelător. Satisfacția pe care ți-o dă primul tău exercițiu de gândire profundă e mare de tot, dar, avertizează Sfântul, este o satisfacție falsă, căci, de fapt, patimile din tine preiau controlul asupra ta. Asta înseamnă că începi să ai orgoliul cunoașterii. Adică devii încântat să constați că vezi un pic mai departe decât văd ceilalți – această încântare de sine te va orbi, de fapt. Începi să te semețești, să te crezi mai deștept decât ceilalți. Se trezește în tine lăcomia și sora ei, invidia, apar dorințele, apare și ura și apar ambițiile de tot felul. Problema principală, zice Petru Damaschinul, cu acest mod de a vedea lumea, este că îți ascunde frumusețea ei.

În fine, al treilea mod de a vedea lumea este cel angelic, zice Sfântul Petru Damaschinul, cel care te face să vezi lumea fără patimi, fără pasiuni, care îți dă cunoașterea spirituală, cunoașterea cu adevărat și care, în ultimă instanță, îți dă experiența frumuseții lumii, care este experiența contemplației, experiența liniștii contemplative.

Acest gen de privire asupra lumii te duce la următoarea concluzie, și aici chiar o să citez din Sfânt: „Cine ajunge la acest mod de a privi lumea, își dă seama că nu e nimic întâmplător și nimic rău în creație și că până și acele lucruri care se întâmplă împotriva voii lui Dumnezeu sunt în chip minunat schimbate de Dumnezeu în ceva bun. Astfel, acela care contemplă fără patimă frumusețea se umple de dragostea pentru Creator.”

Ei bine, așa mi-am dat seama că există un sens încă și mai profund al acestei afirmații că „frumusețea salvează lumea”. Pentru că, în momentul în care începi să ai acces la această frumusețe, la această privire angelică, te năpădește dragostea de Dumnezeu. Frumusețea înseamnă, de fapt, dragostea lui Dumnezeu. Semnul că ai ajuns la frumusețe nu este unul al ochilor, nu este unul al senzației, ci semnul cert că ai dat de frumusețe este când sufletul tău simte că îl iubește pe Dumnezeu. Eu habar n-am dacă Dostoievski știa lucrurile astea, dar cred cu tărie că, la cât de genial era ca scriitor, putea să le intuiască și fără să le citească. Noi, însă, trebuie să le citim, că noi nu suntem geniali, așa ca Dostoievski.

Eu cred, în acest sens, că pictura lui Horea Paștina ajunge la isihasm, la această liniște a contemplării. Cum ajunge aici? Eu sunt convins că, din câte știi și cred că știi bine, Horea Paștina este un om al rugăciunii. Rugăciunea este esențială, până la urmă, ca să ajungi în acest punct. Mă gândesc la un mare, un imens pictor, pe care îl admir nesfârșit, e vorba despre Fra Angelico, care era călugăr dominican și care, înainte să se apuce să picteze, se ruga până plângea. Catolicii au această vocație către lacrimă, au un pietism lăcrămos,



să spun așa. Fra Angelico începea să picteze abia după ce plângea ca urmare a rugăciunii. Asta m-a impresionat întotdeauna, pentru că văd aici un fel de purificare interioară necesară înainte de a te apuca să pictezi, ceea ce face din pictură un act sacru sau, măcar, un act etic creștin. Și eu cred în același tip de etică creștină.

Mi-l imaginez pe Horea Paștina lucrând după rugăciune, lucrând poate chiar cu rugăciunea în minte. În orice caz, după ce încheie un episod de lucru, mi-l imaginez mulțumind lui Dumnezeu, rugându-se pentru ceea ce i-a fost dat să facă.

Primul pas ca să ajungi la gestul pictural curat este sinceritatea, este onestitatea mărturisitorului. Să mărturisești Creație a cărei parte ești și tu, prin creația ta – aceasta este un plasament sănătos și rodnic, acesta este plasamentul lui Horea Paștina. Există, evident, și o componentă de fidelitate în acest plasament, este o fidelitate față de taină – spunea Kandinsky că taina se rostește tainic.

Poate că m-am hazardat un pic cu această speculație în legătură cu ceea ce se întâmplă cu Horea Paștina în timp ce lucrează. Cred că am intrat cam brutal și probabil imprudent într-o zonă de taină, fiindcă taina despre care ne vorbește Horea Paștina trebuie mărturisită tainic...

Acum, în fine, mai vreau să spun un lucru. S-a spus, pe bună dreptate, că toată pictura lui Horea Paștina este străbătută de o nostalgie pentru paradisul pierdut. În același timp, nu poți să nu constăți că este o nostalgie care îți bucură inima. Gândiți-vă, ce paradox este acesta! Vasăzică, devii nostalgic și deodată inima ți se bucură. De ce ți se poate bucura inima când ești nostalgic, mai ales nostalgic după ceva ce nu mai poți nicicând avea în viața asta?

Inima se umple de bucurie în contact cu nostalgia din lucrările lui Horea Paștina, pentru că ai sentimentul că Dumnezeu a trecut pe aici, că ești pe urmele Lui. Știți, când trec oamenii pe lângă tine încă mai simți parfumul pentru o secundă sau după ce ies din încăpere simți un pic de curent după ce ușa se închide. Cam așa simți, în lucrările lui Horea Paștina, că a trecut Dumnezeu pe-acolo. Cel mai pregnant simți această bucurie a nostalgiei când artistul iese *en plain air*, când pictează grădini sau peisaje campestre, ori dealuri.

Tulburătoare pentru mine sunt câteva câmpuri iernatice, care-mi aduc aminte de un vers cât o imagine a lui Nichita Stănescu: câmpul se întinde pe spate. Știți că omul, când se întinde pe spate, de fapt, se dăruiește unei puteri cu toată vulnerabilitatea sa. Cel mai vulnerabil, dar și cel mai sincer, este omul întins pe spate. E o dăruire frumoasă, către Cer. Așa sunt câmpurile lui Horea Paștina, deschise spre Dumnezeul care tocmai a trecut pe acolo... Dacă veneam un pic mai repede, îl găseam chiar acolo...

Or, pe mine, toate lucrurile astea mă conving. Și arta lui mi se pare convingătoare, în sensul în care arta trebuie să fie convingătoare, mizând pe

sensibilitate și vorbind, în cele din urmă, inimii. Horea Paștina contribuie enorm la încercarea noastră de a reabilita Creația prin creație, de a-i regăsi adevărata miză, după ce tot noi, oamenii, am făcut-o praf. Astfel, arta lui Horea Paștina ne sprijină nu doar să reînțelegem lumea și întemeierile ei, ci în nădejdea că ea, lumea, va fi salvată.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Mulțumim domnului Sever Voinescu, pentru această expunere frumoasă, filocalică, adâncă, pentru ceea ce este Horea Paștina! Vă spun că Horea Paștina nu se roagă, ci trăiește acea prezență pe care toți o dorim.

Părintele Victorin:

V-ați gândit să vă călugăriți?

Sever Voinescu:

Vă răspund foarte pe scurt. Eu nu cred că există creștin, fie bărbat, fie femeie, care, o dată ce înțelege ce înseamnă credința lui, nu se gândește, măcar o dată, la opțiunea monahală pentru viața lui. Acum sau mai târziu. Deci nu poți să nu te gândești. Vă spun că am discutat asta cu mulți prieteni credincioși. Toți spun: te duci la mănăstire, stai un pic acolo, vezi... Eu ce să vă spun? Sigur că m-am gândit la asta. Dar doar m-am gândit!

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Maica Benedicta mărturisea – pentru că suntem întruniți aici ca să comemorăm 17 ani de la trecerea ei la cele veșnice – că a intrat în monahism precum domnițele de odinioară, când rămâneau singure, se gândeau mai mult la sufletul lor. Așa a gândit Maica Benedicta și s-a retras în viața monahală.

Iulian Tomeac:

Pictura salvează vizualul din zilele noastre? Dacă pictezi, poți scăpa de vacarmul imaginilor care te năpădesc din toate părțile?

Horea Paștina:

Din locul în care mă aflu eu, simt că este greu lucrul acesta. Șansa pentru mine a fost că au existat Grupul Prolog și întâlnirile pe care le-am avut. Nu văd cum aș fi putut să fac ceea ce am realizat, fără aceste întâlniri, fără aceste prietenii. De unul singur nu aș fi putut să fac. Pentru că, în ceea ce întreprindeam eu și ceilalți, aștepti parcă confirmarea cuiva. Când am spus că Grupul Prolog a fost format din 5 oameni, o mână de oameni, sună frumos lucrul acesta, pentru că a fost suficient atât. Și acest lucru ne-a dat puterea de a continua. **Din punctul meu de vedere, ea nu a fost ceva ca o rezistență la ce se întâmplă în jur, ci această dorință de a fi împreună. Spun, la un moment**

dat, că atâta ideologie pentru ceea ce se întâmplă în jur este ca atâta cât putem găsi în floarea de măr. Floarea de măr înfloarește oricum.

Despre floarea de măr se mai spune și „ai făcut ceva, de florile mărului”! Dar nu în sensul acesta am privit eu, ci în cel exprimat de „florile dalbe, flori de măr”. Și am căutat să vedem de ce se spune „de florile mărului”. Florile de măr trec foarte repede, și atunci te poți așeza pe un lucru, îl faci repede, uiți și ... Iar unde simt că acest lucru a rămas, a fost aceasta: florile dalbe, flori de măr. Aici e Răsăritul cel de Sus, Bunavestire. Cum se leagă și ce frumos este! Eu umblu cu calendarul ortodox tot timpul la mine.

Vreau să zic că se poate face cu puțin, cu atât de puțin! Eram cinci oameni, care am încercat. **Creion, cărbune, ulei, guma de șters.** Era bună să șterg ceea ce aș putea să zic acum! Mai este și **diamantul**, care e tot un cărbune. **Cărbunele nu e un diamant, dar diamantul este un cărbune.** Lucrezi cu creionul, cu cărbunele, cu uleiul, ca să vezi ce se poate face din așa ceva. Uneori îmi pierdeam creionul cu care desenam. Mi se pare importantă caligrafia, să învățăm caligrafia, pentru că uităm de ea. E atât de importantă! Copilul, când începe caligrafia, este întâlnirea cu el însuși. Caligrafia ajunge să-ți formeze scrisul. Iar când se fac cercetări în domenii diverse, se începe cu scrisul. În scris îți afli identitatea ta, în caligrafia respectivă.

Sever Voinescu:

Da, eu cred că pictura poate reabilita imaginea, cred că e singura modalitate de a reabilita imaginea, vizualul. Pentru că **pictura**, spre deosebire de orice alt lucru vizual, să spunem, de astăzi, din ce vedem pe ecrane, **vorbește în principal despre ceea ce nu se vede. Este o cale, este modul în care vizualul de împinge sau te conduce către cele nevăzute.** Știm că partea nevăzută decide totul – ca să citez un titlu de carte al unui prieten. Din cauza asta, este singura cale de reabilitare a vizualului. **Și pentru că, aparent, pictura este imagine statică. Ceea ce este în contra naturii noastre de astăzi, când noi numim vizual, un flux nesfârșit de imagini. Pictura nu-i un flux de imagini, pictura nu-i un flux de la dreapta la stânga, nu-i un flux în bidimensional, pictura are mereu o miză către o altă dimensiune, care e cea spirituală.** Către ea ajungi în momentul în care te fixezi pe o imagine de aici, și ea te duce ... E ca la icoană: te fixezi pe asta și ea te duce undeva. Dacă imaginea asta se tot schimbă și vine alta, și tot vine, tu nu mai poți să te duci dincolo. Așa că, da, răspunsul meu este că pictura este singura șansă de reabilitare a vizualului.

Horea Paștina:

Dar trebuie făcută în liniștea atelierului. În sensul acesta am spus eu că e greu în cetate cu pictura. Pentru că te perturbă ce se întâmplă în jurul tău. Ai nevoie de liniștea atelierului, liniștea unei prietenii, atât cât putem noi să realizăm acest lucru.

Adriana Hăulică:

Cum l-ați cunoscut pe Părintele Stăniloae? Și ne puteți vorbi despre alte modele umane pe care le-ați avut în viață? Ca să ne dăm seama de revelația duhului sfânt în lucrările domnului Horea Paștina, revelație care este evidentă, l-aș ruga să ne povestească, exemplificând, despre strategia dumnealui.

Horea Paștina:

Singurul plan, de la început, este că fixez mijlocul laturilor suprafeței pe care lucrez. Nu pot lucra ceva până nu fixez punctele acestea. Care sunt niște puncte de sprijin pentru mine. Nu vreau să introduc aici, în discuție, niște norme, niște „așa trebuie făcut”. Ține de fiecare persoană în parte, după cum lucrează ea. Pui un punct, alături un alt punct, creezi, pe pânză sau pe hârtie, un raport, într-o latură poate neinteresantă. Pentru mine, este un dreptunghi. Dacă îl țin pe lung, este o compoziție, dacă îl țin pe lat este o altă compoziție. De la lucrurile cele mai simple plec. Nu am urmărit să fie lucruri complicate și greu de înțeles pentru cel care le privește, ci să simt că sunt împreună cu privitorul în ceea ce fac eu.

Pe Părintele Stăniloae l-am cunoscut în cercurile în care eram. În colegii de breaslă, nu mă regăseam decât parțial. Și l-am întâlnit pe Ioan Alexandru, în presă. Și am aflat că ține niște cursuri la Universitate. Am aflat unde le ține. Și am ajuns acolo, destul de greu, pentru că cei care participau nu prea spuneau unde au loc. Am aflat, până la urmă, și acolo l-am întâlnit pe Costion Nicolescu, pe Mihai Sârbulescu. **Costion m-a dus la Părintele Stăniloae.** Și am rămas lângă Părintele. Se întâmpla prin anii '80. Terminasem în 1973 facultatea, lucram ceva, am avut un moment în care pierdusem pe tata, mama era la mine și, pentru ce se petrecea atunci în jur – se făceau portrete –, am gândit să fac portretul mamei. Acum se află în expoziție la Cluj. Cam asta făceam: familie, soție. După ce l-am cunoscut pe Părintele Stăniloae, mi-a venit să-i fac portretul. De aceea am stat în preajma Părintelui. Părintele Stăniloae lucra tot timpul. Începea dimineața, traducea. Mă duceam seara la dumnealui. Eu locuiam pe Șoseaua Iancului, într-un apartament, la bloc, la o oarece distanță de Părintele Stăniloae. Și am făcut un schimb de locuință, ca să fiu mai aproape de locuința Părintelui Dumitru Stăniloae. A fost să fie așa. Eram foarte aproape. Când stăteam în Șoseaua Iancului, dădeam telefon, urmăream la ce biserică urma să meargă și îl rugam să mă lase să îl însoțesc în drum spre biserică și apoi acasă. Asta făceam în mod permanent. La început dădeam telefon, iar Părintele îmi spunea când trebuie să vin. Părintele lucra de dimineața până spre amiază. Se odihnea puțin. Lucra din nou. După amiaza venea lume multă la Părintele. Uneori eram doar noi: Părintele, măicuța și cu mine. Vorbeam despre lucrurile care mă preocupau. **Era ca un fel de spovedanie continuă.**

Din '73, când am terminat, până în '80, când l-am cunoscut pe Părintele

Stăniloae, umblam cu colegii, voiam să aflu lucrurile cum erau. După ce l-am cunoscut, mă așezam lângă el, iar drumurile mele erau la Părintele, la biserică și acasă. Nu aveam serviciu atunci. După 1990, am lucrat în învățământul universitar. Acestea erau **cele trei puncte** ale mele: Părintele, biserica și acasă. Vedeți că folosesc tot punctul!

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Domnul Horea Paștina ne mărturisea, altădată, în fața obștii: „De când l-am cunoscut pe Părintele Stăniloae, pentru mine a fost Părintele”. Dintr-o altă mărturie, tot a domnului Horea Paștina, am reținut că soția Părintelui Stăniloae, Maica Maria, atunci când suna domnul Horea Paștina, știa și îi spunea părintelui: „Vezi că sună Horea!”

Avem în față o carte: „Ascult și privesc”! Îl rog pe domnul Adrian Alui Gheorghe să ne spună gândurile domniei sale despre carte și despre Horea Paștina.

Adrian Alui Gheorghe:

Am asistat astăzi la o lecție de normalitate. Ne-am înălțat. Efectiv ne-am înălțat. Ascultând conferința excepțională și prezentarea domnului Sever Voinescu, cred că ne-am încărcat cu toții, pentru că dânsul a reușit să facă un transfer din imagine în noi, din imagine în suflet. Trăim într-o civilizație a imaginii, dar singura imagine care are încărcătură sufletească, singura care are emoție este pictura. Cealaltă este inseriabilă, este rapidă, este consumabilă, dispare.

Văzând expoziția, citind cartea „Ascult și privesc”, mi-am amintit o povestioară irlandeză – cred că am găsit-o la Oscar Wilde –, care se potrivește momentului. Într-un sătuc oarecare, era un tânăr mai vesel, mai șturlubatic, care, în fiecare dimineață pleca în pădure. Acolo, stătea toată ziua. Când se întorcea, îl întrebau: „Ce-ai văzut în pădure azi?” Și el spunea „Am văzut douăsprezece fete pe malul unui iaz, dansau, un tânăr cânta din fluier, *argint era pe ape și aur în aer*, păsările cântau și ele!” Toți erau uimiți de povestirea tânărului. A doua zi, la fel: ce-ai văzut? Cele douăsprezece tinere care dansau. Apăreau și alte animale frumoase din pădure. Povestea sporea. Și lucrul acesta se întâmpla în fiecare zi. Într-una din zile, tânărul, când a ajuns în pădure, a văzut iazul, în jurul iazului erau douăsprezece fete care dansau, un tânăr care cânta din fluier, în jur era *argint pe ape și aur în aer*, păsările cântau, o lumină nefirească venea din toate părțile și, când s-a întors în sătuc, când toți l-au întrebat ce a văzut, le-a răspuns că nu văzuse nimic.

Este, zic eu, rostul celui care vede. Cel care vede mărturisește greu, pentru că un artist, într-o viață, caută. Ceea ce vedeți pus pe simeze, ceea ce vedeți pus într-o carte, ceea ce vedeți pus într-o partitură muzicală e, cred eu, doar 10%. 90% este ceea ce nu se vede, este căutare, este frământare. O

mărturie a căutării, o mărturie a frământării, o mărturie a unui destin de artist împlinit sau neîmplinit – pentru că nu știm niciodată cât de împlinite sunt destinele de artiști, întrucât sunt o mulțime de parametri după care calculăm și vedem împlinirea în artă – este această carte „Ascult și privesc”. E o carte utilă celor care știu ce este arta, dar este la fel de utilă celor care nu știu ce este arta. Pentru că e o deschidere, e o inițiere, e o intrare în poveste sau e capacitatea artistului de a-l lăsa pe cel de alături să vadă ceva din ceea ce a făcut el într-o viață.

Dacă Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, este limpede că, din perspectiva unui pictor, Dumnezeu însuși este pictor. Sau este Pictorul. Ca să facă lumea asta, Dumnezeu mai întâi a desenat-o, ar spune pictorul. Ca să facă marea, a desenat marea. Ca să facă munții, a desenat munții. Ca să facă furnica, a desenat furnica. A privit îndelung planșa și apoi a decis că da, și acest lucru este bun! La fel a procedat cu elefantul, cu ciocârliia, cu albina și cu șopârla. Desena, făcea un pas îndărăt, după care trecea planșa în atelierul de confecționat elefanți, ciocârlii, albine sau șopârle. Așa a apărut lumea aceasta pe care o vedem. Dar mai întâi a fost desenul, susține oricare pictor.

Care este, în consecință, marele vis al oricărui pictor? Să se poată imagina în acel atelier inițial, original, în care Dumnezeu a desenat, a conceput toate ființele și toate lucrurile și toate peisajele acestei lumi. Când ia creionul în mână, când ia penelul, când își deșiră culorile în față, ca să pregătească frontul de lucru, pictorul oftează și pornește, cu toată devoțiunea, cu toată energia, cu tot curajul pe acel drum sinuos, periculos, greu de descifrat cu mintea, spre acel atelier celest. Așa îmi imaginez, dintotdeauna, că se poziționează un pictor față în față cu propriul destin de artist, cu propria proiecție despre rolul și rostul artei în această lume. Aș fi crezut că în tot ce mi-am imaginat despre rostul pictorilor este vorba, în final, poate, doar de o fantezie a mea, care s-ar fi pierdut în ordinea sau în dezordinea unui poem, dacă nu aș fi citit cartea „Ascult și privesc”, semnată de Horea Paștina.

Cartea-confesiune a lui Horea Paștina „Ascult și privesc” te lasă fără aer. Citești, revii, subliniezi. E un dialog cu sine, e un dialog cu ceilalți artiști mari, artiști vii, care au fost, care sunt, este un jurnal, este o carte de memorii, este o justificare a unui destin împlinit în condițiile unei istorii adesea potrivnice, este o autoinițiere care provoacă pe cei care vor și trebuie să se inițieze? Este câte ceva din toate acestea și ceva mai mult. Este o carte mărturisire. Aflat la vârsta și la experiența când măcar drumurile parcurse par cât de cât clare, când căile ratate își arată rodul și rostul, iar căile aparent limpezi își arată erorile, Horea Paștina se mărturisește. În sens mai direct, se spovedește. Se mărturisește, se spovedește privitorului de artă, celor din preajmă, ucenicilor săi, prietenilor, familiei, inamicilor chiar, măștrilor săi, toți, laolaltă și fiecare în parte, sunt asimilați rostului și rolului duhovnicului. Mărturisirea

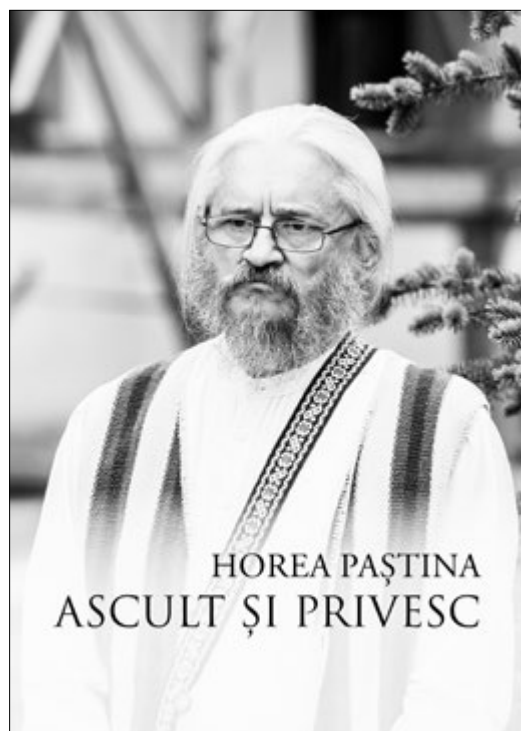
este ca la duhovnic, iar mărturisitorul așteaptă, după încheierea lecturii, ca fiecare să spună: „Te iert și te dezleg!”, așa cum spune duhovnicul care preia energia mărturisirii.

Ce mărturisește „mucenicul” Horea Paștina, în acest periplu de suflet, prin miezul unei cărți trăite, în fața unui duhovnic multiplicat prin privitorul iubitor de artă, prin ucenic, prin maestru, prin prietenul din preajmă? O spune explicit, într-un ritm sincopat, cu puține cuvinte, care nu lasă loc interpretărilor: „Am dorit ca această lucrare să mă îmbrace pe mine, să mă hrănească pe mine, ca în felul acesta să fie îmbrăcăminte, să fie hrană și pentru cel care are răgazul să se oprească asupra ei. M-am apropiat, în această lucrare, de cei care au fost înaintea mea, de toți cei care sunt pomeniți în paginile ei. Am făcut o călătorie în timp și în spațiu. Fără să-mi pierd timpul. Nu specializat. Ca un ucenic. Ca să pot să ascult. Am intrat în laboratorul lor, în chilia lor. M-am privit în oglindă. Tocmai pentru a putea fi primit și pentru a putea primi sfat. După cum se vede din lucrare, se poate intra cu o petală. Sau cu un fir de ghiocel. Cu acel puțin care poate să fie mângâietor.”

Membru al grupului „Prolog”, înființat în anul 1985, în plină perioadă de ideologie comunistă agresivă, Horea Paștina descrie debutul acestei grupări, a acestui gest de frondă tăcută, a cărui semnificație rezidă exact în refuzul ideologiei: „Alcătuirea unui grup presupune un program, o ideologie. „Prolog”. Grupul Prolog, lipsit de program, lipsit de ideologie, deschide prima expoziție în decembrie 1985, sub semnul florii de măr. Florile dalbe, flori de măr. Grupul are atâta program, atâta ideologie, pe cât program, pe câtă ideologie au florile de măr. În timp, grupul nu s-a îndepărtat de florile de măr. Membrii fondatori ai grupului sunt pictorii Paul Gherasim, Constantin Flondor, Horea Paștina, Cristian Paraschiv, Mihai Sârbulescu.” Mărturisirea continuă: „Atelierul pictorului este ca o grădină. Dacă grădinarul nu are grijă de grădina sa o singură zi, aceasta își pierde din rost și din rod. Așa și pictorul, în atelierul său trebuie să lucreze zilnic. Și zilnic.” Rodul și rostul artei se afirmă în fiecare zi, ca să aibă substanță: „Strâmtoarea paletei de culori, cu infinite posibilități, mă face să mă simt în largul meu. Nu este o noutate în ce fac, dar este o noutate pentru mine. Desenez pentru că s-a mai desenat. Observ. Pornesc de la observație. Atâta frumusețe, folos și rost în jur!”

Dar ce este arta, în viziunea lui Horea Paștina? Recursul la parabolele biblice este pe cât de firesc, pe atâta este de expresiv și de adevărat. Cu cinci pâini și doi pești Iisus a hrănit o mulțime de „cinci mii de bărbați, afară de femei și copii”. Un desen, o pictură cu cinci pâini și doi pești, dacă este realizată cu talent, cu duh, hrănește mulțimi nenumărate, bărbați și femei și copii. Rămân și coșurile cu firimituri, asimilate comentariilor, cu care se însoțesc capodoperele din domeniul artei.

Cât de profesionalizată este pictura astăzi?, se întreabă Horea Paștina. Se mai face artă sau se fac doar lucruri artistice „de unică folosință”? Minimalismul



HOREA PAȘTINA

„ARGINT E PE APE ȘI AUR ÎN AER”



În artă este o treaptă spre aneantizarea artei, cea mai de jos. Sub această treaptă se află sfârșitul artei, care se petrece laolaltă cu sfârșitul istoriei, cel profetizat de Fukuyama, care îngână imaginea unei apocalipse spirituale, culturale. Răspunsul îl mărturisește cu o adâncă mâhnire: „Vor fi doctori, tot mai mulți, pictori, tot mai puțini. (...) În urmă cu ceva ani am fost într-o comisie de licență. A doua zi, am văzut lucrările de licență ale unui student aruncate pe un maidan. Studentul își luase licența. Ceea ce făcuse el erau lucrări de unică folosință”. Vremea în care studentul se visa maestru pare să fi trecut. Artă amatoare a schimonosit fața artei profesioniste, de vocație. Artistul amator, fără școală, fără muncă susținută, fără modele temeinice, s-a așezat pe locul ocupat cândva de artistul care vorbea direct cu Dumnezeu, prin har. Pictorul amator este, în aceste condiții, spune „mărturisitorul” Horea Paștina, asemănător celui care își spune creștin fără să meargă la Biserică. Creștin amator. Golirea de conținut a omului, a ființei îndumnezeite, pare să fie o consecință a unei agitații de a exista, care a luat locul bucuriei de a exista. Trăind, omul nu pare să vrea să se adune, ci să se împrăstie, ca și cum viața ar fi o centrifugă, ca și cum destinul ar fi o fatalitate: „Lumea se destramă. Se poartă fragmentul. Noi înșine suntem un fragment. Dacă despici trandafirul, floarea, nu vei afla de unde vine mirosul sau culoarea.”

Artistul care nu transformă atelierul său într-o chilie de pustnic, de călugăr, nu receptează vibrația harului. Ca în rugăciune, artistul este începător, continuu începător, iar atingerea harului transformă lumina într-o haină. Spune Horea Paștina, mărturisind: „Necesară este asceza. Strâmtoarea care lărgeste. Față de lărgimea care îngustează”. Călugărul, ca și artistul, intră în zona metafizicului, credința este prima treaptă, cea mai temeinică, de căutare a revelației. Pentru că și călugărul, și artistul sunt căutători și purtători de har, asta este sigur. Dar pe când călugărul trăiește revelația, o încorporează, artistul consumă revelația, o adaptează unei lumi căreia îi caută o oarecare corespondență. Căderea în timp a omului a determinat, în același timp, și o restrângere a paradisului, a spațiului vital al divinității. Veșnicia a fost redusă la valori morale. Pentru că morala se află în discuție numai în legătură cu omul, niciodată în afara acestuia. Dumnezeu nu are nevoie să fie moral. Lumina nu este morală. Lumina este.

Ce trebuie să mai mărturisească artistul? Relația sa cu tradiția ca parte a unui destin individual plăsmuit în șuvoiul unui destin colectiv, a unei istorii care nu lasă pe nimeni să rățăcească în pustiul care ne pândește continuu. Căci tradiția, spune Horea Paștina, „nu este o deprindere mecanică, ea este conștientă și motivată, mereu actuală, nu este mărturia unui trecut depășit.” În fața istoriei, a timpului, a universului chiar, artistul își simte limitele. Trădarea tradiției este o adevărată și riscantă aventură. În afara parcursului predestinat, pericolele sunt iminente: „Simt nevoia să merg pe terenul sigur al tradiției, să știu că, în fiecare clipă, calc pe ceva stabil. Aș vrea ca ceea ce

fac să poată fi înțeles și de oameni cum erau părinții mei. Cei dinainte au făcut o fântână, cunoscând unde este apa. Dacă o părăsim, ea este năpădită de buruiună și căutăm apa unde nu e.” Arta este, din perspectiva tradiției, acea sete a muntelui de sare, neostoită vreodată, care definește rostul fiecărei generații noi, îl împlinește. Și despre viața mărturisește Horea Paștina, viața cea de dincolo de atelierul-chilie, de dincolo de limitele văzute sau nevăzute ale unei picturi. Analizează expresia păguboasă, care este asociată conviețuirii românilor, aceea cu *să moară și capra vecinului*. Și spune mărturisitorul Horea Paștina că „în statistici, românii ar avea întâietate în a fi cei mai triști. Nu poți să fii bucuros când moare capra vecinului. Când faci bine, oare nu-ți este fața senină?”, spune Horea Paștina. Nimic mai adevărat! O recunoaște orice om care se raportează la iubire ca la o risipire, iar la risipire, ca o însămânțare cu semințe bune a unei țarine prin împrăștierea semințelor din pumn. Sămânța încălzită în palmă are deja viață în miezul ei. Iar arta nu este un scop, este o cale: „Lucrarea pictorului nu este ținta, ci calea. Un mijloc de a aduce laudă rânduielii vieții, vieții în rânduială”.

Dar moartea, această teribilă *temă a vieții*, cum o mărturisește Horea Paștina? Cuvântul moarte, spune Horea Paștina, „este bine să-l ai pe paletă. Moartea. De copil mă gândesc la ea. Ce determină gândul morții? Pocăință, metanoia, înnoire, schimbarea cugetului rău în cuget bun. „Ascult și privesc”, mărturisește Horea Paștina. Ascultarea privirii. Ca și cum ar spune că ascult muzica picturii, privesc forma pe care o ia muzica, pe care o ia cuvântul atunci când oamenii comunică prin muzică, prin cuvânt. Aerul se umple de viață de la cuvânt, de la muzică, de la formele plastice ale sufletului în vibrație. Horea Paștina, într-o viață de pictor, a desenat albul cu alb și a desenat negrul cu negru și verdele cu verde, încât albul s-a făcut zăpadă, negrul s-a făcut noapte și verdele s-a făcut pădure. E o știință și o artă, aceea de a spune lucrurilor pe nume, iar numele artei este numele relevant al harului, dialogul cel mai direct al omului cu Dumnezeu. Iar arta, cu cât i te dăruiești mai mult, cu atâta pare că te exclude, te hăituește, te umilește chiar. Trupul tău de carne nu se poate compara cu trupul ei de duh. Pictorul desenează un labirint și rămâne să rătăcească pe afară. Pictorul desenează o casă și rămâne pe drumuri, cu identitatea precară. Pictorul desenează soarele și rămâne în frig, toate stelele îi transmit frigul lor. Când spune „ascult și privesc”, Horea Paștina stabilește o dublă și smerită relație cu Dumnezeu. Ascultarea este în relație cu ceea ce Dumnezeu șoptește, sub formă de inspirație, iar privirea este calea prin care inspirația ia în posesie ființa, o transformă, îi dă un fior care o plasează pe o orbită în transcendent.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Mulțumim mult domnului Adrian Alui Gheorghe, pentru prezentarea aceasta frumoasă, domnului Horea Paștina, ca mărturisitor și ca autor al cărții „Ascult și privesc”. Dăm cuvântul domnului Oliv Mircea.

Oliv Mircea:

A fost, pentru mine, o zi de mare bucurie să văd, să revăd, de fapt, lucrările de acum, din expoziția pe care a făcut-o Horea Paștina, să-l ascult pe domnul Sever Voinescu, care este printre puținii intelectuali care văd ceea ce trebuie să vadă în discursul plastic și vizual al lui Horea Paștina și să mă bucur de ediția a treia, gândită și prefațată de Costion Nicolescu, dar cu un cuvânt înainte al lui Adrian Alui Gheorghe.

Aș dori să vă prezint câteva informații de context, legate de ceea ce se întâmplă acum, cu destinul cultural și, zic eu, artistic de mare anvergură al pictorului Horea Paștina. Trăim în epoca internetului, n-aș vrea să intrați în te-miri-ce confuzii și să vă pierdeți în întrebări care nu trebuie să vă răpească prea mult timp. La ora asta, în România sunt patru expoziții ale pictorului Horea Paștina, pe simeze, care **trebuie**, nu doar merită, trebuie obligatoriu să fie văzute, pentru că, în felul acesta, chipul artistului îți arată patru fațete ale diamantului despre care se vorbea aici. Apoi, această carte, reeditare, care se află la ediția a treia, și care, inițial, e construită în jurul și pe structura tezei de doctorat a pictorului Horea Paștina, teză de doctorat pe care a condus-o Andrei Pleșu. Deci, iată, încet-încet, ne adunăm în jurul acelora care fac parte din grupul nu foarte larg al celor care au înțeles, au sprijinit și au fost mereu în zona de emulație legată de Horea Paștina, de Prolog. Mai e expoziția de la Suceava, din apropiere, pe care am făcut-o în urmă cu o lună, și care se bucură de un catalog profesionist de mare calitate, care conține, acolo, la locul cuvenit, textul Părintelui Stăniloae, despre care nimeni nu v-a spus asta, dar ca să aveți, totuși o imagine despre lumea din care venim noi, acel text pe care îl veți regăsi și în cartea făcută acum, a fost respins de cenzura politică a României. Deci el n-a putut fi publicat în catalogul expoziției de atunci. Să ținem minte asta! Să ținem minte: un text al lui Stăniloae, despre pictura lui Horea Paștina, nu era bun, pentru cenzură, și, bineînțeles, prin urmare, n-a intrat.

Mai este expoziția – care arată, iarăși, un chip al lui Horea Paștina – de la Academia de Studii Economice din București, pe care, de data asta, Profesorul Paștina, maestrul Horea Paștina o face cu un ucenic al lui, Cristian Dițoiu, care este un glas, dintre multele glasuri care s-au născut din clasa-atelier de la Institutul de Arte Plastice, la clasa lui Horea Paștina. Când va veni momentul să vorbim despre tot ceea ce se întâmplă în jurul mecanismelor didactice pe care le punea în funcțiune Horea Paștina, preluate fiind ele de la clasa din care el venea, clasa lui Alexandru Ciucurencu, sigur că vom vedea cât de neasemănători sunt ucenicii lui. Asta era principala acuză. Dacă te duci la clasa lui Horea Paștina, vei semăna cu el. Niciunul nu seamănă cu el. Toți fac opere care au sintalitatea lor, care au, în același timp, personalitatea lor, frumusețea lor, claritatea lor ș.a.m.d.

Acum două zile am deschis o expoziție, cu un alt ton, cu o nuanță de altă natură decât cea de aici, la Muzeul de artă din Cluj. Are o forță, în Palatul

Bánffy, acea expoziție, tot așa, cu aproape 50 de lucrări, ca și aici, care, în jurul acelorași structuri tematice, dar privind subiectul puțin din altă direcție, ne arată universul acestui pictor.

Vă spun toate lucrurile astea, ca să înțelegeți de ce suntem câțiva care suntem siguri că opera de pictor și opera umană și cea pedagogică, iar acum cea culturală, literară nu e construită pe nimic, pe iluzii. Adică nu-i dai drumul, așa, în această lume secularizată – cum bine întreba prietenul nostru tânăr, ce ne facem, că vine lumea digitală și ne papă. Nu ne papă, dintr-un motiv simplu: tuturor care suntem aici și știm sau nu știm că imaginea care stă constituie farmecul extraordinar al puținelor extaze pe care noi le putem avea și datorită cărora nouă ne place Tarkovski. De ce? Pentru că el încetinește viteza cu care funcționează imaginea. Ne place Celibidache – apropo de pasiunile domnului Voinescu – pentru că „Simfonia I” a lui Brahms, în interpretarea lui Celibidache, durează 33 de minute, în timp ce toate celelalte durează 27 de minute. Ce-a făcut Celibidache cu timpul acela de acolo? A făcut ce trebuie făcut. A făcut ce face și Horea Paștina în pictura lui. Și de aceea, ei, aceștia, și nu mă rețin să spun că Horea Paștina face parte din această categorie, ei, aceștia pun omenescul și umanitatea / omenitatea noastră la un alt nivel și ne cheamă și pe noi, acolo, cu ei.

Vreau să subliniez lucrurile acestea, fiind, până la urmă prietenul care-l cunoaște pe Horea Paștina, dintre cei din breasla noastră, de mai bine de 40 de ani. Sunt 4 decenii de prietenie solidă și e o prietenie de idei. În fine, e o prietenie. În primul rând, Horea Paștina nu ascunde faptul că opera lui se bazează pe o experiență religioasă, directă, și că privirea pe care o aruncă asupra lumii din jur și pe care o studiază, pe această lume, este o privire simbolică, căreia îi caută toate fațetele. Înțelegem, astfel, seriile imaginilor pe care el ni le tot prezintă: „Cana fără toartă”, „Mărul” singur, „Gutuia”, privite mereu și mereu dintr-o altă perspectivă, la o altă caldă lumină, într-un alt minunat context. Și când vorbesc de context, contextul strict pictural, el aici ne arată cum, apropo de **pretextul eminescian care pune titlul acestei expoziții, cum e frumusețea și măreția alburilor**. De care, cum s-a spus bine aici, fie am uitat, fie ni se pare, nu sunt culoare sau că sunt prea multă culoare. Jonglăm cu vorbe, fără să ne gândim că acolo e un joc în care Horea Paștina încearcă să ne arate, cu instrumentele proprii lui meserii, să ne arate că aerul are divinitatea lui. Încă Nobelurile nu s-au dat pentru cei care au descoperit că aerul are divinitate, are forță materială, are corp, are consistență și toate astea vin dintr-o ordine a divinului. Prin urmare, în expoziția din Sala „Dan Hăulică”, alburile au grația fragilă a unei reverii, a unor himerice spații care leagă lumi și suflete adunate împreună prin iubire. Mie mi se pare că acesta este primul lucru care ni se întâmplă când intrăm în expoziția de aici. Te copleșește lumea aceea de alburii, ici-colo atinse cu o altă culoare, cu o altă nuanță, cu un alt gest al luminii care vine către noi.

Al doilea lucru care îți sare dintr-odată în față este faptul că, fără să ascundă cu nimic acest loc de inspirație, pictorul caută, întotdeauna, ceea ce este sus. De altfel, ai văzut că apare, în titluri, de o bună bucată de vreme, „Răsăritul cel de Sus”. Asta te pune într-o situație de întrebare: or mai fi și alte răsărituri? El îți spune clar și, mai ales, îți subliniază, prin asta, că, de fapt, **cauza primă a operei lui este în cer**. Aici, noi, când îl punem în șirul de artisticiități ale secolului XX, ale poeticilor care s-au derulat și care sunt în curs de derulare, în care vorbim mult de frământări interioare, de subconștient, el vine cu un glas, din punctul meu de vedere, foarte simplu, și-ți spune: acest univers pe care eu îl descriu aici se află în cer sau vine din cer. Și, bineînțeles, că de acum încolo te lasă să ai judecata ta. Un alt nivel de lectură.

Dacă veți merge să vedeți toate aceste expoziții despre care vă vorbesc, veți găsi, ca imagine principală, axială a privitorului, pentru că expozițiile nu sunt o adunare întâmplătoare de lucruri sau o înșiruire aleatorie acolo, veți vedea, în axul principal al oricărei expoziții, demonstrația faptului că **orice biserică este o vizită în cer**. Și atunci apar cupola, masa cu potirul care sunt biserica însăși, într-o formulă pe care pictorul a găsit-o, pe care nu mai trebuie să o demonstreze. Demonstrația e viața însăși în care omul poate trăi.

Acum, partea uluitoare pe care o scoate la lumină, acest lucru pe care-l voi spune acum a fost prezent de-a lungul tuturor celor 4–5 decenii de lucru. Dar acum îl scoate la lumină: **geometria reprezintă modul în care vorbește Dumnezeu cu noi**. Când știi acest lucru, că acea geometrie apare ca limbaj divin către tine, ai mai citit cândva un subtitlu de carte, s-a tipărit de curând și în limba română, „Geometria. Limbajul îngerilor”. Da, așa e! Și acolo, în limbajul îngerilor, vorbește Dumnezeu cu noi. El nu poate vorbi altfel decât punându-ne în fața ochilor limbajul geometriei care, bineînțeles, îți aduce ordinea, ordinea în gândire, liniște, tot ceea ce s-a spus aici, și în care aproape că nu mai e nevoie de forma sonoră. Acolo și tăcerea devine operantă și devine cum putem zice poetic, asurzitoare pentru că ea funcționează în tine, lucrează. Ei, și în clipa aceea, dacă ești un om liber și ai înțeles toate lucrurile astea, simți că fiorul pe care actuala etapă a picturii lui Horea Paștina îl aduce și îl instalează în sala de expunere este **un fior mistic paradiziac**. Nu trebuie să ne ferim de aceste lucruri. Vor fi unii care vor zice că suntem nebuni. Nicio problemă. Nu e prima oară când se spune despre cineva că este nebun. Acela este fiorul. Și, mai ales, când ne gândim la felul în care artistul acesta și afinii lui din Grupul Prolog s-au însoțit și au început să facă lucrări împreună, ei construiau un corp sonor comun, care avea ceva din frumusețea și suplețea luminii paradisiace, a armoniilor sonore care se întâmplau acolo. De aceea ne plac! Nici nu trebuie să ne placă, simțim, simțim cu pielea, cu urechea, cu inima. Și atunci nu veți fi surprinși când veți vedea că majoritatea titlurilor de expoziție din ultima vreme ale lui Horea Paștina – cam din ultimul deceniu – fac trimiterile acestea fie către poezia – cum e cazul de acum – lui

Mihai Eminescu, fie către poezia – cum s-a chemat o expoziție din 2013 – lui Ioan Alexandru. Aici trebuie subliniat rolul covârșitor pe care îl are Ioan Alexandru în sprijinul pe care l-a dat, prin opera lui și prin felul lui de a fi, pentru constituirea acestui grup, pentru funcționarea lui. Și Horea Paștina și-a amintit cum l-a întâlnit pe Ioan Alexandru la Catedra „Eminescu” de la Universitatea din București. Probabil că dumneavoastră știți, toți cei de aici, și dacă știți, o să mă iertați că o să repet lucrul acesta, Ioan Alexandru era, la acea catedră, pentru că îl invitase acolo doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, să facă seminarul ei de al Catedra Eminescu. Bineînțeles că Ioan Alexandru înțelegea prin seminar o largă discuție care, de obicei, dura peste timpul stabilit pentru seminar, se lua după un alt ceas, al ideilor. Țin minte, și aici îi aduc aminte profesorului Paștina, că acele cursuri s-au întâmplat în perioada 1977–78, când Ioan Alexandru a dezvoltat acolo, timp de doi ani, „Călin, file din poveste”. Gândiți-vă! Noi suntem aici, oameni care am învățat această poezie în clasa a VI-a, la școală. Și erai uimit, la seminarul lui Ioan Alexandru, că te duci acolo și auzi lucruri despre un singur cuvânt sau de o frumoasă trecere, pe care Ioan Alexandru o transforma în ceva monumental, într-un repertoriu de imagini. Nu e de mirare că pictorii au avut acea aderență uimitoare la cursurile lui Ioan Alexandru! El a fost cel dintâi care a scris despre ei. Apoi, prin Paul Gherasim, apropierea de duhul poetului Daniel Turcea, de un anumit tip de muzică. Deci asta a fost, până la urmă, **Prologul**. Eu nu aș zice că nu are program. Ci este o sinteză între foarte multe lucruri care au acest tip de corp sonor de care vorbeam și care are, în el, **mistică, viziune, text**, cum se vede, textul e revelat, sau text al sfinților părinți ș.a.m.d. această experiență nu se poate reface. Nu e o rețetă. Și, oricum, ar apărea alți subiecți care să fie purtători de mesaj în interior și ar avea alte accente de pus. Dar, încă o dată subliniez, geometria de acum, din expoziția lui Horea Paștina este ceea ce ne vorbește Dumnezeu nouă, acum. Nu trebuie să ne uităm cu admirație la artist, ci trebuie să înțelegem ce ne spun acele geometrii. Pentru că artistul pare că le pune acolo cu o ofertă neutrală, din tablou. Dar, de fapt, e singurul punct sensibil, de **comandă divină** din lucrare.

Același tip de geometrii apare și în etapele anterioare ale artistului, adică în anii '80, în anii '90, până în anii 2000. Doar că, toată construcția asta, și toată compoziția atât de riguros făcută, sunt acoperite de culoare. Dar dacă găsiți o lucrare și vă uitați cu lupa atent, veți identifica liniile pe care aici le vedeți libere. Ce vă pot eu mărturisi, în calitate de prieten al pictorului, e că de câte ori îl vizitam la atelier, dacă mergeam din oraș spre atelier și el deschidea ușa atelierului, înainte de a introduce cheia în broască, el făcea semnul crucii pe ușă. De câte ori plecam de la atelier, după ce închidea atelierul, făcea același semn. Ei, acel semn se găsește în toate lucrările lui. Ce înseamnă asta? Pentru că expoziția de la Cluj, pe care am inaugurat-o acum 2 zile, se cheamă „Cruce. Iubire de frumos”. Înseamnă că Horea Paștina este între puținii autori români

sau europeni care înțelege: **crucea este omniprezentă**. În expoziție, dacă mergem, vorbim, la fiecare lucrare, despre prezența absolută a crucii. E crucea care face parte din compoziție. **Crucea este icoana duhului sfânt. Asta nu o spun eu, o spune Daniil Sandu Tudor**, un sfânt care a trăit pe aici, pe aproape, și cartea despre cruce e scrisă aici. Doar că auzul lucrurilor pe care le scrie Sandu Tudor, în cartea despre Cruce, n-a mers prea departe, deocamdată.

Ce e, iarăși, de văzut, la Horea Paștina este componenta feminină a personalității, a psihologiei lui de persoană. Vedeți flori, scaun, cană. Eu le numesc „componenta feminină”. Ele vin din poezia cu care el se însoțește. Fie că e din Psalmi – aproape toate titlurile lui sunt din Psalmi –, fie din Mihai Eminescu, fie din Ioan Alexandru. Până și titlul de acum are un suflu, are o respirație feminină în el. Mă gândesc la **feminitatea Maicii Domnului**. Acea e feminitatea pe care o simți în lucrările lui Horea Paștina.

Iar în ceea ce privește – și sublinia bine domnul Voinescu – faptul că în lumea asta a dezordinii, a descompunerii, pictorul nostru dă tonul reînstaurării ordinii, nu știu dacă ați avut sentimentul acesta: scaunul acela gol, care te așteaptă, ba mai are și porumbelul pe spătar, cu privirea lui simbolică. Pictorul ne indică o prezență care trebuie să ne fie aproape, poate chiar ne e aproape! Deci dorința totală de restabilire a ordinii, de punere în ordinea lumii.

Eu am cunoscut multe ateliere, am văzut multe experiențe artistice, de-a lungul peregrinărilor mele și prin natura preocupărilor mele. **Să știți că artiștii fug de tema centrului**. Fug de tema subiectului și de tema centrului. **Horea Paștina fixează centrul. Nu poate fără el. E prima acțiune pe care o face el în fața pânzei, în fața începutului lucrului**. Fixarea centrului, cum a spus chiar el aici: își ia reperele și abia apoi pornește povestea.

Iar biserica ce-i dă? Am spus că e o experiență religioasă. Ce-i dă? **Lumina**. Fără ea nu se poate. Prin ea vine fiorul mistic despre care am amintit și despre care, în general nu se poate vorbi. Acela, cu adevărat, **se simte cu inima**, e o poveste destul de complexă. Eu nu aș zice că e complicată. E doar complexă și rugăciunea te ajută să ajungi cât mai repede la înțelesul acela pe care pictorul nostru îl caută. Pentru el, frumusețea devine o hrană care te mângâie, care te îmbogățește, și, mai ales, care te face grav. Dacă înțelegi frumusețea, nu devii limbut, ca mine, ci devii din ce în ce mai tăcut, din ce în ce mai grav și limba-jul tău poate să rămână la nivelul semnelor. Să faci semne semnificative.

Revenind la carte, vă spun ce bucurie am avut când m-am reîntâlnit cu parcursul uluitor al pictorului. Găsiți textul lui Ioan Alexandru, de atunci, de la prima expoziție – poemul pe care el l-a dat ca însoțitor al primului catalog. Găsiți textul părintelui Stăniloae – bineînțeles că autorul nu spune că a fost refuzat de cenzura comunistă. După aceea, extraordinar pentru cei dintre dumneavoastră care ați avut prilejul să-l cunoașteți mai îndeaproape pe domnul Dan Hăulică., găsiți felul în care Dan Hăulică a știut să-l însoțească pe Horea Paștina. găsiți discursul de la deschiderea expoziției de la Mogoșoaia,

în care – aici aş vrea să vă atrag atenția – domnul Dan Hăulică, în discursul din 2002, parcă ne vedea pe noi, astăzi, aici, discutând despre ceea ce Horea ne oferă, ne arată prin expoziția lui.

Ei, dacă această schiță de portret pe care v-am făcut-o eu nu vă e suficientă, mai căutați și dumneavoastră răspunsul, pentru că sunt sigur că sunt mai multe căi prin care putem merge către această imagine în care, încă o dată subliniez, ca la Tarkovski, ca în redările pe care le face Sergiu Celibidache, în compozițiile lui uluitoare de octavă celestă, sigur vom găsi liniștea aceea hrănitore către care ne duce pictura lui Horea Paștina.

Și dacă, să zicem, noi, cei care reprezentăm spiritualitatea răsăriteană, nu avem deloc conștiința unui Paradis obiectual, lumesc, pictura lui Horea Paștina ne-o dă. Părerea mea este că ceea ce se întâmplă pe pânză este că în fiecare dintre ele e câte un mic fragment din rânduiala raiului nostru pământesc sau a raiului nostru ceresc. Astea sunt gândurile mele, dar, până la urmă e foarte bine să știți că există încă trei expoziții acum, în România, care ne arată cam acest lucru și că, pe la jumătatea lui septembrie, se va deschide la Ploiești, o expoziție Ovidiu Paștina, sper tot în Muzeul de Artă din Ploiești, unde, în urmă cu 10 ani a avut și Horea Paștina o expoziție, în toate sălile. Horea Paștina și-a petrecut și el un număr de ani la Ploiești, după terminarea facultății de arte, la clasa Ciucurencu, despre care am vorbit.

Acestea erau observațiile mele marginale, de context, pe care aş fi vrut să vi le transmit, ca să vin în ajutorul imaginii dumneavoastră, care fie exista, fie s-a format, fie, după modesta mea putere, aş dori să fie mai bogată acum, după ce vedeți această expoziție.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Mulțumim domnului Oliv Mircea pentru această frumoasă prezentare a maestrului Horea Paștina! Privindu-l pe pictor, mereu mi-au venit în minte cuvintele Sfântului Apostol Pavel, din „Epistola a doua către Corinteni”, când Apostolul a fost nevoit să se laude, în fața corintenilor, cu descoperirile pe care le-a primit. Și unul din versete se încheie: „Dar voi m-ați silit!” și după ce vorbește despre toate descoperirile și despre toate de câte s-a învrednicit el, încheie Sfântul Pavel: „deși nu sunt nimic” (12, 11) Adică, în fața măreției lui Dumnezeu.

Noi vă mulțumim că vă avem aici, adunați în jurul datei de 5 mai, când a trecut la cele veșnice Maica Benedicta, și în jurul domnului Dan Hăulică, pe care astăzi i-am pomenit cu drag. Ei ne-au adunat, datorită lor ne-am întâlnit. Mă gândeam cum ar apărea Maica Benedicta aici, în această sală. Probabil că în aceeași aură de lumină cum a văzut-o Silvia Radu. Ca și domnul Dan Hăulică, alegându-și cuvintele care, de fiecare dată, aveau încărcătura lor. Nu exista cuvânt de prisos. Ne bucurăm mult că ne-am văzut aici și i-am amintit pe acești înaintași ai noștri.

Colocviul

Orizontul culturii române.

Formare și atitudine

Putna, 20–24 august 2023

Rectorii colocviului: prof. univ. Lucia Cifor,
prof. univ. Mihai Șleahțițchi

La mormântul Maicii Benedicta

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Sfințiile Voastre, Domniile Voastre, sunt 103 ani, astăzi, de la nașterea Maicii Benedicta. În mai, s-au împlini 17 ani de când a trecut la cele veșnice. Dumnezeu a rânduit să ne întâlnim la mormântul ei, în fiecare an. Când s-au împlinit 100 de ani de la naștere, nu prea ne-am putut vedea mulți față către față, ci mai mult pe platforma Zoom. În biserică, mă gândeam că am rămas cumva datori toți față de Maica Benedicta, pentru că, la 100 de ani, nu am făcut ceva mai mult. Am fost și împiedicați de ceea ce a fost și de care nu vreau să ne mai aducem aminte. Dar cred că trebuie să facem ceva mai mult, poate la 105 ani sau la 20 de ani de la trecerea la cele veșnice, în 2026, pentru a aduce în atenția publicului larg cine a fost Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, ce a lăsat, cum s-a implicat în cultura română, dar, mai cu seamă, ce a dorit ea poporului nostru, ce a dorit ea pentru tineri. Dar să și scoatem în evidență, poate și mai mult, ce a dorit ea pentru ea, căci întreaga ei viață a fost o căutare, pentru că a avut un dor. Și dorul și l-a împlinit. Cred că toate acestea vor fi subliniate în 2026, dacă Preabunul Dumnezeu va rândui să ajungem cu bine și cu sănătate și cu pace, peste trei ani. Căci neamul și țara au nevoie de modele. Dar și să-i obligăm pe cei care pot lua decizii în ceea ce privește educația în țara noastră, să aibă în vedere modele, întrucât fără o viață adâncă, fără o viață culturală, fără cunoaștere, ne pierdem. Să ne ajute Bunul Dumnezeu să ne unim forțele, iar Maica Benedicta, de acolo, de sus, din ceruri, să ne dea puterea necesară în a mărturisi. Căci mărturisirea ne ține departe de tot ceea ce ne urăște și ne schimonosește ca neam, ca popor și, mai cu seamă, ca creștini. Dumnezeu să-i facă veșnică odihnă! Și, din puterea cuvântului pe care a avut-o, să ne dea și nouă tăria mărturisirii! Amin!

Teodora Stanciu:

Nu aș face decât completarea că, într-adevăr, peste trei ani, se fac două decenii de la plecarea Maicii Benedicta, acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Și marea noastră datorie este să-i reedităm opera. Pentru că este primul lucru pe care ni l-a lăsat, cu flacăra aceea pe care a trăit-o pentru Eminescu. Deci va trebui să reedităm cărțile despre Eminescu, apoi celelalte eseuri, manuscrisele (dacă mai sunt) și să facem să circule această operă. Pentru că noi am editat-o aici, la Putna, și prea cuvioșii Părinți au lucrat intens, acum 10 ani, împreună cu domnul acad. Dan Hăulică – a cărei fiică este aici, cu noi, Lisandra

Hăulică, împreună cu fiica ei, Cristina-Alma Hăulică –, împreună cu Oana-Georgiana Enăchescu și doamna Elena Docsănescu. În primii ani de după plecarea la Domnul a Maicii Benedicta, au apărut aici, la Putna, ediții frumoase prefațate de domnul profesor Dumitru Irimia și de domnul acad. Dan Hăulică, la Editura Nicodim Caligraful. Volumele trebuie reeditate, poate într-o formulă care să circule mai repede. Deci avem întâi datoria aceasta să reedităm opera. Apoi să facem cunoscut excepționalul magisterium al doamnei Bușulenga. A fost un profesor universitar de excepție. Dacă vorbim astăzi despre modele paideice în cultura română, n-ar trebui sub nicio formă să o uităm pe Maica Benedicta, să o uităm pe doamna acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ne-a format pe foarte mulți dintre noi. Nu e vorba numai despre mine, ci de alte personalități care s-au remarcat în cultura română, foști studenți, printre care și Mircea Cărtărescu. Teza lui de licență a fost notată cu zece de doamna Bușulenga, în ciuda faptului că nu aveau aceleași idei. Așadar, avem datorii și v-am preluat această frază, Părinte Stareț Melchisedec, pentru că poate n-am făcut cât trebuie! Eu cred că am făcut puțin.

Ion Pop:

Am scris despre relația critică dintre doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Ioan Alexandru, pentru că **a fost una dintre susținătoarele cele mai inimoase și luminoase a unei opere** care era oarecum primejduită de interpretări greșite, excesive. Și a fost, pentru Ioan Alexandru, un moment extrem de important pentru a-l lăsa să-și continue opera, să creadă în ceea ce credea și a fost, într-adevăr, o operă exemplară, și de o parte, și de alta. Am citit cuvinte splendide ale Maicii Benedicta, ale profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la ediția „Imnelor” lui Ioan Alexandru, și în mai multe comentarii s-a referit la acest poet. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost un intelectual de mare clasă, a fost o ființă atașată destinului românesc și a făcut tot ce s-a convenit și a putut să facă pentru afirmarea culturii române.** Dumnezeu să o odihnească!

Vizitarea expoziției „Argint e pe ape și aur în aer”

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Permiteți-mi să vă spun, domnule profesor Dan Mohanu, că eu vă știu de prin anii '80, de când lucrați la Curtea de Argeș. Eu eram student la Teologie și mai dădeam câte o fugă pe la Curtea de Argeș. Vă vedeam și vă spionam cum lucrați pe șantierul de la Curtea Veche. Acolo ați restaurat, domnule Profesor universitar Dan Mohanu! Acum câțiva ani, când ați venit aici, pentru prima dată, mă uitam la dumneavoastră și nu-mi venea a crede că vă văd aici, la Putna.

Dan Mohanu:

Părintele Stareț a apăsat oarecum pe o rană, care e totdeauna **rana aceas-
ta a memoriei**. Pentru că, într-adevăr, la Curtea de Argeș, eu mi-am petrecut, să spunem, cea mai mare parte a tinereții, a copilăriei, o parte extrem de importantă din existența mea. Dar acum am fost invitat să vorbesc în legătură cu pictura lui Horea Paștina, pe care o văd aici și care, vă mărturisesc, a fost pentru mine o surpriză, în forma în care este orânduită aici. Părintele Melchisedec a spus că expoziția merită să fie prelungită. M-am gândit chiar că se gândește la o permanentizare a ei, cumva. E foarte frumoasă ideea și n-ar fi exclus, la un moment dat, să poată face un asemenea tip de colecție, în care un pictor foarte important, cum este Horea Paștina, să constituie substanța colecției unei mănăstiri. Și cred că Horea Paștina ar putea să fie aici, în condiția în care ar fi în ceea ce se numește „Grupul Prolog”, cum bine știți. Adică într-un grup mai larg. Și poate că expoziția aceasta să fie sub forma unei expoziții care se înlocuiește mereu cu o alta, a altui membru al Grupului Prolog, care, pentru o vreme să ocupe spațiul acesta. Și tot așa. E un lucru perfect posibil, zic eu, în forma unei colecții moderne. Dar Horea Paștina și-a găsit aici locul foarte potrivit. Nu numai că este mediul monastic, mediul filocalic căruia îi aparține și pictura lui. Nu numai din pricina aceasta, dar și pentru că ne-a oferit, în scurt, o imagine a propriei sale evoluții. E mai mult decât mi-am imaginat, în clipa în care mă gândeam la ce-aș putea să spun despre pictura lui Horea Paștina. De ce? Pentru că el evocă, aici, până la urmă, o mică parabolă pe care Johannes Itten, unul dintre teoreticienii culorii care ne-au însoțit, în toată, să spunem, tinerețea noastră, pentru că a fost, într-adevăr, una dintre persoanele care au format în mod fundamental generațiile de pictori moderni, Johannes Itten așadar spunea că, de fapt, înțelepciunea, cunoștința constituie un vehicul care te însoțește o vreme, după care te oprești și trebuie să urci. Ca la Schitu Pătrunsa, dacă ai fost vreodată acolo. Mergi o vreme, după care trebuie să urci.

Horea Paștina este în momentul în care urcă. A abandonat vehiculul. De altfel, mi-a spus un lucru foarte frumos și scurt, lapidar, așa cum obișnuiește el să vorbească. E foarte bine că vorbește puțin. Faptul că noi vorbim mult poate deveni o maladie. Dar, mai ales pentru pictori, să vorbești foarte puțin este o calitate absolut excepțională. Și Horea vorbește puțin. Și, în clipa în care mi-am arătat surpriza: iată, văd niște lucrări cu multă culoare!, care se opuneau complet viziunii mele pe care voiam să o proiectez către dumneavoastră, în clipa aceea, Horea mi-a răspuns simplu: m-am lăsat! Adică cum? Horea Paștina, coloristul, a renunțat la culoare? Nu, n-a renunțat la culoare. Horea Paștina a făcut un drum, care se vede peste tot aici, în expoziție, un drum extrem de interesant, în care culoarea, încetul cu încetul, începe să se destrame, lăsând locul albului pânzei. De fapt, albul pânzei nu mai este suportul pânzei, ci devine un mediu transfigurat care colaborează cu pictura,

care colaborează cu imaginea, care este ea însăși, până la urmă, și care ne duce mult mai departe, către Împărăție, mult mai departe decât ne-am închipui. Sigur, că în toate există o parabolă, o iconografie posibilă. Horea are o iconografie proprie, pe care o poți foarte bine concentra, într-un tratat, ca în tratatele de artă medievală, în care apar *simboalele* toate, și le putem citi. În sensul că este potirul, strugurele, scaunul gol al domnului Dan Nasta, floarea de crin. Sunt câteva lucruri care revin. Și totuși, de fiecare dată, această revenire este pe o altă treaptă și lucrul acesta îl resimțim pe măsură ce fermitățile se adaugă la domnul Paștina. Adică ajunge până în momentul în care, de fapt, nu mai vedem – ce să ne mai îndoim – decât cărbunele și pânza albă, dacă e să o luăm strict tehnic. Dar nu este strict tehnic, pentru că, de fapt, albul pânzei este transfigurat într-un mod cu totul special, adică se petrece un fapt pe care Părintele Pavel Florenski l-a arătat într-un mod foarte frumos, vorbind despre fenomenul perspectivei în icoană, adică a perspectivei inverse.

Verosimilitatea celor trecătoare este, dintr-odată înlocuită cu autenticitatea existenței, spune Pavel Florenski. Cu alte cuvinte, verosimilitatea, adică ceea ce perspectiva părea că ne aduce în toată construcția ei iluzorie, de fapt ne îndrepta vertiginos de autenticitatea existenței. Și ceea ce resimt eu văzând pânzele albe în care rămâne numai desenul este această treptată atingere a acestui moment al autenticității imaginii. Ce este, de fapt, această imagine? Este o lume a celor trecătoare, care se destramă și nu ne rămâne decât schema Marelui Geometru. Ceea ce vedem este lucrarea Marelui Geometru pe care o percepem în aceste pânze recente ale lui Horea.

Din acest punct de vedere admir foarte mult ceea ce domnul Paștina a lăsat Mănăstirii, acea triadă de sus. Eu nu pot decât să mă bucur imens pentru ceea ce am văzut aici și să mărturisesc că a fost o rememorare în care prietenul și omul Horea Paștina mi-a spus deplin ceea ce simțeam în avans că există.

Horea Paștina:

Mulțumim că suntem acum împreună. Sunt, deopotrivă, bucuros. Există rugăciunea de mulțumire, rugăciunea de laudă și rugăciunea de cerere. Aș spune, în expoziție, „ale Tale dintru ale Tale”, și de cerere, aș spune „Doamne miluiește! Doamne miluiește! Doamne miluiește!”



Întâmpinări

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Să știți că în viața adânc duhovnicească, de multe ori, ucenicul gândește precum Părintele și Părintele știe dinainte cam ce vrea ucenicul. Aceasta este taina cea mare a ascultării.

Vă spunem încă odată „Bun venit!”, dumneavoastră tuturor! Ne bucurăm să vă avem ca oaspeți ai mănăstirii noastre, dar și ai Maicii Benedicta și m-am bucurat de prezența, la mormântul Maicii, cu o floare și cu o lumânare. Sincer să fiu, parcă Maica ne-a transmis un duh de bucurie tuturor. Deși eram în cimitir și la mormântul Maicii și la mormintele celorlalți Părinți, nu era niciun duh de tristețe, ci numai o bucurie. Ceea ce este și firesc. Noi, creștini fiind, atunci când pleacă cineva dintre noi, nu ar trebui să avem o stare de tristețe, ci o stare de bucurie, bucuria întâlnirii cu Hristos.

Am să aduc ca argument pe Sfinții 40 de Mucenici. Unul din cei 40 care mergeau era copil și rămăsese în urmă. Mama lui îl ia și-l pune în căruță, ca nu cumva să fie lipsit de cunună. O mare tărie. În ziua de astăzi, nu știu dacă mai avem mame atât de puternice, părinți atât de puternici care să-și ducă pruncii spre o mărturisire adâncă a lui Hristos până chiar la martiriu. Nu cred. Dar Dumnezeu poate ridica asemenea părinți. Pentru că puterea este de la Hristos Domnul. El o dă atâtor.

Mă bucură prezența domnului Dan Mohanu care a prezentat expoziția lui Horea Paștina. Și gândul m-a dus la frescele restaurate de domnul Profesor. E o mărturisire, o mărturie a Crezului, a voinței, a dorului nostru pe acest pământ, un pământ sfânt pe care ni l-a dat Preabunul Dumnezeu să-l păstrăm și să-l transmitem mai departe urmașilor noștri.

Vă mulțumesc și rog pe Dumnezeu să binecuvânteze aceste lucrări ale Colocviului și dialogul care se va încheia aici să ne fie nouă, tuturor, prilej de mângâiere launtrică. Într-una din rugăciunile de la Sfânta Liturghie, preotul se roagă în taină cu cuvintele „Păzește-i pe ei în mângâierea duhului celui prea sfânt!” E o tainică mângâiere. Vă trimit cu mintea și la Prorocul Ilie când i s-a arătat Domnului în Horeb și n-a fost în furtună, și n-a fost în cutremur, ci a fost în acea adiere de vânt lîn, de vânt subțire, care nu este altceva decât o mângâiere a Duhului Preasfânt.

Teodora Stanciu

Pe această plutire mângâietoare a rostirii Părintelui Stareț, nu pot să încep decât prin cuvintele pe care le-am auzit ieri de la Părintele Ambrozie.

„Știți, zilele acestea am simțit-o extrem de aproape pe Maica Benedicta!” Extraordinar! Asta înseamnă că de-acolo, de unde este, din Ceruri și din cununa cea frumoasă unde Dumnezeu a așezat-o, dar și de aici, din pământul Putnei, unde s-a înveșnicit, Maica Benedicta ne trimite un deosebit de frumos gând și în același timp de trăire, pe care știu că le-a avut toată viața. Apoi să vă spun dumneavoastră celor care ați venit, în acest an 2023, „Bine vă vedem aici, la Putna!”. Și să vă mărturisim un sentiment de mare recunoștință pentru că ați făcut efortul de a vă deplasa din toate zărilor României, și de la Timișoara și de la Cluj și de la Piatra neamț, și de la Iași. Avem doi tineri, îndrăgostiți de locul acesta sacru al Putnei, care au venit aici, de la Londra.

Alături de gratitudinea și reverența pentru dumneavoastră, personalități ale culturii române din toate domeniile, mărturisesc un foarte adânc sentiment de recunoștință pentru întreaga obște de la Putna, păstorită de Părintele Stareț Melchisedec. Munca de aici este enormă, și în plan duhovnicesc, și în plan cultural. Numai astfel ne-am putut întâlni, mireni și monahi, aici, în locul sacru al Putnei. Ați observat cu toții, mai ales cei care veniți de mai multă vreme – domnul academician Ion Pop este printre primii care au venit la Colocviu, alături de cei care au organizat primele sesiuni, primele ediții – ați observat că formulăm, de fiecare dată, titlurile, foarte larg, cuprinzător. De ce? Pentru că Maica Benedicta se distribuia cu sufletul și inteligența ei în foarte multe domenii culturale și spirituale.

V-am mai spus și altă dată, ne-a mărturisit că ar fi dirijat simfoniile beethoveniene pentru că le știa pe dinafară. Sau, oricând i-am fi cerut un citat din Biblie, l-ar fi rostit fără efort!

Prin urmare, am spus temei de anul acesta „Orizontul culturii române”, întrucât acest orizont s-a schimbat. În primul rând prin revărsarea peste frontierele României a energiilor intelectuale și – de ce nu? – fizice, ale românilor. Nu știm, în ce măsură se mai poate păstra spiritul culturii române peste o generație sau două, în cele patru zări ale lumii în care s-au răzlețit românii. Așadar rămân niște semne de întrebare. Dacă putem răspunde la Colocviul acesta câtorva dintre ele, va fi foarte bine.

Subtitlul „Formare și atitudine” a plecat de la toată nemulțumirea pe care a generat-o Legea Învățământului la noi. Știți foarte bine că multe dintre pasajele acestei legi sunt inadecvate învățământului românesc. Și apoi, vorba domnului Nicolae Manolescu, nu găsim verbul *a învăța* și nici substantivul *învățare* în Legea aceasta a Învățământului, decât o dată sau de două ori. Pentru că se vorbește doar de educație. Cum să faci educație, dacă nu înveți nimic? E necesară învățarea mai întâi și educația vine de la sine. Ca atare, ne-am gândit că ideea de formare a celor care se nasc încă pe pământul României e foarte importantă. Cum îi formăm pe cei care vin acum în școală? Cum îi formăm pe cei pe care am dori să-i vedem împliniți, și din punct de vedere cultural, și spiritual. Acestea sunt, de fapt, cele două fire care leagă sufletul românesc.

Pentru tema aceasta v-am invitat aici la Colocviu cu foarte multă dragoste, cu foarte multă bucurie. Și, pe măsura desfășurării lucrărilor, sperăm, ca în fiecare an, să adunăm un pumn de idei și să-l lăsăm în scris, în „Caietele de la Putna”, revista noastră anuală.

Încă o dată vă mulțumesc mult că ați venit! Bunul Dumnezeu, Maica Benedicta și acad. Dan Hăulică să ne vegheze!

Adrian Alui Gheorghe

Preasfințite Părinte Stareț, sfințiți Părinți, domnilor academicieni, doamnelor și domnilor, voi pleca de la o constatare pe care am mai făcut-o, dar o repet acum. De câțiva ani, Biserica Ortodoxă Română este cea care a preluat chestiunile majore ale societății, le gestionează în felul ei, le gestionează cât poate, dar trage semnale extrem de importante și de concrete despre mersul societății românești. Venind mai aproape, putem spune că Mănăstirea Putna este un seismograf al vieții publice din România, al societății românești, al temelor majore.

Dacă ne uităm în anii din urmă, Mănăstirea Putna a făcut cel mai concret moment dedicat Centenarului Marii Uniri. La mănăstirea Putna, printr-un efort mare de tot, Serbarea de acum 150 de ani (1871) a căpătat o dimensiune mai mult decât națională. Și acum, dacă ne uităm la această temă majoră, „Orizontul culturii române”, cred că ea ar fi trebuit să intereseze efectiv câteva instituții mari din România, de la Academia Română, la Ministerul Culturii, Ministerul Educației. Pentru că trăim o criză profundă a culturii române, a receptării ei, a promovării ei și, într-o societate globalizată, riscăm să reducem orizontul culturii române câștigat în câteva secole de manifestare.

Astăzi, la mormântul Maicii Benedicta, al acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a vorbit despre opera marilor profesori. Mă gândesc că noi, cei de astăzi, suntem, de fapt, opera profesorilor noștri, ei au fost cei care au investit în noi speranțe, cultură, educație ș.a.m.d. Dacă ne uităm la partea a doua a titlului, „Formare și atitudine”, ne întrebăm dacă opera pe care noi o pregătim, în calitate de scriitori, profesori, educatori, preoți ș.a.m.d., care înseamnă, de fapt, generația de mâine, va fi la fel de bine formată, la fel de bine ancorată într-o realitate culturală și într-o realitate socială.

De aceea cred că la Putna, acum, „Orizontul culturii române. Formare și atitudine” este inițierea unui dialog public, la nivelul societății românești, pentru că responsabilitatea este mare și, în acest concert globalist, cred că noi putem să ne reconstruim, să ne revedem cultura română, ca să putem rezista și să ne păstrăm o identitate. Vă mulțumesc!

Lucia Cifor

Preacuvioase Părinte Stareț, Preacuvioși și Preacucernici Părinți, Preacuvioase Maici, doamnelor și domnilor academicieni, distins auditoriu, permiteți-mi, mai întâi, să mulțumesc, din toată inima mea, organizatorilor acestui Colocviu, și mă refer aici la conducerea Fundației „Credință și Creație”, la obștea Mănăstirii Putna, la ceilalți sponsori ai acestei manifestări, după cum, permiteți-mi să vă mulțumesc și domniilor voastre pentru înscrierea și participarea la această întâlnire. Întrucât, în calitate de rector al Colocviului, împreună cu domnul Șlehtițchi, avem sarcina de a fi atenți și la modul în care ne încadrăm în timp, am să scurtez cuvântul meu. Voi porni de la câteva semnificații ale titlului, în corelație cu locul în care ne aflăm să discutăm această temă. Mă gândeam, venind spre Putna, că formarea și atitudinea pe care ni le inspiră aceste locuri sfințite și sfințitoare sunt în măsură să ne adâncească în orizontul culturii române și să ne permanentizeze în acest orizont. De asemenea sunt convinsă că, așa cum spunea un filosof german, Hans Georg Gadamer, noi, cei care slujim după măsura posibilităților noastre, cultura română și în măsura în care o slujim cu adevărat, nu facem altceva decât așa cum spunea Gadamer, prin cuvânt, ceea ce se împarte nu se diminuează, ci sporește, crește. În sesiunile noastre de comunicări, ceea ce ne dorim este ca, pe măsură ce împărtășim și împărțim din datele culese de noi și adunate din munca și cercetările noastre, să constatăm, spre final, că ne-am îmbogățit, de fapt, împărtășindu-le cu toți cei prezenți. De aceea permiteți-mi să vă urez succes și spor în toate, cele pe care ni le-am propus!

Mihai Șlehtițchi

Prea Cuvioase Părinte Stareț, Prea cuviincioși Părinți, Prea cuviincioase Maici, onorată asistență, de-a lungul anilor, la Putna, inclusiv prin mijlocirea Colocviilor, s-a lucrat pentru interesul național. De fiecare dată, prin temele care au fost propuse, s-a urmărit întărirea statului românesc și a pozițiilor pe care le au românii pretutindeni. Și de această dată ne propunem să răspundem la o întrebare: ce-ar trebui să întreprindem ca românii să devină mai tari, să nu-și piardă pozițiile de altădată? Ideea este cea a unui orizont cultural. Sub nicio formă nu trebuie să admitem ca acest orizont să se îngusteze, să devină mai mic, sau, Doamne ferește!, să-l pierdem cumva! Urmează să răspundem la următoarele întrebări: Care sunt acele atitudini care trebuie formate pentru a menține condiția unui orizont cultural puternic, larg, aprofundat. Deocamdată, societatea românească nu știe răspunsurile la aceste întrebări. Încercăm să răspundem, prin conferințele noastre, la ce avem de făcut, cum trebuie să formăm și care sunt acele atitudini care trebuie să apară în calitate de rezultate ale acestei formări. Să avem succes! Ne dorim succes! Să muncim mult, fiindcă societatea românească așteaptă rezultate concrete de la noi!

Prezentare reviste și cărți

Oana-Georgiana Enăchescu

„Caietele de la Putna”, pentru cine nu știe, este revista care cuprinde lucrările Colocviului din anul anterior. Numărul 16, pe 2023, intitulat „Durată românească. Libertate și conștiință” cuprinde conferințele și, deopotrivă, debaterile Colocviului din 2022. Tema Colocviului de anul trecut a preluat titlul expoziției cu lucrări din colecția doctorului Sorin Costina, curatoriată de domnul Oliv Mircea. Colocviul nostru a omagiat-o pe Maica Benedicta și, deopotrivă, pe domnul Dan Hăulică, ilustrul critic de artă care, în 2022, ar fi împlinit 90 de ani. De aceea, în cuprinsul numărului 16 al „Caietelor de la Putna”, veți găsi intervențiile de la masa rotundă în care mulți participanți, de la Constantin Flondor la fiica domnului Dan Hăulică, Lissandra Hăulică, îi alcătuiesc un portret deosebit de complex, de puternic. Vă invit să descoperiți fiecare capitol din această revistă și vă rog să fiți atenți și la discuțiile consemnate în paginile ei. Pentru forma în care este tipărită revista, trebuie să aducem mulțumiri Părintelui Ambrozie Gavrilă, ale cărui atenție, răbdare, responsabilitate și, mai ales, dragoste și har pentru ceea ce face merită evidențiate. A fost foarte atent la fiecare virguliță, cu un ochi foarte ager. Vă mulțumim, Părinte! Vă mulțumesc și dumneavoastră pentru că m-ați ascultat și vă doresc lectură plăcută! Să știți că este cel mai voluminos număr de până acum!

Protosinghel Gherasim Soca

Revista „Cuvinte către tineri” împlinește și ea, ca și „Caietele de la Putna”, 16 numere. Tot ca și „Caietele de la Putna”, este cel mai gros număr de până acum. Ca și „Refugiul” – cel mai gros volum din colecția „Destin bucovinean”. Am încercat, anul acesta, să grupăm articolele din „Cuvinte către tineri” în câteva teme mari. „Anul omagial Ciprian Porumbescu” – un articol semnat de Adrian Alui Gheorghe, fragmente din scrisorile lui Ciprian, mărturia părintelui Iraclie de la deschiderea mormintelor de la Putna. Apoi, avem convorbiri cu diferite personalități. Anul acesta l-am avut printre noi pe IPS Iosif de la Paris, cu care am realizat un interviu. Pentru că am avut cinstea ca în Sala de expoziții „Dan Hăulică” a Centrului Cultural „Mitropolit Iacob Putneanul” să se regăsească picturile domnului Horea Paștina, am inclus un dialog cu pictorul. Apoi Sever Voinescu, cel care a prezentat expoziția, la fel, este prezent cu un interviu. Nu în ultimul rând, puteți găsi o convorbire cu un chinez convertit la ortodoxie, Dionisie Kenan Wang, intelectual care studiază teologia și istoria la București. E în țara noastră de zece ani. În 2022, s-au împlinit 30 de ani de stăreție a Părintelui Melchisedec. Obștea Mănăstirii nu

putea să treacă cu vederea această aniversare. Domnul Adrian Alui Gheorghe, Părintele Hrisostom, Părintele Pavel au scris câteva cuvinte omagiale. Veți găsi și mărturii despre ce s-a lucrat în acești treizeci de ani. Vă las pe dumneavoastră să descoperiți! Sperăm ca aceste cuvinte din revista noastră să se adreseze tinerilor cu sufletul și cu vârsta! Lectură plăcută!

Arhimandrit Dosoftei Dijmărescu

Încercați să citiți această carte: Hrisostom Ciuciu, „Ascultarea. Taina viețuirii în Hristos”, pentru că tratează un subiect care este valabil de la începutul lumii până la sfârșitul veacurilor și, în fiecare epocă, oamenii încearcă să-i găsească înțelesuri după Dumnezeu. Și atunci fiecare om care se preocupă de asta poate să prindă ceva de la Dumnezeu și să-l transmită altora. Astfel, generație după generație, oamenii încearcă să înțeleagă taina aceasta a ascultării, care, în mod desăvârșit, o găsim în Sfânta Treime.

Arhimandrit Melchisedec Velnic

„Ascultarea. Taina vieții în Hristos” este volumul cinci din colecția „Crinii Țarinii”, în care apar cuvinte duhovnicești. Teza de doctorat a Părintelui Hrisostom s-a numit „Ascultarea Fiului de Tatăl în fragmentul Filipeni 2, 15”. I-am cerut atunci Părintelui Hrisostom să facă ascultare și să „traducă” teza de doctorat pe înțelesul tuturor, mai cu seamă al monahilor. Ceea ce a și făcut. Pentru că Părintele Hrisostom a urcat în taina ascultării, făcând ascultare. Una e să înțelegi ascultarea ca pe o roboteală, dar cu totul altceva este să intri în taina ascultării lui Hristos. Aceasta a încercat Părintele, în cei 14 ani cât a fost alături de mine. Slavă lui Dumnezeu pentru toate! Cum a zis părintele Dosoftei, tema este valabilă de la începutul lumii și până la sfârșit pentru că este taina Dumnezeului nostru!

Refugiul – o tragică suferință și deznădejde

*Cugetări despre cartea
„Refugiul. 1940–1945”*

Prezintă: acad. Alexandrina Cernov

Istoria nu se repetă, istoria continuă. Armele „aducătoare de moarte”, cum scria Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, se modernizează, distrugerile devin mai globale, masacrele mai înfiorătoare. Oamenii caută adăposturi, se refugiază lăsând în urmă toată agoniseala de-o viață. Fug în neștiere de urgia războaielor în locuri necunoscute, salvându-și familia, sperând că se vor întoarce cândva...

Pentru a înțelege mai bine prezentul, trebuie să cunoaștem trecutul. Avem însă o experiență unică pentru istoria Bucovinei. Istoria oficială care se învață în școală se scrie altfel decât cea trăită în realitate. Mărturiile românilor din nordul Bucovinei, supraviețuitori ai tragicelor evenimente prin care au trecut în anii 1940, 1945–47, ne oferă informații autentice, în care lucrurile se văd mai clar. Este „istoria mică”, dar adevărată, despre care nu se scrie în istoria oficială.

În realitate, în război, nu există învingători sau învinși, există doar suferința oamenilor, adevărul crunt al realităților devastatoare, consecințele unor schimbări ireparabile. Istoria nu le poate consemna pe toate, ea redând evenimentele în mare. Microistoria reține mărturii ale unor comunități care reflectă realități ce ne permit să cunoaștem evenimentele în profunzime, să cunoaștem adevăratul destin al strămoșilor.

Pentru nordul Bucovinei, avem cel puțin patru istorii, scrise de pe poziții politice și interese naționale diferite – de către istoricii germani și austrieci, sovietici, ucraineni și români. În anii '90 ai secolului trecut se discuta îndelung, dar fără nicio perspectivă, posibilitatea de a scrie o singură istorie a Bucovinei, ceea ce s-a dovedit imposibil de realizat, viziunea celor două etnii, ucraineană și română, asupra istoriei Bucovinei fiind diferită.

În istoria Țării de Sus a Moldovei, numită de austrieci după 1775 – Bucovina, distingem cinci perioade în care *modul de viață* al populației s-a schimbat brusc și esențial, impunând ruperea de tradițiile naționale, limbă și istorie: 1) 1359–1774 (415 ani) – face parte din Moldova; 2) 1775–1918 (143 de ani) Bucovina s-a aflat sub stăpânirea Imperiului Habsburgic; 3) 1918–1940 și 1941–1944 (aproape 25 de ani) Bucovina este parte componentă a României; 4) 1940–1941 și 1944–1991 (aproape 48 de ani) nordul Bucovinei împreună cu ținutul Herța și fostul județ Hotin este încorporat Uniunii Sovietice, constituind astfel actuala regiune Cernăuți; 5) din 1991 – regiunea Cernăuți împreună cu ținutul Herța și fostul județ Hotin fac parte din Ucraina, ca, de altfel, și sudul Basarabiei, care este înglobat în regiunea Odessa; la fel și localitățile românești din regiunea Transcarpatică.

Reamintim această periodizare a istoriei Bucovinei cu scopul de a demola mult mediatizata periodizare propusă de istoricii ucraineni care susțin

că Bucovina „este pământ ucrainean (slav) de la începutul veacurilor” fără a propune și un suport documentar autentic. O periodizare de acest gen ne propun autoarele Valentina Bogatâreț și Liubov Melniciuc în articolul *Locul monumentelor din Bucovina ca factor al formării identității*¹. În istoriografia ucraineană se propune o altfel de periodizare a istoriei Bucovinei.

Constatăm că doar în secolul XX, în nordul Bucovinei, au fost instaurate patru limbi oficiale: germana, româna, rusa și ucraineana. Astfel fiecare generație trebuia să-și însușească o nouă limbă oficială, dar, în același timp, și-a păstrat în comunicare limba maternă, pentru românii autohtoni perpetuându-se în timp lupta pentru păstrarea identității.

Asimilarea unei etnii minoritare prin limba pe care aceasta o vorbește este primul pas spre deznaționalizare și pierdere a identității. Chiar păstrând numai tradițiile populare – cântând, dansând, purtând costumele naționale, păstrând inclusiv obiceiurile etnografice, dacă populația, la un moment dat, va pierde limba maternă și nu-și va cunoaște istoria, aceasta nu va mai gândi și simți românește, calități ce se perpetuează prin limbă, credință și istorie. Există riscul de a deveni „cetățeni ai universului”, sau, după cum afirmă astăzi unii istorici germani și ucraineni, de a se declara ca fiind de origine bucovineană, ceea ce este comparabil și cu binecunoscuta sintagmă „homo sovieticus” instituită de sovietici, adică, „național prin formă și comunist prin conținut”, vorbitor de limbă rusă, astăzi – ucraineană. Recentă *Lege pentru funcționarea limbii ucrainene ca limbă de stat și statutul limbilor regionale*, în Ucraina se aplică anevoie. În Cernăuți, limba română nu are statut de limbă regională la nivel de regiune. Continuă să bulverseze comunitatea și problema veche de divizare în români și moldoveni, respectiv limba română/limba moldovenească. Se vehiculează și sintagma falsă – „populație sau limbă sud-est europeană”. Atacurile frecvente împotriva limbii române se manifestă, în primul rând, prin micșorarea continuă a orelor de predare în școli a limbii și literaturii române. Îngrijorător este și faptul că unii părinți își transferă astăzi copiii în școli cu predare în limba ucraineană din satele vecine, cu gândul că le vor asigura o carieră stabilă în viață. În acest scop, administrațiile locale au pus la dispoziția lor autobuze școlare. Prin aceasta, ei contribuie la accelerarea procesului de deznaționalizare a satelor cu populație majoritară română.

De fapt, oficial, Bucovina nu mai există. Fragmentele ei, poate puțin amplificate, au căpătat în Ucraina și în România denumiri legate de orașele care au devenit capitale ale acestor frânturi de țară. Pentru acest nume dat părții de nord-vest a Moldovei medievale, Iosif al II-lea a mituit din plin vizirii turci și pe comandantul suprem al trupelor ruse în retragere după Războiul Ruso-Turc de la 1768–1774, cu scopul de a forma o legătură teritorială dintre

¹ *Interferențe lingvistice și culturale la Cernăuți și în lume. Eminescu în limbile lumii: receptare critică și analitică*, Editura Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2021, coordonatori: Gina Puică și Liubov Melniciuc.

regiunea recent anexată a Galiției (1772) cu Marele Ducat al Transilvaniei.

Cât privește mitul despre Bucovina, el s-a încetățenit în conștiința contemporanilor. Generațiile tinere ai căror părinți și bunici au trăit în Bucovina până la cel de-al Doilea Război Mondial, mai ales nemții și austriecii, mai puțin polonezii și evreii, vorbesc despre Bucovina nostalgic, ca despre un mit, ca despre un adevărat miracol.

Pentru prima dată românii bucovineni au cunoscut calvarul refugiului în anii de după războiul ruso-turc (1768–1774). Istoricul sucevean, prof. dr. Ștefan Purici, a constatat în studiul său bine documentat, *Emigrarea populației bucovinene (1775–1848)*²: „Politica habsburgică în perioada 1775–1847, atitudinea noii administrații față de populația românească au stârnit în sânul tuturor păturilor sociale nemulțumiri profunde ce s-au manifestat prin diverse petiții, proteste, tulburări, dezertări și, mai ales prin emigrări masive în Moldova. Această strămutare în masă a bucovinenilor de sub autoritatea noilor stăpânitori ai pământului lor va cuprinde practic toate stările obștești: boieri, preoți, mazili, răzeși, țărani. Așa, spre exemplu, marii boieri ca: Iordache și Lupul Balș, Ion Cantacuzino, Gheorghe Beldiman, Lupul Nacu, Alecu Neculca, Nicolae Russet, Lupul Costache, Ioniță Sturza ș.a. părăsiseră teritoriul după 1775, retrăgându-se în Moldova. Din 22 de boieri pe care îi indică încă la 1776 generalul Spleny ca domiciliți în Bucovina, peste patru ani nu rămânea decât unul (V. Balș). Chiar și în prima jumătate a secolului al XIX-lea, unii moșieri români din Consiliul Aulic au emigrat ilegal în Moldova, cum a fost cazul lui Ion Brâncian din Sinăuți, la 1820.

Din totalul de 164 de familii de răzeși consemnate în Bucovina la 1815, aveau să emigreze în Moldova 30 de familii, din care 25 din Carapciu pe Ceremuș.

Însă categoria cea mai numeroasă de emigranți o constituia, evident, țărănimea, care alcătuia majoritatea covârșitoare a populației din ținut. Țăranii n-au dorit să rămână sub stăpânirea străină lor prin limbă, religie, obiceiuri etc., să fie supuși la contribuții și persecuții, precum se întâmpla cu frații lor din Transilvania. La 1 mai 1776, generalul de artilerie Siskowicz raporta Consiliului Aulic de Război cu privire la „emigrarea masivă din Bucovina”. Tema refugiului a fost și obiectul cercetării istoricului sucevean, prof. dr. Mihai Iacobescu³.

Pentru Bucovina, secolul XX a fost marcat de cele două războaie mondiale ce au avut drept consecințe modificări teritoriale și politice esențiale, care au schimbat modul de trai al populației. Refugiul din calea războaielor spre România a fost unica speranță de salvare, dar și înfruntarea unor greutăți

² Ștefan Purici, *Emigrarea populației bucovinene (1775–1848)*, publicat în revista „Glasul Bucovinei”, nr. 3, 1994.

³ Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, vol. I (1775–1862), Editura Academiei Române, București, 1993.

insuportabile – moarte, foamete, pierderea unei vieți stabile. Este remarcabilă, în acest sens, soarta familiei Filip Țopa, descrisă în *Povestea Bucovinei*, care s-a refugiat din Cernăuți în perioada ambelor războaie: în Primul Război Mondial, pe când autorul lucrării era copil, și în cel de-al Doilea Război Mondial, când autorul a fost deja ofițer în armata română⁴.

Anii 1940–1941 și 1944–1945 s-au remarcat prin refugiul masiv al populației nord-bucovinene, în marea majoritate români, din calea războaielor și a instaurării unui regim agresiv de deznaționalizare, colectivizare, deposare a bunurilor materiale, foamete artificială etc. În această perioadă s-au înregistrat treceri frauduloase ale nou-instalatelor frontiere româno-sovietice ale românilor nord-bucoveneni.

Confruntarea documentelor de arhivă, a lucrărilor de istorie și a mărturiilor contemporanilor evenimentului permite reconstituirea adevărului istoric.

Arhivistul Petru Grior, absolvent al Catedrei de Filologie Română a universității cernăuțene, fondatorul Societății „Golgota” din Cernăuți care a fost inaugurată la Cernăuți cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la masacrul de la Fântâna Albă (1991), s-a dedicat în ultimii ani cercetării arhivelor, propunându-și să reconstituie adevărul despre masacrele de la Lunca și Fântâna Albă, deportări, despre soarta românilor din alte localități din regiune, în perioada instalării puterii sovietice, în actuala regiune Cernăuți. Este fondatorul Centrului de Cercetări Istorice și Culturale din Cernăuți (ONG). A lucrat o perioadă în calitate de director adjunct la Arhivele Statului din Cernăuți. Ca și colegul său, Dragoș Olaru, au avut posibilitatea de a accesa documente, ce erau interzise istoricilor „de rând” spre cercetare. Au adunat și publicat informații care abia astăzi ne permit să înțelegem pe deplin tragedia prin care a trecut neamul nostru de martiri.

Rezultatele cercetărilor au fost publicate în *Cartea durerii. Martirii României*, în 6 volume la Cernăuți în anii 2011–2016 și în alte lucrări. Studiile efectuate în baza documentelor oficiale rememorează adevărul crunt despre primii ani de dictatură stalinistă, perioadă tragică pentru românii din regiunea Cernăuți: între 28 iunie – 31 august 1940 au fost arestați, anchetați și trimiși în Siberia 200 de „dușmani ai poporului” de origine română, iar din numărul total al deportaților din regiunea Cernăuți în anul 1941 românii au constituit 6.031 de oameni. Cel mai mare val al deportaților din Basarabia și nordul Bucovinei a avut loc în 12–13 iunie 1941, cea mai tragică zi din primul an al dominației staliniste, ne informează arhivistul Petru Grior, când, în timpul nopții, „au fost deportați 22.147 de oameni de diferite naționalități, vârste și profesii”, dintre care „6.532 de femei și 5.240 de copii... Din raionul Herța – 1.373; din r. Hliboca – 2.290; din r. Noua Sulița – 1.961; din

⁴ Ambele fragmente sunt reproduse în cartea în curs de apariție la Editura „Nicodim Caligraful” a Mănăstirii Putna, *Povestea Bucovinei*, autor Filip Țopa.

com. Mahala – 700; din r. Hotin – 1.412; din or. Cernăuți – 6.036”⁵.

În ultimii trei ani, Petru Grior a lansat încă trei cărți în care reconstituie prima perioadă a instalării puterii sovietice, marcată de represalii, arestări, deportări, distrugeri, foamete, închisori.

În iunie 1940, când România a fost forțată să evacueze nordul Bucovinei, Basarabia și ținutul Herța, iar în septembrie 1940 și nordul Transilvaniei, s-au refugiat două universități românești, cea din Cernăuți și cea din Cluj. Universitatea din Cluj s-a refugiat la Sibiu și Timișoara. Din universitatea cernăuțeană a rămas doar Facultatea de Teologie, care s-a refugiat în Suceava. În toamna anului 1941, după recucerirea Cernăuțiului, Ion Nistor se întoarce la Cernăuți în dorința de a-și „da seama de situația Universității și mai ales a bibliotecii personale, care cuprindea circa 20.000 de volume, mai ales de istoria românilor. Universitatea nu a mai ființat la Cernăuți, a fost înlocuită cu o Politehnică, care a funcționat până la retragerea din 1944.”⁶ Facultatea de Teologie a universității cernăuțene s-a stabilit la Suceava, iar după reîntregirea din 1941, Universitatea nu a mai fost redeschisă.

La 28 iunie 1940, când armata sovietică intră în nordul Bucovinei, Basarabia și ținutul Herței, au început evacuările armatei, ale instituțiilor civile și de învățământ, a Mitropoliei.

La 13 iunie 1940, după retragerea Mitropolitului Visarion Puiu din scaunul mitropolitan al Cernăuților, în funcția de Arhiepiscop al Cernăuților și Mitropolit al Bucovinei a fost ales Tit Simedrea, Episcopul de Hotin. În aceste împrejurări, Tit Simedrea a fost numit locțiitor de mitropolit al Bucovinei, iar Reședința sa în perioada ocupației Cernăuțiului s-a aflat la Suceava.

Istoricul cernăuțean Dumitru Covalciuc scrie despre soarta bisericii și a Mitropoliei din Cernăuți:

„Dacă după evacuarea autorităților civile și militare române pe teritoriul reocupat au fost create organe ale unei noi stăpâniri politice, Biserica Ortodoxă din Bucovina a rămas fără ierarhul ei legitim. Ultimul arhiepiscop al Bisericii Ortodoxe din Bucovina, Tit Simedrea, instalat în scaunul mitropolitan de la Cernăuți la 13 iunie 1940 și revenit după începerea războiului, s-a întors la Suceava, unde a condus această unitate administrativă a Bisericii Ortodoxe Române sub titulatura de Arhiepiscopia Sucevei și Maramureșului. La Cernăuți, deci, n-a rămas atunci nicio autoritate bisericească, în grija căreia să cadă organizarea activității parohiilor în noile condiții politice, adică sub regimul ateo-comunist. Preoții, după cum bine se știe, și-au părăsit, la sfârșitul lunii martie 1944, parahiile și s-au refugiat în România, iar puținii rămași în enorii, bătrâni sau bolnavi, au început să fie supuși persecuțiilor.

În primăvara anului celei de-a doua «eliberări», Biserica Ortodoxă din

⁵ Agenția de știri BucPress din Cernăuți, www.bucpress.eu.

⁶ Oltea Nistor Apostolescu, *Din comoara mea de amintiri*, Editura Septentrion, Rădăuți, p. 163.

Bucovina a rămas fără stăpân. Dar această situație n-a durat mult. Prin circulara din 28 mai 1944, patriarhul Moscovei și al întregii Rusii, Alexie, l-a obligat pe mitropolitul Kievului și Galiției Ioan să purceadă fără tăgadă la reorganizarea Bisericii Ortodoxe din Bucovina, trecând-o sub jurisdicția Bisericii Ortodoxe Ruse. Mitropolitul Kievului, aflat în fruntea Exarhatului Ucrainei, n-a găsit imediat omul potrivit care să conducă Eparhia Cernăuților și Bucovinei, fiindcă niciun reprezentant al clerului superior nu rămăsese pe teritoriul anexat de sovietici. Abia la 19 iulie 1944, la Cernăuți a fost trimis Eutimii Pavlovici Kaverninski, un preot care nu cunoștea nici tradiția locală, nici limba română, pentru a ocupa inițial funcția de protopop eparhial al parohiilor ortodoxe din nordul Bucovinei, Ținutul Herța și nordul Basarabiei.⁷

Date inedite despre refugiul preoților din nordul Bucovinei aflăm din amintirile arhipresbiterului Casian Bohatâreț care a consemnat că „Încă până la instaurarea puterii sovietice, 112 preoți ortodocși, cu precădere români, împreună cu consistoriul mitropolitan s-au evacuat în România. Cu toate acestea, la momentul instaurării puterii sovietice, 132 de preoți au rămas să slujească în parohiile lor. Mai târziu, 90 dintre ei, cu precădere ucraineni, precum și câțiva români, care nu au reușit să se refugieze în România, s-au folosit de acțiunea de strămutare a populației germane și au plecat peste hotare.”⁸

După eliberarea Cernăuților, ÎPS Tit Simedrea, la 25 iulie 1941, a luat în primire Reședința Mitropolitană. A început activitatea bisericească. Primul apel a fost către preoți de a prelua cele 182 de parohii eliberate, multe din ele aflate într-o stare avariata. Într-o stare deplorabilă se afla Catedrala și o parte din clădirile Mitropoliei. Până la sfârșitul anului 1943, toate au fost repuse în funcțiune. Mitropolitul Tit Simedrea, a cărui activitate este prea puțin cunoscută, a organizat în acea perioadă conferințe preoțești, a vizitat biserici din eparhie. Într-o dare de seamă din 12 aprilie 1942 citim despre situația Mitropoliei care cuprindea: 10 protopopiate, 335 de parohii și 58 de filiale, 31 de capele. Alte 15 biserici se aflau în reconstrucție. Funcționau 429 de preoți dintre care 58 erau ucraineni. ÎPS Tit Simedrea a rezolvat și problemele Fondului Religionar compus la acea dată din mii de hectare de pădure, de terenuri agricole, cariere de piatră, iazuri etc. Se știe că din fondurile Mitropoliei și ale bisericilor se realizau activități de patronaj: ajutorarea familiilor ostașilor de pe front, la Vatra Dornei s-a organizat un spital militar, se acordau burse pentru elevi și alte activități caritabile.

*

Conform unor materiale din arhivă și a scrisorilor păstrate în arhive

⁷ Dumitru Covalciuc, *Situația bisericii și a clerului din actuala regiune Cernăuți în perioada anilor 1944–1952*, în revista „Țara Fagilor”, XXV, Almanah cultural-literar al românilor nord-bucovineni, alcătuit de Dumitru Covalciuc, Cernăuți – Târgu Mureș, 2016.

⁸ Dumitru Covalciuc, *op. cit.*

personale, mitropolitul Tit Simedrea, în timpul războiului, a salvat la Cernăuți multe familii de evrei, adăpostindu-le în subsolurile Palatului Mitropolitan. Tit Simedrea a intervenit pe lângă autoritățile de stat cu propuneri de a opri deportarea evreilor din Cernăuți în Transnistria.

În luna martie 1944, când frontul se apropia de Cernăuți, s-a început evacuarea Mitropoliei la Suceava, apoi la Vatra Dornei. La 31 ianuarie 1945 Tit Simedrea și-a depus demisia.

Dar, în perioada 1941–1944, la revenirea la Cernăuți a Mitropolitului Tit Simedrea, Facultatea de Teologie a jucat un rol important în activitatea de renaștere a învățământului superior: „Astfel, scrie cercetătorul român Mircea Grigoroviță, la 5 XII 1942, a avut loc ședința constitutivă a Institutului de Istorie de pe lângă Facultatea de Teologie, care a avut în puținii ani de existență o foarte bogată activitate.”⁹

De asemenea, a fost creat un nucleu pentru înființarea unei Facultăți de Științe, nucleu din care făceau parte Leca Morariu și Alexandru Ieșan, foști profesori la Facultatea de Litere și care funcționau, în această perioadă la Facultatea de Teologie, ulterior refugiați în România. S-au refugiat din Cernăuți importante personalități ale vieții culturale, științifice și religioase. Despre soarta lor pot fi scrise volume întregi.

*

Proiectul Mănăstirii Putna *Destin bucovinean* propune o altă viziune asupra istoriei – cea văzută și scrisă din perspectiva mărturiilor, amintirilor celor care au fost supraviețuitori ai evenimentelor sau din perspectiva urmașilor lor, confruntându-le cu documentele de arhivă aflate la Cernăuți, Suceava și Rădăuți, care conțin informații despre situația ce s-a creat la nou-înființata frontieră sovieto-română. Descoperim în documentele sovietice din arhiva din Cernăuți și cele aflate în arhiva suceveană aprecieri contradictorii prin conținutul lor. În Arhiva din Suceava am descoperit documente oficiale referitoare la refugiarea polonezilor în România prin frontiera din Bucovina.¹⁰

În diverse locuri de trecere a frontierei sovieto-române nou-instalate, s-au produs adevărate măceluri sângeroase, provocate de grănicerii și cavaleriștii sovietici, care organizau locuri pentru ambuscade în păduri, la treceri de râuri etc. Ciuruți de gloanțele mitralierelor grănicerilor, românii au fost aruncați în gropile comune, săpate dinainte, iar puținii supraviețuitori ai masacrelor

⁹ Mircea Grigoroviță, *Învățământul în nordul Bucovinei (1977–1044)*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1993, p. 140.

¹⁰ În revista „Glasul Bucovinei” au fost publicate cercetările istoricului Emilian Dranca despre emigrarea germanilor: *Emigrarea germanilor din sudul Bucovinei*, (An XXV, nr. 3 (99), 2018, p. 7–17); *Etnicii germani din Bucovina în Arhivele din Łódź*, (An XXV, nr. 4 (100), 2018, p. 37–45); *Coloniile etnicilor germani din Bucovina în Franța* (An XXVI, nr. 1–2 (101–102), 2019, p. 58–67).

au fost deportați în Siberia și Kazahstan și au murit din cauza condițiilor inumane din lagărele sovietice.

Confruntând aceste informații din arhivele sucevene și cernăuțene cu istoria Bucovinei, scrisă sau rescrisă în perioadele sovietică și ucraineană, în dependență de interesele politice ale noilor instituții științifice, descoperim o discrepanță esențială în tratarea evenimentelor. Aflăm din mărturiile și publicațiile vremii, de exemplu, despre măsurile agresive ale noii administrații sovietice instaurate împotriva populației românești doritoare să se refugieze în România, precum li s-a permis germanilor. În documentele din Arhiva Sucevei sunt înregistrate și motivele pe care refugiații le declarau. În Arhiva de Stat din Cernăuți se află documente care conțin constatările oficialilor sovietici despre trecerea frauduloasă a frontierei și măsurile drastice aplicate populației din satele românești aflate pe graniță și organizatorilor acestor treceri.

Primele trei volume din proiectul Mănăstirii Putna *Destin Bucovinean* se bazează în special pe mărturiile supraviețuitorilor acestor evenimente: *Fântâna albă. Golgota neamului*, (două ediții, ultima în 2022); *Drama românilor din regiunea Cernăuți. Masacre. Deportări. Foamete în anii 1940–1941, 1944–1947* (2019); *Destinul Bisericii românești din nordul Bucovinei în perioada sovietică. Credință. Limbă. Identitate* (două ediții, ultima în 2022). Volumul patru este dedicat unei teme mai puțin cercetate de istorici – *Refugiul*.

Anii trec, rămân actele oficiale, ziarele care cuprind mărturii reflectând unele evenimente (uneori nesincere). Memorii se scriu mai puține și fiecare mărturisitor, când se călătorește în lumea celor dreپți, ia cu sine informații prețioase despre vremurile în care a trăit, despre destinele contemporanilor, fapte și întâmplări. Cei mai mulți nu reușesc să-și scrie amintirile, fie din frica opresiunilor prin care au trecut, fie că nu au cui povesti sau nu sunt înțeleși, tinerii de astăzi, în marea majoritate, nu mai vor sau nu au timp să asculte „povești” despre întâmplări petrecute de demult, prin care au trecut părinții sau bunicii lor.

Istoria oficială, scrisă și rescrisă sub influența tendințelor politice contradictorii, nu reprezintă pe deplin adevărul sau amintirea unui timp trecut prin suferință și moarte, nu reflectă conștiința și starea de spirit a românilor nord-bucovineni, pentru ca urmașii lor să-și însușească experiența istorică, să învețe, să se lumineze. Anii ce au urmat după cele două războaie mondiale, marcați de ocupația sovietică (1940–1941 și 1944–1945), au provocat refugiul bucovinenilor, în marea lor majoritate români. Este un timp despre care s-a vorbit foarte puțin. Arhivele păstrează documente în care sunt înregistrate dezinformările pe care le răspândeau autoritățile sovietice în teritoriile ocupate.

„Trebuia să fiu tare în acel ceas – scria regina Maria în cartea sa de memorii¹¹, când Curtea regală a fost nevoită în Primul Război Mondial să se

¹¹ Regina Maria, *Gândurile mele din vremea războiului*, Paul Edition, București, 2020, p. 26.

refugieze la Iași, când Bucureștiul a fost ocupat – să nu strig, să arăt drumul exilului simplu, liniștit, pentru ca panica să fie înlăturată și nimeni să nu se îngrozească, când vrăjmașul a lovit în chiar inima pământului nostru”.

Refugiul a schimbat semnificativ, în bine sau mai rău, soarta oamenilor.

Mulți dintre refugiații din nordul Bucovinei erau importante personalități ale științei și culturii românești: preoți, profesori, savanți, printre care: Mitropolitul Tit Simedrea, Ion Nistor, rectorul universității cernăuțene, Leca Morariu, Constantin Loghin, poeți de la Junimea, Claudiu Ștefanelli, profesorii Vasile Grecu, Filip Țopa, Ovid Țopa și mulți, mulți alții.

Caut acel cuvânt magic care ar putea cuprinde starea de spirit a omului pus în situația de a alege: să rămână acasă sau să fugă în grabă din calea războiului. În ambele situații el s-a confruntat cu necunoscutul. Cei ce a plecat, luând cu sine doar strictul necesar, nu știa unde va înnopta și cu ce-și va hrăni copiii. Se gândea la căsuța părăsită, construită cu atâta trudă, la vitele ce au rămas în ogradă, fără ca cineva să le hrănească, la roada nestrânsă, la lotul de pământ despărțit de o graniță nefirească între două țări, la soarta celor dragi rămași acasă. Cei ce au rămas s-au confruntat cu o nouă realitate – foametea, deportările, închisorile... Mult timp, nu s-a știut ce se întâmplă „dincolo”, în locurile părăsite cu atâta grabă. Cei din al doilea refugiu, din 1944, deja se confruntaseră cu barbariile puterii sovietice, știau ce-i așteaptă. Frica se înrădăcinase adânc în sufletele lor, iar tăcerea le-a devenit „scut de apărare”. Nu se prea povesteau amănunte despre cele trăite, copiii erau îndemnați și ei să tacă. Întotdeauna m-am gândit că războaiele lovesc crunt în populația care nu poartă nicio vină, care își plânge copiii, părinții, frații și surorile. Care a fost soarta lor în final?

Cu această întrebare ne-am pornit, împreună cu părintele Gherasim de la Mănăstirea Putna, în ziua de 10 mai, prin satele din apropierea frontierei cu nordul Bucovinei, Ucraina – Straja, Vicovul de Jos și Gura Putnei, România – în căutarea supraviețuitorilor sau a urmașilor refugiaților din nordul Bucovinei spre Patrie, în speranța de a fi ocrotiți, de a-și găsi un adăpost. Mulți sperau că se vor întoarce cândva la casa lor. Eram conștienți de faptul că ne vom întâlni doar cu urmașii lor care mai cunosc câte ceva din povestirile părinților și ale bunicilor.

Primul popas l-am făcut la Straja. Știam că aici a fost cea mai puternică rezistență în fața invaziei sovietice. În munții Strajei s-au refugiat așa-numitele „sumane negre” formate din Plutonul de prizonieri al colonelului Constantinescu și altor grupuri de partizani. În anul 1940, o parte din teritoriile comunei – păduri, poiene și fânașuri – au rămas în URSS. S-au răscolat țaranii din Straja și în anul 1945, înfruntându-i pe sovietici cu furci și topoare. Se consideră că, dacă nu s-ar fi răscolat, Straja ar fi trecut la URSS. Istoria se scrie altfel și străjenii sunt precauți, nu prea vorbesc despre lucrurile trecute, trăiesc o viață tihnită, bogată în tradiții populare, ca de fapt în toată

Bucovina. Vecinii lor sunt: Crasna-Ilschi (Ucraina), comuna Putna și Gura Putnei, Vicovul de Sus și Brodina (România).

La Straja, am poposit la casa doamnei Zâna Cârciu, de acasă Pâslaru, a doua soție a lui Cârciu Constantin din Straja, născut în 1922. A fost deportat în anul 1941, în Siberia, Novorosiisk: „Au a mai fost deportați mulți, dar au revenit puțini... Au fost deportați de pe teritoriul României după ce s-a închis granița, au fost prinși și duși în lagăre, dar nu știu cum... Soțul era în război și a fost prins și dus în lagăr, nu știu exact unde a fost prins. Știu că a stat 2 ani în lagăr (potrivit documentelor care au stat la baza pensiei soției). În armată a fost sergent (potrivit livretului militar)”.

S-au cunoscut după război, în 1971, și nu-și prea amintește multe. Știe că a fost chinuit: „ne povestea că acolo era lagărul morții, să îi extermine. Care au fost puternici și au rezistat s-au întors dar au și murit mulți. Au fost în lagăr aproximativ 300 de români, dar s-au întors în jur de 40, restul au murit în acești 2 ani... El povestea mai ales când mergeam pe la petreceri/nunți cum a fost în lagăre, cât de necăjiți erau, povestea că vânau și șoareci să îi prindă și să îi mănânce. Păstrau pe cei morți între ei ca să le ia porția de pâine și a lor, mureau mai ales în timpul nopții, îi țineau cât puteau să-i țină, câteva zile”.

În discuție intervine și un nepot: „Nu mai trăiesc cei de o seamă cu el. Povestea că au mers pe jos până la lagăr. După armistițiu, le-au dat voie să plece fiecare unde a vrut. Mulți au rămas, s-au căsătorit acolo în acele zone, iar ceilalți au revenit. El a revenit în 1947: au mers pe jos mult, că au ajuns târziu după eliberare, intrau pe la oameni și le era dat de mâncare, dormeau pe unde apucau și mai povestea din cele trăite în lagăr când veneau oameni de sărbători... A fost în sat Grigore Leșe, o venit și l-a filmat cum povestea din război. L-a întrebat de război și de lagăr. Este reportaj făcut, pe care l-a dat la televizor cum povestea el aici în casă. Cu Doruț Băimăcean și cu primarul Târnoagă. Să fie vreo 12 ani.”

Discutăm și cu Ioan Ursulean Țugui din Straja, care ne povestește despre părinții săi care au fost deportați și refugiați. Tatăl a fost condamnat la Dej în 1944 cu deportare în Rusia, în nordul Siberiei unde a stat 9 ani și 11 luni. S-a întors acasă după moartea lui Stalin. A fost în mai multe lagăre din URSS: Kazahstan, Uzbekistan, Cecenia. Ultimul loc a fost în Kamceatka, la graniță cu China, între râurile Lena și Onisei, o zonă în care erau mine de aur, un loc de unde nu se putea fugi. Munca la minele de aur era foarte grea, intrai și nu mai știai dacă mai ieși, ne spune interlocutorul. A fost deportat „pentru că a luptat cu românii și cu nemții și, când s-a făcut trecerea de partea rușilor, el a refuzat să treacă, rămânând cu nemții în continuare. Tata era partizan de partea lui Matinciuc, lupta între fronturi cu informații. Matinciuc era de la batalionul 1, Bucovina nord, Rădăuți, el făcea recrutările. Tata a fost arestat de ruși, a fost trădat de cel mai bun prieten al lui, de aici, din Straja, de Cafleriu. Venise din pădure pentru a fi acasă de Paște și au venit într-o

dimineată 12 ruși și au vrut să-i aresteze pe părinții lui, bunicul și bunica. Tata dormea în pod cu pistolul automat sub cap și când a văzut ce se întâmplă a tras o rafală și s-a predat, zicând că de ce să moară părinții lui. De aici până la Dej pe jos i-au dus, și acolo au fost judecați de un tribunal militar (erau mai mulți), și au fost condamnați la 10 și alții la 15 ani. Au început săvârșirea condamnării din Moscova și în Siberia i-au dus după 5–6 ani, au fost și prin toată Rusia unde aveau ei lagăre (dormeau pe beton într-o hală 2000– 3000 de oameni și mâncau șobolani) mai rău cum a fost Hitler în Polonia au fost Rușii. Tata ne mai povestea de un basarabean care evadase și care reușise să ajungă până la Nistru unde a fost prins de un câine lup de la vamă și a fost reîntors în lagăr, unde timp de 3 zile și-a săpat groapa și în a 4-a l-au împușcat și l-au îngropat. Erau care mureau în mină și îi îngropau în gropi comune. Tata a murit în 2006, la 85 de ani. El a fost un om neutru și credincios. A plecat de acasă ortodox și s-a reîntors ca membru al cultului Martorii lui Iehova, trecut prin botezul penticostal, cunoscând iehoviști în lagăr. A fost șef de baie la ofițeri, le călca îmbrăcămintea, iar în ultimii ani a fost șef de lagăr lăsat de prietenul lui cel mai bun din acel timp. Povestea că în lagăr se întâmplau să fie conflicte ca între clanurile mafiote. La un moment dat, a fost un conflict între cazaci și ceceni, unde au fost 80 de morți și datorită faptului că el era neutru nu a pățit nimic. A avut un prieten bun numit Vanea care l-a lăsat în locul lui șef de lagăr după ce acesta fusese eliberat. La eliberare a venit cu trenul cu care a făcut aproximativ 10–12 mii km până la București, unde a fost cercetat de autoritățile comuniste care au dorit să-l convingă să adere la ideologia comunistă și să devină membru prin care să poată afla informații, dară a refuzat și acest fapt a avut ca și consecințe – 6 luni de pușcărie la Jilava. El a refuzat pentru că el a fost membru în partidul legionar care avea o altă gândire”.

Știind din documentele de arhivă că grănicerii ruși obișnuiau și după 1945, după ce a fost trasată granița, să intre în satele din România să comită fărâdelegi, să-i jefuiască pe țăranii români, l-am întrebat dacă în sat au fost astfel de cazuri. Domnul Ursachi ne-a răspuns: „Da. Îi prădau, le lua ce aveau mai bun până și dacă vedeau o femeie mai frumoasă o lua și o necinsteau. Au fost femei care au făcut copii cu rușii... Povestea bunica că erau femei care se duceau cu ruși și o duceau mai bine că, dacă nu, le necinsteau și chiar era posibil să le împuște. La ruși era sărăcie față de nemți, la care era lux, erau aprovizionați, tata a fost cu nemții până la Înălțare. Un detașament din care el făcea parte când România a schimbat de partea căruia să lupte a refuzat să se supună și să se alipească. Când a revenit, mama lui l-a recunoscut după o șuviță albă de păr, semn din naștere, pentru că ei credeau că e mort după cum fuseseră înștiințați”.

Domnul Ursulean ne mai povestește și despre soarta lui Donciuc Alexei (1921–1998) originar din Seletin. „Bunicii lui, care m-au crescut, au fost refugiați. A fost căsătorit prima data cu Ana cu care a avut un băiat pe nume

Vasile, s-a recăsătorit cu bunica Ileana 1920–1999, refugiată în Dorohoi, din Brodina cu care a avut 4 copii, 3 băieți și o fată. Au trecut prin foametea de după război când mâncau măcriș și coji de cartofi cerute de pe la cei avuți. Păstrăm porecla de Țugui de la el, poreclă dată familiei de la Vasile-Vasilică-Tilică-Țugui”. Ne-a povestit cum s-au cunoscut bunicii: „În refugiu s-au cunoscut când s-a stabilit granița la Ulma, ambii erau argați la un om avut (boier), el la cai și bunica avea grijă de copii. Povesteau că în război au ajuns de se mâncau între ei, tăiau caii și îi mâncau...”.

Gura Putnei (în limba germană Karlsberg), este situată nu departe de Straja, în lungul râului Suceava și munții Obcinei, și are o istorie aparte. A fost înființată de coloniștii germani. Germanii bucovineni au reprezentat o populație care a trăit în Bucovina între 1780 și 1940, când s-au refugiat în Germania.

Mitric Floarea, la a cărei casă am poposit, are 90 de ani, e născută în 21 ianuarie 1933, în Ciudei (azi Ucraina), părinții – Gheorghe și Aurora: „Am fost 8 copii la părinți, 6 băieți și 2 fete, 7 născuți în refugiul din Ciudei. În refugiu, am plecat cu părinții în 1944, am plecat pe jos cu mai mulți, cu două cămășuici pe noi, am lăsat acolo tot: casa, animalele. O încuiat tata casa, că poate se vor întoarce. O pus cheia deasupra ușii. Casa nu mai este, au distrus-o rușii... Noi am plecat fără nimic. Granița fusese deja pusă. S-a umplut lumea de noi, mulți au plecat, alții, rămași acasă, au fost deportați. În refugiu ne-am stabilit mai întâi în Ciocănești și în Frătăuții Noi, dar prima casă a fost la Bivolărie, până în rampă pe dreapta... În 1954, m-am căsătorit cu Alexandru, refugiat și el din Crasna, el a stat și prin Vicov. A murit în 2018. Din Gura Putnei au plecat nemții și unii s-au mutat în casele lor, alții și-au construit casele lor. S-au ocupat de gospodăriile lor. Noi nu aveam nimic, umblam desculți la prășit, la adunat fân... Ne hrăneau oamenii la care lucram. După război a fost foamete. Soțul era cizmar. Astăzi, când le povestești celor tineri prin ce ai trecut, nu te cred. Am doi copii, feciorul e acasă, fata – în Germania. Am fost în Crasna în 1991, la sfințirea bisericii noi. A fost foarte multă lume”.

Doamna Mitric ne mai povestește și despre situația creată în sat după venirea sovieticilor: „pe mulți i-au suit în tren și i-au dus în lagăre, o fost foarte greu. Noi am venit pe jos când era granița pusă. Nu îmi aduc aminte cum am trecut... Fiecare cu crucea lui. Trebuie să fii om la locul tău, să-ți păstrezi credința”.

În Gura Putnei, locuiesc mai multe familii care au numele Mitric, caracteristic mai ales pentru zona Crasnei. La Cernăuți, m-am întâlnit cu domnul Ștefan Mitric, originar din Crasna, directorul școlii din Ropcea, raionul Storojineț. Ne povestește despre familia sa: „Tata Ion cu doi unchi și încă o familie, Mitric Vasile, fratele tatei, au plecat în 1944. Au plecat în Gura Putnei, erau patru frați. Pe unul l-au uitat acasă. S-a întors înapoi fratele mai mare, Pamfil, dar nu l-a mai găsit. Au plecat la Gura Putnei și verii tatei. Cei

rămași acasă au fost deportați de ruși, în Kazahstan, Finlanda, Siberia... Unii au murit acolo. Familia Mitric, verii tatei, au rămas în România, au devenit sculptori, medici sau au lucrat pământul în satele în care s-au refugiat, și-au întemeiat gospodării noi. Tata a murit în 1995. Satul nostru a trecut prin mai multe puteri: austriecii, românii, rușii și ucrainenii. Dar am rămas români. De fiecare dată se schimba și atitudinea față de noi. Noi am rezistat ca români”. Mărturiile refugiaților din nordul Bucovinei ne confirmă faptul că populația a fost luată prin surprindere de vestea ocupării, puși în situația de a decide să rămână sub ocupație sau să se refugieze în România. Mulți aleg refugiul: cum și cu ce au putut. La 8 martie 1941, celor rămași li s-a impus cetățenia URSS. Mulți refugiați erau încă copii.

După 1989, autoritățile române au adoptat legi în baza cărora au fost acordate despăgubiri (Legea 6/1998 – pentru refugiații din Cadrilater și 290/2003 – pentru cetățenii care și-au pierdut proprietățile în Basarabia, nordul Bucovinei și ținutul Herța). Astăzi, la Arhiva de Stat din Cernăuți sunt înaintate cereri ale refugiaților din nordul Bucovinei cu rugămintea de a confirma faptul că, în timpul războiului, au lăsat bunuri materiale: case, pământ etc., cu scopul de a primi recompense. Numai în anul 2005, luna mai, au fost înaintate 10.000 de cereri, dintre care doar 115 au primit răspuns negativ. Mai multe cereri au venit și din America și Israel. La Arhiva de Stat din Cernăuți, unde se cercetează aceste cereri, încă nu s-a realizat o statistică a acestora.



Comunicări, intervenții

Comunicări, intervenții

moderator: Ion Pop

Ștefan Afloroaei

Credință și înțelegere, înțelegere și credință

Dedic aceste pagini comunității monahale de la Putna, pentru care credința *lucrătoare prin iubire* e însoțită continuu de buna înțelegere a omului de astăzi și a stării timpului nostru.

În formularea titlului de mai sus am plecat de la o intuiție relativ simplă, anume că primele adevăruri în viață iau forma unor credințe. La fel, însă, și adevărurile din anii târzii. Folosesc acum cuvintele „adevăr” și „credință” într-o accepțiune mai liberă. De exemplu, acele povești pe care părinții le dau copiilor în primii lor ani sunt mai curând crezute de aceștia decât înțelese¹. Însă și ultimele adevăruri în viață iau forma unor credințe, precum cele care privesc, bunăoară, rostul celor petrecute până atunci, modul potrivit de a-ți trăi anii târzii sau un posibil curs al celor ce urmează după. Cu privire la toate acestea omul înțelege anumite lucruri, doar că, așa cum știm, nimic nu se lasă limpezit deplin, încât înțelesurile respective se sprijină pe unele credințe sau, în cele din urmă, iau chipul acestora.

S-ar putea spune, așadar, că ne ducem viața, cu încercările și așteptările ei, între credințele de început și cele târzii. Eventual, între credințele trăite când începem unele lucrări – un proiect de durată, o alegere dificilă sau un drum mai lung – și cele regăsite mai târziu. Iar în intervalul dintre „cele din-tâi” și „cele de pe urmă”, credința și înțelegerea se intersectează ori se conjugă în cele mai neașteptate moduri.

În definitiv, cu orice încercare de a înțelege o stare de lucruri intră în joc și anumite credințe împărtășite de cineva anume. Actul de înțelegere nu decurge niciodată într-o manieră pur logică, nu este un act pur intelectual. Chiar și atunci când înțelegerea ar datora mult facultății intelectului, acesta

¹ Aș da un exemplu ce are, cred, prin chiar simplitatea lui, un aer oarecum atemporal. Când ești copil și părinții îți spun să nu te urci în cutare arbore (cu rodul „plăcut ochilor la vedere”), cele spuse de ei nu au cum să fie înțelese adecvat. Înțelegi ceva, desigur, dar prea puține. Într-o formă de obicei ingenuă și foarte concretă, fiecare dintre noi probează de timpuriu, cred, relația dintre imaginea fructului atrăgător, dorința intensă de a-l avea imediat și faptul contingent al căderii.

nu lucrează într-o manieră simplă și pură, ca și cum nu ar avea nici o relație cu memoria, de exemplu, cu percepția sau unele dorințe, cu imaginația și credințele noastre. Un astfel de act devine posibil atunci când asemenea disponibilități se afectează într-un fel sau altul și își răspund reciproc, reușind să conlucreze într-o măsură.

Așadar, credințele împărtășite de noi, într-un mod știut sau neștiut, sunt prezente în fenomenologia concretă a actului de înțelegere. Uneori îl susține tacit sau îi procură un gen de certitudine trăită, alteori, însă, îi complică parcursul sau îi aduce în față unele dificultăți. E adevărat că multe dintre credințele noastre sunt obișnuite și preluate ca atare, non-reflexiv, precum cele cu privire, de exemplu, la evoluția ciclică a naturii, la unele încercări inevitabile ale vieții, la conduitele celorlalți sau la „decăderea continuă” a stărilor de lucruri. Cu o altă anvergură și mai bine configurate sunt credințele de natură etică sau religioasă, unele fiind susținute de tradiții cu adevărat impresionante și de reflecția multor învățați. De aceea, firesc ar fi ca discuția să aibă în vedere de fiecare dată atât nivelul distinct la care se situează o anumită credință, cât și forma concretă sub care ea se face prezentă în cazul unei persoane sau al unei comunități de viață.

Destui exegeți și analiști au fost atenți la modurile variate și adesea surprinzătoare în care se intersectează actul de credință și cel de înțelegere². Ne sunt totuși cunoscute unele forme de ocultare a corelației lor, ca și anumite excese în judecarea lor. Bunăoară, în anumite medii de gândire, credința (mai ales cea religioasă) și înțelegerea (mai ales cea logică) ajung situate în simplă opoziție. Sau chiar în disjuncție exclusivă: „ori una (și numai una), ori alta (și numai alta)”. Omul modern adâncește mult opoziția dintre credință și înțelegere, mai ales prin obsesiile sale pentru eficiența tehnică a cunoașterii³. Eventual, prin unele ideologii radicale. Astfel s-a întâmplat, de exemplu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, un timp dominat în mare măsură de atitudini pozitiviste, mai ales în Occident. Dar și în secolul al XX-lea, mai cu seamă după ce puterea comunistă se impune prin violență și teroare. Astăzi, opoziția amintită se afirmă în forme aparent mai neutre sau mai calme. Afli totuși ușor spunându-se, de exemplu, că înțelegerea și credința nu încap în

² Sunt cunoscute, bunăoară, cercetările deja clasice ale unora ca Wilhelm Dilthey sau John Dewey, Ion Petrovici, Robin G. Collingwood, Hans-Georg Gadamer și alții. Știm totodată că, mai înainte încă, unii părinți creștini, precum Sf. Augustin și Sf. Maxim Mărturisitorul, au reflectat mult asupra acestei chestiuni, ecourile gândirii lor putând fi recunoscute și astăzi.

³ Dar tot în epoca modernă unii oameni au reflectat cu atenție asupra corelației firești dintre atitudinile mentale. René Descartes, bunăoară, observă bine că, în fond, cugetul omenesc (*cogito*, cum îl numește) se anunță ca o constelație unitară de acte diferite: a gândi și a te îndoi, a crede, a fi atent, a voi și a imagina, a dori și a simți (*Meditații metafizice*, II). Cu fiecare act mental sunt prezente și celelalte, chiar dacă unele, în anumite cazuri, apar mult estompate sau slabe. În această privință, elocvente sunt și reflecțiile unor învățați ca Blaise Pascal, Jan Baptista van Helmont, Dimitrie Cantemir sau Giambattista Vico.

una și aceeași judecată, în una și aceeași minte. Sau că ar evolua într-un raport invers proporțional una față de alta, încât, atunci când una urcă sau se extinde, cealaltă scade sau se restrânge. Nu e vorba de unele diferențe firești între ele, acestea fiind oricum vizibile. De neînțeles apare altceva, respingerea ca irelevantă a uneia dintre cele două experiențe. Faptul ca atare traduce, cred, o gravă neînțelegere în legătură cu cei doi termeni și cu viața spiritului omnesc. Fie termenii în discuție sunt reduși la o semnificație săracă, schematică, fie viața spiritului apare divizată complet. Se ignoră, de exemplu, că până și o judecată simplă, precum „ $2 + 3 = 5$ ”, presupune unele credințe (fie în ordinea elementară a entităților de același fel, fie în logica elementară a minții omenești). Se ignoră ușor și acele situații fericite când, bunăoară, credința devine profund înțelegătoare, iar înțelegerea, cu adevărat de încredere.

Între timp, s-au făcut multe distincții cu privire la ceea ce numim credință și înțelegere, mai ales că fiecare dintre ele comportă forme și niveluri distincte⁴. Însă nu doresc să reiau o asemenea discuție, ci voi aduce în atenție câteva scrieri care, din câte îmi dau seama, ne spun limpede cum credința și înțelegerea se pot conjuga profund și firesc. Ne spun deopotrivă în ce fel pot fi cultivate acestea. E îmbucurător să afli asemenea scrieri și, înainte de toate, oameni care și-au însoțit credința lor curată cu nevoia de bună înțelegere.

Bunăoară, Sf. Augustin, dacă avem în vedere cel puțin unele locuri din *Confesiunile* sale. Mi se par admirabile pasaje în care învățatul creștin se roagă Domnului să-l ajute să creadă și să înțeleagă. Dorește din tot sufletul să creadă și să înțeleagă. Reiau un singur loc în acest sens. „Dă-mi, Doamne, puțința de a ști și de a înțelege dacă trebuie mai întâi să te invoc ori să te laud, să te cunosc mai întâi, ori să te invoc! Dar cine te va invoca fără să te cunoască?”⁵. Asemeni credinței, înțelegerea îi apare învățatului creștin ca un dar și o chemare dumnezeiască („Astfel, Tu ne-ai chemat ca să înțelegem Cuvântul, care este Dumnezeu alături de Dumnezeu...”; XI, 9). Știe bine că înțelegerea omenească stă sub anumite limite, încât, dacă e necultivată, apare joasă ori înșelătoare. Există însă o anumită bucurie a faptului de înțelegere, chiar și atunci când acesta e limitat. Ea vine, în fond, din bucuria în fața celor la nesfârșit tainice, pe care o poate avea și cineva care, deși nu înțelege decât în mică măsură, e deschis mirării sau unor interogații în fața celor existente. O anumită înțelegere are omul și atunci când nu află un răspuns, sau, eventual,

⁴ De exemplu, credința formală, neutră și credința asumată ca fapt de viață; credința acceptată în virtutea unor reflexe sociale și cea trăită personal; credința „în...” și credința „că...”; credința cu sens epistemic (de exemplu, ca supoziție implicită sau ca adevăr intelectual) și credința cu sens existențial. Unele distincții de acest fel privesc și faptul de înțelegere, așa cum vom vedea mai jos.

⁵ Sfântul Augustin, *Confesiuni*, I, 1, traducere din latină, introducere, note și comentarii de Eugen Munteanu, Editura Nemira, 2000. A se vedea și XI, 5; XIII, 15.

când își dă seama că răspunsul e precar. Cum spune Augustin, în locul unui răspuns ce face abstracție de Dumnezeu e preferabilă absența răspunsului, gândul că răspunsul nu a fost găsit (I, 7).

Cumva paradoxal, buna înțelegere o aduce tocmai gândul că multe ne-au rămas neînțelese și că unele sunt în ele însele de neînțeles. „Cine ar putea să enumere toate binecuvântările tale, chiar dacă le-ar lua în seamă doar pe acelea pe care el însuși le-a încercat? Cum aș putea eu să înțeleg, Dumnezeul meu, ce ai făptuit tu atunci? Cum aș putea înțelege adâncul de nepătruns al judecăților tale?” (IV, 4, 8)⁶. Conștiința limitelor înțelegerii apare și mai prețioasă în cazul unor demersuri savante, științifice sau filosofice, când cineva dorește să vorbească despre cele proprii Creatorului (IV, 16, 29). Desigur, mintea omului caută să înțeleagă tot mai mult din bogăția celor văzute sau trăite, consideră că are în față o vastă lume de semne și înțelesuri.

Multe ar putea fi reținute din paginile acestui învățat creștin. De exemplu, varietatea formelor sau a nivelurilor de înțelegere despre care vorbește e impresionantă⁷. Sau ideea că actul de înțelegere presupune de fiecare dată conștiința a ceva neînțeles, fie că e vorba de ceva insuficient înțeles, fie de ceva incomprehensibil în sine. Iar înțelesul dobândit la un moment dat nu înseamnă nicidecum un fel de odihnă sau vacanță a minții, ci mai curând prilejul bun al retrezirii ei, al unei noi puneri în mișcare.

La fel de elocvente îmi apar și unele locuri din paginile Sf. Maxim Mărturisitorul. Nu cred că poate fi îndeajuns admirată maniera firească în care reflecția teologică face loc în aceste pagini unor considerații filosofice, psihologice sau cosmologice. În *Răspunsuri către Talasie*, de exemplu, Sf. Maxim se referă pentru început la întrebările primite de el însuși în legătură cu „multe locuri obscure din Sfânta Scriptură”. I se ceruse, cum spune, „un răspuns scris cu privire la înțelesul lor mai înalt”⁸. Doar că lămurirea acestui „înțeles mai înalt” i s-a părut peste puterile sale. „Primind eu această listă [de întrebări] și citind-o, mi s-a oprit în loc și mintea și auzul și cugetarea. Drept aceea te-am rugat [frate egumen] să-mi îngădui să refuz acest lucru.

⁶ A se vedea și VIII, 30; X, 42.

⁷ Bunăoară, înțelegerea „lăuntrică”, intuitivă (I, 31; XI, 10; cele înțelese nu pot fi explicate prin cuvinte: XI, 10; XI, 17), înțelegerea senzorială și înțelegerea în lumina rațiunii (III, 11; VII, 23), înțelegerea animată de credință (III, 17: „Fericiți sunt cei care înțeleg că Tu ești acela care ai dat o poruncă!”; VII, 1), înțelegerea categorială și limitele ei (IV, 29), înțelegerea de școală, sub îndrumarea unor dascăli (IV, 31), înțelegerea sub îndrumarea Domnului sau în lumina Sa (XI, 25; XII, 1), înțelegerea cu inima (V, 5; VII, 2) sau înțelegerea ca iubire (a iubi „cu tot cugetul”, cum se spune în Matei, 22, 37–40), înțelegerea literală și cea spirituală (VI, 6), înțelegerea de sine (II, 5; VII, 23; X, 15: nu putem înțelege în întregime ceea ce suntem), înțelegerea celor nevăzute prin cele văzute (VII, 23), înțelegerea ca viziune sau contemplație (IX, 25), înțelegerea plină de cutremur sfânt și de iubire (XII, 17).

⁸ Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în colecția Filocalia, III, traducere, introducere și note de pr. prof. Dumitru Stăniloae, Editura Apologeticum, 2005, p. 23.

Ți-am spus că aceste locuri abia pot fi înțelese de cei care au înaintat mult în contemplație și au ajuns la capătul celei mai înalte și mai neapropiate cunoștințe, nu însă de mine care mă târăsc pe pământ și, asemenea șarpelui cel blestemat odinioară, nu am altă hrană afară de pământul patimilor...”. Sunt realmente emoționante aceste cuvinte prin care un mare învățat, un smerit monah înainte de toate, recunoaște propria neputință și dificultatea imensă în care se vede când e solicitat să formuleze răspunsuri clare și să distingă unele înțelesuri mai înalte. Nu se simte îndeajuns pregătit pentru lămurirea lor. O va face totuși, întrucât dă ascultare fratelui egumen și, în același timp, dorește să nu fie afectată iubirea care-i leagă în aceeași credință⁹.

Într-o astfel de mărturisire, apare neașteptat de sensibil modul în care Sf. Maxim se referă la puterea sa de înțelegere. Pleacă de fiecare dată de la o anumită întrebare ce stăruie în mintea unor frați monahi și caută să răspundă cât poate de limpede și de concis¹⁰. Face acest lucru cu multă răbdare și smerenie, socotind că alții au dovedit în destule situații o mai bună înțelegere a lucrurilor. Încă un lucru merită acum observat. Înțelegerea a ceva ce privește modul omenesc de viață presupune o anumită înțelegere de sine, reflecția cu privire la sine și la propriile limite. Nu întâmplător Sf. Maxim e tot timpul atent la unele limite ale propriei înțelegeri, vorbește conștient de acestea și nicidecum în virtutea unei retorici convenționale. „Dar vă rog pe voi cei atotsfințiți și pe toți cei care veți citi această scriere să nu socotiți cele spuse de mine drept normă a explicării duhovnicești a acestor texte. Căci sunt cu mult mai prejos de înțelegerea cuvintelor dumnezeiești și am eu însumi lipsă de învățătura altora ca să le înțeleg”¹¹. Însă când anume se poate vorbi de „o înțelegere mai înaltă sau mai adevărată”? Atunci când, de pildă, are puterea să-i elibereze de îndoieli pe cei care caută adevărul tainic. Mai bine spus, când ea „dă certitudine inimii acelora care se doresc după pătrunderea duhovnicească a lucrurilor tainice”.

Ca și în alte scrieri, vor fi distinse înțelesuri diferite ale unor virtuți și ale unor trepte în cunoaștere, atât după numele lor, cât și după lucrarea lor¹². Deopotrivă, sunt distinse moduri diferite de înțelegere: obișnuită și elevată („înaltă”, „tainică”), literală și spirituală („duhovnicească”), „firească” (proprie

⁹ Un gând asemănător aflăm și în deschiderea scrierii *Ambigua*. „Cum voi vorbi de puterile Domnului eu, care sunt gângav și cu mintea pironită de cele stricăcioase?” O va face totuși, ca să nu cadă în păcatul neascultării. O face cu nădejdea că, prin rugăciunile sale, ale părintelui său și ale sfinților, Hristos îi va dăruia puterea de a înțelege lucrurile „în chip cucernic” și de a le spune „în mod cuviincios” (Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua. Tălcuiri ale unor locuri cu multe și adânci înțelesuri din sfinții Dionisie Areopagitul și Grigorie Teologul*, traducere, introducere și note de pr. prof. Dumitru Stăniloae, Editura IBMBOR, București, 1983, p. 46).

¹⁰ *Ibidem*, p. 24.

¹¹ *Ibidem*, p. 25.

¹² *Ibidem*, p. 26.

firii omului) și mai presus de aceasta („simplă”, ce „leagă toate întreolaltă potrivit cu rațiunea originară a înțelepciunii”)¹³. Asemenea distincții nu se fac însă dintr-o nevoie pur teoretică, ci întrucât fiecare om urmează a le regăsi pentru sine pe calea comuniunii cu Dumnezeu. Unele interpretări („tâlcuiri”, de fapt) le pot înțelege toți, altele, însă, doar cei pregătiți. De exemplu, imaginea biblică a pomului cunoștinței binelui și răului. Dacă ar spune cineva că acest pom este „zidirea cea văzută”, vorbind astfel „nu s-ar abate de la adevăr”. Nu s-ar abate nici dacă ar spune că „zidirea celor văzute s-a numit pom al cunoștinței binelui și a răului fiindcă are și rațiuni duhovnicești care nutresc mintea, dar și o putere naturală care, pe de o parte, desfată simțirea, iar pe de alta, pervertește mintea”¹⁴. O asemenea tâlcuire este bună și „o pot primi toți”. Dincolo de aceasta, „înțelesul mai tainic și mai înalt e rezervat pentru cei cu o cugetare mistică, noi trebuind să-l cinstim prin tăcere”¹⁵.

Al treilea nume la care mă opresc puțin este Dimitrie Cantemir. Revăzând în ultima vreme unele scrieri ale lui Cantemir, îndeosebi cele cu o clară intenționalitate filosofică, am fost surprins să văd cât de frecvent își pune problema înțelegerii. Nu doar a cunoașterii, ci și a înțelegerii, atât a înțelegerii celor văzute sau cunoscute, cât și a înțelegerii de sine. Este realmente de luat în seamă această frecventă revenire la chestiunea înțelegerii de sine și, astfel, a înțelegerii celor aflate din cărți, din spusele altora sau din lecțiile școlii. De altfel, scrierea sa timpurie, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte* (1700), face loc, chiar de la început, unui impresionant exercițiu al înțelegerii de sine. Întrucât își propune să clarifice multe chestiuni dificile, precum „calea adevăratei cunoașteri”, viziunea creștină a creației și cursul celor create, timpul, viața ca atare și soarta omului, Cantemir consideră că e firesc în prealabil să reflecteze cu privire la puterile și slăbiciunile minții sale. La un moment dat, tânărul învățacel care vorbește despre sine se vede asemeni unui pictor ce are în fața ochilor un chip de nepictat ca atare, întrucât e mai presus de oricare altul și nimeni dintre oameni nu l-a văzut vreodată. Este realmente minunată această alegorie, printre cele mai frumoase din întreaga literatură filosofică pe care o cunosc. După ce o anunță în Scrisoarea către îndrumătorul său de la Iași, Ieremia Cacavela, o reia, cu detalii sau răsturnări de situație demne de un adevărat scriitor, în mai multe capitole ale scrierii (cartea întâi, cap. 3–7, 13–17, cartea a doua, cap. 1–2, cartea a patra, cap. 1)¹⁶.

E greu să uiți, citind asemenea pagini, că înțelegerea a ceva important („ existențial”, cum spunem noi astăzi) presupune o lucidă reflecție cu privire

¹³ *Ibidem*, p. 27.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 32–33.

¹⁵ *Ibidem*, p. 34.

¹⁶ M-am oprit asupra acestor chestiuni în paginile intitulate *Cantemir. Adevăratul exil și trepte ale înțelegerii de sine*, I, II, III, publicat în „Limba Română”, nr. 1–2, 3–4, 7–8, 2023.

la sine. Sau că ea solicită distincții atente, mai ales când sunt în joc omonime¹⁷. Căci înțelesurile se pot ivi fie la un nivel literal, fie la unul spiritual, fie în orizontul unor cunoștințe neutre, fie în cel al credinței edificatoare. Și e important să se ajungă, spune Cantemir, la înțelegerea prin credință a unor adevăruri (o înțelegere „cu evlavie”, „cu simțire pioasă”): „Aici [în lectura versetelor din Cartea Facerii] se cuvine să se cumpănească atent și să se înțeleagă cu evlavie amestecul misterios de literă și spirit și, mai întâi, adverbul «acum» [...]. Și anume, «acum» literal înseamnă succesiune în timp. «Acum» spiritual însă indică veșnicia, atât în trecut, cât și în viitor. Așadar, «acum» literal era, după milostivire, atât prezent, cât și împlinit. «Acum» spiritual, însă, după dreptate, era viitor și neîmplinit...”¹⁸. Așadar, în destule cazuri, înțelegerea literală urmează a fi imediat dublată și împlinită de înțelegerea spirituală. În fond, spune Cantemir, cele temporale se clarifică mai bine în lumina celor durabile, iar cele omenești, în lumina celor revelate.

Cantemir observă bine că, de fapt, credinței religioase nu i se opune în primă instanță gândirea logică, așa cum se spune de obicei. Nici rațiunea – sau gândirea rațională – în genere. Ci mai curând gândirea empirică („senzorială”), ca atunci când, restrânsă la sine, aceasta se consideră suficientă în sine și prin sine. Cele mai multe capcane ni le-ar întinde tocmai cunoașterea „senzorială”, făcându-ne sclavii percepției imediate, ai unor imagini și reprezentări de primă instanță. De fapt, ajunge să-și subordoneze atât demersul rațional, cât și imaginația sau limbajul obișnuit. Face din acestea simple instrumente ale percepției comune („aparente”) și ale nevoii cotidiene de acțiune¹⁹. Soluția o află Cantemir, ca și alți filosofi creștini ai epocii, în exercițiul acelei facultăți numite în greacă *noûs*, iar în latina medievală *intellectus*, cu virtuțile sale originar contemplative și restauratoare. Tocmai aceasta ar fi aptă să reorienteze atenția simțurilor și a rațiunii către adevărul revelat dintru început și în chip personal.

Ce anume aș dori să spun în cele din urmă? Relația vie dintre credință și înțelegere poate să ne apară absentă uneori, însă e recognoscibilă, într-o privință sau alta, aproape constant. Învățații pe care i-am invocat mai sus reușesc

¹⁷ „[E] nevoie ca în primul rând să se facă distincția cea mai simplă și mai pură între creatură și creatură, între acum și acum, între timp și timp, între veșnicie și veșnicie, între întâmplare și întâmplare, între esență și esență, între nimic și nimic, între ființă și ființă, între muritor și muritor, între nemuritor și nemuritor, între viață și viață, între moarte și moarte” (Dimitrie Cantemir, *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago / Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte*, traducere de Ioana Costa, ediție critică de Florentina Nicolae, studiu introductiv de Ștefan Afloroei, Editura Academiei Române, București, 2017, p. 25). Ideea revine și în alte locuri ale scrierii.

¹⁸ *Ibidem*, p. 85.

¹⁹ Știm deja că, peste două secole, Hans Vaihinger, de pildă, va scrie pagini admirabile despre acest lucru, precum cele din *Filosofia lui „ca și cum”* (1911).

să ne facă atenți la multe date și detalii în acest sens, incomparabil mai multe decât bănuim de obicei. Au în vedere cel mai adesea credința religioasă și înțelegerea care o însoțește, însă cele spuse de ei devin relevante și în legătură cu alte experiențe care ne sunt proprii, precum cea morală și cea civică, cea estetică sau cea cotidiană și, în genere, orice experiență ce privește viața omului sau lumea conviețuirii umane.

Nu s-ar putea spune că, la un moment dat, faptul credinței ar fi lipsit de orice formă de înțelegere, nici că actul de înțelegere ar fi prezent în absența oricărei credințe²⁰. Nu văd cum ar fi posibilă această situație, care, dacă totuși ar exista, ne-ar aduce în față o entitate absolut stranie, care și-ar exprima gândurile prin acte simple și complet indiferente față de stările ei proprii. Am avea însă de-a face mai curând cu o mașinărie – la prima vedere inteligentă, cum ne place acum să spunem – și nicidecum cu o ființă umană vie.

²⁰ Nu am în vedere acum acele experiențe ce par să suspende – sau, uneori, chiar suspendă într-o măsură – actul de înțelegere. E greu de spus însă dacă suspendă și orice formă de credință. Bunăoară, cele pe care le socotim pur poetice. Sau cele care presupun pura intuiție a minții, o anumită viziune. Dar și cele trăite simplu sau nemijlocit, cum aflăm în unele versuri ale lui Fernando Pessoa sau în unele pagini ale lui Jorge Luis Borges (de exemplu, în *Frumusețea ca senzație fizică*). Asemenea experiențe nu mai pot fi judecate – și, pe cât posibil, înțelese – asemeni celor obișnuite.

Mai mult decât la acestea, mă gândesc acum la experiența cu totul aparte ce privește, pentru Sf. Maxim Mărturisitorul și alți părinți creștini, calea către comuniunea deplină cu Dumnezeu. În cuvântul preliminar la *Răspunsuri către Talasie*, Sf. Maxim reamintește succint treptele unei asemenea căi: curățirea de patimi și dobândirea virtuților, vederea rațiunilor divine în lume și, în sfârșit, vederea lui Dumnezeu (reiau acum expresiile prin care pr. Dumitru Stăniloae redă, în *Cuvântul înainte*, cele spuse de Sf. Maxim). Cu privire la cea din urmă, învățatul creștin spune ceva greu de uitat, dar și mai greu de înțeles în limbajul nostru comun. „[D]upă aceasta, sufletul, o dată trecut dincolo de toate cele ce sunt și de înțelesurile lor firești și desfăcut de toată puterea în chip curat, chiar și de puterea proprie de-a cugeta, va pătimi unirea cea mai presus de înțelegere cu Dumnezeu însuși, iar în această stare, primind de la El în chip negrăit învățătura adevărului adevărat, ca pe o sămânță, nu se va mai abate spre păcat...” (*Răspunsuri către Talasie*, pp. 27–28). Reiau aici doar o propoziție din comentariul pr. Dumitru Stăniloae: „Atunci mintea nu mai cunoaște pe Dumnezeu în mod pozitiv, ci într-un chip apofatic, prin tăcerea cea mai presus de grai și prin neștiința mai presus de orice înțelegere” (*Cuvânt înainte* la Sf. Maxim Mărturisitorul, *op. cit.*, p. 19).

Spiritul creativ românesc: indicatori de adâncime și efecte de suprafață

Ori de câte ori devine subiect al discuțiilor – al celor de factură academică, cu precădere –, spiritul creativ este văzut, mai întâi de toate, ca parte a profilului psihologic de adâncime al ființei umane sau, mai exact, ca expresie a capacității acesteia de a genera – în varii domenii, de la știință, tehnică sau afaceri la artă, literatură, educație sau viața de zi cu zi – un produs nou și valoros pentru societate. Exemplele de mai jos – pe care le-am extras dintr-o gamă largă de studii realizate de-a lungul timpului – vin în întâmpinarea unei asemenea optici interpretative:

- M. Bejat: „Creativitatea redă capacitatea gândirii umane de a găsi soluții noi, de a da naștere unor idei sau unor lucruri necunoscute anterior (cel puțin pentru individ)” [1];
- Al. Roșca: „Creativitatea poate fi definită ca un proces, care duce la un anumit produs, caracterizat prin originalitate sau noutate și prin valoare sau utilitate pentru societate. În cazul în care accentul este pus pe persoană, creativitatea poate fi definită fie ca o caracteristică a performanței persoanei (o performanță originală și de valoare), fie ca facultatea sau capacitatea de a inventa (în tehnică), de a descoperi (în știință), sau a crea (în artă și literatură), cu alte cuvinte de a realiza un produs nou și valoros” [2];
- M. Rocco: „Creativitatea se definește ca o formațiune deosebit de complexă a personalității – caracterizată, în principal, prin originalitate și valoare –, ea integrând într-un mod specific toate aspectele care contribuie la realizarea noului” [3];
- P. Popescu-Neveanu: „Creativitatea presupune o dispoziție generală a personalității spre nou, o anumită organizare (stilistică) a proceselor psihice în sistem de personalitate” [4];
- V. Feier: „Creativitatea trebuie văzută ca un întreg ale cărui elemente fundamentale – subiectul creator, activitatea creatoare, produsul creativ, mediul creativ – sunt în rezonanță cauzatoare de armonie, consonanța lor – fiind necesară, dar nu și suficientă – reflectând întregul în dinamica și complexitatea sa” [5];
- T. M. Amabile: „Creativitatea poate fi definită ca producerea de idei noi și utile în orice domeniu al activității umane, de la științe la arte, în educație, în afaceri sau în viața cotidiană” [6];

- D. David: „Creativitatea – ca parte a unui profil psihologic de adâncime – se referă la capacitatea de a genera un produs nou și valoros pentru societate” [7].

Constituind expresia unei construcții mentale complexe, spiritul de creativitate se caracterizează prin aceea că poate fi purtătorul mai multor sensuri. De regulă, în literatura de specialitate [8], accentul cade pe șapte dintre acestea, și anume pe *productivitate, utilitate, eficiență, valoare, ingeniozitate, noutate, originalitate*.

- *Productivitatea* se referă la numărul (mare) de idei, soluții, lucrări de specialitate, produse de natură materială sau/și imaterială.
- *Utilitatea* privește, în special, rezultatele acțiunii, rezultate care trebuie să fie folositoare, să contribuie la bunul mers al lucrurilor.
- *Eficiența* se referă la caracterul economic al performanței, la randamentul acțiunii, la succesele care se pot obține prin folosirea rezultatelor gândirii/activității creatoare.
- *Valoarea* produselor activității creatoare trebuie să prezinte însemnătate din punct de vedere teoretic sau practic.
- *Ingeniozitatea* se rezumă la eleganța și iscusința cu care au fost selectate și puse în aplicare metodele de rezolvare creative a problemelor.
- *Noutatea* se referă la distanța în timp care separă lucrurile noi de lucrurile vechi, ideile noi de ideile vechi.
- *Originalitatea* este determinată de raritatea ideilor, a soluțiilor sau/și produselor.

Pe parcurs, ținând cont de natura plurivalentă a spiritului de creativitate, aceiași specialiști – îi avem în vedere, mai întâi de toate, pe J. P. Guilford [9], V. Lowenfeld [10], C. Taylor [11] și M. Zlate [12] – au formulat o serie de idei cu referire la însușirile de bază ale persoanelor care dau dovadă de un asemenea spirit. Astfel, J. P. Guilford consideră că persoanele dotate cu spirit de creativitate sunt cele ce manifestă constant *fluiditate, flexibilitate, originalitate, elaborare, sensibilitate față de probleme și capacitate de redefinire*. Lowenfeld, la rândul său, vorbește despre *sensibilitatea față de probleme, sensibilitatea față de fenomenele din mediu, identificarea cu problemele altor persoane și societăți, capacitatea rapidă de adaptare la orice situație și originalitate*, iar C. Taylor – despre *toleranța față de situațiile ambigue, încrederea în propriile capacități creatoare și lipsa de îngâmfare*. În ceea ce-l privește pe M. Zlate, însușirile avute în vedere se prezintă în felul următor: *inventivitate, independență, neînhibare, versatilitate, entuziasm*.

În definitiv, constatând că spiritul de creativitate constituie expresia unei construcții mentale care întrunește în sine mai multe laturi și mai multe sensuri, ne vedem îndreptățiți să afirmăm că, prin mijlocirea acestuia, ființa

umană capătă posibilitatea de a se valoriza pe sine însăși la cele mai ridicate cote. Or, este absolut evident că progresul oricărei societăți nu este posibil fără activitatea creatoare, teoretică sau practică, a indivizilor care o compun. Din acest motiv, este firesc ca activitatea avută în vedere să fie considerată ca forma cea mai înaltă de manifestare a lui *homo sapiens*.

Având la îndemână tabloul caracteristicilor definitorii ale spiritului de creativitate [13], să vedem, în continuare, care sunt particularitățile de manifestare ale acestuia în condițiile spațiului românesc.

În intenția de a oferi o viziune cât de cât explicită asupra subiectului pe care ni l-am propus, vom da curs, pentru început, descrierilor și constatărilor conținute în *Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*, o lucrare care îi aparține lui D. David [14], un psiholog român de marcă [15], și în legătură cu care se susține că este „o lucrare de sinteză admirabilă, care le adresează românilor o invitație la autoreflexie” [16], „o lucrare monografică despre psihologia poporului român care ne prezintă fotografia noastră identitară sub aspect psihologic, prin apelul la un demers științific riguros, specific psihologiei experimentale și interculturale” [17] sau/și „o lucrare ambițioasă care va rămâne un reper important, un punct de cotitură în înțelegerea și interpretarea psihologiei/mentalității poporului român” [18].

Ce aflăm, așadar, aprofundându-ne, cu interes, în studiul intitulat *Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*, într-un studiu pe care însuși autorul îl consideră ca fiind „un manifest al psihologiei românești moderne, care, ajunsă la maturitatea științifică după desființarea sa în regimul comunist, își revendică vechea poziție a fondatorilor săi în România: Florian Ștefănescu-Goangă (Cluj-Napoca), Constantin Rădulescu-Motru (București) și Eduard Gruber (Iași)” [19]?

Din acest studiu aflăm că, în ultima vreme, creativitatea românilor a fost evaluată cu ajutorul a două instrumente investigaționale recunoscute în plan mondial – *Torrance Tests of Creative Thinking*/TTCT și *Barron Welsh Art Scale*/BWAS.

Torrance Tests for Creative Thinking sunt cele mai cunoscute instrumente utilizate la nivel internațional în scopul identificării nivelului de creativitate. Acest fapt se datorează atât numelui răsunător al autorului lor, Paul E. Torrance (despre care se spune că este „o figură celebră în studiile dedicate creativității”), cât și calităților lor psihometrice foarte bune. Potrivit lui P. E. Torrance, *creativitatea* reprezintă procesul de identificare a unei probleme, de căutare a unor soluții viabile, de trasare a unor ipoteze, de testare și evaluare, de comunicare a rezultatului altora. În arhitectura ei sunt incluse procesele de elaborare a ideilor originale, a unor noi perspective, recombinații și construirea unor noi relații între idei. În definitiv, creativitatea poate fi evaluată prin mijlocirea a cinci indicatori: *fluența* (abilitatea de a produce un mare număr

de idei); *flexibilitatea* (abilitatea de a produce o mare varietate de idei), *elaborarea* (abilitatea de a dezvolta, construi sau completa o idee), *originalitatea* (abilitatea de a produce idei neobișnuite, statistic cu o frecvență redusă, deloc banale sau evidente) și *rezistența la închiderea prematură a imaginii* (abilitatea de a lua în considerare o gamă largă de informații). Esențialmente, *Testele Torrance de Gândire Creativă* sunt niște metode de măsurare hibride, cantitativ-calitative, bazate pe culegerea deschisă/proiectivă a răspunsurilor persoanei evaluate în domeniul creativității. Desigur, ar fi și complicat ca reacțiile la stimuli să fie culese în orice alt fel, dar însoțite de o schemă riguroasă de analiză a acestor răspunsuri. Modelul de scorare cantitativă este completat nu doar de indicații detaliate, care se regăsesc într-un acord inter-evaluatori și în zona unor fidelități neașteptat de mari, ci deopotrivă de un set de norme care fac ca scorurile finale să fie raportate în mod standardizat și cu referință la un etalon riguros. *Testele Torrance de Gândire Creativă* evaluează creativitatea în două ipostaze fundamentale: o ipostază în care reacțiile la stimuli sunt culese de la persoanele evaluate sub *forma verbală* și una în care reacțiile sunt culese sub *forma figurală/nonverbală/în desene*. În definitiv, forma verbală evaluează fluiditatea, flexibilitatea și originalitatea, iar forma figurală/nonverbală – fluiditatea, originalitatea, abstractizarea semantică, elaborarea și rezistența la închidere. Pentru fiecare din aceste ipostaze sunt oferite două forme alternative, Forma A și Forma B. Astfel, *Testele Torrance de Gândire Creativă* se regăsesc în patru forme: Formele Figurale A și B și Formele Verbale A și B. Materialele necesare testării cu *Testele Torrance de Gândire Creativă* sunt multiple. Pe de o parte este nevoie de caietele de testare, care conțin stimulii și în care se înregistrează și reacția persoanelor evaluate. În plus, este nevoie de un manual cu instrucțiuni; acesta nu este absolut necesar administratorului cu experiență, însă este ideal ca, înaintea testării, persoana care administrează testul să își reîmprospăteze informațiile privind administrarea formei specifice a TTCT cu care se va realiza testarea. În acest scop, în Statele Unite, spre exemplu, sunt publicate două broșuri separate, numite „Manual de instrucțiuni pentru Formele Figurale A și B ale TTCT” și, respectiv, „Manual de instrucțiuni pentru Formele Verbale A și B ale TTCT” [20].

Barron Welsh Art Scale/BWAS (autori: Frank Barron, Ph. D. și George S. Welsh, Ph. D, SUA; adaptare în România: Raluca Livinți și Dragoș Iliescu) este o scală non-verbală care măsoară creativitatea și deschiderea spre experiență, două dimensiuni care, în limbajul specialiștilor din domeniu, poartă numele de *Origence*. Această scală face parte dintr-un sistem mai cuprinzător de evaluare a personalității, cu origini încă din 1949: testul de personalitate non-verbal *Welch Figure Preference Test* (WFPT). În zilele noastre, BWAS apare într-o variantă revizuită, cuprinzând două scale – BWAS și RAS – care măsoară dimensiunile la care ne-am referit deja, centrându-se pe 37 de itemi comuni. Mai mult decât atât, ținând în obținerea unor date cât mai exacte

cu referire la *Origence*, versiunea contemporană a BWAS pune în aplicare un număr de 86 de figuri alb-negru. Aceste figuri apar în diverse ipostaze, de la profiluri geometrice simple la *pattern*-uri complexe, cu variații în care se reflectă indicatorii simetriei, calității și elaborării (desene de mână *versus* desene elaborate). În cadrul realizării testului, respondentul este rugat să reacționeze la fiecare dintre cele 86 de imagini, bifând/arătând dacă îi place sau nu îi place. În funcție de răspunsurile date, se obțin scoruri cu valori interpretative specifice. Astfel, un nivel de originalitate înalt sau un scor *Origence* ridicat, după cum este acesta măsurat de BWAS, este caracteristic unor persoane creative, care se opun abordărilor de expresie tradițională și care preferă să facă lucrurile în felul lor propriu, chiar dacă acest fapt le face să fie mai puțin populare sau le pune în dezacord cu ceilalți. Un nivel inferior de *Origence* este caracteristic persoanelor care se simt mai în largul lor în medii organizate, structurate și stricte, în niște medii unde problemele pot fi rezolvate prin metode convenționale și anterior stabilite. Potrivit specialiștilor, avantajele de bază ale *Barron Welsh Art Scale*/BWAS se rezumă la următoarele patru poziții:

- ***timpul redus de aplicare***: cu o durată de administrare de 10–15 minute, BWAS este aliatul imbatabil în identificarea creativilor sau non-conformiștilor, fie pentru un post, în selecție, fie în contextul terapeutic sau vocațional;
- ***larga aplicabilitate***: spre deosebire de majoritatea testelor de creativitate, BWAS nu se axează în exclusivitate pe capacitatea de a citi și scrie, ceea ce îl recomandă și pentru categoriile de persoane care sunt mai greu abordabile cu teste verbale, cum ar fi copiii, persoanele cărora le lipsește fluența verbală într-o anumită limbă, persoanele cu afazie, persoanele surdo-mute;
- ***accesibilitate***: sarcina în sine este una simplă, care nu necesită concentrare susținută din partea respondenților sau un efort care ar presupune învățarea itemilor, motiv pentru care poate fi aplicat unor persoane cu un IQ mai redus sau cu dificultăți de concentrare (cum ar fi, spre exemplu, cazul persoanelor depresive);
- ***obiectivitate***: spre deosebire de alte teste de creativitate, care solicită producerea de idei/povești/desene, BWAS solicită doar marcarea unui X la fiecare imagine (în dreptul răspunsului *îmi place* sau *nu îmi place*); deși este un test de creativitate, scorarea sa este complet obiectivă, influența dezirabilității sociale fiind minimală [21].

Datele obținute prin intermediul celui dintâi instrument investigational au arătat că pe dimensiunea creativității non-verbale – cu ale ei cinci componente de bază: *fluiditatea* (de exemplu, numărul de imagini produse), *originalitatea* (de exemplu, răspunsurile neobișnuite), *abstractizarea semantică* (de exemplu, exprimarea imaginilor în cuvinte, sinteza în cuvinte a esenței concretului), *elaborarea* (de exemplu, capacitatea de a dezvolta ideile) și *rezistența*

la închidere (de exemplu, păstrarea deschiderii în procesarea unui segment cât mai divers de informație) – românii se aseamănă în deplinătate cu, spre exemplu, americanii. Or, în eșantionul românesc (în care s-au regăsit 1.518 de persoane cu vârsta cuprinsă între 5 și 16 ani) – la fel ca și în respectivul eșantion american (n=70.093 persoane) –, scorurile la toate componentele creativității nonverbale au crescut de la vârstele mici spre vârstele mari, urmând apoi o descreștere pentru scorurile de la vârstele mari (pentru *fluiditate* și *originalitate*). *Elaborarea* și *închiderea* au rămas relativ constante după 9–13 ani, iar *abstractizarea semantică* a crescut în continuare odată cu vârsta [22]. În ceea ce privește dimensiunea creativității verbale – cu ale ei trei componente de bază: *fluiditatea*, *flexibilitatea* și *originalitatea* –, același instrument investigațional a arătat că în cazul românilor – care, la acel moment, au fost reprezentați de un eșantion compus din 1.720 de persoane cu vârsta cuprinsă între 6 și 18 ani) – se atestă fenomenul de creștere a scorurilor la toate componentele odată cu vârsta (de la 6 la 18 ani), creștere mai marcantă pentru limitele inferioare și similară, din nou, cu respectivul eșantion american (n=24.703 persoane) [23]. După cum vedem, în ambele cazuri legate de punerea în aplicare a *Torrance Tests of Creative Thinking*/TTCT – în cel care a vizat creativitatea non-verbală și în cel care a avut ca obiectiv creativitatea verbală – românii au demonstrat că au un profil psihologic de adâncime relevant, el fiind, în plan comparativ, asemănător sau foarte asemănător cu cel al americanilor. Cu alte cuvinte – pe care le preluăm din limbajul specialiștilor care au participat la organizarea și desfășurarea procedurilor legate de aplicarea *Torrance Tests of Creative Thinking*/TTCT sau care, atribuindu-și poziția de observator, au preferat să recurgă la o analiză meticuloasă a rezultatelor înregistrate [24] –, creativitatea românilor denotă că se află în posesia unui înalt grad de soliditate, ceea ce înseamnă că, în general, între ea și cea care se impune în cazul americanilor nu există diferențe majore¹.

Ce s-a obținut prin aplicarea celui de-al doilea instrument investigațional?

Datele care au fost obținute prin intermediul *Barron Welsh Art Scale*/BWAS și care au fost axate pe un eșantion constituit din 861 de persoane adulte (un eșantion reprezentativ, echilibrat pe gen, vârstă, educație și mediul de proveniență) au arătat – și de această dată – că nu există diferențe majore între creativitatea românilor și cea a americanilor (care s-au regăsit într-un eșantion alcătuit din 3.213 persoane, și acesta fiind reprezentativ, echilibrat pe gen, vârstă, educație și mediul de proveniență) [26]. Ca și în cazul eșantionului american, la români femeile au un scor mai ridicat la creativitate decât

¹ Chiar și atunci când există diferențe semnificative din punct de vedere statistic între diverse componente, mărimile efectului sunt, după cum constată specialiștii aveau în vedere, *în registru scăzut*. Mai mult, scorul total al creativității – a celei verbale, cu precădere – pare să fie mai polarizat în eșantionul românesc pentru copii de vârste mai mari, fenomen care nu apare în eșantionul american [25].

bărbații (diferența dispăre sau este nesemnificativă dacă bărbații și femeile au aceeași profesie). După cum era de așteptat, un nivel de creativitate mai mare există la indivizii care au profesii centrate pe creativitate (actori, arhitecți etc.). În mod evident, atenționează specialiștii – îl avem în vedere, din nou, pe D. David [27] –, aceste concluzii și altele, care s-au desprins din datele obținute prin aplicarea *Barron Welsh Art Scale*/BWAS trebuie privite cu multă atenție. Îndeosebi acest lucru este valabil pentru intervalul de vârstă 40–52 de ani, deoarece indicii de asimetrie și de boltire arată în acest caz o distribuție leptocurtică (având un vârf ridicat al distribuției la nivelul mediei) și o asimetrie pozitivă (cu scoruri grupate în partea stângă a curbei). După cum vedem, și în cazul aplicării *Barron Welsh Art Scale*/BWAS românii au demonstrat că au un profil psihologic de adâncime relevant, el fiind, în plan comparativ, asemănător sau foarte asemănător cu cel al americanilor.

Dacă, în rezultatul aplicării *Torrance Tests of Creative Thinking*/TTCT și *Barron Welsh Art Scale*/BWAS, românii au demonstrat că sunt în posesia unor indicatori de adâncime relevanți, a unor indicatori care s-au dovedit a fi, în plan comparativ, asemănători sau foarte asemănători cu cei pe care îi au în dotare cetățenii americani, ar însemna, oare, acest fapt că și pe dimensiunea efectelor de suprafață sau – în termenii propuși de D. David – pe cea a profilului psihologic de suprafață lucrurile stau la fel de bine?

Deși, bineînțeles, ne-am fi bucurat nespun de mult aflând că un asemenea gen de continuitate a prins un contur real, va trebui, totuși, să constatăm că, efectiv, lucrurile au luat o cu totul altă turnură. Or, dacă e să recurgem la o analiză atentă a listelor în care se regăsesc persoanele cărora li s-a acordat, *along the way*, Premiul Nobel [28] și Medalia Fields [29], luând în considerare că, la ora actuală, distincțiile vizate dețin statutul de cele mai importante repere internaționale pe segmentul identificării potențialului valoric al actelor creative realizate în domeniul artei (literatură) sau în cel al științelor (avându-se în vedere caracterul de noutate, originalitate și de utilitate al produsului presupus creativ), atunci am putea constata că *România nu apare cu niciun câștigător*. Numeroase țări – printre care și unele situate aproape sau chiar foarte aproape de România (cum ar fi Austria, Bulgaria, Grecia, Polonia, Turcia sau/și Ungaria) – își fac apariția în aceste prestigioase documente [30], iar România – unde, precum am văzut, lucrurile merg la fel de bine ca și în SUA (țara cu cei mai mulți laureați) – continuă să facă dovada faptului că, deocamdată, nu poate să-și permită un asemenea lux. Evident, mulți ar putea să se opună unui asemenea punct de vedere, spunând că, potrivit *site*-ului oficial al Premiului Nobel, România este reprezentată în acest moment de patru mari personalități: medicul George Emil Palade [31], activistul în domeniul drepturilor omului Elie Wiesel [32], scriitoarea Herta Müller [33] și cercetătorul Stefan W. Hell [34]. Este adevărat, aceste patru remarcabile personalități s-au născut în România – George Emil Palade, în

Iași (pe 19 noiembrie 1912), Elie Wiesel, în Sighet, Maramureș (pe 30 septembrie 1928), Herta Müller, în Nițchidorf, Timiș (pe 17 august 1953) și Stefan Walter Hell, în Arad (pe 23 decembrie 1962). La fel de adevărat, însă, este și faptul că, în momentul ridicării înaltelor distincții, aceste personalități nu mai reprezentau România, ci acele state în care au emigrat (în varii perioade) și în care au avut posibilitatea să-și dezvolte la maximum potențialul creativ. În acel memorabil moment, vom reaminti, George Emil Palade apărea ca „om de știință american de origine română”, Elie Wiesel – ca „scriitor, ziarist și filosof umanist american originar din România”, Herta Müller – ca „scriitoare germană născută în România”, iar Stefan Walter Hell – ca „fizician german originar din România”.

Vorbind despre discontinuitatea care transpare în contextul discuțiilor cu referire la relația dintre indicatorii de adâncime și efectele de suprafață ale spiritului de creativitate românesc, ne vedem obligați să relevăm că România, potrivit constatărilor care se regăsesc în studiile mai multor specialiști din domeniu [35], nu excelează nici la/în *International Innovation Index*/III, nici la/în *Global Innovation Index*/GII și nici la/în *European Innovation Scoreboard*/EIS.

- Conform *International Innovation Index*/III (cu indicatori: peste 1; între 0 și 0,99; între 0 și -0,99; sub -1), România se afla, în 2009, pe poziția 61 din 110 țări analizate (cu un indicator global de 0,29).
- În *Global Innovation Index*/GII, România se afla, în 2014, pe poziția 55 din 143 de state (cu scorul de 38,1); scorul maxim îl are Elveția, cu 64,8, iar scorul minim îl are Sudanul, cu 12,7. În Europa, din 39 de țări analizate, România se află în GII pe poziția 32; scorul maxim îl are Elveția, cu 64,8, iar scorul minim – Albania, cu 30,5.
- În *European Innovation Scoreboard*/EIS, de câțiva ani, România este considerată ca o țară cu potențial modest de inovare. Noi și bulgarii. De fapt, după cum arată – în context – profesorul universitar ieșean Neculai E. Seghedin, nici bulgarii, în marea lor generozitate, nu ne mai salvează. Noi suntem chiar ultimii din Europa în ceea ce privește inovarea.

De unde această rămânere în urmă? Cum se face că, înregistrând un nivel de creativitate potențială comparabil cu cel al americanilor – atât la copii, cât și la adulți –, România nu a câștigat, deocamdată, niciun Premiu Nobel, nicio medalie Fields sau/și nu a excelat la/în niciun indicator internațional de inovare?

Mai întâi de toate, poate fi vorba despre lipsa unui autentic *mediu cultural stimulat*.

Or, după cum constată, bunăoară, D. David [36], ne putem aștepta ca un român, aflat într-un mediu cultural stimulat din țările/culturile în care s-au câștigat multe Premii Nobel, să fie capabil să intre și el în posesia unor asemenea distincții. În mod precis, acest lucru s-a întâmplat cu George Emil

Palade (în SUA), în domeniul fiziologiei/medicinii (1974), cu Stefan Hell (în Germania), în domeniul chimiei (2014), cu Herta Müller (în Germania), în domeniul literaturii (2009), cu Elie Wiesel (în SUA), în domeniul drepturilor omului (1986). Din aceeași perspectivă, pot fi abordați și mulți alți români care și-au realizat potențialul creativ în străinătate, devenind repere internaționale: Mircea Eliade (SUA), Emil Cioran (Franța), Constantin Brâncuși (Franța), Eugen Ionesco (Franța), George Enescu (Franța) etc. În fine, conchide D. David [37], câștigarea unor importante premii sau obținerea unor poziții privilegiate *nu depinde doar de creativitatea potențială sau cea manifestă, ci și de cum sunt promovate rezultatele inovative* (în viziunea autorului citat, anume acesta este, probabil, motivul pentru care mai multe realizări românești cu potențial de Nobel – cum ar fi, bunăoară, cercetările inovative ale lui Gheorghe Benga asupra proteinei-canal pentru apă în membrana celulară sau ale lui Nicolae Paulescu asupra insulinei – nu au ajuns să fie apreciate la justa lor valoare).

La o concluzie similară ajunge și I. F. Bociort [38], care, analizând de ce românii nu câștigă Premiul Nobel pentru Literatură, consideră că de vină e mediul cultural nestimulativ, caracterizat, în condițiile României, prin bârfe, calomnii și invidii. Într-un astfel de mediu, aflat sub imperiul unui indubitabil complex cultural de inferioritate, „(...) pretenția la un Premiu Nobel apare, probabil, ca o îndrăzneală necugetată”.

Fiind într-un gând cu D. David și I. F. Bociort, Neculai E. Seghedin [39] ține să menționeze că proasta poziționare a românilor în *European Innovation Scoreboard* (Tabloul de bord european al inovării) are o explicație care nu poate fi pusă la îndoială: „Nu este vorba numai de numărul de brevete naționale și europene. Evaluarea inovării este rezultatul agregării mai multor indicatori, precum: resursele umane, structurile de cercetare atractive, mediul favorabil inovării, investițiile publice și private în cercetare și inovare, numărul de inovatori, active intelectuale etc. Toți acești indicatori dau o măsură a mediului stimulativ pentru inovare. Concluzia este aceea că în România nu există un spațiu cultural favorabil dezvoltării inovării, în ciuda potențialității de inteligență și de creativitate a poporului român.”

Unii cercetători, propunându-și să ofere o viziune mai detaliată asupra cauzelor care fac ca, în pofida faptului că posedă un impunător potențial de inteligență și de creativitate, românii să nu se regăsească, deocamdată, printre câștigătorii Premiilor Nobel, a medaliilor Fields sau/și să nu exceleze la/în niciun indicator internațional de inovare, insistă pe ideea *debusolării mediului academic românesc*.

În 2012, prestigioasa editură ieșeană *Polirom* scoate de sub tipar cartea Alinei Mungiu-Pippidi intitulată *De ce nu iau românii premiul Nobel*, o carte care, în viziunea lui Emil Hurezeanu, reprezintă „un exemplu de ceea ce ar trebui să facă intelectualii publici români la nivelul dezbaterii – să reinventeze

dezbateră și să-și reinventeze participarea la dezbateră”. De ce râvnesc, așadar, românii la Premiul Nobel fără să îl obțină? Răspunsul sau – mai exact – răspunsurile Alinei Mungiu-Pippidi dezvoltă o întreagă critică a societății românești de azi, în mod special evidențiindu-se criticile aduse mediului academic românesc. La întrebarea: ce nu merge în acest mediu?, ea răspunde în felul următor: cele două mari probleme se regăsesc deopotrivă în formarea universitară, în cercetare și, nu în ultimul rând, în sistemul de educație. Și aceasta pentru că „la nivel universitar și de cercetare, avem prea puțini oameni performanți: oricine e capabil să publice la nivel internațional pleacă, o dramă într-o țară a cărei creștere economică nu va fi niciodată substanțială dacă nu se însoțește de o creștere a creativității tehnologice și care se află în topul *braindrain*-ului planetar. A doua problemă este la fel de serioasă: educația noastră pare decuplată de necesitățile economiei și societății noastre” [40]. Prin urmare – afirmă Alina Mungiu-Pippidi, dar și mulți alți cercetători din domeniu [41] –, „mediul academic românesc trebuie regândit pentru a permite antrenarea și exprimarea potențialului creativ existent”. Or, școala actuală nu încurajează acest potențial. Construcțiile curriculare în vigoare continuă să fie complicate și împietrite în dogme vechi, fiind bazate pe memorare/reproducere, și nu pe utilizarea creativă a cunoștințelor dobândite (rezultatele la testele PISA confirmă, de regulă, acest fapt). „Într-adevăr, concretizează D. David [42], în ceea ce privește curriculumul, am observat, într-o analiză exploratorie/preliminară a cinci manuale de științe, că unele lucruri din ceea ce se face în liceele din România, într-un mod complicat și stufos, în SUA se fac la nivel de facultate (undergraduate), într-un mod focalizat pe aplicarea acestor cunoștințe la viața cotidiană.” De foarte multe ori se poate observa cum mediul academic nu e guvernat de principiul meritocrației, ci de notorietatea și vocea celui care strigă cel mai tare. Mai mult, adeseori își fac apariția tot felul de *grupuri de putere*, care „opresc din fașă orice demers diferit sau alternativ”. Se pare, concluzionează același D. David [43], că „în România, din păcate, trebuie să-ți dovedești valoarea în străinătate ca să ajungi să fii recunoscut de cei din țara ta”.

O serie de expertize – centrate pe identificarea cauzelor care fac ca între indicatorii de adâncime și cei de suprafață ai spiritului de creativitate românesc să existe o necorespondență – au permis să se constate că un rol special în acest caz îi aparține *corupției*, avându-se în vedere existența unor abateri semnificative de la moralitate, de la cinste, de la datorie.

Cu ceva timp în urmă – este vorba despre anul 2015 –, într-un articol publicat în faimosul săptămânal științific *Nature* (care articol a reprezentat, în fond, o variantă academică a argumentelor mai vechi invocate de ea în *De ce nu iau românii premiul Nobel*), aceeași Alina Mungiu-Pippidi afirmă că societățile au capacități diferite de a stimula inovația, și că aceasta se dezvoltă acolo unde „meritul – și nu pilele sau relațiile – este încurajat”. Ca dovadă elocventă

este adusă „corelația excepțional de strânsă dintre corupție și capacitatea de inovare, numărul de invenții, investiția în cercetare, calitatea universităților și finalmente braindrainul, **emigrarea creierelor**”. În context, cunoscuta cercetătoare și activistă a societății civile din România susține că poate prezice câte invenții vor rezulta dintr-o țară dacă ar ști gradul de corupție al respectivei țării. Potrivit ei, numai în nordul Europei și câteva țări care au descins istoric din acesta – SUA, Canada, Australia, Noua Zeelandă – găsim o majoritate de oameni care spun în sondaje că munca și inventivitatea, și nu relațiile pe care le ai explică succesul în viață. Țările corupte, spune Alina Mungiu-Pippidi, au cele mai scăzute investiții în educație și cercetare, preferând să pună banii publici în proiecte grandioase ca aeroporturi sau autostrăzi, de unde se scurg la firme prietene. Țările corupte au, de regulă, „un anumit model de buget, în care găsești investiții mari și cheltuieli cu educația și sănătatea mici, că de acolo se poate fura mai puțin”. În asemenea condiții, cei cu capacitate de inovare, adică exact oamenii care trag economiile și culturile înainte, își părăsesc țara, de unde și corelația cu braindrainul. Rezultă, în definitiv, un „cerc vicios care explică de ce o asemenea țară nu ia premiul Nobel și rămâne sub potențial, o țară săracă și coruptă, din care talentul fuge” [44].

Acestea fiind spuse, să ne întrebăm – în încheiere – *de ce* în societatea românească de astăzi se atestă un dezinteres neîndoios pentru crearea unui mediu cultural stimulat și, totodată, pentru edificarea unui sistem academic centrat pe identificarea și dezvoltarea multiaspectuală a potențialului creativ, *de ce* este tolerată – peste tot sau aproape peste tot – existența unei fracturi majore dintre succes și merit și *de unde* se trag bârfele, calomniile ori invidiile susceptibile să le inducă **românilor înzestrați cu harul creativității dorința de a-și demonstra valoarea în străinătate**. Răspunsurile, credem, pot fi extrase din moștenirea științifică a lui C. Rădulescu-Motru. Mai exact, ele pot fi extrase din acele afirmații ale acestuia care scot în relief felul de a fi al românilor și care – deși au fost făcute cu aproape o sută de ani în urmă – rămân, în viziunea noastră, de o incontestabilă actualitate.

Care este conținutul afirmațiilor avute în vedere? În *Psihologia poporului român* – un remarcabil text editat, în îndepărtatul 1937, la inițiativa Societății Române de Cercetări Psihologice [45] –, C. Rădulescu-Motru – cel despre care se spune că este „una dintre personalitățile de prim rang din istoria României moderne” – schițează câteva date care au fost obținute, în cea mai mare parte, prin „compararea manifestărilor sufletești obișnuite românului cu acelea pe care le găsim la popoarele culte apusene” și care, drept consecință, dădeau la iveală „însușirile sufletești ale poporului român, sub latura vieții sale sociale și economice”. Începând cu cele care „se impun de la prima vedere”, el ține să vorbească, îndeosebi, despre *individualismul sufletului românesc față de individualismul popoarelor culte apusene*. Din cauza acestei manifestări sufletești – despre care „se vorbește adeseori” și din care „unii au

făcut principala trăsătură caracteristică a românului” —, românului *nu-i place tovărășia*. El vrea să fie de capul lui. Cu o părțică de proprietate cât de mică, dar care să fie doar a lui. Prin felul în care își demonstrează natura, individualismul sufletului românesc, potrivit lui C. Rădulescu-Motru, *nu implică spiritul de inițiativă și prea puțin spiritul de independență*, adică „cele două însușiri prin care se caracterizează individualismul popoarelor culte apuse-ne.” În fond, acest tip de individualism sufletesc „este de altă natură de cum este acela cunoscut în Apusul european”. Or, concluzionează C. Rădulescu-Motru, în partea apuseană a spațiului european „individualismul se manifestă pe planul vieții sociale și economice, fiind creator de instituții”, pe când individualismul românesc este „o simplă reacție subiectivă, un egocentrism aflat sub influența factorului biologic ereditar”.

Deoarece în toate timpurile individualismul văzut ca o „simplă reacție subiectivă” sau ca un „egocentrism aflat sub influența factorului biologic ereditar” a însemnat *atitudini personale părtinitoare față de ceva sau cineva, preocupări exagerate față de propria persoană, desconsiderarea altora, primatul intereselor și sentimentelor personale, aroganță și îngâmfare*, este de la sine înțeles că anume lui îi revine, în fond, statutul de factor cu valoare de anticipare a nereușitelor pe dimensiunea realizării plenare a intențiilor cu caracter inovativ. Și astăzi — ca și mai înainte —, în virtutea faptului că nu tinde să se impună în contextul vieții sociale sau/și al celei de sorginte economică, nefiind creator de medii instituționale și stimulator al spiritelor de inițiativă și independență, tipul vizat de individualism *crează mari probleme* pe linia înființării unor rețele culturale sau/și academice cu un pronunțat potențial stimulator și, respectiv, pe linia punerii în deplină valoare a tot ce înseamnă inițiativă creativă. Demonstrându-și, de la o zi la alta, incapacitatea de a facilita producerea de idei noi în varii domenii ale activității umane, de la științe la arte, în educație, în afaceri sau în viața cotidiană, el nu permite energiilor edificatoare concentrate în indivizi să se afirme pe toate căile posibile, ceea ce face ca, în cele din urmă, între indicatorii de suprafață și cei de adâncime ai spiritului de creativitate să apară o inadmisibilă ruptură.

Cât va dura supremația individualismului simplist?

Răspunsul, și de această dată, îl vom formula cu luarea în considerare a raționamentelor conținute în *Psihologia poporului român* a lui C. Rădulescu-Motru [46]. Așadar, cât va dura supremația individualismului simplist? În mod evident, spune marele filosof, psiholog, pedagog și om politic român, lucrurile ar putea intra în normalitate „dacă, cu vremea, acest individualism va fi educat și transformat într-un individualism creator de instituții”. Pornind de la premisa potrivit căreia „educația și transformarea nu se pot opera decât sub influența factorului spiritual”, el ajunge la următoarea constatare: „trebuie mai întâi realizată o voință unitară a sufletului românesc”, o voință „sub conducerea căreia să se facă educația și transformarea individualismului subiectiv

într-un individualism instituțional”. Desigur, este greu de spus când anume se va încheia această educație și această transformare. Cu siguranță, „nimeni nu poate prevedea dacă această voință se va realiza prea curând”. Mai mult decât atât: „dacă se va realiza vreodată”. Căci, după cum crede C. Rădulescu-Motru [47], *nu este numai decît un postulat al istoriei omenesci ca toate popoarele de pe pămînt să ajungă la individualismul de factură apuseană*. Pot fi și alte idealuri, și alte căi.

Referințe bibliografice și note

1. Bejat, M. – Talent, inteligență, creativitate... . București: Editura Științifică, 1971, p. 102.
2. Roșca, Al. – Creativitatea. București: Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 7–9.
3. Rocco, M. – Creativitate individuală și de grup. București: Editura Academiei Române, 1979, p. 37.
4. Popescu-Neveanu, P. – Psihologie școlară. București: Tipografia Universității, 1987, p. 52.
5. Feier, V. – Creativitatea și creativitatea managerială. București: Editura Expert, 1995, pp. 50–53.
6. Amabile, T.M. – Motivating creativity in organizations: on doing what You love and loving what You do (Creativity in Management). In: California Management Review, 1997, vol. 40, nr. 1, p. 40.
7. David, D. – Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 199.
8. Vezi, spre exemplu, Roco, M., Creativitate și inteligență emoțională. Iași: Editura Polirom, 2001, pp. 25–27 sau/și Popescu, G., Psihologia creativității. Ed. a 3-a. București: Editura Fundației România de Măine, 2007, p. 9.
9. Guilford, J. P. – Creativity. In: *American Psychologist*, 1950, 5(9), pp. 444–454. Disponibil: <https://doi.org/10.1037/h0063487>
10. Lowenfeld, V. – Creative and Mental Growth (3rd ed.). Oxford: Macmillan, 1957.
11. Taylor, C. W. – Various approaches to and definitions of creativity. In: R. J. Sternberg (Ed.). *The nature of creativity: Contemporary psychological perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, pp. 99–121.
12. Zlate, M. – Fundamentele psihologiei. București: Editura Hyperion, 1994, p. 280.
13. Spațiul rezervat prezentei comunicării nu ne-a permis să operăm cu mai multe date referitoare la chintesența și formele de exteriorizare ale spiritului creativ. În alte condiții, nu am fi ezitat să vorbim, spre exemplu, despre dimensiunile sau despre formele creativității, despre nivelurile sau despre factorii creativității. Oricum, chiar dacă, din motive explicabile, nu am reușit să le facem pe toate, tabloul pe care l-am obținut și pe care intenționăm să-l aplicăm denotă, din punctul nostru de vedere, suficientă putere epistemică. Celor dornici să se adâncească mai tare în entitatea fenomenului de creativitate le recomandăm să se familiarizeze cu următoarele surse: Alopî, C., Creativitate și inovare. București: Editura

A.S.E., 2002; Amabile, T. M., Creativitatea ca mod de viață: Ghid pentru părinți și profesori /Traducere: Anca Tureanu; prefață: Cristopher Clark. București: Editura Știință și Tehnică, 1997; Arieti, S., Creativity. The Magical Synthesis. New York: Basic Books, 1976; Barron, F., Creativity and personal Freedom. Princeton, Toronto: Van Nostrand, 1968; Bouillierce, B., Cum să ne dezvoltăm creativitatea /Traducere de Iulian Moga. Iași: Editura Polirom, 2002; Caluschi, M., Grupul mic și creativitatea. Iași: Editura Cantes, 2001; Cojocaru, C., Creativitate și inovare. București: Editura Științifică, 1975; De Bono, E., Creativitatea serioasă /Traducere din engleză de Elena Ceciu. București: Curtea Veche, 2017; Fuentes, A., Scânteia creativă: Cum au devenit oamenii ființe excepționale datorită imaginației /Traducere din engleză de Robert Dobre. București: Publica, 2017; Gilbert, E., Lecții de magie: cum să-ți cultivi creativitatea/Traducere din engleză de Cornelia Dumitru. București: Editura Humanitas, 2015; Kaufman, S. B., Făcut pentru creație: Descoperă misterele minților creative /Traducere din engleză de Raluca Chifu. București: Editura Publica, 2016; Kim, J., Creativitatea: un ghid despre viață /Traducere din limba engleză de Cristina Băsoiu. București: Editura Kondyli, 2003; Marcu, R.-G., Creativitatea ca joc al inteligenței. Iași: Editura PIM, 2011; May, St., Get Started in Creative Writing. London: Hodder and Stoughton, 2014; Mirea, M., Creativitate și performanță. Târgoviște: Editura Transversal, 2007; Moraru, I., Știința și filosofia creației. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1995; Munteanu, A., Incursiuni în creatologie. Timișoara: Editura Augusta, 1994; Popescu, G. Psihologia creativității. Ediția a 4-a. București: Editura Fundației „România de Măine”, 2007; Roco, M., Creativitate și inteligență emoțională. Iași: Editura Polirom, 2001; Stănculescu, T. D., Tratat de creatologie. Iași: Editura Peformantica, 1998; Stoica-Constantin, A., Creativitatea pentru studenți și profesori /Prefață de Carmen Crețu. Iași: Editura Institutul European, 2004 sau/și Wilson, E.O., Originile creativității umane/ Traducere din engleză de Elena Drăgușin-Richard. București: Editura Humanitas, 2019.

14. David, D. – Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015. 398 p.

15. Daniel David este profesor de științe cognitive clinice la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (în ultimul timp, și rector al acestei prestigioase instituții de învățământ superior), profesor asociat (*adjunct professor*) la Icahn School of Medicine at Mount Sinai, New York, și director fondator al International Institute for the Advanced Studies of Psychotherapy and Applied Mental Health (integrat în rețeaua internațională MERIL a unităților de cercetare de interes european). De asemenea, este directorul pentru cercetare (și *diplomat*) al Albert Ellis Institute, New York, și supervisor la Academy of Cognitive Therapy (SUA). Este editor fondator, coeditor sau membru în boardul editorial al mai multor reviste indexate *Web of Science* din țară și din străinătate. Este psihologul din România cu cel mai mare indice scientometric *Hirsch* (și cu cele mai multe citări în domeniu), fiind reprezentant național în European Science Foundation. A reprezentat în țară proiecte majore de cercetare internațională (de exemplu, DREAM în FP7), a publicat în revistele internaționale de top în domeniu și la edituri de prestigiu (printre care Oxford University Press). A primit un număr mare de premii naționale și internaționale, precum Premiul „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române (2012) și Henry Guze Award (2003).

16. Afirmația îi aparține lui Dragoș Iliescu, doctor în psihologie, profesor la Universitatea din București, președinte al International Test Commission. Pentru confirmare, vezi David, D., Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 397.

17. Afirmația îi aparține lui Florin Alin Sava, doctor în psihologie, director al Departamentului de Psihologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Pentru confirmare, vezi David, D., Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 398.

18. Afirmația îi aparține lui Ticu Constantin, doctor în psihologie, profesor universitar, director al Școlii doctorale de psihologie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Pentru confirmare, vezi David, D., Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 398.

19. Pentru confirmare, vezi David, D., Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 398.

20. Pentru confirmare și alte detalii vezi Almeida, Leandro S., Prieto, Lola Prieto, Ferrando, Mercedes, Oliveira, Emma, Ferrandiz, Carmen, Torrance Test of Creative Thinking: The question of its construct validity. In: Thinking Skills and Creativity, April 2008, no.1, pp. 53–58. Disponibil: <http://dx.doi.org/10.1016/j.tsc.2008.03.003>; Baer, John, Creativity. Angela O'Donnell (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 2018. Disponibil: <http://dx.doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199841332.013.12>; King, Lloyd, Test your creative thinking. London: Kogan Page, 2003; Lee, Young Ju, Effects of divergent thinking training/instructions on Torrance Tests of Creative Thinking and Creative Performance, 2004. Disponibil: <http://etd.utk.edu/2004/LeeYoungJu.pdf>; Millar, Garnet W, The Torrance kids at mid-life: Selected case studies of creative behavior. Westport, Conn: Ablex Pub., 2002; Torrance, E.P., Creativity: What research says to the teacher. New Jersey: Personnel Press, 1969; Torrance, E.P., Norm-Technical Manual Torrance Test of Creative Thinking. Verbal test, form A and B. Figural test, form A and B. Personnel Press Inc, Lexington, 1974; Torrance, E.P., Predictive validity of the torrance test of creative thinking. In: The Journal of Creative Behavior, 1972, no. 6, pp. 236–252. Disponibil: <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.1972.tb00936.x> sau/și Torrance, P.E., Manual tehnic și interpretativ: Testele Torrance de Gândire Creativă (TTCT)/adaptat în România de: Dragoș Iliescu, Margareta Dincă, Ioana Panc. Cluj-Napoca: Editura Sinapsis, 2008.

21. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Barron, F. (1963). Barron-Welsh Art Scale A Portion of the Welsh Figure Preference Test. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press, 1963; Barron, F., Welsh, G.S. Artistic perception as a possible factor in personality style: its measurement by a Figure Preference Test. In: Journal of Psychology, 1952, vol. 33 (2), pp. 199–203; Dincă, M. Teste de creativitate. București: Editura Paideia, 2001; Eysenck, H.J., Furnham, A. Personality and the Barron-Welsh Art Scale. In: Perceptual and Motor Skills, 1993, vol.76 (3), pp. 837–838; Gough, H., Bradley, P. Forty Years of Experience with the Barron Welsh Art Scale. A.Montuori (Ed.). Unusual associates: A festschrift for Frank Barron. New York.: Hampton Press, 1996, pp. 252–301; Rosen J.C.The Barron-Welsh Art

Scale as a Predictor of Originality and Level of Ability Among Artists. In: Journal of Applied Psychology, 1955, vol. 39 (5), pp. 366–367, Schaefer, Ch. E. The Barron-Welsh art scale as a predictor of adolescent creativity. In: Perceptual and Motor Skills, 1968, vol. 27 (3), pp. 1099–1102 sau/și Welsh, G.S., Gough, H.B., Hall, W.B., Bradley, P./Livingi, R., Iliescu, D. (2009), Barron-Welsh Art Scale, D & D/Test central, București, 2009.

22. David, D. – Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, pp. 199–200.

23. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Torrance, P. E./Iliescu, D. Dincă, M., & Panc, I. (2008). The Torrance Tests for Creative Thinking, Technical and Normative Manual. Cluj-Napoca: Editura Odiseea, 2008; Torrance, P.E./Iliescu, D., Dincă, M., Panc, I. TTCT – Testele Torrance de Gândire Creativă. Manual tehnic și interpretative. Cluj-Napoca: Editura Sinapsis, 2008 sau/și David, D. Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 200.

24. *Ibidem.*

25. *Ibidem.*

26. Pentru confirmare și alte detalii, vezi Welsh, G. S., Gough, H. B., Hall, W. B., Bradley, P., Livingi, R., & Iliescu, D. (2009). Technical manual for the Barron-Welsh Art Scale. Cluj-Napoca: Editura Odiseea, 2009; Welsh, G. S., Gough, H. B., Hall, W. B., Bradley, P., Livingi, R., & Iliescu, D. (2009). Technical manual for the Barron-Welsh Art Scale. București: IAA Publishing, 2009 sau/și David, D. Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 200.

27. David, D. – Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 200.

28. *Premiile Nobel* (în limba suedeză, „Nobel” se pronunță [*no-bel*], accentul punându-se pe a doua silabă) au fost create de omul de afaceri suedez Alfred Nobel (1833-1896), inventatorul dinamitei (1867), care, prin testamentul său, a întemeiat o fundație cu scopul ca veniturile imensei sale averi să fie oferite în fiecare an „sub formă de premii celor care, în anul precedent, au adus cele mai mari servicii umanității”. Premiile Nobel sunt decernate de următoarele instituții:

- Academia Regală de Știință din Suedia:
 - Premiul Nobel pentru Fizică;
 - Premiul Nobel pentru Chimie;
 - Premiul Nobel pentru Economie.
- Institutul Karolinska din Stockholm – Premiul Nobel pentru Fiziologie sau Medicină.
- Academia Suedeză – Premiul Nobel pentru Literatură.
- Un comitet alcătuit din 5 persoane alese de Parlamentul Norvegiei – Premiul Nobel Pentru Pace.

Primele premii Nobel au fost acordate la 10 decembrie 1901, după moartea creatorului lor. Ele constau din: o medalie, o diplomă și o sumă, care la început a fost în valoare de 40.000 dolari SUA, iar apoi a crescut la 10.000.000 coroane suedeze (SEK). În iunie 2012

Fundația Nobel a decis să reducă suma de bani la 8 milioane SEK.

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Crawford, E. *The Beginning of the Nobel Institution. The Science Prizes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985; *Feldman, B. The Nobel Prize: A History of Genius, Controversy, and Prestige*. New York: Arcade. 2000; Wilhelm, P. *The Nobel Prize*. Stockholm, Published by Teknowledge, 1983; Premiul Nobel. Disponibil: <https://www.dw.com/ro/premiul-nobel/t-66561174> sau și Premiul Nobel. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Premiul_Nobel.

29. *Medalia Fields* este cel mai prestigios premiu internațional pentru excelență în cercetarea matematică, echivalentul Premiului Nobel. Ea nu se acordă decât matematicienilor. Poartă numele matematicianului canadian John Charles Fields, care a inițiat-o. Turnată din aur de 14k., medalia este însoțită de un premiu de 15.000 dolari canadieni (C\$), ceea ce constituie cca 10.000 de euro. Medalia este acordată unui număr de maximum patru matematicieni care nu au împlinit vârsta de 40 de ani la data de 1 ianuarie a anului decernării, din patru în patru ani, la fiecare ediție a Congresului Internațional de Matematică (ICM), *ca o recunoaștere a întregii activități științifice* a celor mai dotați tineri matematicieni din lume (spre deosebire de Premiul Nobel, care, după cum am văzut, se conferă pentru o anumită realizare științifică deschizătoare de noi orizonturi).

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Tropp, H. S. (1976). *The Origins and History of the Fields Medal*. In: *Historia Mathematica*, 1976, no. 3 (2), pp. 167–181; Monastyrsky, M. *Modern Mathematics in Light of the Fields Medals*. Wellesley, MA: A K Peters, 1997; Riehm, C. *The Early History of the Fields Medal*. In: *Notices of the American mathematical Society*, 2002, no. 49 (7), pp. 778–782; Riehm, E.M., Hoffman, F. *Turbulent Times in Mathematics: The Life of J.C. Fields and the History of the Fields Medal*. In: *American Mathematical Society*, Providence, 2011; Wikimedia Foundation. *Fields Medal*. Disponibil: http://en.wikipedia.org/wiki/Fields_Medal sau și Medalia Fields. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Medalia_Fields.

30. Pentru confirmare, vezi, spre exemplu, Laureatul ai Premiului Nobel după țară. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Laurea%C8%9Bi_ai_Premiului_Nobel_dup%C4%83_%C8%9B%C4%83 sau Distribuția Medaliilor Fields după state. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Medalia_Fields

31. George Emil Palade (19 noiembrie 1912, Iași, România – 7 octombrie 2008, Del Mar, California, SUA) a fost un biolog, medic și om de știință american de origine română, cu enorme contribuții în sectorul biologiei moleculare. În 1974, împreună cu doi cercetători belgieni, Albert Claude și Christian de Duve, el devine Laureat al Premiului Nobel pentru fiziologie și medicină. George Emil Palade a absolvit Facultatea de Medicină în 1936, la București. Între 1936 și 1938 este, succesiv, asistent, șef de lucrări și conferențiar la Institutul de Anatomie din București, studiind în acest timp anatomia patologică și medicina internă cu profesorul M. Gh. Lupu. A obținut titlul de doctor în medicină cu teza „Tubul urinifer al delfinului. Studiu de morfologie și fiziologie comparativă”, în anul 1940. După șase ani a fost invitat în calitate de *Visiting Investigator* de Institutul Rockefeller din New York, unde a devenit asistent, apoi membru asociat, membru titular, șef al Laboratorului de biologie celulară (în 1956) și profesor de biologie. Din anul 1972 a condus catedra de Biologie celulară a

Universității Yale din New York. Emil Palade a fost un deschizător de drumuri prin descoperirile sale în domeniul pe care l-a reprezentat.

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Haulică, I. Professor doctor George Emil Palade at 90 years of age. În: Revista medico-chirurgicală a Societății de Medici și Naturaliști din Iași. România, 2002, nr. 107 (2), pp. 223–225; Tartakoff, Alan M. George Emil Palade: charismatic virtuoso of cell biology. In: Nature Reviews Molecular Cell Biology, 2002, no. 3 (11), pp. 871–876; George Emil Palade: biografie. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/George_Emil_Palade sau/și George Emil Palade: biografie. Disponibil: <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/cine-sunt-laureatii-de-origine-romana-ai-premiului-nobel-304741>.

32. Elie (Eliezer) Wiesel (30 septembrie 1928, Sighet, Maramureș, Regatul României – 2 iulie 2016, New York City, New York, SUA) a fost un scriitor și ziarist american (în limbile franceză, engleză, idiș și ebraică), eseist și filosof umanist, activist în domeniul drepturilor omului, născut într-o familie de evrei din România, supraviețuitor al Holocaustului. În anul 1986 a fost distins cu Premiul Nobel pentru Pace, fiind recunoscut ca „unul dintre cei mai importanți lideri spirituali, în epoca în care violența, represiunea și rasismul continuă să caracterizeze lumea”. Peste zece ani, la 1996, a fost numit membru al Academiei Americane de Artă și Literatură, iar peste încă cinci ani, în 2001, a fost ales membru de onoare al Academiei Române. A publicat 57 de cărți – cea mai cunoscută dintre acestea fiind *Noaptea* (care conține o descriere autobiografică despre viața în lagărele de exterminare naziste). S-a stabilit la New York, devenind cetățean american.

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Berenbaum, M. The Vision of the Void: Theological Reflections on the Works of Elie Wiesel. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1979; Davis, C. Elie Wiesel's Secretive Texts. Gainesville, FL: University Press of Florida, 1994; Downing, F. L. Elie Wiesel: A Religious Biography. Macon, GA: Mercer University Press, 2008; Elie Wiesel: biografie. Disponibil: https://en.wikipedia.org/wiki/Elie_Wiesel#Post-war_career_as_a_writer sau/și Elie Wiesel: biografie. Disponibil: <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/cine-sunt-laureatii-de-origine-romana-ai-premiului-nobel-304741>.

33. Herta Müller (17 august 1953, Nițchidorf, Timiș, România) este o scriitoare de limbă germană și română. A făcut studii de germanistică și de literatură română la Universitatea din Timișoara, în perioada 1973–1976. Începând cu anii 1970 a fost apropiată de Aktionsgruppe Banat, un grup format din studenți și scriitori șvabi bănățeni, care aveau o atitudine protestatară, neacceptată de regimul din România comunistă. Acest fapt a adus-o în atenția Securității. În alocuțiunea rostită la Stockholm, pe 10 decembrie 2009, Herta Müller i-a omagiat pe prietenii ei din *Aktionsgruppe* în felul următor: „Din fericire am întâlnit în oraș [la Timișoara] o mână de tineri poeți din Grupul de Acțiune Banat. Fără ei nu aș fi citit cărți și nu aș fi scris nicio carte. [...] Cu ajutorul acestor prieteni am supraviețuit. Fără ei n-aș fi rezistat represiunilor. Mă gândesc astăzi la acești prieteni. Și la cei pe care Securitatea îi are pe conștiință și care se află astăzi în cimitire.” În februarie 1987, emigrează în Republica Federală Germania, împreună cu soțul ei de atunci, scriitorul Richard Wagner. Din 1995 este membră a *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* (Academia Germană pentru

Limbă și Poezie). În anul 1999, a fost propusă de guvernul german pentru Premiul Nobel pentru Literatură. În anul 2008, ea a fost propusă pentru a doua oară, din partea Germaniei, pentru acest premiu. După ce a fost nominalizată pentru a treia oară, pe 8 octombrie 2009 i-a fost decernat Premiul Nobel pentru Literatură (în semn de înaltă apreciere a „onestității cu care a portretizat lumea celor dezrădăcinați din spațiul fost comunist”), fiind a douăsprezecea femeie care primește această distincție. Astfel, Herta Müller intră în rândul celor mai mari scriitori de limbă germană, alături de Thomas Mann, Herman Hesse, Heinrich Böll, Günter Grass sau Elfriede Jelinek, toți laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură.

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Tismăneanu, V. *Spiritul învinge: Herta Muller, o marescriitoare, o mare conștiință, a primit Nobelul pentru literatură*. Disponibil: <https://tismaneanu.wordpress.com/2009/10/08/spiritul-invingeherta-muller-o-mare-scriitoare-o-mare-constiinta-a-primit-nobelul-pentru-literatura/>; Herta Müller, un puzzle: (studii, eseuri și alte texte) / Ruxandra Cesereanu, (coordonator). Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, 2019; Herta Müller: biografie. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Herta_M%C3%BCller_sau/și_Herta_Müller:_biografie. Disponibil: <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/cine-sunt-laureatii-de-origine-romana-ai-premiului-nobel-304741>.

34. Stefan Walter Hell (23 decembrie 1962, Arad, România) este un fizician german originar din România. În anul 2014, împreună cu Eric Betzig (SUA) și William E. Moerner (SUA), a primit Premiul Nobel pentru Chimie. El provine dintr-o familie de șvabi bănățeni. Mama sa a fost învățătoare, iar tatăl – inginer. A copilărit la Sântana, în județul Arad, unde a urmat școala elementară între anii 1969–1977. În anul 1977 a fost admis la Liceul Nikolaus Lenau din Timișoara, ale cărui cursuri le-a urmat până în 1978, când a emigrat cu familia în Republica Federală Germania. Din 1981 a studiat chimia la Universitatea din Heidelberg, unde și-a luat licența în 1987. După aceea și-a început studiile doctorale sub îndrumarea profesorului Siegfried Hunklinger, obținând gradul de doctor în 1990. Între 1991–1993 a activat la *European Molecular Biology Laboratory*, în cadrul laboratorului principal din Heidelberg. Din 1993 a deținut un post la Universitatea Turku din Finlanda, unde a fost șef de echipă în departamentul de fizică medicală, activând, în paralel, între 1993 și 1994, ca *Visiting Scientist*, în cadrul Departamentului *Engineering Science* de la Universitatea Oxford. În 1996 a obținut calificarea postdoctorală care permite în Germania obținerea poziției de profesor universitar. Cu un an mai târziu, se angajează la *Institutului Max Planck de Chimie Biofizică (Karl-Friedrich-Bonhoeffer-Institut)* din Göttingen, iar peste încă cinci ani – la 15 octombrie 2002, mai exact – devine directorul acestei prestigioase instituții. Din 2012, Stefan Hell este membru de onoare al Academiei Române.

Pentru confirmare și alte detalii, vezi Stefan Hell: Curriculum Vitae. Disponibil: <https://web.archive.org/web/20141013083335/http://www.deutscher-zukunftspreis.de/de/nominierte/2006/team-1>; Stefan W. Hell, Doctor Honoris Causa al Universității de Vest „Vasile Goldiș”. Disponibil: <https://www.aradon.ro/aradon-stirile-judetului-arad/stefan-w-hell-doctor-honoris-causa-al-universitatii-de-vest-246618/>; Stefan Hell: biografie. Disponibil: https://ro.wikipedia.org/wiki/Stefan_Hell_sau/și_Stefan_Hell:_biografie. Disponibil: <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/cine-sunt-laureatii-de-origine-romana-ai-premiului-nobel-304741>.

35. Vezi, în acest sens, Andrew, J., DeRocco Stover, E., Taylor, A. *The innovation imperative in manufacturing: How the United States can restore its edge*, Boston Consulting Group, 2009; Dutta *et al.*: Cornell University, INSEAD, and WIPO. *The Global Innovation Index 2014: The Human Factor in innovation*, Fontainebleau, Ithaca, and Geneva, 2014; David, D. *Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*. Iași: Editura Polirom, 2015, pp. 200–201 sau/și Seghedin, N.E. *Cât de inventivi sunt românii?* Disponibil: <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/cat-de-inventivi-sunt-romanii--252800.html>
36. David, D. – *Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 201.
37. Idem.
38. Bociort, I.F. – De ce România nu are Premiul Nobel pentru literatură. În: *Cultura*, 2014, nr.26, p. 28.
39. Seghedin, N.E. – *Cât de inventivi sunt românii?* Disponibil: <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/cat-de-inventivi-sunt-romanii--252800.html>
40. Mungiu-Pippidi, A. – De ce nu iau românii Premiul Nobel. Iași: Editura Polirom, 2012, pp. 157–158.
41. Vezi, spre exemplu, David, D. *Psihologia poporului român: profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*. Iași: Editura Polirom, 2015, p. 201.
42. *Ibidem*.
43. *Ibidem*, pp. 201–202.
44. Mungiu-Pippidi, A. – Corruption: Good governance powers innovation. In: *Nature*, 2015, no. 518, pp. 295–297.
45. Rădulescu-Motru, C. – *Psihologia poporului român și alte studii de psihologie socială/ Ediție îngrijită de Alexandru Boboc*. București: Editura Paideia, 1998, pp. 15–18.
46. *Ibidem*, p. 17.
47. Idem.

Legul filosofic al lui Blaga. Rezonanțe ale palamismului în gândirea contemporană¹

„Tăcerea este taina veacului ce va să vină.”
(Isaac Sirul)

În *Ființă și Timp* și, mai târziu, în *Timp și Ființă*, Heidegger reia mai vechile sale proiecte dedicate logicii și metodologiei. Asumând perspectiva novatoare deschisă de profesorul lui, Edmund Husserl, prin *Cercetările logice*, el formulează o exigență esențială pentru întreaga gândire occidentală, aceea a unei veritabile *Destruktion der Logik* – „destrucție a logicii”, a cărei misiune era să schimbe din temelii proiectul cartezian al „științei universale”. O operație situată, pe de o parte, în filiația criticii kantiene a unei rațiuni pretins „pure”, iar, pe de altă parte, în filiația reducției transcendental-fenomenologice a aceluiași Husserl. Curând, interesului lui Heidegger pentru limitele intrinseci ale logicii și metodologiei moderne avea să i adauge acela pentru filosofia limbajului, a cărei expresie consacrată – *die Sprache spricht*: „Vorbirea vorbește” (care ne amintește de românescul „Vremea vremuiește”) – va fi preluată de lingvistică, prin Benveniste – ca diferență dintre enunțare și enunț –, și de psihanaliză, prin Lacan – ca diferență dintre semnificant și semnificat.

După cel de-al doilea război mondial, a rămas în sarcina filosofiei franceze să recupereze conceptul heideggerian de destrucție sub forma deconstrucției (și diferenței) lui Derrida, respectiv, a diferenței absolute a lui Deleuze. Cea din urmă – având rădăcini în Spinoza (cf. *Proust et les signes*, PUF, 1965) –, va viza, pentru Lacan, obiectivul principal al oricărei psihanalize reușite. Într-adevăr, prin „bararea tezaurului semnificanților” propriu gândirii – corespondentul „tăieturii” husserliene (*die Spaltung*) –, Lacan va prelua exigența heideggeriană a depășirii oricărei onto-teo-logii în beneficiul asumării unui „apofatism” metodologic radical. Concluziile acestor extraordinare rezultate nu făceau decât să confirme pe cele ale ultimului Heidegger, dedicate diferenței dintre ceea ce el însuși numea a fi „gândirea calculatoare”, respectiv, „gândirea meditativă”, non-obiectivantă, diferență intens dezbătută astăzi în legătură cu modul de funcționare ale mașinii lui Turing, părinte al informaticii și inspirator al inteligenței artificiale. Pentru a sublinia această diferență

¹ Textul a fost publicat, mai întâi, în volumul „Liturgie și cultură. Perspective la timpul prezent”, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2024.

absolută, Heidegger amintește, în context, un adagiu al lui Angelus Silesius – „Trandafirul este fără de ce” (el nu are „rațiune suficientă”). Așa ajungem, concludă el, la o enigmatică „spunere tăcută” – *ein stillschweigenden Sagen*.

Încetul cu încetul, toate aceste inovații aveau să-și caute propriii „predecesori”. Între aceștia, Pseudo-Longinus, autorul neoplatonic al primului, se pare, tratat *Despre sublim*, comentat la noi de Titus Mocanu (cf. *Despre sublim*, Dacia, 1970). Dar nu numai. Jean-Paul Resweber avea să-și dedice masiva lui teză de doctorat – *Essai sur le discours théologique à la lumière de la critique heideggérienne de la métaphysique* (ed. Université de Lille III, 1974) – unei examinări, în paralel, a exigenței heideggeriene a destrucției logicii, respectiv, a necesității analoage a „depășirii” logicii aristotelice, asumată în mod explicit de unele texte bizantine din secolele XIV și XV. Este vorba, mai precis, despre manuscrisele logico-filosofice asociate tradiției isihaste. Fericită coincidență, parte dintre acestea au fost traduse în slavonă și se păstrează la Biblioteca Academiei Române din București. Ele au fost analizate de Petru Lucaciu (cf. *Începuturi ale logicii românești*, Editura Academiei, 1972) și, apoi, de colegii noștri cercetători de la Institutul de Filosofie. În mod inspirat, Resweber insistă astfel asupra rezonanțelor ultimelor cercetări ale lui Heidegger cu mai sus pomenitele scrieri bizantine într-un capitol care nu lasă loc pentru nici o ambiguitate – *Heidegger et la tradition hésychaste* (cf. mai ales pp. 228–231).

Cum se știe, scrierile isihaste se înscriu în marea tradiție a palamismului, care făcea din lumina taborică și energiile increate conceptele sale esențiale. Să nu uităm că, între multe altele, Grigore Palamas susținuse, la doar 17 ani, o răsunătoare conferință despre Aristotel. Întâlnirea destinală dintre isihasmul grecesc și scolastica latină constituie astfel una dintre formele timpurii de revelare a celor două versiuni culturale complementare ale creștinismului european: cea occidentală, inspirată mai ales de viziunea augustiniană asupra naturii, eliberată de orice formă de animism, care a condus în cele din urmă la nașterea științei moderne, și cea orientală, care, în prelungirea firească a neoplatonismului tardiv, în special cel al lui Damascius, a recuperat o anume „urmare” a increatului în chiar inima creaturii. Este meritul Părintelui Andrei Scrima de a fi remarcat faptul că aceeași întâlnire destinală avea să se repete și în secolul al XVIII-lea, în plină modernitate, când iluminismul european occidental, aflat deja în floare, avea să reîntâlnească aceeași lumină taborică orientală prin publicarea, la Veneția, a *Filocaliei* de către Nicodim Aghioritul.

Avem, de altfel, și câteva posibile surse pentru a documenta *in vivo* această asociere de profunzime a lui Heidegger cu tradiția palamită. Știm, de pildă, că, după vizita la Freiburg a Părintelui Andrei Scrima – care publicase deja celebrul său studiu despre *L'Avènement philocalique dans l'Orthodoxie roumaine* („Istina”, nr. 3 și 4, 1958) – Heidegger însuși i-a mărturisit Ysabelei de Andia (autoare a volumului *Présence et eschatologie dans la pensée de Martin Heidegger*, PUS, 1975) puternicul impact pe care misteriosul prelat ortodox

l-a avut asupra lui. Îi dăruise, de altfel, și un manuscris – al cărui subiect era „pustia” –, pe care beneficiarul lui avea să-l traducă în limba română și să-l publice în revista pariziană *Prodromos* (nr. 8–9, 1968) dimpreună cu un inedit comentariu introductiv – *Pustiul și Ființa, după o rostire inedită a lui M. Heidegger*. Mai știm, de asemenea, că Ioan Alexandru, apropiat al Părintelui Dumitru Stăniloae – inițiatorul traducerii românești a *Filocaliei* –, l-a frecventat pe Heidegger în perioada pregătirii tezei sale doctorale, dedicate lui Pindar.

Dincolo de aceste sincronități bio- și biblio-grafice există și un moment crucial survenit în istoria filosofiei românești, marcat de Lucian Blaga, care face din ele efectul coerent al unei alegeri conștiente de destin cultural și, în consecință, dovada unui veritabil leg testamentar lăsat generațiilor ce aveau să vină. Într-adevăr, formația filosofică a lui Blaga invocă, pe de-o parte, consacrarea internațională a fenomenologiei transcendente, a analiticii sale existențiale precum și a psihanalizei freudiene, care relansează conceptul hegelian și, mai apoi, brentanian de inconștient. Un inconștient („matrice”) care nu se confundă cu subconștientul de vreme ce Freud insistase că, în el, nu există nici timp, nici spațiu. Cel mai apropiat analog al lui rămâne, după mărturia lui Freud însuși, conștiința transcendentă kantiană (definită ca *noumen*), ceea ce îl determină ca, în cea de-a doua sa topică, să definească, în unul și același inconștient, un supra-, iar nu un sub-eu. Deși scos pentru o vreme din circuitul evenimentelor care au succedat celui de-al Doilea Război Mondial, Heidegger avea să fie recuperat mai ales de culturile de limbă latină – cea franceză și italiană, cu precădere. Dar și de cea românească, reprezentată de câțiva dintre mai vechii lui studenți: Constantin Floru, Walter Biemel, Constantin Noica, Alexandru Dragomir, Virgil Bogdan, Octavian Vuia, Nicolae Balcă etc. Întoarcerea lor în țară avea să-i prilejuiască marelui Profesor o anume nostalgie: *Wo sind die Lateiner?*, se întreba el.

Critica metafizicii occidentale a lui Heidegger, precedată de cea a lui Hegel și concentrată în *Contribuții la filosofie* –, presupune, cum am văzut, o depășire a discursului filosofic – care relevă încă de *dicitur* – în favoarea unei experiențe existențiale directe a Ființei – care relevă de *in esse* (cf. A. Dumitriu, *Philosophia mirabilis. Încercare asupra unei dimensiuni necunoscute a filosofiei grecești*, EER, 1974). O critică pe care Heidegger avea s-o adreseze onto-teo-logiei, adică acelei versiuni a teologiei – cea rațională, în esență – din care Occidentul european a făcut un obiect de studiu. Or, la fel ca Ființa, Dumnezeu nu este un obiect, fie el „de studiu”. De unde și interesul lui Heidegger pentru experiența misticilor – cf. comentariul său la Angelus Silesius, deja menționat (să amintim, în context, și comentariile lui Lacan, dedicate Terezei de Avila, lui Ioan al Crucii sau Hildegardei von Bingen) – și, mai ales, pentru experiența înțelepților lumii antice grecești, care nu erau doar „iubitori de înțelepciune (*sophia*)” precum filo-sofii ci niște adevărați *sophoi*. De unde, poate, și interesul lui, implicit, pentru ceea ce, din perspectiva

consecințelor culturale și filosofice ale isihasmului, avea să se confirme prin temele inedite dezvoltate de filosofii ruși, refugiați, din fața revoluției bolșevice, în Occidentul european. Am putea, deci, spune că radicala critică heideggeriană a (de)căderii în metafizică a onto-teo-logiei iudeo-creștine occidentale rezzonează organic cu critica grecească (palamită) a scolasticii latine și, în mod implicit, cu (re)punerea în drepturi a unei anume prezențe a transcendenței în natură, o prezență pe care doctrina bizantină a energiilor necreate o dezvoltă în chip admirabil.

Pe scurt, interesul ultim al lui Heidegger pentru gândirea presocraticilor se întâlnește cu opțiunea creștină grecească pentru energiile necreate, pe care, așa cum am arătat mai sus, exegeții occidentali au sesizat-o deja. Aparentul „păgânism” heideggerian relevă nu atât de o critică a scolasticii occidentale cât de palamismul bizantin. Retragerea în pustie a unora dintre presocratici consună cu retragerea în pustie a isihăștilor. Recuperarea heideggeriană a rolului topologic al „inimii” ca (ne-)loc al centralității ființei umane – spiritul, iar nu sufletul lui – nu mai pare acum surprinzătoare: „Faptul-de-a-lăsa-să-fie (*die Gelassenheit*) adoptat în fața lucrurilor precum și deschiderea pentru mister [...] nu relevă de nimic fortuit. Amândouă acestea se dezvoltă pornind de la o gândire insistentă, ce țâșnește din inimă” (*Gelassenheit*, ed. Neske, 1985). O veritabilă versiune contemporană a celebrei *noera aisthesis*, a „simțirii înțelegătoare”, care definește, pentru Palamas, rugăciunea isihastă a inimii.

De ce, atunci, opera lui Blaga reprezintă adevărata placă turnantă a filosofiei românești și a destinului ei european? Ce legătură are ea cu Heidegger, cu isihasmul și chiar cu contribuțiile mecanicii cuantice sau ale logicii matematice contemporane pentru (re)trasarea limitelor interne ale metafizicii occidentale? Într-un eseu mai vechi („La confluența a două filosofii”, publicat în volumul *Cunoaștere și acțiune. Profiluri de gânditori români*, ed. Dacia, 1986) am încercat să pun în evidență profunde rezonanțe, de viziune, dar și tematice, dintre Heidegger și Blaga: cea dintre *Lichtung* (luminis) și „zarea interioară”, dintre starea de revelare întru mister (*Geheimnis*) și „saltul în mister” (problematica blagiană a saltului apare și în *Beiträge...*), dintre deschisul (*das Offene*) locului privilegiat al Ființei (*die Ortschaft*) și „gura de rai” (ca să nu spunem „gaură” cosmologică), dintre gândirea calculatoare și cea paradisiacă, dintre gândirea meditativă și cea luciferică, dintre orizontul munden al *Dasein*-ului și orizontul modurilor ontologice etc. etc. Să reamintim, apoi, legătura intimă, pe care Blaga însuși o face, dintre natura paradoxală a misterului ontologic și cea duală (corpusculară și ondulatorie) a luminii din mecanica cuantică, restituită prin Louis de Broglie *à propos* de deja enigmaticele *Lichtquanten* ale lui Einstein: „Introducerea simultană a continuului și discontinuului pare a deveni aici necesară, într-o formă total incompreensibilă”, conchide, tranșant, *Trilogia cunoașterii* (ed. Minerva, 1983, p. 289). Cum rămâne, atunci, cu isihasmul și cu tradiția palamită? Și ele sunt invocate

în mod explicit de Blaga, menite fiind să susțină relansarea proiectului filosofiei românești în contextul unei culturi occidentale pe cale de a-l recupera pe *in esse* în detrimentul lui *dicitur*, și anume ca „tăcere vorbitoare”. O tăcere care precedă intrarea ființei umane în limbaj și care mobilizase deja atenția lui Heidegger (cf. *die ruhige Hertz*), Wittgenstein (interesat de mistica însăși, redefinită în *Tractatus...*, ca „ceva” despre care nu se vorbește), dar și a lui Merleau-Ponty (cf. *Vizibilul și invizibilul*, Gallimard, 1965), Richir (cf. *L'Ecart et le Rien*, J. Millon, Grenoble, 2015) și Agamben (cf. *Timpul care rămâne. Un comentariu al Epistolei către Romani*, ed. Tact, Cluj, 2009).

Blaga pare să fi fost singurul filosof român interbelic care a remarcat, încă de la începutul ei, mișcarea inversă, dinspre Orientul spre Occidentul european, pe care au inițiat-o filosofii ruși, refugiați mai ales în Franța: Soloviev, Berdiaev, Lossky, Florenski, Bulgakov, Karsavin, între mulți alții, au transmis astfel Europei de după Primul Război Mondial tradiția palamită a energiilor increate și, odată cu ea, încercarea de depășire a unei filosofii și a unei teologii pur negative, devenite sterile. În același timp, au fost înființate și câteva vetre isihaste occidentale, precum cele de la Bussy en Othe (Franța) sau Essex (Anglia). Pentru Blaga, asumarea acestui filon al tradiției bizantine, revizitat cu mijloacele culturii moderne occidentale, coincide cu însăși șansa filosofiei românești de a participa la această nouă turnură a filosofiei contemporane. Este, credem noi, foarte probabil ca tânărul Blaga să fi intrat în contact cu această tradiție în timpul studiilor sale teologice de la Sibiu, grație cărora evitase recrutarea lui în armata cezaro-crăiască. Proba de netăgăduit a opțiunilor sale filosofice apare, însă și mai ales, în *Trilogia valorilor*, și anume, în *Religie și spirit*, unde temele recurente ale luminii taborice, transfigurării (antinomiilor) sau „punții” energiilor increate sunt asumate în mod explicit.

Cele mai importante figuri ale filosofiei contemporane care promovează această inedită turnură a fenomenologiei sunt, deloc întâmplător, franceze: Jean-Luc Marion, membru al Academiei, respectiv, Natalie Depraz, profesor al Universității din Rouen. Primul a audiat cursurile Părintelui Scrima de la Saulchoir consacrate exigenței unei adevărate „apofaze a apofazei”. Între doctoranzii ale căror teze Părintelei Scrima le-a condus „sub anonim” (dedicate Sf. Maxim Mărturisitorul, piesă de rezistență a *Filocaliei*), au fost Alain Riou, Juan-Miguel Garrigues și Christoph von Schönborn, actualul cardinal al Austriei. Marion a susținut în mod constant cauza, implicită, a palamismului pe parcursul excelenței sale polemici cu Derrida, în jurul statutului arhitectonic al teologiei negative, argumentând în favoarea unei „a treia căi” – *via eminentiae* (cf. V. Cimosș, *De la théologie négative à la phénoménologie de l'inapparent. Marion versus Derrida*, în *Jean-Luc Marion. Cartésianisme, phénoménologie, théologie*, ed. Archives Karéline, Paris, 2012).

Cea de-a doua, elevă a lui Richir și traducătoare din Husserl, a abordat direct statutul arhitectonic al tradiției isihaste în *Pratiquer la réduction: la*

prière du coeur (în *Laval théologique et philosophique*, vol. 59, 3/2003), unde redefineste versiunea husserliană a destrucției – reducția fenomenologică. Mărturii despre intenția lui Husserl de a oferi, prin fenomenologie, o veritabilă placă turnantă între cele trei mari biserici creștine ne oferă și *Jurnalul* elevei sale, Aldegonde Jägerschmidt, devenită ca și cealaltă elevă a lui, Edith Stein, călugăriță (cea de-a doua a fost beatificată), și care l-a însoțit pe Profesor până la *exitus*. Să amintim, în context, și studiul lui Depraz *Le corps glorieux. Phénoménologie pratique de la Philocalie des pères du désert et des pères de l'Eglise* (ed. Bibliothèque philosophique de Louvain, 2008) și, mai ales, volumul *Attention et vigilance. À la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives* (PUF, Paris, 2014), care a fost lansat și la Cluj. O sinteză comprehensivă a tuturor acestor cercetări dedicate palamismului ne oferă, în fine, Jean-Paul Petitimber: *Prière et Lumière. Lecture sémiotique d'une pratique et d'une interaction particulière: l'hésychasme orthodoxe* (în „Actes sémiotiques”, nr. 118/2015). Legul lui Blaga prinde și la noi contur. Să amintim aici opera postdecembristă a academicianului Ștefan Afloroaei, pentru filosofie, și cea a academicianului Sorin Dumitrescu, pentru artă, dar și cel mai important, poate, grup de pictori români inspirat de acest străvechi filon, Prolog, care probează extraordinarul lui potențial creativ.



Text după Emil Cioran

Recital de Constantin Chiriac

Între conștiința europeană și cea națională

Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a inventat, a imaginat o călătorie înapoi, pe care n-a făcut-o niciodată, cu tramvaiul numit „Ispita Cioran”. Astăzi, de ziua lui Emil Cioran, 8 aprilie, grație marelui prieten George Banu, ne vom întâlni cu un text în premieră, „Între conștiința europeană și cea națională”, al domnului Cioran, un text de o actualitate extremă. Sunt Constantin Chiriac și vă invit să citim împreună acest text care merită rostit în Parlamentul European, în parlamentele țărilor care compun Uniunea Europeană.

*

Este ușor și plăcut să fii naționalist din instinct. Să rezolvi, adică, toate problemele dintr-un imperativ al sângelui. Intri automat în devenirea națională și ești mai mult decât un obiect al istoriei. Când oamenii de stânga sau cei cu spirit filosofic reproșează naționalismului lipsa lui de problematică, de chin teoretic, ei nu se referă decât la formele primare, dar și cele mai frecvente ale naționalismului, pentru care distanța dintre biologie și politică este iluzorie. Un naționalism de jos: căci nu ești „cu țara”, ci ești „Țara”.

Tot ceea ce pleacă din instinct, triumfă. Dar triumful nu este nici interesant și nici semnificativ, deoarece nu porți tu vina succesului, ci pulsațiile anonime ale vitalității. Viața îți acoperă numele. De aceea, toate victoriile pornite și realizate în irațional sunt revelatoare pentru agitația surdă a fatalității, iar nu pentru individ. Spirit problematic au adus convertiții la naționalism, oameni care și-au creat, într-un anumit fel, o patrie și au plămădit-o voluntar în sânge, împotriva tendințelor lor instinctive, care îi mâneau mai mult spre singurătate decât spre comunitate. A te converti la naționalism, după ce ai fost anarhist, comunist, nihilist sau indiferent, înseamnă a reveni spre elementele primare ale ființei tale, spre un imediat al sângelui, cu prețul unor grele încercări ale spiritului. De altfel, faptul că un intelectual poate fi naționalist, adică poate să adere sentimental la un spațiu și la o comunitate, dovedește câtă natură este în spirit. Slăbiciunea pentru un climat național este o victorie a sufletului în dauna lucidității. Un om care nu și-ar putea izola soarta individuală de națiune ar fi un binecuvântat al naturii. Și astfel de obiecte fericite sunt destule. Ele nu vor înțelege niciodată naționalismul,

de sus, adică aderența la neam, ca o revenire, ca o reîntoarcere prin ocolul spiritului. După ce-ți dai seama de superfluu-ul cosmic, să te pasionezi de rosturile unui biet geografic și istoric e puțin.

Curios cum Eminescu n-a fost sensibil la ironia poziției sale teoretice, pesimismul implacabil și naționalismul reacționar. Înțeleg ca un om să nu creadă în nimic și să fie naționalist, dar să fie conștient de acest paradox și să i se abandoneze cu o voluptate echivocă autoironiei?!

O conștiință națională nu cunoaște nimic din superstițiile unei conștiințe universale. Dar să limităm problema! Să ne referim acum numai la o conștiință europeană. Istoriceste vorbind, asta ne frământă și, vrând-nevrând, antinomia noastră lăuntrică, secretă este generată de ireductibilul categoriilor europene și al celor strict naționale. Ne-am face neîngăduite iluzii dacă am crede că sunt mulți muritori sensibili la acest conflict. Diferențiem pe naționaliști de instinctivi și lucizi. Nu-mi aduc aminte în care din volumele „Caietele mele”, Barrès scria: „Observ la mine, în vremea din urmă, o trecere de la naționalism la catolicism. Căci naționalismului îi lipsește infinitul.” Tot el scria, odată, că, dacă n-ar fi început să facă politică la vârsta de 26 de ani, ar fi fost amenințat de nebunie. Se știe ce înseamnă politica pentru Barrès, un mijloc de a te încadra în națiune.

Naționalismul oferă ceva pozitiv. Îl oferă, dar nu satisface un gust de absolut. Ce rost are, totuși, încercarea unora, precum Barrès, de a te salva prin el, când ai parcurs serii întregi de experiențe spirituale și n-ai mai rămas la nicio valoare, că nu te-ai substituit niciunui sens și niciunei doctrine? Vagul spiritului creează, prin reacțiune, nevoia imediatului și a primitivului.

Naționalismul, această etapă politică a istorismului, este, dacă vrei, o înfrângere brutală a disponibilității. Barrès și-a făcut chip cioplit din Franța, pentru a învinge vagabondajul spiritului. Absolutizarea unui singur neam este o voință de autolimitare. Nevoia de siguranță a dus, totdeauna, la disprețul universalului. Un om care s-a răsăfat în toate valorile Europei trebuie să le înăbușe și să le îngroape în pasiunea de autoîngrădire care e naționalismul. Probabil că lui Barrès i-a putrezit Europa în sânge. El le refăcea pe plan politic acel „îndobitociți-vă!” al lui Pascal.

De câte ori te hotărăști să renunți la universal, parcă îți plânge Europa pe străfunduri. Astfel se explică de ce Barrès a considerat catolicismul ca un corectiv al naționalismului. Sunt oameni care se fac naționaliști din teama de infinit. Iar alții refuză naționalismul, din superstiția infinitului. Unii simt nevoia determinării, alții, a libertății. În fond, incertitudinea se reduce la pendularea între istorie și absolut. Atâta vreme cât Europa constituia unitatea spirituală și universalitatea nu era o simplă aspirație, națiunile trăiau doar într-o presimțire de conștiință. Istoricismul romantic, războaiele napoleoniene, iraționalismul modern au contribuit, în moduri diferite, la individualizarea exasperată a națiunilor.

Revenindu-și, fiecare neam, la tradiția lui particulară, pe care a convertit-o în valoare unică, s-a sfărâmat unitatea abstractă a Europei. În momentul în care catolicismul, raționalismul, individualismul nu mai exprimă categorii fundamentale ale culturii, momentul european e lichidat. Oamenii și-au pierdut aderența intimă la specificul valorilor europene. Națiunile se prezintă ca unități agresive, care pun, cinic, probleme de supremație și de distrugere. Nu mai există o sumă de valori independente de viața fiecărei națiuni. Nu trebuie exagerat în tragic. Epocile sunt cam egal de incerte, de bestiale și de nenorocite. Totdeauna au existat conflicte între națiuni. Noi nu aducem nou decât gradul de conștiință, relativismul lucid prin care ne explicăm hotărârile și gesturile. Niciodată popoarele nu s-au înțeles între ele. Dar de ce, nouă, ne face, astăzi, plăcere să nu ne înțelegem?

Pluralismul european este determinantul hotărâtor al amurgului Europei. Dezbinările continentului au ajuns atât de adânci, că nu mai e posibilă o realizare în afara națiunii. Cine n-are simț pentru această relativitate, din păcate, nu poate fi astăzi decât un ratat. Cum unitatea spirituală a Europei este sfărâmată, mai există vreun dramatism în convertirea la naționalism? Ce rost, întreb, are o conștiință europeană astăzi? La ce se reduce ea? Poate la sinteza artificială a unor culturi divergente. Dacă o conștiință națională este proiectarea necondiționată a etnicului, o conștiință europeană, în clipa actuală, nu înseamnă, din păcate, decât un studiu alexandrin de cultură. Spengler a fost ultimul care a dat lovitura de grație Europei, căreia nu i-a recunoscut, pentru viitor, decât o solidaritate în amurg, o unitate în prăbușire.

Situația lui Nietzsche este mult mai paradoxală. Aspirația lui la un europenism purificat, la o cultură salvată de decadență n-a reușit să creeze decât o restaurare a biologiei. Este evident că toate naționalismele europene se reclamă de la Nietzsche. Explicația este foarte simplă: cultură universală nu se creează. E ideea de forță. Culturile universaliste se construiesc pe ideea de umanitate. Vitalismul cu cultul implicit al forței izolează națiunile. Compatibilitatea între forță și universalism este posibilă numai în fenomenul imperialist. Imperialismul realizează o universalitate degradată, exterioară, prin umilirea omului.

Ce ne mai atașează atunci de această conștiință? Teama că, limitându-se la națiunea din care facem parte, vom suferi împreună cu ea un destin de mediocritate. Pentru noi, românii, cel puțin, superstiția Europei pleacă din complexe de inferioritate. Să-ți dai seama că nu te poți realiza decât prin națiune și să n-ai siguranța că națiunea ta se va realiza. Aici e cheia incertitudinilor românești. Și asta e tragedia individului lucid în culturile mici.

Când faci parte dintr-o cultură care se împlinește maiestuos, îți poți permite luxul să nu le înțelegi pe celelalte. Un lucru rău prevestitor pentru noi, românii, este faptul că înțelegem cu ușurință și neproblematic alte forme de cultură. Asta presupune lipsă de caracter definit, absența unei direcții

lăuntrice. Rușii n-au priceput niciodată Occidentul. Motivul e simplu: au fost totdeauna prea plini de ei înșiși. Și asta spune mult despre devenirea lor ca neam. Pentru ruși n-a existat niciodată, efectiv, pasiunea cunoașterii, ci a mântuirii. Pentru un rus, logica, nelămurind problema suferinței, n-are niciun rost. Într-un creier de slav, silogismul se amestecă cu Răstignirea. Confuzia este folosită ca prilej de durere, de biciuire, iar nu de nesiguranță logică. Absolutul național este un opiu de care ne servim, unii, pentru a ne înmormânta luciditățile, alții, pentru a-și valorifica instinctele. În alte epoci existau alte soluții. Acum n-avem la îndemână una mai bună decât Națiunea.

Ion Pop:

Vreau să vă spun, mai întâi, că sunt foarte onorat că inaugurez, într-un fel, seria aceasta, în calitate de moderator. Onoarea e mare și pentru că e vorba de un colocviu important, ca suită de întrebări majore, legate de cultura română și destinele ei, lucruri care trebuie puse mereu în discuție. Cu atât mai mult cu cât, în ultimii ani, așa cum s-a constatat și vedem mereu, cultura română riscă, de fapt a și intrat într-o fază de criză destul de gravă. Cauzele le cam știm. În primul rând este școala, modul destul de greșit și deformat în care se percep de către organele puterii actuale învățământul, educația, formația intelectuală, mai ales formația umanistă, spirituală. Și acest lucru ne dă nouă, tuturor, de gândit și sunt foarte curios ce se va întâmpla în cadrul discuțiilor, al comentariilor, al reflecțiilor pe această temă extrem de importantă.

Sunt recunoscător și personal pentru cei care au lucrat la construcția acestui colocviu, doamna Teodora Stanciu și Oana-Georgiana Enăchescu, precum și toată obștea de la Mănăstirea Putna. Se face un lucru important aici. Revista „Caietele de la Putna” este o publicație importantă, care trebuie difuzată, totuși, mai larg, cred eu, dacă s-ar putea. Iar ceea ce apare sub egida Mănăstirii este extrem de semnificativ și, ca document, revelator, pentru tot ceea ce s-a întâmplat în istoria noastră.

Nu vreau să lungesc vorba. Eu sunt convins că vom avea de-a face cu dezbateri adâncite, ca de obicei. E o continuitate frumoasă aici și vă îndemn pe toți să fim extrem de atenți la ce se spune, pentru că sunt sigur că vor fi multe lucruri foarte importante de adăugat.

*

V-ați putut dea seama că, așa cum a făcut întotdeauna, în cadrul întâlnirilor noastre, academicianul Ștefan Afloroaei a fost la o mare înălțime a înțelegerii, de data aceasta, a înțelegerii, în sensul propriu, și a credinței, în alt sens. Mi-a plăcut foarte tare că și-a cules exemplele din timpuri și confesiuni, să zic așa, diferite – pe de o parte Sfântul Augustin, pe de altă parte Maxim Mărturisitorul din „Filocalia” și lucrările pe care le știm și prin profesorul Stăniloae, dar mai ales prin Dimitrie Cantemir. Ați observat că, de fiecare

dată, există un fel de conștientizare sau nevoie de conștientizare a ceea ce poate înțelege individul uman în fața necunoscutului în care este pus. Și cea mai frumoasă și, cumva, comună constatare a acestor interpreți ai lumii este un fel de modestie a cunoașterii, o recunoaștere a limitelor cunoașterii. Toate aceste chestiuni ne îndeamnă și pe noi, cei de astăzi, să medităm asupra noastră. Acum toată chestiunea este – cum va reieși, probabil, din întreg colocviul și cum a început să se înțeleagă – **dacă lumea de astăzi vrea să se înțeleagă pe sine. Aici e problema.** Mă tem că e destul de rară aplecarea aceasta a cunoașterii de sine și că se trece peste suprafețe și peste lucruri mai puțin adânci. În orice caz, este o invitație la meditație. Și Ștefan Afloroaei a făcut-o în chip eminent, invitându-ne la tot felul de nuanțări ale acestui raport dificil dintre cunoaștere și credință. Vă mulțumim!

*

Lucrarea domnului profesor Mihai Șleahțișchi, „Spiritul creativ românesc. Indicatori de adâncime și efecte de suprafață”, ne arată că lucrurile încep să se conjuge: ceea ce gândea filosoful este continuat de profesor, de pedagog.

Comunicarea domniei sale este edificatoare în privința multor merite și defecte ale românilor. Desigur că aceste lucruri sunt argumentate foarte serios și prin aducerea în actualitate a viziunii asupra lucrurilor a lui Constantin Rădulescu-Motru. Se putea aminti și Dumitru Drăghicescu cu „Psihologia poporului român”. A intrat acum și rectorul Daniel David în discuție. Am asistat la o convorbire între el și Mircea Dumitru, vicepreședintele Academiei Române, extrem de interesantă, despre problemele conștiinței. Un pic abstractă pentru mintea mea, dar importantă. Ceea ce înseamnă că au existat și există câteva repere importante ale reflecției asupra acestei chestiuni foarte grave. De ce e gravă problema și n-o rezolvăm niciodată? Eu cred că aici, fără a scuza lucrurile, e foarte important contextul istoric și evoluția istoriei României, în general. Individualismul despre care se vorbea e real și continuă până astăzi, în chipul cel mai ciudat și mai neproductiv. La urma-urmei, a fost sedimentată această stare de izolare și de fragmentare a socialului în individ, reducerea la individ, din cauză că toată istoria României a obligat la această numită prozaic „descurcăreală”, pe cont propriu. Să te lupți pe cont propriu înseamnă lipsă și imposibilitate, uneori, a solidarității. Pentru că, în afară de timpurile romantice – Ștefan cel Mare, când își aduna oastea și era, probabil, un ideal, nu-mi dau seama ce retorică folosea Ștefan cel Mare și ce putea folosi atunci – în rest, n-am prea avut momente de solidaritate. Sigur a fost Unitatea Națională, extraordinară. Dar ați văzut ce repede s-a degradat toată problema? Nu neapărat că am pierdut cutare teritoriu, dar și pe planul psihologiei poporului român.

De exemplu, Iuliu Maniu spunea că ar fi de dorit ardelenizarea României. N-a fost așa. Au venit Brătienii cu mari merite în toată istoria României, dar au contribuit mai degrabă la balcanizarea noastră ș.a.m.d. Tot felul de seisme,

de mișcări, de cutremure ale vieții politice românești au dus la o asemenea risipire, pulverizare a solidarității și a posibilității de solidaritate. Și astăzi putem critica oricât lipsa de solidaritate. Mă gândesc la pateticele eseuri, splendide, ale Anei Blandiana, care glosează mult pe tema aceasta și cu mare tristețe și, în același timp, îndeamnă la o vindecare, la o rezolvare a acestor tare. Aceasta este o chestiune, putem discuta mult despre ea.

Recunoașterea internațională, ați spus foarte bine – și în ceea ce ați citat –, România n-a știut să o promoveze, să-și promoveze valorile. Care au existat. Să fim serioși! Brâncuși e considerat pe plan mondial, cel mai mare sculptor al secolului XX. Nu e puțin lucru! Ionescu, afirmat în Franța, dar are și o formație românească importantă. Eliade este român prin definiție, dacă vreți. Degeaba apare sub egida SUA, în citatele respective. Și există și un fel de superficialitate a organismelor internaționale care acordă distincțiile respective. Nu mai spun că premiul Nobel s-a degradat extraordinar de mult și rătăcește pe criterii, pe drumuri foarte greșite, punând la bătaie așa numita corectitudine politică, de proveniență americană, falsificatoare a tuturor, a mai tuturor valorilor corectitudinii reale politice și umane. Asta este o altă chestiune despre care putem vorbi.

Atunci, nu ne mai putem mira că, într-o țară în care nu se face promovarea valorilor naționale, literatura română nu este observată. Dar câți matematicieni mari n-am avut, câți fizicieni! Gândiți-vă la tehnicile cele mai avansate, la Traian Vuia și alții. Aud acum, într-o propunere de membru de onoare al Academiei Române, despre cineva despre care n-am auzit niciodată. Unul care se cheamă Samachișă, cu un termen popular pentru un fel de mâncare din lapte, dar este un om care a inventat lucruri nemaipomenite, în materie de comunicare electronică. Adică este recunoscut pe plan internațional, dar nu suficient recunoscut în România, ca să ajungă, la aproape 90 de ani câți are acum, să fie integrat numele lui la noi în țară. Și m-am mirat, pentru că mi-am adus aminte de cuvântul respectiv din copilărie. Sunt o mulțime de lucruri care se conjugă aici și care sabotează grav performanțele existente în România. Ca să nu mai vorbim – zicem că nu facem politică, dar facem! – n-a fost niciodată mai mediocră clasa politică din România așa cum este astăzi. Mediocritate cultivată, susținută de interese de partid, tot felul de culoare asigurate unor nuliți care spun prostii și construiesc prost țara actuală. Și, atunci, de la cine să așteptăm? România educată? Doamna Stanciu a amintit foarte bine de Reforma Învățământului, și Eugen Munteanu a spus încă, la colocviul trecut, ce catastrofă este această lege. Nu s-a acordat nicio atenție unei reflecții serioase asupra reformei învățământului. Ministresa respectivă pare cu urechile astupate. Domnul Nicolae Manolescu a scris articole nenumărate în „România literară” și a vorbit și public despre aceste deficiențe. Nu le aude nimeni!

La Academia Română, Ioan-Aurel Pop și mulți alți academicieni se plâng că nimeni nu ascultă, dintre guvernanți, sugestiile foarte importante și

analizele importante și planurile de perspectivă propuse de Academia Română. Cine-i de vină? Ghicim. Nici nu mai trebuie să spunem! Și atunci rămânem cu revolta asta, oarecum neproductivă și protestăm. Pe de altă parte există și mentalitatea asta, într-adevăr foarte negativă, deși cu explicații istorice, cum spuneam, a autodenigrării și a oscilației între extreme. O dată se spune că suntem nimeni, că nu merităm nimic, nu suntem în stare de nimica. Și alții care se exaltă naționalist și proteste.

Această falsificare, această deteriorare, această viciere a unor mari idei ajung într-o lume neorganizată instituțional – criza instituțională este majoră și foarte gravă la noi, toată lumea o observă. Dar nu se drege mai nimic. Au trecut 30 de ani și, în loc să facem instituții solide, le-am cam descompus și a fost acumularea primitivă a capitalului, au fost tot felul de lucruri axate pe stricte interese personale sau de grup, de partid. În situația asta, eu zic că, într-adevăr, trebuie să ne punem întrebări și e bine că titlul acestei reuniuni este legat de orizonturile culturii române, ca să putem ști ce ne poate aștepta, ce ar trebui să așteptăm de la acest viitor și cum am putea rezolva niște dificultăți care acum par insurmontabile. Discuți cu cutare guvernant, mare demnitar. Nu știe să dea un răspuns ca lumea, nu te ascultă, te disprețuiește, nu știe să se exprime, greșește gramatical, ideile îi sunt confuze, confuzia de sens a termenilor este, iarăși, gravă. Atunci cu cine să vorbești? Generația tânără pleacă. Tinerii își pierd ei înșiși încrederea. E și o lipsă de încredere. Acum, ei merg pe o altă cale: în marile valori universale și naționale ale culturi. Pentru că, fără proiecția simbolică a noastră ca oameni și ca tineri în cultura universală mare și în religiile mari, în spiritualitate, nu se poate ajunge departe. În poezie, vă voi spune ce se întâmplă acum, în comunicarea mea. Dar știți foarte mulți că există o delăsare a gândirii și a simțirii față de marile valori. E o devalorizare a simbolicului, a profunzimii, și a conștiinței de sine, cum spunea domnul Afloroei.

Eu sunt foarte încântat de comunicarea domnului Șleahițchi. Ați vorbit foarte sistematic, ca un psiholog serios, studios al psihologiei. Lucruri care pe mine mă depășesc. Dar tot punctajul acesta nu-l voi reține decât când se va publica textul. Cred, însă, că ne-ați dat o idee foarte bună și destul de limpede a ceea ce înseamnă criteriile de apreciere și greșelile care se fac în aprecierea valorilor românești și a bunei situări a lor, a ceea ce înseamnă România de astăzi și poate dintotdeauna.

*

Domnul profesor Virgil Ciomoș, filosof, a deschis multe ferestre interesante. Recunosc că densitatea comunicării și a reflecțiilor domnului profesor Ciomoș mă intimidă un pic. În materie de Blaga, mai știu câte ceva, dar raportările acestea la Heidegger și isihasm sunt un pic obscure pentru mine. Am citit recent o carte și de fapt e o chestiune deseori pusă în discuție:

raportul dintre poetic și filosofic la Blaga, metaforicul. Aici e o problemă, pentru că Blaga, făcând distincția între cunoașterea paradisiacă – cea conceptuală și ancorată în concretul vieții – și cunoașterea luciferică – cea deschisă spre mistere –, ne spune tot timpul că gândește mai ușor în zona metaforicului și simbolicului. Și aici ne încurcăm un pic. Pentru că există obiecții serioase la acest mod de a vedea lucrurile și care îl scoate pe Blaga din sfera directă și propriu zisă a filosofiei și îl deplasează mai mult spre poetic. Acum, e rolul filosofilor să spună în ce măsură pot fi disociate aceste perspective.

Aud acum, recent, că Marta Petreu lucrează foarte serios la o carte despre filosofia lui Blaga, și va observa și ea, desigur, asemenea interferențe între poetic și filosofia abstractă. Sunt curios ce va rezulta. Și aici bănuiesc că puteți avea o contribuție foarte importantă, pentru că văd că aria dumneavoastră de raportări la filosofia europeană, și la cea veche și la cea nouă, e foarte largă. E incitant ce spuneți, dar eu voi citi textul cu și mai mare interes când va fi publicat. Oricum, conferința dumneavoastră este un îndemn la lectură serioasă a lui Blaga.

*

Constantin Chiriac, un mare constructor de teatru românesc proiectat în universalitate, un foarte bun actor, a făcut o lectură foarte importantă, pentru că pune toate nuanțele în joc, legate de conștiința națională, de individualitatea despre care se vorbește atâta, de salvarea identităților naționale și deschiderea necesară, totuși, spre universalitate, spre rațiune și depășirea pasionalității. Pe care o cultivase și Cioran, în „Schimbarea la față a României”. Aici e un salt important și mi s-a părut uluitoare această luciditate, de fapt, a analizei, foarte echilibrată și nuanțată.

Teodora Stanciu:

Textul este lucrat cu George Banu.

Ion Pop:

Atunci trebuie recitat Cioran și nuanțate atitudinile față de el, pentru că, dacă mergem doar pe linia „Schimbării la față a României”, ajungem într-o fundătură, care contrazice foarte mult din ceea ce se spune în acest text pe care l-am ascultat. Cioran spune aici lucruri foarte actuale care ne invită la o reflecție atentă, pentru că riscul căderii în naționalismele izolaționiste este foarte mare încă. Vedem și în politica românească actuală la fel, adică închiderea asta nemaipomenită a privirii, se pun niște ochelari de cal. Or, aici, avem de-a face cu o deschidere extraordinară, surprinzătoare și încurajatoare, în fond, la reflecția nuanțată asupra lucrurilor. Nu-i simplu deloc!

Teodora Stanciu:

Tot la înțelegerea de sine trimite Cioran aici!

Lucia Cifor:

Îi mulțumesc în mod special domnului acad. Ion Pop pentru comentariile extrem de inspirate și pertinente ale domniei sale. Cele trei comunicări ne-au încântat, pentru că toate au avut legătură cu hermeneutica și aici trebuie să spun că, din pricina asta, am fost extrem de atentă la lucrările prezentate. Încep cu lucrarea domnului Profesor și academician Ștefan Afloroaei, cel care ne-a ținut un discurs despre credință și înțelegere, înțelegere și credință. Pe mine m-a inspirat în direcția studierii unor elemente de gândire hermeneutică românească, trimițând, pe lângă Părintele Stăniloae, pe care îl cunoaștem și ale cărui cărți le-am mai răsfoit și eu, și la Dimitrie Cantemir, unde, într-adevăr, sunt lucruri extrem de importante. De exemplu, teoria celor două niveluri de sens sau doctrina lecturii textelor sacre. Sunt elemente acolo care ne obligă să îl avem în vedere. Asta, întrucât am un proiect de cercetare împreună cu echipe de tineri, care să meargă și să analizeze, să studieze elemente de gândire hermeneutică românească, pentru că există o hermeneutică românească despre care se vorbește mai puțin, disparat, ocazional. Desigur, nu și cei care predau hermeneutica și care o susțin în ariile curriculare, la facultățile de filosofie. Am avut, în seara aceasta bucuria să-i auzim pe doi dintre acești susținători, pe domnul Profesor Afloroaei, pe domnul Profesor Virgil Cîmoș. Aș spune că în sală este și domnul profesor Adrian Muraru, poate mă confirmă sau mă infirmă. Mă gândeam, în timpul comunicării domnului Afloroaei, că și Tertulian poate fi invocat în această conjuncție a credinței și înțelegerii. Eu mi-aminteam un dicton al lui Tertulian: cred ca să înțeleg, „Credo ut intelligam!”. Era unul dintre gânditorii care cel puțin, pe mine, cu mulți ani în urmă, m-a ajutat să înțeleg ceea ce, în mediul nostru laic, secularizat, apare ca opoziție sau disjuncție, credința și înțelegerea.

Recunosc că atunci când am văzut comunicarea domnului profesor Șleahțișchi, mă gândeam că prima parte „Spiritul creativ românesc” sună a eseu. Prin eseu nu înțeleg ceva filosofic, scriu eseuri și copiii de clasa a V-a, întreb pe ce bază? Ci mă gândeam la ceva mai poetic. Se cuvenea să nu îmi fac o asemenea părere, pentru că știam că domnia sa este un strateg al pedagogiei, este un mare gânditor în domeniul pedagogiei, iar comunicarea sa este bazată pe chestiuni teoretice și cercetări aplicative extrem de serioase. E de reținut, totuși, care sunt factorii care ne împiedică să avem, din perspectiva creativității, și efectele de suprafață, adică să obiectivăm această capacitate creativă asupra căreia nimeni nu se mai înșală că nu ar fi o chestiune ereditară. Sau o moștenire. Avem un dar primit, dar nu-l fructificăm. Nu ajungem la fructificare.

În privința celei de-a treia comunicări, l-am ascultat cu imens interes pe domnul Profesor Virgil Cîmoș, și pentru că, în lucrarea mea de doctorat, am alocat o parte destul de însemnată paralelei dintre Heidegger și Blaga. De altfel am utilizat scrierile domnului Profesor Cîmoș în volumul meu „Poezie și gnoză”. Se regăsesc foarte multe lucruri pe care le mai știam din

ceea ce am citit eu, însă, sunt niște întrebări care se ridică în privința lui Blaga. Mi-amintesc că am discutat cu domnul Profesor Afloroaei după ce am terminat teza. De ce, totuși, Lucian Blaga nu-l pomenește pe Heidegger sau nu-l pomenește pe Kierkegaard, de câte ori se raportează la forme ale gândirii acestora, la viziunile filosofice ale acestora? Am observat că Blaga îi citează pe „mărunței”, adică pe filosofi mai puțin importanți, dar pe cei mari nu. Deși dumneavoastră faceți proba și demonstrați că se poate, pentru cei care sunt familiarizați cu gândirea lui Blaga, să vă dea dreptate, atât cât pot, că există foarte multe lucruri pe care Blaga le preia, că există o gândire înrudită, asemănătoare, cu cea a lui Martin Heidegger, fără să se raporteze în mod explicit la Heidegger. Pentru mine a fost o mirare și știu că domnul Profesor Afloroaei mi-a dat un răspuns. Acum sunt curioasă ce-mi spuneți dumneavoastră. Mulțumesc frumos pentru toate comunicările.

Ion Pop:

De ce nu-i numește ca referință filosofică Blaga? Și Marta Petreu mi-a atras atenția, în discuții particulare, că Blaga, din păcate, evită să facă referințele necesare, deși știa de operele respective și are cumva pretenția, orgoliul de a fi descoperitorul unor lucruri pe care el știa că nu el le descoperise. Asta ar fi, să zicem, o deficiență personală, dar dincolo de asta, sigur, există alte lucruri care contează.

Virgil Ciomoș:

O să încerc eu o completare de răspuns. Trebuie să-i recunoaștem lui Blaga o extraordinar de mare creativitate. Sunt persoane în situația lui și vă dau un exemplu: Freud, care a revoluționat raporturile dintre conștiința transcendentă și conștiința perceptivă la Kant, arătând niște lucruri extraordinare pe care le-a preluat – fără să știe toată lumea, dar Lacan o spune – din experiența spirituală a călugărilor. Deci există o anumită tradiție de autocunoaștere, apropo de a cunoaște. Acum, și problema aceasta cu conștiința de sine este destul de complicată, pentru că, în fenomenologie, conștiința de sine înseamnă conștiința care descoperă că are un sine, nu e o reflexivitate tautologică. Închid paranteza. Freud a refuzat să citească doi autori: pe Nietzsche și pe Kierkegaard. Îl considera pe Kierkegaard, să zicem, cea mai mare performanță de autoreflexivitate înaintea lui, dar nu voia să-l influențeze, ca nu cumva să-l deturneze în propriul său parcurs. Deci probabil că ceva de genul acesta a fost și cu Blaga. El chiar expediază fenomenologia în câteva pasaje, foarte puține – și asta este un semn, se numește în psihanaliză refulare sau denegare; denegarea înseamnă „atunci când zice zău și zău, atunci minte și mai rău”. Nu întâmplător, însă, găsim anumite concepte în rezonanță între Heidegger și Blaga. Sunt convins că prin refuzul lui Blaga de a citi pe Heidegger! Eu bănuiesc că s-a întâmplat exact cum s-a întâmplat cu Freud:

nu vreau să citesc, pentru că vreau mai întâi să dau drumul la ceea ce eu cred că o să fac – și har Domnului!, a avut stofă – și, probabil după aceea, dacă o fi citit, nu știu, dar au rămas aceste lucruri de care ne ocupăm împreună. Și mă bucur că am aflat acum. Trebuie să stăm mai pe îndelete de vorbă.

Sunt și anumite lucruri care țin de epocă. Problema sincronității, care, vedeți, vine și de la Cantemir. Ea vine, de fapt, de la Parmenide, diferența între clipa succesivă și clipa care stă, *nux stans* și *nux fluens*. Au fost două mari șocuri ale secolului XX, care vin de la știință. În anii '20 s-a întâmplat totul. A fost principiul incertitudinii al lui Heisenberg, care a distrus tot ceea ce a însemnat știința experimentală. Nu există posibilitatea de a stabili impulsul și coordonatele unei particule simultan. Dacă știm unde e particula, nu știm ce particulă e – ceea ce e grav. Dacă știm ce particulă e, nu știm unde e. Deci, principiul incertitudinii nu este un principiu de etapă. Ei, la aceste lucruri Blaga s-a referit. Nu s-a referit Heidegger. Și al doilea este, la fel de mare, contribuția lui Kurt Gödel, care demonstrează că instrumentul științei – la celălalt am văzut experimentul –, care este logica matematică, este incomplet, inconsistent și indecidabil. Și atunci e normal să punem problema dacă nu cumva există un fel de știință modernă și există o știință – pot să spun postmodernă!, dar știința care a ajuns la propria ei maturitate și și-a asumat propriile limite. Nu toată lumea a asumat aceste limite. De exemplu, John von Neumann, în momentul în care s-au formulat paradoxele teoriei mulțimii, a spus: nu mă interesează că mulțimea în sine, în raport cu mulțimile celelalte, are o valoare metaforică. Nu chiar în termenii ăștia a spus-o, dar aceasta era esența. Nu trebuie să ne punem ștacheta de a gândi mulțimi prea mari – ceea ce mi se pare incredibil. Dacă ființa umană este interesată de infinit, cum adică să nu mă gândesc la infinit, pentru că o să dau peste paradox. Și atunci, aceste două lucruri conduc, apropo de metaforă, la niște lucruri extraordinare, care nu apar numai la Blaga. Apar la Jakobson, de exemplu, unde se face diferența între metaforă și metonimie, care nu face altceva decât să reia pe Fred, cu condensare și deplasare în vis. Deci, raportul dintre un concept, indiferent ce concept științific, și ceea ce noi începem să înțelegem din el e un raport metaforic. Pentru că nimeni nu o să dea o ultimă definiție la gravitație. De unde ideea unor mari oameni de știință, cum a fost Heisenberg, sau mari filosofi că trebuie să revenim la poezie. Pentru că ceea ce se spune esențial în discurs este printre cuvinte și nu prin definiție. Oricum, definițiile sunt redefiniri. Orice demonstrație matematică este o redefinire. $1/2$ este $4/8$ ș.a.m.d. Toate sunt redefiniri. Care nu au niciun fel de capăt. Deci ultimul Heidegger nu face decât să comenteze poezii, pe Trakl, pe Rilke ș.a.m.d. Sigur, ar trebui ca și filosofii să fie mai poeți, dar recunosc că nu sunt la nivelul poezilor, comentându-i pe cei mari sau pe marii mistici. Deci, în sensul acesta, există un spirit al epocii, pe care-l putem găsi la mulți-mulți alții; experiența clipei de care vorbește Cantemir e fondatoare pentru cei doi mari creatori ai romanului contemporan: Proust și Joyce. La Proust – citiți

„Intermitențele inimii” și vedeți ce înseamnă experiența bunicii celei adevărate care nu mai este în spațiu și timp și care produce lacrimi, nu produce niciun discurs, ci tăcere înlăcrimată! Sau epifaniile lui Joyce. Sunt două experiențe aproape spirituale care stau la baza romanului contemporan și care țin de sincronicitatea din cinematica relativistă – nu există timp, e un foton. Nu se scurge timpul, e un foton, asta e cinematica relativistă. Sincronicitate la care noi aspirăm, să fim și noi în Europa, să ne sincronizăm. E un concept fundamental, al unei epoci care-și spune contemporană. Contemporană cu ce? Noi între noi? Nu. Contemporană cu clipa!

Deci, dincolo de aceste rezonanțe, spun eu, e un spirit al epocii care face ca și aceste asocieri între Blaga și Heidegger să se poată face. Chiar în situația în care ori e o refulare – poate să fie vorba și de o refulare – ori e un spirit pe care-l putem regăsi în multe alte domenii. În lingvistică, de exemplu. Emile Benveniste, care face diferența între enunțare și enunț. Toată nebunia care vine cu inteligența artificială vine din incapacitatea celor care sunt la televiziune să spună că există, de la bun început, o diferență între enunțare și enunț. Vrem să spunem ceva și nu reușim. Enunțul nu acoperă dorința noastră de a explica ceva: „Ceea ce voiam eu să spun e, de fapt, asta.” Vine altul și spune „dar eu spun altceva”. Deci, enunțurile niciodată nu vor explicita enunțarea. E o mare diferență pe care o face Wittgenstein între gândire și gând. **Orice gând va putea fi pus pe inteligența artificială. Niciodată gândirea.** Apropos de creativitate. Se pot face combinații, permutări noi, dar nu se poate face nimic creativ.

Deci, astea sunt lucruri care pluteau în aer, să zicem, apar în literatură, în poezie, apar în lingvistică, în psihanaliză, în filosofie. Și, în sensul acesta vorbim de comparativism. Adică felul în care domenii diferite încep să rezoneze, în raport cu o dimensiune care-l depășește.

Adrian Alui Gheorghe:

A fost o sesiune foarte densă, cu teme foarte importante. Comunicarea domnului academician Ștefan Afloroaei trebuie citită cu creionul în mână, pentru că sunt foarte multe referințe și nu o poți înțelege dintr-o simplă lectură. Vom avea privilegiul, anul viitor, să o citim. Comunicarea domnului Mihai Șleahțișchi m-a dus la o concluzie: cred că din ceea ce a povestit dânsul, din ceea ce a spus dânsul, din modul în care-l cunoaștem, cred că este capabil să scrie o psihologie a poporului român sau a românului, adusă la zi. Eu am mai citit, între timp, Daniel David, dar m-am pierdut în cartea lui, pentru că sunt multe grafice și foarte multe date statistice care nu mă conving pe mine ca un cititor de text care să mă ducă în zona înțelegerii, până la urmă. E o lucrare de specialiști. Mai este o carte, Corneliu Sofronie, Roxana Zaharov, „Psihologia poporului român în perioada post-decembristă. Tipologii de supraviețuire”, care este de consultat, pentru că ar putea să ducă mai departe

studiul pe care l-ați inițiat. Însă, din ce vă știu, din anii din urmă, sunteți cred că cel mai în măsură, în momentul ăsta, să faceți o lucrare care să devină de referință. Iar textul de astăzi m-a convins. Ceea ce aveți, în plus, față de toți ceilalți care comentează este și umorul. Știți să legați toate capetele între ele, ca să fie un text, care să convingă chiar și pe cititorul care nu-i obișnuit cu psihologia în genere. Deci e o lucrare pe care am ascultat-o și pe care o voi reciti cu foarte mare plăcere.

Textul domnului Ciomoș este de foarte mare înălțime. Îl aduce pe Blaga, într-o companie strălucită. Într-adevăr, Blaga nu a fost, de la început, dus în acest dialog major cu cultura europeană, dar poate fi făcută o recuperare acum. Vorbeam cu părintele Hrisostom despre întâlnirea lui Ioan Alexandru cu Heidegger. Și concluzia este, la ambii, aceeași, că Ioan Alexandru era prea plin de el, ca să-l mai poată asimila pe Heidegger. Pentru că pe mine nu m-a convins Ioan Alexandru, de exemplu, din toate mărturiile lui despre Heidegger, că chiar s-au întâlnit. S-au văzut, poate, dar n-am văzut o întâlnire între ei.

Ion Pop:

O paranteză, apropo de asta. Eu am descoperit, într-un număr din revista „Prodromos”, făcut de Eliade și compania, un text al lui Saint-Exupéry, în care pune problema pustiei, pe care o preia Ioan Alexandru. Poate, prin Heidegger...

Virgil Ciomoș:

Este textul Părintelui André Scrima!

Ion Pop:

Asta nu înseamnă că Ioan Alexandru a avut acces la ideile lui Heidegger. Nu. El a fost prea poet și eu cred că ambițiile lui de filosofare erau prea mari pentru ceea ce putea să facă în ipostaza asta. Cu toate că eu îl apreciez foarte mult ca poet după prima perioadă. Ultima ... nu mi se pare la mare înălțime. A fost un mare poet la început, dar chestia filosofică, așa cum o fi, traducere din Pindar, nu știu ce ebraică putea ști. Dan C. Mihăilescu îl laudă foarte tare, pentru că au fost foarte atașați. Eu țin mult la Dan C. Mihăilescu care spune lucruri splendide și le scrie extraordinar. Dar nu-s foarte convins că toate elogiile astea se pot adresa în egală măsură și celui care făcea seminarii de greacă și ebraică. Nu știu, poate greșesc. În orice caz, revin la textul legat de Saint-Exupéry. Domnul Virgil Ciomoș m-a făcut să mi-l amintesc. S-a nimerit să am prin casă, adusă de la Paris, poate de la Ierunca sau mai știu eu de unde, chiar numărul acesta din „Prodromos”. Și m-am gândit că toată ideea cu drumul spre ființă, prin jertfa ființei este acolo referința la Saint-Exupéry. Să judece cine poate judeca o asemenea referință.

Adrian Alui Gheorghe:

Absolut. Oricum, textul trebuie citit, la fel, cu creionul în mână, pentru că sunt foarte multe referințe și e un text care se dezvoltă citindu-l. În ceea ce privește interpretarea domnului Chiriac, ca actor, este excepțională, însă eu nu l-am recunoscut pe Cioran în textul pe care l-a citit. E un Cioran modificat esențial. Nu văd ... Ceva nu se leagă. Nu știu cât e text Cioran și cât e altă contribuție. Pentru că aici pare un text compus. Și sunt idei din mai multe direcții, de la „Schimbarea la față a României” până la, nu știu, texte mai târzii. Dacă am textul în față, pot să-mi dau seama.

Ion Pop:

De când datează textul ăsta, totuși? Pentru că s-ar putea să fie vorba de o evoluție a viziunii lui Cioran.

Adrian Alui Gheorghe:

Probabil e evoluția unei idei, dar nu-mi dau seama care e textul. Unde putem să citim textul?

Oana-Georgiana Enăchescu:

Înregistrarea domnului Constantin Chiriac ne-a fost oferită pentru Colocviul nostru. Ne-a spus că este un text lucrat cu regretatul George Banu. Înregistrarea a fost făcută la îndrumarea lui George Banu. Iar dacă George Banu a dat girul lecturii lui Constantin Chiriac și așezării accentelor, am toată încrederea că textul îi aparține lui Emil Cioran.

Ion Pop:

Iertați-mă, dar textul nu sună a compilație și are o coerență, totuși. Este foarte nuanțat, de data asta, pe o problemă care, pentru el, a fost esențială, pentru că știți ce-a spus despre români, după aceea a revenit la Coasta Boacii ș.a.m.d. Deci, totuși, eu cred că este un text unitar, nu-i pescuit de ici, de colo.

Adrian Alui Gheorghe:

Dar din etape diferite.

Ion Pop:

Nu cred. Să-l chestionați pe domnul Constantin Chiriac.

Adrian Alui Gheorghe:

Interpretarea este pusă pe internet din 2021, dar nu apare textul din credit, ca să poți să compari.

Cristina Chirvasie:

Eu am să mă refer la textul rostit de domnul Constantin Chiriac. La începutul anilor 2000, Teatrul Național din București avea în repertoriu spectacolul „Celălalt Cioran”, în regia lui Radu Penciulescu, cu o adaptare scenică a „Caietelor lui Cioran”, semnată de George Banu. Interpret era Ovidiu Iuliu Moldovan, și confirm că o parte din texte sunt din „Caiete”. Și sunt semnate de Emil Cioran. Nu este o compilație și nu este o interpretare doar actoricească a textului. Nu este compilație. Este text de Emil Cioran. Nu știu dacă sunt înșiruite fragmentele, dar, în orice caz, așa au fost, probabil adaptate de domnul George Banu. Dar sunt semnate de Emil Cioran.

Oana-Georgiana Enăchescu:

Am o întrebare pentru domnul academician Ștefan Afloroaei. Ascultându-vă, am înțeles fraza din Evanghelia lui Marcu (9, 24): „Cred, Doamne, ajută necredinței mele.” astfel: „Cred, Doamne, ajută neînțelegerii mele”. Eu aici am înțeles credința ca o înțelegere. Părinții învățați ai Putnei ne vor spune dacă, în greacă, pentru verbul „cred” și substantivul „necredință” se folosește același radical.

Ștefan Afloroaei:

Este bine. Sau „Cred, Doamne, ajută înțelegerii mele.” Aceasta poate să șchiopăteze serios.

Oana-Georgiana Enăchescu:

Pe domnul profesor Mihai Șleahițchi aș vrea să-l întreb când au fost făcute testele care s-au aplicat națiunilor, și în care noi, românii, ieșeam la egalitate cu americanii.

Mihai Șleahițchi:

Eu spuneam că Rădulescu-Motru a operat cu categorii abstracte: țările apusene, dezvoltate, așezate, culte, prospere. Dacă ne referim la testele care și-au propus să-i compare pe români cu americanii, ele s-au produs aproximativ prin 2008–2010. Practic ele s-au produs în metamodernitate. Dacă în 1910–1937 mai este modernitate, în 1998, trimiterea mea era la o carte reeditată atunci, e postmodernitate, iată că metamodernitatea vine la sfârșitul primului deceniu din mileniu trei. Și din nou revenim la aceeași problemă: problema contextului social. Ai o ereditate bună, ai energii în tine foarte bune, dar intervine factorul social care îți schimonosește psihologia, te transformă într-un actor social care, deși are potențialitate ereditară, nu este în stare să fie pe potriva ei. Și atunci, pentru a explica de ce se întâmplă aceste lucruri, a apărut decizia de a face o comparația, cu cine?, cu americanii.

Oana-Georgiana Enăchescu:

Pentru domnul profesor Virgil Ciomoș o adâncă mulțumire pentru că ni l-a prezentat pe Blaga din altă lumină. Consider că e momentul să ne reîntoarcem la Blaga.

Virgil Ciomoș:

Am și un pont de dat colegului Șleahțișchi. Un premiu Nobel pentru un român din Basarabia, Kapița – era Căpiță. Și o posibilă Medalie Fields pentru un topolog român, asta știu de la Părintele Scrima, care era prieten cu el, Poenaru se numea, căruia i-a fost refuzată, pentru că nu era născut în Franța.

Mihai Șleahțișchi:

Da, vă referiți la Piotr Leonidovici Kapița, care este mai degrabă în spiritualitatea rusească. Dar feciorul lui, Serghei, fizician, spunea că ar avea rădăcini basarabene, iar numele ar fi fost inițial Căpiță.

Virgil Ciomoș:

Asta o știu de la creatorul industriei românești de apă grea, care a fost primul doctor docent în România, domnul doctor Mercea, directorul Institutului de Fizică Atomică din Cluj. El știa sigur că e român Căpiță, adică avea jumătate de descendență basarabeană.

Mihai Șleahțișchi:

Dacă ne referim la români, trebuie să înțelegem că mulți din ei au trecut prin învățământul primar românesc, învățământul secundar românesc, unii au trecut prin facultate românească. Dar, atenție, când vorbim despre inovare și în momentul în care trebuie să-ți fie demonstrată capacitatea ta deosebită, contează contextul în care te afli. Dacă el era în România, probabil era prelucrat altfel. El a avut nevoie de un alt mediu, în care i-au fost recunoscute meritele, în care nu i-a fost lezată demnitatea, în care i s-a spus „mergi înainte, ești foarte important, nu contează de unde ești, poate din România, foarte bine, vom vorbi despre acest lucru”. De aceea apare acest moment al contextului care este definitoriu, esențial. De aceea mulți au și plecat din țara lor, pe care au iubit-o până la sfârșit.

Ion Pop:

Brâncuși ce făcea în România? Ar fi avut destinul pe care l-a avut?

Mihai Șleahțișchi:

Categoric, nu. De fapt, într-un fel este și drama acestor oameni.

Teodora Stanciu:

Au fost remarcabile comunicările din seara aceasta. Intervenția domnului academician Ion Pop a fost tot un fel de comunicare excepțională. Cred că pentru noi, în general, de la prelegerea domnului academician Ștefan Afloroaei, până la recitalul lui Constantin Chiriac, axul este al înțelegerii, al conceptului de înțelegere. Și iarăși, pentru noi, care nu suntem din interiorul domeniului, cred că o primă etapă, în înțelegere, ar trebui să fie aceea a discernământului între informații și cunoștințe. Informații avem astăzi îngrozitor de multe, nu ne mai putem descurca în hățișul de informații. Cunoștințe, însă – nu! Nu atât de multe! Ca să ajungem la înțelegerea de sine, avem nevoie de cunoștințe. Aș vrea să-l mai rog pe domnul academician Ștefan Afloroaei, pentru că vine din domeniul filosofiei, de la Iași, să ne spună câteva cuvinte despre următorii noștri invitați la colocviu, care sunt tot din Iași, dar care n-au putut fi prezenți. Sunt din generația tânără. Este vorba de Ioan-Alexandru Tofan și Cristian Moisuc.

Ștefan Afloroaei:

Doream și eu să apreciez mai întâi celelalte trei conferințe și discuțiile care mi se par excelente, toate. Realmente excelente și aștept să le citesc în „Caietele de la Putna”! A fost o după amiază și o seară minunate! Colegii mei – eu le spun colegii mei mai tineri – au o foarte bună pregătire și, cred, un discurs nu neapărat mai nou, dar cu o foarte bună conectare la discursul din alte medii culturale. Sunt realmente valoroși, nu vreau să spun mai mult. Mie îmi sunt apropiați, într-un fel, și mă bucur că la Iași, cel puțin în unele situații, am avut sentimentul unei comunități filosofice. Pe care nu l-am avut până în ultimii mei ani, cât am fost la catedră. Acum sunt prezent doar în unele comisii doctorale și cam atât. Am renunțat la cursuri și seminarii. Era timpul și socotesc că bine am făcut. Cu colegi precum Adrian Muraru, Alexandru Tofan, Cristian Moisuc, George Bondor am avut multe bucurii spirituale. Am avut bucuria să-i cunosc, să-i aud, să îi ascult și, repet, s-a creat o anumită comunitate. Ceea ce este foarte bine pentru cercetarea filosofică, pentru reflecția filosofică de aici și, poate, dintr-un alt spațiu mai larg.

Teodora Stanciu:

Mulțumesc, domnule academician Ștefan Afloroaei! Înseamnă că se confirmă foarte bine ceea ce ne-a spus domnul Șleahțișchi, astăzi. În structura de profunzime stăm bine. Iată, avem descendenți în școala de filosofie. Sunt convinsă că există și în alte domenii. Și acum, dacă ar fi să rețin o frază din recitalul domnului Constantin Chiriac, ar fi aceasta: „ne putem reîntoarce la națiune numai prin ocolul spiritului”. Mi s-a părut excepțională.

Ștefan Afloroaei:

Da, e foarte important să simțim, la un moment dat, că există un spirit al locului, al culturii, al timpului și să ne situăm, într-o manieră, pe cât posibil, proprie în acesta. Probabil în felul acesta, cultura de care ținem, limba de care ținem, și națiunea unde ne-am trezit în această istorie, pot fi regăsite într-o altă lumină, și cu o deschidere incomparabil mai liberă și mai largă.

Virgil Ciomoș:

Națiunea este nivelul de dezvoltare al unui popor care pune pentru prima dată problema drepturilor universale ale cetățeanului. La acest nivel apare. Deci, națiunea este, prin definiție, deschiderea spre universal. Deci nu mai putem vorbi, o dată ce se formulează drepturile universale ale omului, de o teritorializare, ci vorbim despre spirit.

Mihai Șleahțișchi:

De fapt elementul fundamental care ne leagă pe noi, pe toți, se rezumă la conceptul de context relațional. O cultură se poate dezvolta dacă există un context global pe potriva intenției de a dezvolta cultura, dacă există un context relațional care reunește idei, concepte, oameni, gânditori, dacă există un context relațional care este în strictă conformitate cu ideile națiunii. Dacă un asemenea context nu există, nimic nu va fi. Chiar și națiunea, la un moment dat, poate să dispară. De aceea nici n-am vorbit de clasa politică. Ce promit politicienii, atunci când apar în fața alegătorilor? Că vor schimba contextul: vom trăi mai bine, vom schimba oamenii, vom schimba natura relațiilor. După care, ce constatăm peste 2–3 ani sau poate peste un an? Că, de fapt, nu schimbă nimic în context. Au fost niște vorbe goale. Atâta vreme cât nu vom avea o clasă politică, un sector asociativ combativ și niște lideri autentici în acest sector asociativ, misiunea uniunilor pe care le avem nu se va împlini. Și, dacă acolo nu va fi stagnare și va fi o deschidere, dacă vom avea un cetățean altfel format și altfel educat, cu un alt profil educațional, care, în calitate inclusiv de alegător, nu va crede, nu va vota, va pune altfel problemele, la acel moment vom putea schimba contextul. Dacă el nu va fi schimbat, acest context relațional de care am vorbit eu, vor mai trece niște ani și, spre exemplu, în 2047, vom spune, din nou, că avem de la Dumnezeu o energie extraordinară, că suntem fantastici, numai că factorul social ne deformează în continuare. Și, iată, noi, cu potențialitatea noastră, la nivel de efecte exterioare, efecte de suprafață, continuăm să fim dacă nu cei mai răi, cel puțin mediocri. Aceasta este problema contextului relațional. Și eu văd că, pornind de la noi, ajungând la Cioran, de la Cioran spre noi, de fapt avem problema contextului, a unor relații care trebuie să apară și care trebuie radical schimbate.

Lucia Cifor

Cercetarea operei eminesciene în lumina unor practici hermeneutice de inspirație patristică

Titlul lucrării noastre vizează, pe de o parte, ceea ce s-a făcut în materie de interpretare a operei eminesciene din perspectiva hermeneuticii de inspirație patristică, iar pe de altă parte, ceea ce ar putea să se facă pentru o mai bună înțelegere a creației celui mai important poet român.

Două sunt problemele care trebuie înfruntate în abordarea acestei teme. Cea dintâi chestiune ține de filologie, în sensul larg și cuprinzător al cuvântului, ale cărei exigențe de bază sunt, după Adrian Marino, erudiția și rigoarea¹. Doar pe teritoriul filologiei se clarifică limitele materiale ale textului, precum și concepția despre text, atât de importante în cazul editării unei opere de către altcineva decât cel care a scris-o. În joc sunt mai multe concepte de text: *textul original*, cel editat pe seama voinței auctoriale (în condițiile în care aceasta este sau nu definitiv exprimată), echivalent uneori cu *textul definitiv*. În absența elementelor care să conducă la stabilirea cu certitudine a voinței autorului, a apărut nevoia unui nou concept de text: *textul integral*, un macro-text care înglobează toate versiunile și variantele unui poem. Evident, în istoria editării operei eminesciene, s-au consumat mai multe etape, în care una sau alta dintre aceste concepții filologice au fost întrebuințate. Deși conceptul de *text integral* apare destul de târziu (la sfârșitul secolului XX) în eminescologie, când este susținut și teoretizat în special de Rodica Marian (autoarea unor cărți de exegeză, dar și a unor ediții filologice ale poemului *Luceafărul*²), recunoașterea lui ca adevărata și incontestabila realitate a aproape tuturor textelor eminesciene datează din perioada interbelică. Atunci exegeți precum D. Caracostea, D. Popovici, G. Călinescu (ca să-i pomenim pe cei mai

¹ „Nicio hermeneutică nu este posibilă fără stabilirea prealabilă a textului, fără o metodă de critică a textelor și izvoarelor, însă nu se reduce la această primă interpretare.” Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 75.

² Cf. Rodica Marian, „Lumile” *Luceafărului* (*O reinterpretare a poemului eminescian*), Cluj-Napoca, Editura Remus, 1999; Rodica Marian, Felicia Șerban, *Dicționarul „Luceafărului” eminescian (Și textul integral al poemului)*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000 (re-editat în anii următori).

importanți!) cercetează opera eminesciană, scrutând deopotrivă antumele și postumele (cu toate versiunile și variantele lor), ce-i drept, menționând și *menținând* deosebirea dintre ele. În epoca respectivă, pe o poziție ușor diferită se situează exegetul D. Caracostea, care, pe urmele teoreticianului poeziei variantelor, Gianfranco Contini, consideră ca texte de sine stătătoare și versiunile (sau variantele) unui poem ca *Luceafărul*, de exemplu, de care se ocupă în mai multe studii³, văzându-le ca fiind la fel de importante ca varianta consacrată de ediția Maiorescu, considerată a fi expresia voinței ultime a poetului.

Varianta definitivă a poemelor eminesciene reprezintă o chestiune controversată, după Petru Creția⁴, unul dintre cei mai mari editori ai operei eminesciene din ultima jumătate a secolului al XX-lea, care nu recunoaște și nu (mai) admite disocierea admisă îndeobște dintre antumele și postumele eminesciene, declarând toate poeziile lui Eminescu drept postume. Teza lui Petru Creția se bazează pe argumente solide de cercetare filologică, unul dintre argumente fiind acela că poetul corecta și textele gata tipărite, nu doar pe cele pe care le avea în vedere pentru volumul pe care-l pregătea pentru tipar (la îndemnul lui Maiorescu). Poetul – spune Petru Creția în celebra sa carte testamentară – revenea asupra textelor apărute în reviste, pe care opera modificări (care nu vizau doar îndreptarea unor greșeli de tipar) înainte de a le trimite cu autograf puținilor săi prieteni sau diverselor cunoștințe⁵. Intervențiile poetului pe textele proprii tipărite din revistele literare din epocă, odată cunoscute, nu pot să nu pună pe gânduri pe cei care împărtășesc opinia că așa-zisele antume sunt singurele care au girul auctorial. În plus, în cazul *Luceafărului*, Eminescu a intervenit pe textul manuscris stabilit ca definitiv în ședințele din casa lui Maiorescu chiar și după ce l-a trimis la tipar la Almanahul „România Jună” (unde a și fost publicat prima oară), iar intervențiile lui destul de consistente impun aproape cu obligativitate luarea în serios a variantelor, în special a variantei D, ultima, cea care conține cele mai interesante schimbări și îmbogățiri, din unghiul unei hermeneutici creștine, căci vizează segmentul central al dialogului dintre Hyperion și cel căruia el îi zice „părinte”⁶. Tocmai această secvență, precum și notația conținând primele versete din *Evanghelia după Ioan* de pe manuscrisul intitulat *Legenda Luceafărului* au atras atenția marii noastre cercetătoare (profesoare) Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁷, ca și pe

³ Cf. D. Caracostea, *Artă cuvântului la Eminescu*, 1938, re-editată în 1980 de Nina Apetroaie, studiu introductiv de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iași; *Idem*, *Creativitatea eminesciană*, 1943, re-editată în 1987, de aceeași autoare, publicată la Editura Junimea, Iași, 1987); *Idem*, *Expresivitatea limbii române*, 1942, re-editată de Ilie Dan, Editura Polirom, Iași, 2000.

⁴ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas, București, 1998.

⁵ Pentru mai multe detalii, vezi capitolul *Antum și postum*, în Petru Creția, op. cit., pp. 46–55.

⁶ Cf. Petru Creția, op. cit., p. 120. Mai pe larg ne-am ocupat de acest subiect în: Lucia Cifor, *Filologie și hermeneutică în studierea operei eminesciene*, în revista „Glose”, an III, nr. 1–2 (5–6)/2021, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, pp. 157–159.

⁷ Cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cap. *Eminescu, între credință și cunoaștere*, în vol. *Eminescu*.

cea a unui teolog de calibrul vrednicului de pomenire mitropolit Bartolomeu Anania. Dacă cercetătoarea comparatistă se mulțumește să deducă din notația manuscrisă a poetului apropierea lui Eminescu de textele sacre fundamentale ale creștinismului, teologul creștin și scriitorul Valeriu Anania, mai intens familiarizat cu manuscrisele eminesciene, așadar, și cu variantele manuscrise ale *Luceafărului*, formulează noi ipoteze de interpretare a poemului, publicate în diferite etape ale vieții sale pline de încercări: de la studiul *Condiția existenței terestre a lui Eminescu*, publicat în 1941, la studiul *Drama divină a lui Hyperion*, apărut în 1983 și *Ipostaze lirice eminesciene*, tipărit în revistă în 1989, toate republicate în 1995, în vol. *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*⁸.

Cea de-a doua problemă pe care o ridică cercetarea operei eminesciene dintr-o perspectivă inspirată de patristică este una de hermeneutică propriu-zisă, mai precis de situare într-un anumit orizont hermeneutic, de natură să asigure o lectură pertinentă a diferitelor straturi (niveluri) de sens ale textului eminescian. După cum se știe, în exegeza operei eminesciene din secolul al XX-lea, principalele direcții de cercetare au fost de inspirație științifică, alimentate fie de pozitivismul și idealismul specifice școlilor științifice din perioada interbelică, fie de cele de factură preponderent neopozitivistă (structuralistă, semiotică, lingvistică) în deceniile postbelice. După opinia noastră, nici abordările hermeneutice nu au lipsit, însă ele nu au fost regula, ci mai degrabă excepția, reprezentând o cercetare de nișă, când nu au fost camuflate (înglobate) în exegeză ori în critica și istoria literară (vezi exegezele operei realizate de G. Călinescu, D. Popovici, Rosa Del Conte, Ioana Em. Petrescu⁹ ș.a.). Și mai rar se întâmplă ca studierea textelor eminesciene să demareze de pe teritoriul stilisticii (și al poeticii) pentru a se desăvârși, finalmente, într-o abordare hermeneutică, așa cum s-au petrecut lucrurile în cazul cercetărilor lui D. Caracostea. Practic, când exegeza sau investigațiile stilistice și-au selectat ca domeniu de abordare întreg corpusul de texte eminesciene, s-a ajuns, precum în cazul interpretării poemului *Luceafărul* (dar și în cazul altor texte), să se recurgă și la viziuni interpretative inspirate de textele patristice. Recursul la hermeneutica de inspirație creștină s-a impus mai cu seamă în înțelegerea și interpretarea poemelor eminesciene în care limbajul, figurația poetică,

Viața, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Ieromonah Nicodim, Mănăstirea Putna, 2009, pp. 227–236.

⁸ Cf. Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*, ediție îngrijită de Sandu Frunză, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995.

⁹ Mai multe amănunte despre anumite aspecte ale gândirii hermeneutice prezente în cărțile semnate de Rosa Del Conte și Ioana Em. Petrescu se găsesc în: Lucia Cifor, *Ce Eminescu preferăm? Disputa dintre Orient și Occident pe terenul unor hermeneutici rivale în eminescologie: Rosa Del Conte și Ioana Em. Petrescu*, „Limba Română”, nr. 5–6 (283–284), mai-iunie 2023, Chișinău, pp. 66–75.

metaforele, simbolurile și chiar unele lexeme, ca să nu mai vorbim de unele motive sau teme poetice, conțin reflexe ale teologiei (și misticii) creștine¹⁰.

Extrem de interesante și ofertante prin imboldurile și inspirația pe care le conțin sunt propunerile sau direcțiile de interpretare în cheie patristică (sau larg creștină, teologică) prezente în studiile (cărțile) publicate de D. Caracostea, apoi, de Rosa Del Conte, autoarea celui mai substanțial studiu consacrat acestei problematice *Eminescu sau despre Absolut*¹¹ (din păcate încă insuficient fructificat), urmate de cele ale vrednicului de pomenire mitropolit Bartolomeu Anania (v. *supra*).

Totuși, cea mai veche abordare a textului integral al *Luceafărului* dintr-o perspectivă asumat filologică și hermeneutică, stimulând interpretarea de inspirație patristică, se găsește în comentariile stilistice consacrate poemului de către D. Caracostea. În pofida deschiderii sale spre scientizarea interpretării poeziei eminesciene, influențată în perioada interbelică de dezvoltarea stilisticii, ca și de poetica variantelor, Caracostea nu devine prizonierul acestui scientism, subordonând comentariul stilistic căutării și descoperirii sensului original și rămânând mereu foarte aproape de text. Analiza expresivității verbale nu-și are scopul în ea însăși, ci reprezintă doar un simplu instrument utilizat cu măsură și inspirat în realizarea comprehensiunii. Îl amintim, în special, pe Dumitru Caracostea, pentru că el este printre primii cercetători care aplică *poetica* (sau *critica*) *variantelor*¹² (numită și *critica genetică*) în lectura și interpretarea *Luceafărului* eminescian, fiind un bun cunoscător al versiunilor și variantelor acestuia, care-i prilejuiesc o lectură absolut inedită, apropiată de lectura în cheie patristică a marelui poem. Din păcate, contribuțiile lui Caracostea la înțelegerea și interpretarea textului integral al poemului

¹⁰ Pentru prima dată ne-am ocupat de aceste chestiuni într-un studiu publicat în urmă cu mai bine de douăzeci de ani. Cf. Lucia Cifor, *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană*, în vol. *Mihai Eminescu prin câteva cuvinte-cheie*, Editura Fides, Iași, 2000, pp. 124–142.

¹¹ Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Postfață de Mircea Eliade, Cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990.

¹² Gianfranco Contini, creatorul așa-numitei „critici a variantelor” (o ramură a poeziei, de fapt, ulterior, denumită *critica genetică*), a publicat primele studii de profil în anul 1937. Și el, ca și D. Caracostea, a fost sub influența lui Karl Vossler, adeptul unei doctrine care definea limba națională ca stil – un stil supraindividual, care conține toate virtualitățile ei estetice, pe care poeții naționali le descoperă și le evidențiază, le scot la iveală în creațiile lor. Acestor virtualități, potențialități ale limbii naționale, Caracostea le va spune „esteme”. Acesta ar fi unul dintre motivele pentru care Caracostea recunoaște valoarea individuală a fiecărei versiuni și variante a unui poem ca *Luceafărul* (dar și în cazul altor poeme eminesciene), solicitând studierea fiecăreia în imanența ei, fără raportare la varianta definitivă, chiar când admitea că varianta din urmă ar fi cea mai reușită din punct de vedere estetic. De asemenea, este de spus și că, precum Benedetto Croce, ulterior, Eugeniu Coșeriu, D. Caracostea nu descria figura de stil (expresia stilistică) drept o deviere de la o presupusă normă generală a limbii naționale, ci o considera ca fiind o creație originală a limbii (un „estem” revelat, pus în valoare în poezia concretă).

Luceafărul au rămas multă vreme necunoscute, o perioadă mare de timp fiind interzise (ca și numele autorului), reeditarea cărților lui din perioada interbelică fiind reluată la aproape jumătate de secol distanță de anul tipăririi lor, respectiv în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea.

Chiar și după ce au fost editate, studiile lui Caracostea consacrate variantelor *Luceafărului*, în care el vorbește despre fata de împărat ca despre „logodnica cerului”, schimbând perspectiva de interpretare, de obicei centrată pe Luceafăr-Hyperion, și ocupându-se de drama existențială a ființei umane atinse de nesațul metafizic (trăind „dorul de cer” ca „dor de luceferi”), au fost mai puțin apreciate sub aspectul ideilor și ipotezelor de interpretare de-o factură apropiată celei de tip patristic, chiar dacă neasumate în acești termeni de criticul interbelic¹³.

Din perspectiva lecturilor și relecturilor noastre, comentariile stilistice ale lui Caracostea pe marginea unor secvențe poetice ale *Luceafărului* (din versiunea de bază, dar și din versiunile B și C) ar merita un studiu aparte, care să valorifice consecințele hermeneutice ale rezultatelor la care ajungea stilisticianul cu peste patru decenii în urmă¹⁴. De exemplu, fără a folosi cuvintele *apofatism* sau *teologie negativă*, comentând pasajul din varianta consacrată a poemului *Luceafărul*, stilisticianul remarcă dificultățile pe care le-a avut de surmontat poetul în evocarea dumnezeirii ca fiind ceea ce nu se poate spune, „inefabilul” însuși, în termenii săi: „El (Eminescu – *n.n.*) simte imposibilitatea ca ochiul uman să cuprindă nevăzutul, dar după ce a depășit haosul, inefabilul este la el complet desfăcut de orice viziune: *Căci unde-ajunge nu-i hotar...*” sau: „Ca să te apropii de esența nevăzutului, te desfăci aici de tiparele cunoașterii și chiar de ideea de minte omenească. Aici Dumnezeirea este sugerată numai cu mijloace negative”¹⁵. Cuvintele au, în acest context poetic, darul de „a indica ceea ce nu pot spune”. Altfel spus, ele exprimă *negând*, îndreptățind, peste veacuri, spusele Areopagitului: „Negațiile privitoare la cele dumnezeiești sunt adevărate, iar afirmațiile sunt nepotrivite, descrierile prin închipuiri neasemănătoare sunt mai potrivite ascunzimei celor tainice”¹⁶.

Fenomenul „activării valorilor negative” în limbajul poetic eminescian,

¹³ În mai multe studii publicate la diferite intervale de timp, am încercat să aprofundăm această direcție de interpretare, slujită atât de textele variantelor, cât și de așa-numita variantă definitivă a poemului *Luceafărul*. Cf. Lucia Cifor, *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană* (vezi *supra*!); *Idem*, „*Luceafărul*” – o replică eminesciană la problematica *Întrupării* și *Cădere, Întrupare și întrupare în poemul „Luceafărul”*, în L. Cifor, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iași, 2009, pp. 112–137.

¹⁴ În acest segment al lucrării, preluăm, cu unele modificări, două paragrafe din lucrarea *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană*, stud. cit., pp. 134–135.

¹⁵ D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, p. 385.

¹⁶ Cf. Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete. Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere și note de D. Stăniloae, ediție îngrijită de Constanța Costea, Editura Paideia, București, 1996, p. 17.

„construind” anumite „figuri ale divinului”, a fost subiectul unor importante exegeze¹⁷. În general, aspectul discutat a fost pus în legătură cu o anumită viziune filosofică (cu rădăcini în filosofia hegeliană sau în filosofia indiană asupra Absolutului) exprimată prin negații (Ioana Em. Petrescu). Constantin Noica și-a sprijinit interpretarea și pe o afirmație a poetului, aceea că „orice idee despre Absolut este negativă – nefinirea timpului ..., nefinirea spațiului, nefinirea cauzalității”¹⁸. Fără a putea intra aici în detalii, să adăugăm acestei afirmații și alte gânduri eminesciene, în care recunoaștem extensiuni ale ideii de bază: „Astfel noi nu știm într-adevăr nimic pozitiv, ci numai negativ” sau: „Adevărul este negativ”¹⁹. Dacă în aceste cugetări se regăsesc ecouri ale unui apofatism general filosofic, într-o afirmație precum cea care urmează, coloratura creștină a apofatismului mistic este trădată de limbajul care calchiază, când nu reproduce, expresiile și chiar dialectica îngemănare dintre negații și afirmații, în spiritul și logica unirii contrariilor, logică născută din întâlnirea ori din co-prezența apofatismului cu catafatismul: „Ideea dumnezeirii s-a născut din negație, din (tot) ceea ce nu este spiritul nostru – atotștiutor; din ceea ce nu este brațul nostru – atotputernic –; din ceea ce nu este viața noastră, infinită; din aceea ce nu este sufletul nostru – ubiguu”²⁰. Aici, ca și în textele poetice eminesciene, evocarea dumnezeirii (ori a Absolutului) prin negații se îmbină perfect cu afirmațiile care, simbolic fiind, și, deci, infinite ca sens, au puterea de a orienta gândirea (sau imaginația) spre cele aidoma lor.

Din cele spuse până acum, reiese că de prea puține ori cercetarea operei lui Eminescu s-a făcut dintr-un unghi asumat patristic. O asemenea cercetare nu s-ar putea concepe fără luarea în considerare a problematicei credinței religioase a poetului, temă dificilă în sine pentru un cercetător care nu este teolog. Credința lui Eminescu nu a fost și nu este o temă facilă. Eminescologia nu a evitat subiectul, dar nici nu l-a cercetat întotdeauna cu cheile potrivite de lectură. Între studiile consacrate tematicii religioase, puține sunt cele care să pornească nu de la idei ori, mai rău, de la impresii generale pe tema credinței, ci de la o infrastructură teoretică modelată de teologie. Pe scurt, după cum se știe, marii eminescologi nu au fost întotdeauna la fel de buni cunoscători ai tainelor credinței. Cărțile și studiile Zoei Dumitrescu-Bușulenga²¹, alături

¹⁷ A se vedea: Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 60–66; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1978, pp. 224–226 ș.a. ; Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 141–142.

¹⁸ Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 362.

¹⁹ *Ibidem*, p. 382–383.

²⁰ *Ibidem*, p. 76.

²¹ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, Editura Eminescu, București, 1986 (carte reeditată de mai multe ori, ultima ediție fiind îngrijită de Dumitru Irimia, cu

de cartea mai veche (din 1962) a Rosei Del Conte reprezintă, alături de alte câteva, niște parțiale excepții. Parțiale, deoarece scopul lor principal nu a fost înțelegerea lui Eminescu din perspectiva credinței sale religioase, atât cât poate să fie aceasta cunoscută prin interpretarea temelor operei. Și totuși, mai mult decât orice alt exeget al operei eminesciene, Rosa Del Conte rămâne cel mai mare hermeneut al operei eminesciene din perspectivă creștină, fiind singura care a asumat aproape programatic o lectură de factură explicit patristică în înțelegerea și interpretarea operei eminesciene, ocupându-se constant și consecvent cu *descifrarea și înțelegerea simbolurilor, metaforelor și chiar și a lexicului de extracție religioasă*. Din acest unghi privind lucrurile, Rosa Del Conte a realizat o veritabilă revoluție în eminescologie, mutând accentul de pe latura occidentalizantă a artei poetului pe latura ei orientală, cea de factură creștină și bizantină, fără a o exclude pe cea dintâi: „Nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui *este scos din izvoarele tradiției autohtone*. Până și temele care par luate cu împrumut din romantismul european – cea problematică filosofico-religioasă atât de bogată și de interesantă în chiar contradictorieta-tea sa – *își implântă rădăcina în humusul creștinismului primitiv*, se încadrează în climatul neoplatonic al Patristicii răsăritene. Și dacă sufletul popoarelor se oglindește în cuvântul poezilor, Eminescu reflectă și în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunând mărturie pentru ea”²². Însușindu-și cu consecvență și rigoare acest apriori interpretativ, cercetătoarea italiană a creat un nou univers hermeneutic în cercetarea operei eminesciene, unul în care și-a așteptat discipolii toată viața, fără a-i putea dobândi cât timp a trăit²³.

un *Cuvânt înainte* de Dan Hăulică, viziune grafică de Mircia Dumitrescu, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009); Idem, *Eminescu – cultură și creație*, București, Editura Eminescu, 1976 (carte cu multiple ediții).

²² Cf. Rosa Del Conte, *op. cit.* p. 28–29.

²³ „Prea multă vreme această carte pe care o iubesc, pentru că reflectă o profundă consonanță sufletească – așadar etică și intelectuală – cu marele artist, a rămas un pământ de cuceriri, o lectură rezervată pentru specialiști”. Rosa Del Conte, *op. cit.*, p. 25.

Reconstrucția între legitimitate și eșec: cazurile Văcărești și Cotroceni*

Despre distrugerea Mănăstirii Văcărești¹ (Fig. 1) s-a scris și s-a comentat mult, comemorarea dispariției celui mai amplu ansamblu monastic al arhitecturii medievale târzii căpătând dimensiunile simbolice ale unui eveniment național². Surprinzător, însă, nu același lucru s-a întâmplat cu ctitoria cantacuzină de la Cotroceni (Fig. 2), aflată la capătul unui parcurs asemănător marelui ansamblu monastic al Mavrocordaților, trecut prin actul secularizării și în cele din urmă distrus în ultima fază de existență a epocii comuniste. Demolarea bisericii fostei Mănăstiri Cotroceni³ s-a petrecut la scurtă distanță de dramatica demantelare a Mănăstirii Văcărești, într-un scenariu care căuta să acopere distrugerea bisericii, făptuită în paralel cu restaurarea fostului palat regal, convertit în palat prezidențial al regimului cEAUȘIST. Din scenariu făcea parte, ca la Văcărești, extragerea în grabă a unei părți modeste din ansamblul iconografic ce urma să dispară odată cu demolarea zidurilor bisericii.

Distrugerii celor două ctitorii voievodale le-a supraviețuit cea mai mare parte a pietrăriei, împreună cu o suprafață de mai puțin de zece la sută din pictura murală. Acești martori au constituit argumente suficient de convingătoare în sprijinul ideii, previzibilă după evenimentele din 1989, a reconstrucției monumentelor distruse. O recuperare, un fapt de memorie, ce părea unora imperativ, iar altora un gest inadecvat și sortit eșecului.

O asociație paradoxală: distrugere și reconstrucție

Considerată a face parte din domeniul vast al restaurării, reconstrucția

* Prezentul text reprezintă versiunea revizuită în limba română a articolului în limba engleză intitulat „The possibility and failure of reconstruction: two case studies of Văcărești and Cotroceni”, publicat în Caiete ARA, Ed. „Arhitectură. Restaurare. Arheologie”, București, nr. 9/2018.

¹ Dinu C. Giurescu, *Distrugerea trecutului României*, Ed. Museion, București, 1994, p. 52 și pp. 80–90, Gheorghe Leahu, *Distrugerea Mănăstirii Văcărești*, Ed. Arta Grafică, București, 1996, Arh. Lidia Anania, arh. Cecilia Luminea, Arh. Livia Melinte, arh. Ana-Nina Prosan, arh. Lucia Stoica, arh. Neculai Ionescu-Ghinea, *Bisericile osândite de Ceaușescu. București, 1977–1989*, Ed. Anastasia, 1995, pp. 171–186, Alexandru Panaitescu, *Remember Mănăstirea Văcărești*, Ed. Simetria, București, 2008.

² *Un sfert de veac de la martiriul unui monument bucureștean. Mănăstirea Văcărești*, Coordonator Anca Beatrice Todireanu, ed. Monitorul Oficial, 2013.

³ L. Anania et alii, *Bisericile osândite...*, pp. 90–108.

sau refacerea operei de artă, în sensul brandian, cel mai vast, a fost legitimată fie de recuperarea memoriei patrimoniului distrus, fie de nevoia, cu multiple conotații, a integrității imaginii. De asemenea, reconstrucția a fost definită, mai mult sau mai puțin eronat, cu termenii de refacere, reconstituire sau anastiloză.

Legitimitatea, aparent de necontestat, a reconstrucției a provenit din reacția, uneori cu efect întârziat, a comunității la evenimentele catastrofale, naturale sau provocate de momente distrugătoare ale istoriei umanității. Conflictele armate, schimbările de mentalitate, radicalismul doctrinar sau intoleranța religioasă, au constituit factori decisivi pentru declanșarea distrugerilor patrimoniului construit.

Stimulată astăzi de performanțele reconstituirilor nelimitate din spațiul virtual, reconstrucția pare a se îndepărta tot mai mult de unul din principiile fundamentale care guvernează existența patrimoniului: principiul autenticității înțeles ca relație indestructibilă între imagine și materia istoricizată prin care moștenirea trecutului a supraviețuit.

Capacitățile din ce în ce mai ample de a înlocui substanța autentică a patrimoniului cu un surogat au slăbit încrederea în necesitatea păstrării materiei istoricizate și au făcut posibilă recrudescența reconstrucțiilor urmând modelul experiențelor veacului al XIX-lea.

Facilitatea reconstrucției imaginii, în afara respectului pentru materia și chiar tehnica de execuție originală, a creat o mentalitate care a făcut posibilă coexistența paradoxală a distrugerii și a reconstrucției. Sprijinită astăzi pe un arsenal de argumente aflate sub cupola adaptare, dezvoltare, progres, asociația distrugere-reconstrucție își are rădăcinile în anumite erori ale formării conceptului de conservare-restaurare la noi. Le vom evoca în cele ce urmează pentru a înțelege în ce măsură ferveța demolărilor patrimoniului este contrabalansată de creativitatea reconstrucțiilor.

Erori ale începuturilor: restaurarea ca reconstrucție

La cumpăna între lumea medievală, păstrătoare de vechi tradiții și lumea modernă, iluminată de spiritul Renașterii naționale și al deschiderii către Europa, societatea românească apăsătoare, în fapt, ca un fenomen marcat de contradicții. În acest creuzet al veacului al XIX-lea s-a construit politica românească modernă privind conservarea și restaurarea monumentelor noastre istorice⁴.

⁴ Abordarea „științifică și arheologică” a restaurării monumentelor, abordare ce se revendică de la teoria arhitectului francez Viollet-le-Duc, a îngăduit fatala eroare, atât de vehement criticată de J. Ruskin, a reconstrucției ca soluție a regăsirii trecutului. În cadrul unei asemenea concepții, este explicabilă dispariția urmelor autentice ale unui monument istoric în favoarea refacerii acestuia à l'identique, în întregime sau și cu noi materiale. Vezi Paul Philippot, *Restauration: philosophie, critères, et directives*, ICCROM, 1985 și Paolo Mora, Laura Mora și Paul Philippot, *Conservarea picturilor murale*, Ed. Meridiane, București, 1986, p. 28.

Aflată sub iradierea spiritului european, lumea românească privea cu admirație către civilizația occidentală. Valorile românești erau îmbrăcate grăbit în haina clasicizantă a apusului Europei. Faptul acesta a avut, dincolo de sentimentul unei primeniri culturale, împreună cu afirmarea latinității noastre, reversul său dramatic: ignorarea vechilor valori, al căror mesaj devenise inadecvat.

În asemenea condiții, apariția în România a arhitectului francez André Lecomte du Noüy a fost nu numai un eveniment conjunctural ci și o consecință a permeabilității noastre la spiritul cultural francez.

Lecomte du Noüy a fost chemat, la recomandarea maestrului și prietenului său Viollet le Duc, în condițiile impasului în care se găsea restaurarea Mănăstirii Argeșului⁵ (Fig. 3). Ctitoria lui Neagoe Basarab, zidire al cărei fast legendar domina deopotrivă gustul public și pe cel al elitei culturale a veacului al XIX-lea (Fig. 4), fusese profund afectată de cutremure și incendii. Eșecul lucrărilor de restaurare încredințate arhitectului Filip Montoreanu a determinat autoritățile române să recurgă la serviciile arhitectului francez. Contractul din 24 aprilie 1874 a pecetluit soarta nu numai a ctitoriei lui Neagoe Basarab ci și a unei întregi serii de monumente românești de prim rang.

Dacă pentru biserica lui Neagoe Voievod lucrările au urmat o anumită „prudență” a începutului, având în același timp de înfruntat critici severe ale unei părți din intelectualitatea vremii, la Trei Ierarhi și Biserica Domnească din Iași, la Biserica mitropolitană din Târgoviște sau la Sf. Dumitru din Craiova metodologia împământenită de Lecomte du Noüy s-a afirmat mult mai radical. Asistăm, de fapt, la consecințele concepției privind finalitățile diferite ale celor două domenii ce privesc deopotrivă intervenția asupra monumentului istoric: *a conserva și a restaura*.

A trebuit peste un deceniu de controverse în jurul refacerii Mănăstirii Argeșului pentru ca intervenția arhitectului francez să fie supusă unui arbitraj menit a clarifica intenția și justetea metodologiei pusă în practică la monumente medievale de cel mai înalt rang. *Comisiunea onorifică pentru monumentele publice*, la propunerea lui Titu Maiorescu, invita, în anul 1890, pe H. Révoil, „arhitect al monumentelor istorice din Francia”, pentru a-și da verdictul în legătură cu lucrările de restaurare de la Mănăstirea Argeșului⁶.

Considerând nedrepte și inadecvate criticile aduse „compatriotului său”, arhitectul Révoil fundamenta opinia sa pe existența a două concepții diferite implicate în intervenția asupra monumentelor istorice: *a conserva și a restaura*. Refacerile radicale comise la monumentul argeșean sunt motivate astfel:

„În criticile ce s-au făcut cu privire la restaurările și la lucrările conduse

⁵ Grigore Ionescu, *Începuturile lucrărilor de restaurare a monumentelor istorice și activitatea în acest domeniu a arhitectului francez André Lecomte du Noüy*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor*, seria Monumente Istorice și de Artă, București, 1979.

⁶ *Restaurarea monumentelor istorice 1865–1890*, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, Acte și rapoarte oficiale, București, Tipografia Carol Göbl, 1890, p. 242.

de dl. Lecomte du Noüy nu s-a ținut deloc seamă de greutatea pe care acest arhitect a trebuit să le învingă pentru a le duce la bun sfârșit, și mai cu seamă s-a rătăcit opinia publică relativ la deosebirea ce se cade a se face între cuvintele *conservare* și *restaurare*.

A conserva un monument înseamnă a-l menține în starea sa actuală, adică a-l face să treacă la posteritate, în starea în care se află, mărginindu-se la simple consolidări. Acesta era programul d-lor Viollet-le-Duc și de Baudot în ceea ce privește biserica Curții de Argeș.

A restaura un monument înseamnă cu totul altceva: înseamnă a-i reda starea sa primitivă, adică a-l face propriu pentru destinațiunea ce trebuie să i se dea. Programul atunci se lărgeste și trebuie să înțelegem că arhitectul, când se află lipsit de documente sigure, se inspiră mai întâiu din ceea ce are sub ochi și din ceea ce se poate găsi în monumente similare. El trebuie să se pătrundă de ideea artistului creator al operei și să strângă împrejurul său toate informațiunile cari justifică inovările sale.”⁷

Pe o asemenea platformă conceptuală s-a putut ajunge la înlocuirea originalului cu o reconstrucție, la modificarea arbitrară a unor detalii ce fac parte din chipul autentic al operei. În „Petițiunea” adresată primului ministru, spre finalul lucrărilor de la biserica episcopală a Argeșului, de către un grup de arhitecți, pictori și sculptori se sublinia cu amărăciune: „Picturile bisericii Curtea de Argeș, atât de importante pentru istoria artelor la noi și care puteau rezista vreme încă la locul lor, au fost ridicate și în locul lor s-au pus zugrăveli ce sunt departe de a avea valoarea celor vechi. Nici urme de picturi n-au mai rămas pe pereții Trei Ierarhi din Iași.”⁸

Distrugerea vechilor fresce din biserica lui Neagoe Basarab și înlocuirea lor cu o nouă pictură, într-o pseudo-manieră bizantină (Fig. 5–6), au fost consecința, pe de o parte, a concepției arhitectului francez, discipol al lui Viollet le Duc, privind intervenția asupra monumentului istoric, iar pe de altă parte a **incapacității restauratorilor occidentali de a înțelege mesajul teologal și estetic specific picturii medievale de tradiție bizantină**. Pe teritoriul unei secularizări în expansiune, tradiția medievală românească a început să fie înlocuită necritic cu valori aparținând culturii occidentale. Propriii noștri compatrioți considerau frescele zugravului Dobromir de la mănăstirea Argeșului, realizate în cea mai bună și rafinată continuitate a picturii bizantine, ca având mai degrabă o valoare „arheologică” decât una artistică.

Distrugerea în mare parte a frescelor veacului al XVI-lea, împreună cu extragerea doar a unei părți a acestor picturi murale și înlocuirea acestora cu o nouă pictură, a reprezentat o consecință a metodei de restaurare aplicate de Lecomte du Noüy la biserica episcopală a Argeșului.

⁷ *Ibidem*, pp. 246–247.

⁸ *Ibidem*, p. 223.

Argumentul acestui mod de lucru l-a reprezentat identificarea restaurării cu reproducerea sau reconstrucția *à l'identique* a originalului. „A se reproduce cu fidelitate”, în spiritul veacului al XVI-lea frescele lui Dobromir a fost, încă din etapa lucrărilor conduse de arhitectul Montoreanu, unul din scopurile restaurării mănăstirii Argeșului. La rândul lui, Lecomte du Noüy își propunea realizarea la Argeș a unui nou ansamblu de pictură, bazat pe tonuri „luminoase” și „vii”, aplicate pe fond de aur în tehnica uleiului, apreciată a fi „cea mai bogată, mai decorativă și cea mai trainică”⁹.

Distrugerea unei unități indestructibile: extragerea picturilor murale

Conștiința publică a zilelor noastre este, așa cum am încercat să sugerăm anterior, moștenitoarea veacului al XIX-lea, veacul neliniștit și romantic, marcat deopotrivă de idealul renașterii naționale și de voința secularizării, veac din ale cărui aspirații s-au născut începuturile moderne ale ocrotirii patrimoniului național¹⁰.

Din aceste începuturi ale restaurării moderne a patrimoniului românesc a făcut parte și operațiunea de extragere a picturilor murale, percepută de ochiul public ca o acțiune spectaculoasă, implicând performanțe tehnice deosebite, capabile să ofere fragmentelor salvate posibilitatea unei replantări în locul de origine, sau alternativa unei existențe în spațiul controlat al unui muzeu. Performanța tehnică a extragerii picturilor murale nu poate ascunde însă drama dislocării operei din contextul căruia i-a fost destinat. Prin analogie, revenind în perioada anilor '80 ai secolului XX, reamintim că o performanță tehnică de felul translării unor biserici bucureștene, cum ar fi Biserica fostei mănăstiri Mihai Vodă, sau cea a dispărutului Schit al Maicilor, presupunea și gestul ireversibil al dislocării acestora din locul de fundare și al distrugerii incintei și construcțiilor ce le înconjurau¹¹.

În general, specialiștii domeniului modern al conservării și restaurării picturilor murale acceptă soluția extragerii acestora numai ca pe o decizie *in extremis*. Se consideră, în acest caz, că, prin despărțirea picturii murale de spațiul pentru care a fost gândită și de care se află legată organic prin însăși tehnica de execuție, se încalcă unul din principiile fundamentale privind restaurarea monumentelor istorice: *principiul conservării in situ*¹².

⁹ *Restaurarea...1865–1890*, p. 254.

¹⁰ Virgil Vătășianu, „Prefață” la Udo Kultermann, *Istoria istoriei artei*, Ed. Meridiane, 1977, pp. 11–30.

¹¹ L. Anania *et alii*, *Bisericile osândite...*

¹² Mora, Philippot, *Conservarea picturilor...*, p. 143: „Astfel, orice separare a picturii de suportul său original constituie o schimbare radicală și irevocabilă, atât a uneia cât și a celeilalte, și în consecință o măsură extremă la care nu se va putea recurge decât atunci când un examen al situației în ansamblul său va stabili, fără echivoc, că principalele cauze de degradare nu sunt eliminabile *in situ*.”

Cu toate acestea, posibilitatea scoaterii picturii murale din contextul arhitectural a reprezentat nu numai o urgență determinată de catastrofe de o natură sau alta, în momente în care conservarea *in situ* nu mai putea fi asigurată, ci și de evoluția concepțiilor privind intervenția asupra monumentelor istorice și a operei de artă în general.

Monumentul istoric, în care partea și întregul trăiesc într-o relație organică, indestructibilă, este domeniul cel mai relevant pentru evoluția conservării și restaurării operei de artă. În același timp, trebuie să amintim despărțirea păgubitoare a artelor în arte majore și arte minore pentru a înțelege în ce măsură judecata estetică, tributară secolului al XIX-lea, a influențat conceptul de restaurare a monumentelor istorice. Despărțit, teoretic, în elementele sale componente, ierarhizate și tratate separat, de la arhitectura – artă majoră – la artele „minore” care îi sunt subordonate, monumentul istoric apărea mai degrabă ca o însumare a părților componente decât ca o articulare organică a acestora. Pe un asemenea fundament conceptual a devenit acceptabilă scoaterea picturilor murale din spațiul arhitectural căruia le fuseseră destinate. Operațiunea de extragere a picturilor murale a provocat, încă din veacul al XIX-lea, observații critice: pierderea aspectului mural al fragmentelor extrase – mai cu seamă când este vorba de tehnica *strappo* – și modificarea calităților cromatice ale picturilor murale extrase, în raport cu starea inițială, *in situ*.

Două aspecte mai trebuie subliniate înainte de a analiza cazul românesc privind dezmembrarea monumentelor istorice și diversiunea „salvării” așa-numitelor componente artistice într-o nouă existență, autonomă. Primul aspect privește faptul că operațiunea extragerii picturilor murale este legată de transpunerea acestora pe un nou suport. Pornind de aici, cel de-al doilea aspect constă în noul statut pe care tindem să-l acordăm picturilor murale scoase din „context”: acela de „tablou” destinat spațiului muzeistic și unei alte modalități de percepție. **Eroarea aceasta**, uneori acceptată ca o consecință ireversibilă a dispariției monumentului istoric din care proveneau fragmentele murale, a determinat găsirea unor soluții tehnice bazate pe renunțarea la părțile grele din structura stratigrafică a frescelor, cum ar fi stratul de *intonaco* și adoptarea unui nou suport, de tipul celui textil, cu o textură străină aspectului mural original.

Câteva repere privind extragerea picturilor murale în spațiul românesc

Fără a avea anvergura extragerilor sistematice practicate în țări precum Italia sau Spania, operațiunile de extragere a picturilor murale au fost admise în România în câteva cazuri tipice. O rapidă parcurgere a lor, pentru a ajunge la cazul mănăstirii Văcărești și la cel similar al bisericii ansamblului Cotroceni, explică constituirea fondului de picturi murale extrase din interiorul Muzeului Național de Artă, sau, în alte cazuri, **plasarea frescelor extrase în spații improvizate, rupte de contextul lor de origine, fragmente adeseori mutilate, primind uneori un suport ce le imprimă o textură improprie.**

Iată cele câteva cazuri în care scoaterea din spațiul de origine a picturilor murale a fost considerată o operațiune admisibilă:

- extragerea unor fragmente de pictură murală sau a unor suprafețe mai ample în vederea consolidării structurii arhitecturale; este cazul bisericii Domnești de la Argeș sau a bisericii Domnești din Târgoviște;

- recuperarea fragmentară sau în ansamblu a unor straturi de pictură murală mai vechi sau aparținând actului ctitoririi monumentului, ca în cazul bisericii Sf. Nicolae Domnesc de la Argeș sau al bisericii mănăstirii Tismana;

- salvarea, de asemenea fragmentară, a picturilor murale din monumente a căror distrugere este iminentă, în urma unor catastrofe naturale, a unor condiții de microclimă iremediabile, a acțiunii altor factori de degradare; pot fi invocate aici cazurile extragerilor urgente realizate la biserica din Popești Leordeni (tabloul votiv), după cutremurul din 1977, și mai cu seamă cazurile extragerilor generate de decizii de ordin politic cum ar fi cele care au hotărât soarta „bisericii osândite” în perioada 1977–1989¹³.

În general, extragerile picturilor murale au fost urmate fie de replantarea într-un spațiu arhitectural, fie de transpunerea pe un nou suport, transformând fragmentul mural în obiect al patrimoniului mobil. Aproape toate cazurile cunoscute sunt mai mult sau mai puțin criticabile, de la partea tehnologică privind calitatea și compatibilitatea noului suport la concepția privind redobândirea mesajului operei. Un exemplu în acest sens îl constituie extragerile picturilor murale produse la începutul secolului XX la biserica Domnească din Curtea de Argeș. Pe lângă utilizarea, ca mai târziu la Tismana, a ipsosului în replantarea fragmentelor extrase, păstrarea *in situ* a fragmentelor ce fuseseră suprapuse picturii veacului al XIV-lea din naosul bisericii nu a făcut decât să producă o mai mare confuzie prin replantarea lor în pronaos, în spațiul dedicat Judecății de Apoi.

O serie de lucrări de extragere a picturilor murale, efectuate în intervalul 1962–1969, vădesc o creștere a încrederii în această operațiune cu rol de salvare în cadrul intervențiilor de conservare-restaurare a patrimoniului arhitectural. Din raportul pentru acea perioadă al Direcției Monumentelor Istorice¹⁴ aflăm de extragerea a aproximativ 250 m² de frescă de la biserica Domnească din Târgoviște, a 107m² de pictură murală din biserica din Cinciș, a 12,5 m² de pictură murală aparținând bisericii din Bucerdea Vinoasă, de extrageri de mai mică anvergură realizate la Cozia, Sf. Gheorghe din Suceava, Arbore, Hurezi (în turn și sala Brâncoveanu) și la Sucevița (pe un contrafort). Perioada aceasta a însemnat, pe lângă utilizarea metodei *stacco*, introducerea la noi, într-o „rețetă originală”, a metodei *strappo*, caracterizată prin desprinderea de suportul de var (*intonaco*) a stratului de culoare. În dorința de

¹³ L. Anania et alii, *Bisericile osândite...*

¹⁴ *Travaux de restauration et de conservation effectués sur d'autres églises, 1962–1969*, Raport din arhiva Direcției Monumentelor Istorice, București, 1969, pp. 28–29.

a combate eroarea fundamentală a extragerii doar a stratului de culoare, legat „organic” de propriul lui suport, s-a încercat găsirea unor argumente riguros științifice. Astfel, prezența unei „tensiuni” între stratul de culoare și masa tencuielii-suport, tensiune ce „persistă după carbonatarea totală a întregii tencuieli”, ar favoriza separarea celor două straturi, justificând astfel utilizarea extragerii prin *strappo*¹⁵. Din păcate, atât denaturarea aspectului mural, prin pierderea reliefului și texturii imprimate de suportul original, cât și efectul dezastruos provocat de natura și textura diferită a noului suport, nu au făcut decât să confirme **eșecul metodei *strappo***.

Cu toate experiențele amintite, extragerea picturilor murale a reprezentat întotdeauna zona limitelor metodologice, exprimând, dincolo de urgența distrugerii iminente a unor monumente istorice, compromisuri, erori și labilități doctrinare.

Între catastrofa demolării și salvare: extragerea picturilor murale din biserica mare a mănăstirii Văcărești

Anul 1977, marcat de cutremurul devastator din 4 martie, dar și de radicalizarea politicii ceaușiste, a cuprins un eveniment decisiv pentru ceea ce avea să însemne programul demolărilor și al sistematizării din perimetrul Capitalei: desființarea Direcției Monumentelor Istorice, ce supraviețuise o vreme sub forma Direcției Patrimoniului Cultural Național, rezultată prin comasarea cu instituția destinată protecției patrimoniului mobil. Fenomenul devastator care a cuprins Capitala¹⁶ se extinsese în întreaga țară. Practic, toate zonele construite ale României, toate centrele istorice, au fost, mai mult sau mai puțin, atinse de suflul „sistematizării”, al cărei model îl reprezenta Bucureștiul. În fața unei asemenea „stări de urgență” problema extragerii picturilor murale s-a reactualizat într-o dublă ipostază: aceea de salvare a patrimoniului, amenințat și de alte cauze decât ofensiva politică a momentului, și de paravan al politicii barbare de distrugere a patrimoniului. Faptul privea deopotrivă monumentele ecleziale și cele laice, fără a putea preciza în ce măsură exista o atitudine diferențiată privind deciziile de demolare a bisericilor și mănăstirilor și de suprimare a construcțiilor veacurilor XIX–XX ce reprezentau, împreună cu substratul medieval, orașul istoric.

Analizând fenomenul distrugerii, putem spune că demolarea unei biserici era, cel puțin în unele cazuri, precedată de o așa-zisă salvare a elementelor sale artistice, argumentând astfel că interesele majore ale României din acel moment nu anulau, cum s-ar crede, interesul autorităților comuniste pentru valorile naționale. Astfel se explică ambiguitatea sinistă prin care instituțiile

¹⁵ Dinu Moraru, Ioan Istudor, „Cercetări în legătură cu extragerea și reșezarea frescei sub forma peliculei de pictură”, în *Sesiunea științifică a Direcției Monumentelor Istorice*, ianuarie 1963, pp. 89–97.

¹⁶ Giurescu, *Distrugerea trecutului...*, Anania et alii, *Bisericile osândite...*

implicate în demolarea bisericilor apăreau în rolul de sprijinitori ai operațiunilor de salvare din monumentul ce urma a fi demolat, a picturilor murale, pietrăriei, iconostaselor și pieselor de mobilier. Din această „strategie” au rezultat fragmentele cărora încercăm să le asigurăm supraviețuirea. Să ne amintim că, pe lângă momentul culminant al demolării mănăstirii Văcărești¹⁷, distrugerile succesive începând cu 1977, a bisericii Ienei, a bisericii mănăstirii Cotroceni, a mai puțin știutei ctitorii craiovene, biserica Sf. Ioan Sebastian, au fost precedate de operațiuni de dezmembrare care pregăteau demolarea finală. Încercarea de amânare a extragerii picturilor murale de la Văcărești s-a făcut în speranța că în acest fel se vor întârzia operațiunile de demolare a mănăstirii, determinând, în final, anularea deciziei de distrugere a ctitoriilor Mavrocordaților.

Desfășurate în condiții ultimative¹⁸, cu limitele tehnice impuse de dificultățile procurării unor materiale, de la pânza ce intra în structura *facing*-ului la fixativul pentru extragere, sau de condițiile nefavorabile de șantier, extragerea picturilor murale de la Văcărești a trebuit să accepte o selecție drastică a fragmentelor ce urmau a fi salvate. Strategia adoptată se baza pe următoarele criterii:

- salvarea, pe cât posibil, a unor fragmente semnificative din întreaga biserică, oferind ulterior posibilitatea unei analize stilistice a picturilor murale din toate încăperile bisericii;

- alegerea unor zone de extragere care să îngăduie realizarea tehnică a operațiunii, pe cât posibil, fără pierderi; extragerea în același timp a unor fragmente ale căror forme și dimensiuni să permită manevrarea și transportul lor;

- desfășurarea operațiunilor în zone accesibile, în care să poată fi instalată schela, fără pericolul unor dislocări și prăbușiri ale zidăriei;

Extragerea picturilor murale s-a realizat prin tehnica *stacco*, recuperând astfel stratul de culoare împreună cu suportul de var (*arriccio – intonaco*) al acestuia (Fig. 7–8). În același timp, s-a considerat că această metodă asigura conservarea aspectului mural al fragmentelor extrase.

Limita de timp impusă operațiunilor de salvare a picturilor murale, care trebuiau să înceteze în noiembrie 1985, lăsând loc buldozerelor, a determinat recuperarea doar a unei mici părți din vastul ansamblu iconografic ce împodobește catoliconul mănăstirii Văcărești (Fig. 9–10). **Din cei peste două mii de metri pătrați de pictură murală, reprezentând o incomparabilă sinteză a picturii românești post-bizantine de la începutul veacului al XVIII-lea, nu s-au putut recupera decât aproximativ o sută douăzeci de metri pătrați.**

Selecția suprafețelor ce urmau a fi recuperate, conform criteriilor enunțate mai sus, a fost constrânsă de condițiile create de parțiala demolare a

¹⁷ Panaitescu, *Remember...*

¹⁸ Mohanu, *Călătoria prin timp...*, pp. 109–143.

bisericii, decisă pentru a determina încetarea oricăror negocieri și declanșarea operațiunilor de extragere. Astfel, în vara lui 1985, turlele pridvorului, unic prin amploarea sa și prin cea mai monumentală reprezentare a Apocalipsei, fuseseră dislocate și prăbușite în interiorul pridvorului, făcând imposibilă orice încercare de recuperare a unor fragmente din valorosul ansamblu iconografic (Fig. 11). De asemenea, demolarea turlei pronaosului provocase spărturi și dislocări ale bolților naosului, amenințând, la rândul lor, cu prăbușirea.

Numeroase imagini ale bisericii mari a mănăstirii Văcărești, ieșite la iveală după 1989, păstrează memoria tragicelor momente parcurse de ctitoria Mavrocordaților până la definitivă ei demolare. Cele mai puternice aparțin lui Eugen Ciocan, cel care a avut curajul de a capta imagini ale ansamblului monastic pe parcursul distrugerii lui. Acestei serii de impresionante fotografii îi aparține și ilustrația aflată pe coperta revistei franceze „Monuments Historiques”, număr dedicat României imediat după evenimentele din 1989. Imaginea tragică a bisericii, aproape în totalitate demolată, rămasă miraculos în picioare, ne apare secționată în dreptul peretelui vestic al pronaosului, expunând în plină lumină o parte din desfășurarea iconografică a Sinaxarului. Fotografia fusese făcută în iarna lui 1985, înaintea distrugerii totale a mănăstirii.

Putem spune că intervalul 1977–1985, care a debutat cu demolarea bisericii Ienei și a culminat cu distrugerea mănăstirii Văcărești și a bisericii Cotrocenilor, a generat un important fond de pictură murală extrasă. Operațiunile de recuperare a fragmentelor de frescă, ulterioare extragerii, au fost confruntate cu probleme de conservare a căror soluționare a reprezentat, de fapt, o continuare a acțiunii de salvare, dificilă și de lungă durată.

Frescele călătoare

Imediat după extragere, dar și în periplul lor ulterior, fragmentele de pictură murală extrasă au suferit traumele unui transport improvizat, efectuat sub imperativul urgenței, ignorând orice exigențe conservative. Exemplul frescelor de la Văcărești este elocvent, dar lui i se poate alătura și cel al fragmentelor de pictură murală de la Cotroceni.

Frescele salvate de la Văcărești au suferit transporturi traumatizante în drumul lor de la locul extragerii la casa Melik sau, mai târziu, la Muzeul Țăranului Român sau la casa Cesianu și de aici în atelierele din Calea Griviței 28 ale Universității Naționale de Arte. Fracturări, dislocări și, uneori, pierderi totale ale suportului au transformat o parte din fragmentele de frescă, unele de mari dimensiuni, în suprafețe greu de recuperat.

Implicând o serie de operațiuni cu rol conservativ, păstrarea fragmentelor de pictură murală extrasă presupunea asigurarea unui microclimat adecvat și controlabil, fapt ce nu a putut fi respectat în nici unul din locurile de depozitare în care fragmentele au migrat înainte și după 1989.

În același timp, trebuie precizat că una din exigențele metodologice ulterioare extragerii picturilor murale, de care ar fi trebuit să se țină seamă, este transpunerea imediată a acestora pe un nou suport și eliberarea suprafeței picturale de stratul de natură organică, ușor biodeteriorabil, ce alcătuiește *facing*-ul aplicat pentru protecția și consolidarea suprafeței picturii pe parcursul extragerii. În cazul fragmentelor de la Văcărești, depozitarea acestora în condiții necorespunzătoare, precum și timpul scurs până în momentul transpunerii frescelor pe un nou suport au constituit condiții favorabile producerii **atacului biologic**. Fenomene de biodeteriorare grave au putut fi constatate pe parcursul operațiunilor de restaurare a frescelor extrase, în momentul încercării de înlăturare a *facing*-ului alcătuit din pânză, tifon, hârtie pelur și clei animal.

Reprezentând un ansamblu de operațiuni de conservare-restaurare dificile, de la consolidarea și tratamentul suportului în vederea aplicării *backing*-ului, la înlăturarea *facing*-ului, la tratamentul lacunelor și operațiunile finale de reintegrare cromatică, recuperarea picturilor murale extrase a avut, în cazul frescelor de la Văcărești, caracterul unei intervenții urgente, consacrată în primul rând înlăturării efectelor conservării neadecvate și ale mutărilor traumatizante dintr-un spațiu de depozitare în altul.

Problemele metodologice apărute încă de la abordarea, începând cu anul 1990, a lucrărilor de recuperare a fragmentelor extrase de la Văcărești, au provenit în primul rând din dificultățile generate de starea de conservare a picturilor murale și de imposibilitatea înlăturării *facing*-ului în condițiile existenței unor desprinderi (*strappo*) aproape totale ale straturilor de culoare. Pe parcursul a aproape două decenii, restauratorii au refăcut, centimetru cu centimetru, aderența pierdută a stratului pictural (Fig. 12–13).

În același timp, dificultățile metodologice s-au datorat limitelor tehnice în confecționarea noului suport, conform exigențelor ideale de compatibilitate, reversibilitate, rezistență la factorii de degradare, capacitate portantă, greutate scăzută, permițând o manevrare ușoară a fragmentelor. În absența accesului la materialele performante pe care le impun metodele moderne de transpunere, a fost preferată aplicarea unui *backing* din material textil și așezarea, în condiții de reversibilitate, a fragmentelor extrase pe un șasiu din material lemnos.

Un destin similar: extragerea, călătoria prin timp și recuperarea picturilor murale de la Cotroceni

Drumul prin timp al bisericii fostei mănăstiri Cotroceni se aseamănă cu cel parcurs de ctitoria Mavrocordaților de la Văcărești în măsura în care spiritul secularizării le-a schimbat mai întâi destinul pentru ca apoi să decadă din

orice drepturi de supraviețuire¹⁹. Soarta bisericii de la Cotroceni părea a scăpa vigilenței comuniste aflându-se, spre deosebire de Văcărești, în chiar inima incintei fostului palat regal, devenit, printr-o brutală acaparare și convertire, palat prezidențial. „Conspirația”, fără sorți de izbândă, prin care biserica, monument de referință pentru spiritualitatea românească, urma a fi inclusă în lucrările de restaurare a reședinței prezidențiale a utilizat, se pare, o veritabilă „strategie” de estompere a prezenței construcției ecleziale în incinta palatului, dublată de o ofensivă a lucrărilor pregătitoare pentru restaurarea propriu zisă.

Trebuie spus că, asemenea catoliconului de la Văcărești, biserica Mănăstirii Cotroceni, trecuse prin mai multe cutremure devastatoare. Cutremurul cel mare, de la 1802, care a retezat, conform mărturiei contemporanilor, toate turlile din București, a lovit și biserica Cotrocenilor²⁰ (Fig. 14). Au urmat cele două cutremure ale secolului XX. Primul, cel din 1940, a produs, conform arhitectului șef D. Ionescu – Berechet, „mari și importante stricăciuni: au plesnit complet arcadele pridvorului principal, amenințând cu desprinderea bolților la arce și deplasarea coloanelor”²¹. Interiorul bisericii era la rândul lui „plin de fisuri și deplasări”²². Pronaosul, cel mai afectat, prezenta coloanele sale svelte și înalte din piatră „frânte și înclinate”, amenințând cu „năruirea întregului Sf. Locaș”²³. Cu toate acestea, consolidarea în regim de urgență a bisericii a rămas în anii care au urmat nerezolvată. Vizita din 19 octombrie 1942 a Regelui Mihai I împreună cu Regina Mamă Elena, însoțiți de profesorul I.D. Ștefănescu și de președintele Comisiei Monumentelor Istorice a propus, la rândul ei, intervenții urgente de consolidare²⁴. În ciuda creării de către Majestatea Sa Regele a unui „fond pentru repararea Bisericii Cotroceni”²⁵, inițiativa nu a avut urmările cuvenite.

Cel de-al doilea cutremur, produs după mai bine de trei decenii de abandon, în 1977, nu a făcut decât să accentueze degradările structurale instalate deja. Partea de nord a pridvorului, împreună cu colțul de nord-vest al pronaosului, s-au prăbușit iar dislocările structurale s-au amplificat. Nici o altă inițiativă nu a urmat după intrarea, în 1948, a Bisericii Palatului Cotroceni din proprietatea Casei Regale în cea a noului Minister al Artelor și Informațiilor. Abandonul a coincis cu convertirea, în intervalul 1950–1974 fostului Palat Regal în Palat al Pionierilor²⁶.

¹⁹ L. Anania et alii, *Bisericile osândite...*, pp. 91–108.

²⁰ *Ibidem*, p. 99.

²¹ *Istoria Cotrocenilor în documente (secolele XVII–XX)*, Muzeul Național Cotroceni, Ed Sigma, 2001, p. 390, Referatul din 19 dec. 1940.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, pp. 392–393.

²⁵ *Ibidem*, p. 393.

²⁶ *Ibidem*, p. 412.

Cutremurul din 1977 a intervenit în plină expansiune a dictaturii comuniste, cu puțin după decizia de a atribui Palatului Cotroceni o nouă funcție, aceea de reședință prezidențială²⁷.

Soarta bisericii ce continua să supraviețuiască în incinta palatului a fost decisă brusc în 1984, când Muzeul de Istorie al Orașului București a fost înștiințat în legătură cu ordinul de demolare. Au urmat, în grabă, sinistrele operațiuni de recuperare a ceea ce se putea salva din arhitectura bisericii: extragerea coloanelor, a ancadramentelor ferestrelor și a portalului, a pietrelor de mormânt și depozitarea acestora la Mănăstirea Cernica, în subsolurile și sub porțile aripii vechi a palatului; extragerea unor fragmente din ceea ce se credea a fi „fresca originală realizată de Pârvu Mutu”; deshumarea rămășițelor pământești ale Voievodului Șerban Cantacuzino și ale celor doi fii ai săi, Iordache și Matei și reînhumarea acestora în ctitoria cantacuzină de la Fundenii Doamnei²⁸.

„Conspirația” condusă de arhitectul restaurator al Palatului Cotroceni, arhitectul N. Vlădescu, a trebuit să se mulțumească cu ascunderea fundațiilor bisericii demolate sub proaspătul spațiu verde ce a ocupat incinta viitoarei reședințe prezidențiale²⁹.

Extragerea fragmentelor de pictură murală din interiorul bisericii de la Cotroceni a salvat 82 m² reprezentând, probabil, mai puțin de 10% din ansamblul iconografic. Ceea ce, sub presiunea demolării, a putut fi extras nu reprezenta, spre deosebire de frescele veacului al XVIII-lea de la Văcărești, pictura originală, atribuită lui Pârvu Mutu, ci o refacere de la 1806. Extragerea fragmentelor de frescă s-a realizat prin metoda *stacco* de o echipă formată din restauratorii Ion Neagoe, Viorel Grimalschi și Gabriela Stoian (Fig. 15–18).

Ulterior, picturile murale recuperate au fost depozitate la Mănăstirea Plumbuita și în pivnițele Palatului Cotroceni. Asemenea „frescelor călătoare” de la Văcărești, fragmentele extrase de la Cotroceni au suferit consecințele unor condiții improprii de transport și conservare: dislocări ale suportului picturii, desprinderi ale stratului de culoare de suportul său și dezvoltarea biodeteriogenilor.

Destinul frescelor extrase de la Cotroceni a depins de evoluția Palatului, convertit, de această dată, în Palat prezidențial al noului regim care a urmat evenimentelor din 1989. Legea din 27 iunie 1990, privind organizarea și funcționarea serviciilor Președinției României, a stabilit sediul acesteia în latura nouă și anexele din incintă, acordând, în același timp, dreptul de funcționare, ca instituție distinctă, subordonată Ministerului Culturii, Muzeului Național Cotroceni³⁰. A fost deschis astfel drumul recuperării frescelor extrase și al **reconstrucției bisericii pe fundațiile ascunse sub spațiul verde**, în 1984.

²⁷ L. Anania et alii, *Bisericile osândite...*, p. 104.

²⁸ L. Anania et alii, *Bisericile osândite...*, pp. 105–106.

²⁹ *Ibidem*, p. 105.

³⁰ *Istoria Cotrocenilor...*, p. 412

Transpunerea pe un nou suport și restaurarea picturilor murale extrase de la Cotroceni a fost confruntată cu probleme metodologice similare celor care priveau frescele de la Văcărești³¹ (Fig. 19–20). Desprinderile ample ale straturilor de culoare au necesitat operațiuni dificile de refacere a aderenței acestuia la stratul de intonaco pentru a face posibilă înlăturarea ulterioară a facing-ului pentru extragere. În ceea ce privește noul suport al picturilor murale a fost adoptat sistemul plăcilor cu structură de fagure, prinsă între două straturi de fibră de sticlă, constituind un suport ușor și rigid, adaptat formei fragmentului de frescă extras. Tratate în acest fel, picturile murale erau pregătite pentru reșezarea lor *in situ* prin ancorare în spațiul reconstruit, fără a se produce replantarea propriu-zisă pe noul zid al bisericii (Fig. 21–24). Ancorate în acest fel pe noua suprafață murală, se dorea sublinierea ireversibilității actului demolării, a incompatibilității între patrimoniul autentic și reconstrucție.

Reconstrucția Mănăstirii Văcărești, o promisiune neîmplinită

Tratamentul fragmentelor de pictură murală extrasă de la Văcărești s-a desfășurat pe fundalul evoluției mentalității privind ocrotirea monumentelor istorice imediat după evenimentele din 1989. Euforia recuperatorie, a primilor ani după căderea regimului ceaușist, a generat propunerea, atât de discutată, a reconstituirii vastei mănăstiri a Mavrocordaților. De la Memorial la ansamblu monastic revitalizat sau sediu patriarhal, recuperatul spațiu al fostei ctitorii din secolul al XVIII-lea urma să adăpostească fragmentele de pictură murală restaurate împreună cu ceea ce s-a salvat din frumoasa și monumentală pietrărie de factură brâncovenească a ansamblului monastic. Ulterior, reconstrucția mănăstirii Văcărești a trăit drama uitărilor sau a revenirilor în actualitate, de fiecare dată cu prilejul unor evenimente expoziționale care aduceau în fața ochiului public mărturii ale distrugerilor din anii '80.

În acest timp, se căuta un adăpost pentru fragmentele de pictură murală restaurate, iar pietrăria care nu ajunsese în pivnițele de la Cotroceni sau Brâncoveni continua să fie invadată de vegetația din spatele zidurilor de la palatul Mogoșoaia. Pentru fragmentele de pictură murală, rezultatul tristului periplu petrecut după 1985 și continuat în deceniile care au urmat anului 1989, a fost dispersarea fragmentelor, în depozitele Muzeului de Istorie al Bucureștiului, într-o sală dedicată mănăstirii Văcărești din secția de Artă medievală a Muzeului Național de Artă, în pivnițele palatului brâncovenesc

³¹ Echipa care a lucrat la restaurarea și re poziționarea *in situ* a fragmentelor de pictură murală de la Cotroceni, în intervalul 2008–2009, a fost coordonată de prof. Dan Mohanu și Elena Martin și a cuprins restauratorii Gina Baranovschi, Călin Bârză, Maria Coltofean, Anda Dinică și studenți ai departamentului de Conservare-Restaurare al Universității Naționale de Arte din București. Între aceștia s-a aflat studenta la nivel de Master Aurelia Ciobanu, cu ajutorul căreia am realizat o documentație bogată privind reconstrucția bisericii și reconstituirea virtuală a programului iconografic.

de la Mogoșoaia (Fig. 25–26), și, până de curând, în interiorul muzeului Mănăstirii Stavropoleos³². Cu aproape un deceniu în urmă, într-o perspectivă nouă, Muzeul de Istorie și Artă al Bucureștilor a reluat ofensiva expunerii frescelor de la Văcărești și a restaurării ultimelor fragmente extrase. Într-un spațiu modest, construit în curtea Casei Cesianu, pe Calea Victoriei, au fost prezentate publicului fragmentele de pictură murală ce se aflau în depozitele Muzeului. O ultimă parte din cele optzeci de fragmente extrase, cuprinzând fresce de mari dimensiuni, cu dificultăți fără precedent în transpunerea pe un nou suport, se află încă în curs de tratament în atelierele departamentului de Conservare-Restaurare al Universității Naționale de Arte din București³³. Este locul în care s-a construit și s-a pus în practică metodologia de salvare a picturilor murale din bisericile demolate în timpul regimului comunist, începând cu mai puțin știuta ctitorie Sf. Ioan Sebastian din Craiova și continuând, pe parcursul a mai bine de două decenii, cu restaurarea picturilor murale de la Văcărești și Cotroceni.

Ultimul eveniment, din anul 2008, care a generat o promisiune neîmplinită privind reconstrucția Mănăstirii Văcărești, urmând să constituie o reparare morală, o recucerire a terenului de fundare a ctitoriei Mavrocordaților, a fost expoziția consacrată frescelor de la Văcărești din pivnițele medievale ale Palatului Cotroceni³⁴ (Fig. 27–28). Atunci, reprezentantul Patriarhiei ne-a încurajat să credem că Biserica va prelua misiunea refacerii unuia din cele mai ample și mai reprezentative ansambluri monastice din ultima parte a Evului Mediu românesc.

Între timp, o inițiativă puțin comentată și deloc dezbătută în spațiul public, a încercat să pună rapid în operă „soluția finală” privind recuperarea Mănăstirii Văcărești. O construcție pe orizontală, în incinta curții Palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia, într-o expresie fără nici un fel de conotații privind misiunea sacră de „memorial” al mănăstirii distrusă în 1985, a fost populată, cu coloanele anastilozate de la Văcărești sau fragmente din brâul median al fațadelor bisericii mari³⁵. Desigur, **întâlnirea cu amplele fusuri în torsadă de sorginte brâncovenească din pronaosul catoliconului de la Văcărești este**

³² Fragmentele de pictură murală care se găseau în interiorul muzeului Mănăstirii Stavropoleos au fost revendicate de Muzeul de Istorie și Artă al Bucureștilor, finanțatorul lucrărilor de restaurare, devenit proprietarul frescelor. În ambianța ctitoriei Mitropolitului Ioanichie din vremea lui Nicolae Alexandru Mavrocordat cele câteva fragmente de la Văcărești constituiau o prezență cât se poate de potrivită.

³³ O parte din aceste lucrări au fost realizate de aceeași echipă care a lucrat anterior pentru fragmentele de pictură murală extrasă de la Văcărești și Cotroceni, extinsă cu restauratorii Cârlea Alexandra și Mocanu Florentina (Maria Monahia). Din păcate, transpunerea ultimelor fragmente de pictură murală de mari dimensiuni de la Văcărești este din nou în impas.

³⁴ Expoziția „Picturi murale recuperate de la biserica Mănăstirii Văcărești”, 16–17 aprilie 2008, Muzeul Național Cotroceni.

³⁵ Construcția nu a fost încă finalizată.

impresionantă, însă scoaterea lor din scara arhitecturii originale, împleti-rea lor arbitrară, în spații străine și inadecvate, uimește și întristează în același timp.

Reconstrucția bisericii fostei mănăstiri Cotroceni: un eșec?

În schimb, reconstrucția bisericii cantacuzine de la Cotroceni este, cu toate avatarurile, un fapt împlinit. El poate constitui o referință pentru ceea ce înseamnă posibilitățile, limitele și erorile unei astfel de lucrări. Trebuie reamintit că, după aprobarea reconstrucției bisericii, în 1990, și dezvelirea de sub stratul vegetal a fundațiilor bisericii, a existat o primă variantă a reconstrucției, într-o formulă de restituire parțială, cu ridicarea completă doar a naosului și pronaosului, cu fundația absidei altarului sub cerul liber și pridvorul fără boltă, delimitat doar prin succesiunea arcelor și a coloanelor. Un perete de sticlă despărțea incinta „nereconstituibilă” a altarului de naos. Pridvorul avea aspectul inexplicabil al unei terase estivale ale cărei coloane cantacuzine, rafinat dăltuite în piatră, ca la Biserica Doamnei, erau intens erodate de apele pluviale ce convergeau către capiteli, urmând curbura arcelor. În viziunea „liber-cugetătoare” spațiul sacru, nereconstituibil după demolarea ceașistă, trebuia să rămână nefuncțional, lăsând totul la nivelul unui memorial inclus în circuitul muzeistic, în care putem evoca ceva din virtuțile unui monument de arhitectură dispărut și admira pietrăria, sveltele coloane ale pronaosului sau piatra de mormânt a voievodului Șerban Cantacuzino.

O modificare radicală a viziunii asupra reconstrucției bisericii a intervenit odată cu schimbarea președinției, în 2004. De această dată, biserica Palatului Cotroceni trebuia să redevină funcțională, iar spațiului arhitectural urma să i se restituie pictura murală, mobilierul liturgic și mai cu seamă catapeteasma.

„Conspirația” arhitectului Vlădescu pare a fi dat roade. Biserica se ridică astăzi pe locul ei, într-o volumetrie ce nu diferă aparent de cea existentă înainte de actul demolării, iar intervenția timpului pare a ajuta ochiul să uite că ceea ce vedem este un volum obținut din materiale noi. Structura bisericii este din beton armat, iar pereții sunt departe de reconstituirea unei construcții de cărămidă în tradiția medievală. Zidurile, de 60–70 cm grosime, au fost realizate din BCA, în vreme ce cupola și bolțile s-au construit cu plasă de rabiț (STM) tencuită cu mortar de ciment (Fig. 29–30). O hidroizolație cu membrane bituminoase cu inserție din fibră de sticlă protejează biserica împotriva umidității de capilaritate. Structura din lemn a învelitorii este acoperită cu tablă de zinc pur. În ceea ce privește pietrăria originală a bisericii, în proporție de aproximativ 60%, aceasta a fost replantată, părțile care lipsesc fiind completate cu reconstituiri în similipiatră³⁶.

³⁶ Informații obținute de Aurelia Ciobanu de la șeful șantierului de reconstrucție a bisericii de la Palatul Cotroceni, Tania Preda.

Abia în momentul replasării *in situ* a fragmentelor de pictură murală recuperate am putut realiza erorile existente în reconstrucția bisericii. Încercările de a plasa frescele restaurate în locul lor de origine, pentru a putea oferi privitorului posibilitatea contemplării lor la distanța și în spațiul ce le fusese destinat, s-au izbit de modificări dimensionale și de formă semnificative. Astfel, arcul estic al naosului, ce precede arcul triumfal, a fost suprimat (Fig. 31–32), reducând suprafețele necesare reconstituirii programului iconografic. Absența ferestrelor din axul registrului superior al absidelor de nord și sud ale naosului a distrus la rândul ei sveltețea absidelor, diminuând suprafața murală destinată reșezării frescelor și schimbând deschiderile către lumina din afară, atât de savant distribuite în ctitoriile cantacuzine. Modificările dimensionale ale decroșurilor au făcut și ele imposibilă plasarea unor fragmente de frescă pe locul lor de origine. Au fost ignorate și anumite detalii, cum ar fi medalioanele cu profil în stuc din calotele absidelor laterale ale naosului (Fig. 33). Anastiloza coloanelor pronaosului s-a făcut și ea cu imperfecțiuni care nu pot scăpa unei evaluări exigente.

Ne aflăm, așadar, într-un spațiu situat în afara rigorilor unei reconstrucții fidele originalului. Sunt mai degrabă erori care nu se aseamănă inițiativelor creatoare ale restaurărilor din urmă cu mai bine de un secol ale lui Lecomte du Noüy. Pe de altă parte, nu avem de a face nici cu performanțe constructive sau cu tehnici și materiale inovative. Este o formă de recuperare a memoriei unui spațiu eclezial și monument istoric în același timp care pune în discuție nu atât legitimitatea unui astfel de proiect cât metodologia care ar trebui să îl pună în operă.



Fig. 1. Biserica mare a Mănăstirii Văcărești. Imagine din anul 1985, din timpul lucrărilor de extragere a picturilor murale și a demolării.



Fig. 2. Biserica fostei Mănăstiri Cotroceni. Imagine de arhivă după cutremurele din 1940 și 1977.



Fig. 3. Fragment din friza dedicată legendei Meșterului Manole din palatul episcopal de la Curtea de Argeș. Lecomte du Noüy prezintă Regelui Carol I planurile restaurării bisericii Mănăstirii.



Fig. 4. Biserica Episcopală de la Curtea de Argeș la peste un secol de la restaurarea ei de arhitectul francez Andre Lecomte du Noüy.



Fig. 5. Interiorul Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeș după restaurarea de la sfârșitul sec. al XIX-lea. Vedere către bolțile pronaosului. Vechea pictură din secolul al XVI-lea a fost înlocuită cu o nouă pictură în ulei.



Fig. 6. Tabloul votiv din pronaosul Bisericii Episcopale din Curtea de Argeș. Imaginile Sf. Voievod Neagoe Basarab și a Doamnei Ruxandra reprezintă o replică în ulei a picturii originale în frescă.

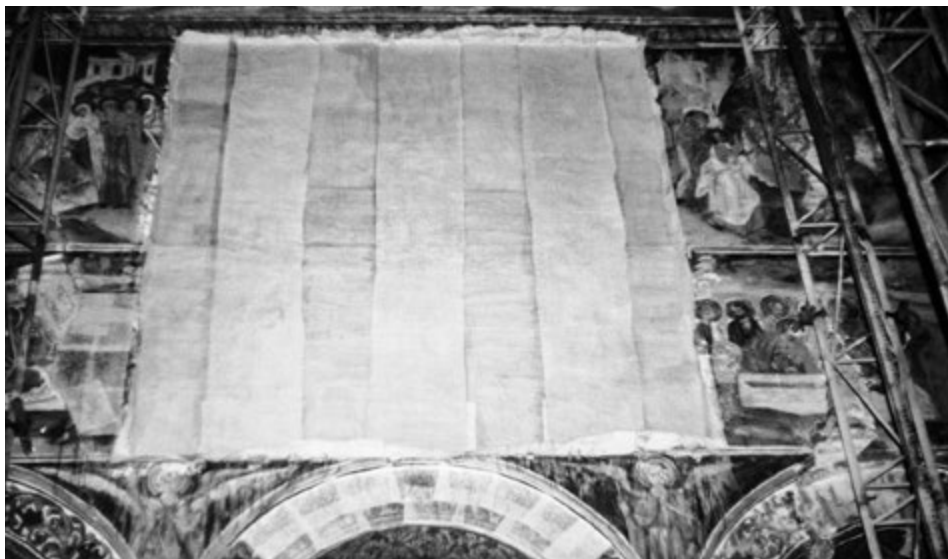


Fig. 7. Peretele de vest al naosului Bisericii Mănăstirii Văcărești în timpul operațiunilor de extragere a picturilor murale din 1985. Ampla scenă a *Adormirii Maicii Domnului* fusese pregătită prin aplicarea *facing*-ului pentru extragerea prin metoda *stacco*.



Fig. 8. Scena *Adormirii Maicii Domnului* din naosul Mănăstirii Văcărești după extragerea prin metoda *stacco*. Fragmentul nu a fost până acum regăsit în urma operațiunilor de restaurare a frescelor recuperate.



Fig. 9. Imagine din naosul Bisericii Mănăstirii Văcărești, către timpanul de vest, în timpul operațiunilor de extragere, din 1985, care au precedat demolarea ctitoriei Mavrocordaților.



Fig. 10. Vedere către pandantivul de nord-vest al naosului Bisericii Mănăstirii Văcărești în timpul operațiunilor de extragere, din 1985, a unor fragmente de pictură murală.

Nimic din această zonă nu a putut fi recuperat.



Fig. 11. Imagine dramatică a pridvorului Bisericii Mănăstirii Văcărești, după distrugerea, pe parcursul demolării din 1985, a celor două turle de deasupra pridvorului.



Fig. 12. Imagine din atelierul departamentului de Conservare-Restaurare al Universității de Arte din București, în timpul operațiunilor de restaurare a picturilor murale extrase de la Văcărești.



Fig. 13. Recuperarea frescelor extrase de la Văcărești. Atelierul a fost temporar organizat, în cadrul expoziției „Actul restaurării” de la Galeria Catacomba, ce a funcționat în anii 90 ai secolului XX, în interiorul Muzeului Colecțiilor.

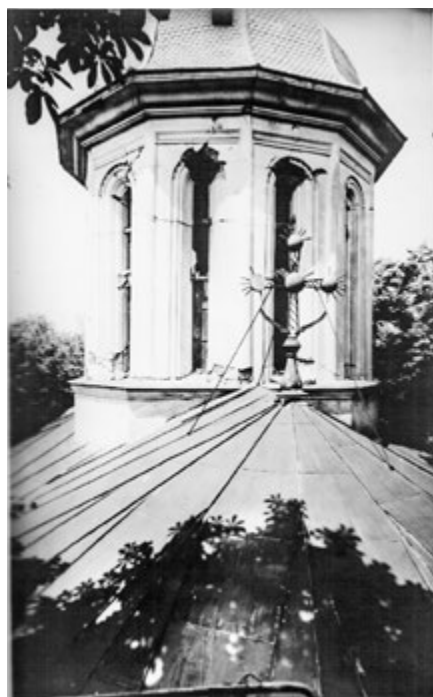


Fig. 14. Turla Bisericii fostei Mănăstiri Cotroceni după cutremurul din 1977.



Fig. 15. Extragerea, în 1984, a unor fragmente de pictură murală din interiorul Bisericii de la Cotroceni. Pe schelă se afla pictorul restaurator Ion Neagoe.



Fig. 16. Pictorul restaurator Viorel Grimalschi lucrează la extragerea prin metoda *stacco* a unui fragment de pictură murală din biserică de la Cotroceni. Operațiunile au precedat demolarea bisericii.



Fig. 17. Pictorul restaurator Ion Neagoe susține unul din fragmentele extrase prin metoda *stacco* din interiorul Bisericii de la Cotroceni.



Fig. 18. Fragmente extrase prin metoda *stacco*, în 1984, din interiorul Bisericii de la Cotroceni.



Fig. 19. Imagine din timpul opera-
țiunilor de restaurare a fragmen-
telor de pictură murală extrase de la
Cotroceni, desfășurate în atelierul
departamentului de Conservare-
Restaurare al Universității Naționale
de Arte din București.



Fig. 20. Restaurarea și transpunerea
pe un nou suport a unui fragment
din tabloul votiv de la Cotroceni,
recuperat înaintea demolării bisericii,
în 1984.

Fig. 21. Plasarea în Biserica de la Cotroceni, reconstruită în 2008, a fragmentelor de pictură murală. Extrase în 1984, fragmentele au fost restaurate între 2008–2009 în Departamentul de Conservare-Restaurare al Universității Naționale de Arte din București.



Fig. 22. Plasarea în biserica reconstruită de la Cotroceni a fragmentelor din tabloul votiv de pe peretele vestic al pronaosului.



Fig. 23. Fragment de pictură murală restaurată și transpusă pe un nou suport plasată în naosul bisericii reconstruite de la Cotroceni.



Fig. 24. Plasarea în biserica reconstruită a fragmentelor de pictură murală recuperate de la Cotroceni s-a făcut, pe cât a fost posibil, în locul în care se aflau în vechea biserică, demolată în 1984. Este cazul din imagine al scenei *Adormirii Maicii Domnului*.



Fig. 25. Fragmente recuperate din picturile murale de la Biserica Mănăstirii Văcărești au fost expuse, după expoziția de la Cotroceni, în pivnițele de la palatul Mogoșoaia, în condiții de microclimat necontrolate.



Fig. 26. Imagine din pivnițele Palatului Brâncovenesc de la Mogoșoaia, după plasarea temporară în acest spațiu a unor fragmente din picturile murale recuperate de la Văcărești.



Fig. 27. Fragment extras și transpus pe un nou suport, provenind din fereastra de sud-est, din registrul superior al pronaosului Bisericii Mănăstirii Văcărești. Imaginea a fost realizată în timpul expoziției din pivnițele medievale de la Cotroceni.



Fig. 28. Scena *Învierii lui Lazăr*, extrasă din naosul Bisericii Mănăstirii Văcărești, a făcut parte din grupul frescelor expuse în pivnițele medievale de la Cotroceni.



Fig. 29. Biserica de la Cotroceni în timpul reconstrucției din 2008. Se pot observa materialele utilizate pentru reconstituirea zidăriei: beton armat, BCA, tencuieli de ciment.



Fig. 30. Fațada de nord a bisericii reconstruite de la Cotroceni.



Fig. 31. Imagine de arhivă din interiorul Bisericii de la Cotroceni, spre absida altarului. Fotografia a fost realizată în timpul pregătirilor pentru demolarea bisericii.



Fig. 32. Captată dintr-o poziție similară celei din care s-a făcut imaginea precedentă, fotografia ne permite să observăm abaterile constructive care au creat dificultăți în replantarea picturilor murale recuperate.



Fig. 33. Imagine de arhivă cuprinzând absida de sud a Bisericii Cotroceni.
Reconstrucția a eliminat fereastra din registrul superior al absidei
și medalioanele în stuc din concă.

Iluminism și tradiție într-un text românesc din secolul al XVIII-lea¹

1. Introducere: receptarea Epocii Luminilor la marginea Europei

Ca vârstă a istoriei filosofiei și, deopotrivă, a culturii europene, Epoca Luminilor a fost cel mai adesea înțeleasă ca despărțire de vechile tradiții, în special de reperul creștin în înțelegerea lumii. În locul lor, rațiunea condusă metodic pare să fi trimfat, cel puțin într-un moment inițial, atât în spațiul științei, cât și în cel al vieții practice a individului și a societății. Încercarea de a interpreta această schimbare de paradigmă (care reprezintă pentru unii autori, în același timp, și originea problematică a secolului XX) variază de la oferirea unei definiții speculative la exaltarea poetică a încrederii în noutatea secolului care abia își căuta numele.

În primul caz, este notabilă formula kantiană, care, la sfârșitul secolului, concluzionează asupra schimbării epocale produse: „*Luminarea este ieșirea omului dintr-o stare de minorat de care se face vinovat el însuși. Minoratul este neputința de a se servi de inteligența proprie fără a fi condus de un altul. Acest minorat constituie o vină ca atare atunci când cauza lui nu se află într-o lipsă a inteligenței, ci în lipsa hotărârii și a curajului de a te sluji de ea fără a fi condus de un altul. Sapere aude! Îndrăznește să te servești de propria ta inteligență! Iată deci deviza luminării*”².

În cel de-al doilea caz, poate fi reținut fragmentul în care Paul Hazard sintetizează, în manieră ironică, sentimentul dominant al epocii: „ce sentiment de triumf, ce voioasă așteptare, în acest unic cuvânt: progresul! El dă naștere și mândriei fără de care e greu să trăim, și unor perspective asupra viitorului care, în loc să contrazică prezentul, îl completează și îl înfrumusețează de pe acum. Metodele noastre fac progrese. Știința noastră face progrese. Puterea noastră de acțiune crește. Însăși calitatea spiritului nostru se ameliorează”³.

Desigur, proiectul iluminist ajunge, în interpretarea multor autori, să dezamăgească relativ repede. Violența *Revoluției franceze*, dar și eșecul rațiunii

¹ Acest text este în curs de apariție și în volumul *Stavropoleos 300. București, Balcani, Europa*, care urmează a fi publicat la Editura Cuvântul Vieții în 2024.

² Immanuel Kant, „Răspuns la întrebarea *Ce este luminarea?*”, în: Kant, *Ideea critică și perspectivele filosofiei moderne*, Paideia, București, 2000, p. 29.

³ Paul Hazard, *Criza conștiinței europene. 1680–1715*, Humanitas, București, 2007, pp. 330–331. Am folosit, pentru contextul ecleziastic occidental, și Fabian Dobos, „Probabilismul înainte de suprimarea ordinului iezuit”, în *Buletin istoric* 4/2003, pp. 158–165.

filosofice de a-și îndeplini proiectul au pus sub semnul întrebării exaltarea de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. La asta se adaugă, desigur, criticile care, în următoarele două veacuri, se înmulțesc și ajung chiar să considere Luminile ca sursă a crizei primejdioase în care se găsește acum cultura europeană. Reflexul gândirii abstracte despre care vorbește Hegel, reîntoarcerea violentă a mitului refutat în interpretarea lui Adorno, pierderea simțului istoric al comunităților, pe care o acuză mulți gânditori contemporani, sunt câteva dintre aceste critici. Prin urmare, pe de o parte necesitatea emancipării și, pe de alta, avertismentul împotriva excesului acesteia circumscriu spațiul de dezbateră din jurul problemei filosofice și culturale a Iluminismului european.

Atât această miză inedită a rațiunii, cât și critica ei aproape imediată cunosc o receptare aparte în cultura românească a secolului al XVIII-lea. Pompiliu Eliade observă un fapt interesant: receptarea (sau influența) ideilor franceze ale veacului în spațiul românesc nu poate fi gândită după un model tradițional, al unei simbioze axiologice; aceasta întrucât cele două provincii minuscule aflate în sfera de influență otomană (Moldova și Țara Românească) devin „civilizații” tocmai prin întâlnirea cu Luminile Occidentului: „asistăm la spectacolul sufletului omenesc care are acces încetul cu încetul la civilizație”⁴. Problematică și îndatorată unor premise caracteristice sfârșitului de secol XIX, când este scris acest text, teza lui Pompiliu Eliade este totuși argumentată de o serie de observații factuale interesante, precum aceea că, în momentul inaugural al întâlnirii dintre cele două spații (chiar la mijlocul secolul al XVIII-lea, care interesează aici), „nici românii, nici francezii nu se cunosc unii pe alții: românii învață limba franceză, adoptă manierele franceze, ideile și formele exterioare ale civilizației franceze datorită contactului cu grecii sau cu rușii, care încercau mai direct influența acestei civilizații”⁵. Văzută de obicei ca un argument pentru a sugera o ierarhie culturală (evidentă, de altfel), observația mai poate sugera o direcție de analiză: ipoteza că, în absența unor instituții solide, a unei autonomii politice și a unei mize culturale majore, spațiile românești receptează ideile europene, în particular cele iluministe, mai degrabă prin intermediul unor lecturi personale realizate de cititori excepționali, decât prin asumarea unor consistente proiecte istorice. Astfel încât noul ideal al rațiunii descoperit în Occident nu produce în mod imediat efecte vizibile și profunde, dar nici nu aduce primejdiile amintite, care vin odată cu absolutizarea lui. Actul individual al lecturii prin care acesta pătrunde într-un spațiu nou cum sunt provinciile românești îl pune într-o tensiune firească cu dimensiuni ce decurg din educația cititorilor despre care vorbesc și din forma mentală care îi determină în mod inconștient: în primul

⁴ Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile*, Editura Univers, București, 1982, p. 1.

⁵ P. Eliade, *Influența...*, p. 4.

rând, un puternic simț istoric și de un orizont teologic profund. Acestea din urmă problematizează ideile apusene și le pun la lucru într-un mod original, dincolo de urmările epocale pe care ele le pot avea.

2. Nicolae Mavrocordat: filosofia în grădină

Un exemplu este „romanul filosofic” al lui Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos*⁶ (1716–1718). Aproape necunoscută în epocă, scrierea este publicată abia în 1800 de către Grigorios Konstantas. Cu toate acestea, fragmente epistolare⁷ din 1720 între abatele Bignon, bibliotecarul Regelui Franței și Marchizul de Bonnac, Ambasadorul Extraordinar al Majestății Sale la Curtea de Constantinopol sugerează faptul că scrierea lui Nicolae Mavrocordat era deja cunoscută și apreciată la Paris.

În debutul cărții, autorul își precizează locul din care vorbește: „într-adevăr, în trecut nu am apucat calea urmată de mulțime, ci m-am lăsat împins pe de-a-ntregul de-un zel nebun înspre simțul de perfecțiune al antichilor”⁸. Așadar, importanța arătată reflecției și idealului cunoașterii desăvârșite sunt urme ale unei profunde educații în spiritul autorilor antici, vocabularul și o serie de indicii textuale trimitând uneori la dialogurile lui Platon și nu numai. Contextul și înscenarea poveștii sunt însă inedite și trimit către o miză intelectuală nouă: o plimbare a unor prieteni prin Hipodromul din Constantinopol, petrecută sub semnul *curiozității* și al *observației* atente a caracterelor care compun mulțimea din jur. Întâlnirea cu trei bărbați în straie persane care vorbeau în italiană declanșează intriga romanului. Autorul, însoțitorii săi și străinii intră în vorbă pentru a afla, fiecare despre ceilalți, „din ce neam ne tragem, care ne este patria, ce religie avem, care este concepția noastră despre viață și dacă suntem înstăriți”⁹. Pentru a purta discuția în liniște, personajele sunt invitate de unul dintre interlocutori într-o grădină „la a cărei frumusețe contribuiseră natura și arta”¹⁰; mai mult, discuția propriu-zisă va avea loc într-un foișor, așadar un artefact al inteligenței umane din care întreaga natură poate fi contemplată și admirată. Este evident, așadar, că premisele de pe care se va desfășura dialogul sunt cele al rațiunii, crescute firească, dar despărțită totuși de ansamblul naturii.

Din întreaga tematică a romanului mă voi opri la câteva teme, dintre care cea mai importantă este modalitatea în care este vorba despre religie, încercând apoi să deduc de aici și rolul rațiunii „iluministe” care ajunge să modeleze „concepția despre viață” a Principelui autor.

⁶ Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos*, text, introducere, note și indice de Jacques Bouchard, cuvânt înainte de K. Th. Dimaras, traducere din greacă și franceză, note suplimentare și bibliografie de Claudiu Sfirschi-Lăudat, Editura Omonia, București, 2015.

⁷ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 73.

⁸ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 75.

⁹ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 79.

¹⁰ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 85.

În ceea ce privește religia, este evidentă calea pe care o urmează autorul: aceea a rațiunii, susținute de dovezi. Mai întâi are loc episodul în care, cu ironie, Filotheos vorbește despre interdicția strictă a alcoolului în lumea musulmană. Or, știința medicinei este adusă în discuție pentru a relativiza vechea poruncă. Astfel, „leacurile trebuie să fie dozate și adaptate după constituția trupului; la fel este și cu legiferările”¹¹. Prin urmare, *natura umană* este încă de la început invocată ca măsură de care normele sociale sau preceptele religioase trebuie să țină seama. În text, aceste considerații nu sunt circumscrise doar unei problematice critice, ci reprezintă și prilejul unor observații istorice privind diferența dintre orientul otoman (aservit, după cât se pare, legii) și Occidentul în care rațiunea reprezintă filtrul prin care aceste cutume și legi își capătă sau nu îndreptățirea. Astfel poate fi înțeleasă „recomandarea” de la începutul cărții ca rafinata lume a Bizanțului să ia aminte și să procure scrierile „modernilor”, în care știința adevărată și argumentul constituie fundamentul cunoașterii.

Un al doilea element important legat de tema religiei în romanul filosofic al lui Nicolae Mavrocordat vine în continuarea considerațiilor de mai sus: este vorba despre respingerea superstiției. După ce unul dintre personaje este ridicat aparent inexplicabil de autoritățile otomane, prietenii rămași trec de cealaltă parte a strâmtorii spre locuința unui „nobil italian” și întâlnesc un bătrânel vâslăș care își expune din senin și el concepția despre lume. Arătându-și pioșenia, acesta remarcă la un moment dat: „Cine poate ști cu precizie ce fel de credință îi este pe plac Divinității?”¹². Derutantă în contextul cultural în care ne aflăm, această întrebare trimite la o distincție importantă a iluminismului, aceea între o religie pozitivă și o religie „adevărată”, trimițând concomitent și către un alt fragment important care survine ulterior în carte.

Este vorba despre un discurs îndreptat „împotriva ateilor și superstițioșilor” ținut de unul dintre noile personaje apărute în narațiune. Plecând de la Psalmul 13 (*Zis-a cel nebun în inima sa: „Nu este Dumnezeu!”*), Nicolae Mavrocordat aduce într-un prim moment un elogiu gândirii sănătoase și limpezi, pentru care ateismul este de neconceput. Faptul că aceste cuvinte le rostește cel *fără de minte* demonstrează că mintea este ea însăși închinată descoperirii lui Dumnezeu în creație și în ordinea universului. Pe de altă parte, ateismul este gândit ca o *boală*, o rătăcire care provine din strâmbătatea naturii umane. Rațiunea ține de sănătatea ființei umane și ea stă, cum arată autorul, într-un echilibru cu „inima” care oferă o cale directă, imediată, spre cunoașterea divinului „care ne este accesibilă în această viață trecătoare”¹³.

În concluzie, după o veche formulă augustiniană, certitudinea inimii caută claritatea rațiunii, care arată deopotrivă inconsistența ateismului și

¹¹ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 97.

¹² N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 115.

¹³ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 183.

neadevărul superstiției: „cei înzestrați cu o rațiune sănătoasă, ținându-se la distanță de scârbavnică impietate, resping nu mai puțin superstiția, care se face vinovată, printre altele, de faptul că pe mulți îi împinge spre o extremă sau alta și îi face să ocolească pioșenia statornicită la mijloc”¹⁴. Un rău de aceeași anvergură cu ateismul, **superstiția falsifică imaginea transcendentă a divinității, schimonosește creatura și pune în locul ordinii providenței, conțingența miracolului**. Ordinea, semnul unei inteligențe creatoare care face lumea după modelul propriei raționalități, este, prin mecanismul superstiției, batjocorită și transformată în fantasmă. Împotriva acestei denaturări a ordinii, rațiunea vine și restabilește adevărul.

Nicolae Mavrocordat sugerează în acest fragment o arhitectonică a cunoașterii teologice, în care rațiunea, cunoscând limpede „principiilor subordonate” ale lucrurilor, declanșează ascensiunea spre înțelegerea legilor prime, accesibile credinței sau „inimii”, cu limbajul din carte.

Atentul cercetător al lui Nicolae Mavrocordat, Jacques Bouchard, comentează modul în care principele român îi citește pe autorii occidentali și îi interpretează prin **filtrul celui aflat pe granița dintre Orient și Occident. Două tensiuni traversează acest filtru: cea geografică și cea temporală**. Autorii clasici sunt admirați și cultivați cu multă evlavie, dar autorii moderni, recunoaște principele, cunosc despre lume multe lucruri care sunt mai certe și mai valoroase decât aproximările antice. În al doilea rând, lumea otomană, deși aflată în afara progresului pe care Occidentul îl cunoaște în acei ani, este totuși un univers de rafinament și subtilitate. Bouchard enumeră¹⁵ printre **aceste forme de rafinament chiar răgazul și conversația, elemente care fac parte din însăși textura narativă a textului lui Nicolae Mavrocordat**.

În ceea ce privește tematica de față, această dublă tensiune provoacă un dublu efect. Pe lângă amintita critică rațională a superstiției și a ateismului, se poate sesiza și o perspectivă oarecum comparatistă în evaluarea și înțelegerea faptului religios. Principele român face o analiză a ideii de toleranță în Imperiul Otoman, observând, pe de o parte, acordarea unei libertăți religioase mai consistente decât în Occident (**de aici și imigrația religioasă dinspre Apus către Răsărit, în special a evreilor și a creștinilor urmăriți de Inchiziție**), dar, pe de altă parte, și ierarhia religioasă și politică imobilă și nechestionabilă care avea în vârful ei islamul. Evaluează, de asemenea, argumentele pentru nemurirea sufletului din spațiul Greciei clasice și din primele secole creștine. Primele i se par neconvingătoare. În fine, leagă manifestarea religioasă de cutumele și mecanismele societății prin observații făcute cu finețe și uneori cu mult umor, precum sunt acelea legate de femeile musulmane, înclinate

¹⁴ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 83.

¹⁵ Jacques Bouchard, „Nicolae Mavrocordat și *Epoca Lalelelor*”, în: Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat. Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680–1730)*, trad. de Elena Lazăr, Editura Omonia, București, 2006, p. 61.

să se răzbune pe gelozia soților lor printr-un comportament privat libertin. Toate aceste observații și comparații sunt, în cartea lui Nicolae Mavrocordat, semnele unei atitudini raționale care evaluează adevărul conform unor criterii independente de evenimentul unic și absolut al revelației. Acesta creează un orizont în care mintea se desfășoară liber, ajutată fiind de experiență, observație și lectură. De aici și necesitatea de a redefini cunoașterea, conform cu noua situație a omului în raport cu formele și tendințele lumii.

Cea de-a doua temă importantă la care mă opresc este așadar cea legată de reevaluarea idealului clasic al **înțelepciunii**. O observație a lui Jacques Bouchard oferă o orientare necesară în labirintul lingvistic al principelui român în care nu există o terminologie precisă și coerentă a temei înțelepciunii: „aceste concepte (de *înțelepciune* și *nebunie*, respectiv de *înțelepciune* și *sfințenie* – *n.n.*) se înscriu în ariile mai vaste ale *Rațiunii* (Chibzuinței) și Nechibzuinței. Căci, dacă se poate accepta că opera scrisă a domnului afirmă manifestarea Rațiunii, adică înscăunarea dominației sale, nu e desigur mai puțin evident pentru cititorul atent că Nechibzuința este prezentă pretutindeni și amenințătoare”¹⁶. Rațiunea, pe de o parte, ascultă în mod continuu de simțuri și de experiență, judecând adevărul celor văzute plecând de la cauzele lor. Nebunia, pe de altă parte, sfidează evidențele empirice și produce pseudo-adevăruri cum este, în ultimă instanță, cazul „ateului” din Psalmi. Prima este asociată sănătății, cea din urmă bolii, **într-o abordare uluitoare de „modernă”**, greu de găsit în lumea Orientului din acele vremuri.

Cercetătorul canadian, pe care îl urmăresc îndeaproape în aceste rânduri, remarcă plurivalența rațiunii, care este în același timp o virtute teoretică, ocupându-se de aprofundarea continuă a adevărului (Bacon fiind citat de mai multe ori în carte ca susținător al acestei idei), cât și o virtute practică, asigurând o bună încadrare în existența comunitară și **recunoașterea Binelui comun** care este fundamentul oricărei politici. Concluzia: „ordinea rațională se impune de drept în toate domeniile pentru că este conformă Naturii și această ordine rațională se manifestă în discursul logic: astfel încât *lógos*-rațiune și *lógos*-discurs coincid”¹⁷.

Nebunia, cum spuneam, este considerată o boală care trebuie vindecată prin mecanismele rațiunii. Ea cuprinde o arie largă de manifestări care țin de nelimitarea pasiunilor, de necumpătate, singurătate (se naște adesea în rândul celor închiși) sau neputința discursului. Printre ele se regăsește și o formă excesivă a fervorii religioase: „omul cucernic, cuprins de un alt foc, cu mult mai strălucitor și mai intens, cade pradă unui delir cumpătat, arde în întregime la focul iubirii divine, se topește precum o lumânare și, risipindu-se în aer, se **preface în cenușă**”¹⁸.

¹⁶ J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, p. 85.

¹⁷ J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, p. 88.

¹⁸ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 177. Comentariul lui Bouchard este succint și clar:

Astfel, rațiunea este o cale veritabilă de cunoaștere, legitimă și necesară, atât în ipostaza ei teoretică, cât și în cea practică. Cunoașterea lucrurilor mundane și a celor divine, înțelegerea moravurilor și chiar decizia politică în vederea Binelui comun sunt reglate prin rigorile și criteriile rațiunii. Mai mult, imaginea conducătorului, a monarhului care întruchipează „principiul” guvernării este construită tot conform unui ideal rațional.

Principele luminat din *Răgazurile lui Filotheos* are ca model pe sultanul Ahmet al III-lea, care „este înzestrat cu o fire plină de prudență și de destoinicie politică, are o adâncă experiență cât privește pacea și războiul, fiind de un curaj și de o mărinimie încununate acum de fala abilelor sale izbânzi militare”¹⁹. El vizează mereu interesul comun și pune preț pe dialogul cu Divanul. Mai mult, „deține o cunoaștere așa de precisă, aproape miraculoasă, a oamenilor și a lucrurilor, încât poate decide prin propria judecată în privința celor mai critice evenimente”²⁰.

Întâlnim aici un model cu totul diferit față de cel din *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, de exemplu, scrise în secolul anterior. În acest din urmă text, **o scară a virtuților de inspirație creștină guvernează deciziile suveranului**. Mai presus de toate stă cinstirea celor divine, „pre Dumnezeu cel mare și bun și milostiv și ziditorul nostru cel înțelept, și ziua și noaptea și în tot ceasul și în tot locul”²¹. Din această cinstire decurg toate virtuțile, înțelese ca luptă cu deșertăciunile lumii și ca apropiere de Ceruri. De aceea, de exemplu, plânsul este salvator, iar râsul este suspect; tăcerea este mai de prețuit decât vorbăria; postul și răbdarea, mai de folos decât înfruptarea. În ceea ce îl privește pe „împărat”, și el își găsește temeinicia atitudinii și a judecății în imitarea modelului oferit de Împăratul ceresc și învățăturile Sale.

Nu întâlnim ceva de felul acesta în textul lui Nicolae Mavrocordat. În cazul său, de exemplu, mila nu este o virtute în sine a monarhului. Ea are un rol strategic, uneori fiind înlocuită de asprime și teamă, „așa cum o dictează circumstanțele și așa cum o cere situația politică”²². Raționalitatea practică, circumstanțială și concretă, este cea care determină deciziile suveranului, iar nu urmarea modelului transcendent.

Într-un alt text, pe care Jacques Bouchard îl traduce pentru prima dată în franceză în 1975, Nicolae Mavrocordat sintetizează această concepție asupra cârmuirii și o pune sub semnul unei virtuți practice cardinale, **moderația**. Este vorba de a șasea scrisoare („Către Zeuxippos”) dintr-un epistolar fictiv

„sfinții sunt ceilalți! Să ne mulțumim să ne inspirăm de la ei într-o măsură rațională” (J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, p. 90).

¹⁹ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 79.

²⁰ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 81.

²¹ Florica Moisil și Dan Zamfirescu (ed.), *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, trad. de G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1970, p. 125.

²² N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 191.

menționat încă din 1722. Textul scrisorii condensează mai multe probleme: atitudinea suveranului față de supuși, o critică aluzivă la ideea lui Machiavelli după care acesta trebuie să fie mai cu seamă temut decât iubit (comentariul îi aparține lui Bouchard), o evaluare a maturității deciziilor care privesc „Binele general” nu voința particulară a unui individ sau a altuia: „Ar trebui pedepsită tinerețea rebelă ca și bătrânețea care n-a-nvățat încă să fie moderată. Totuși, amestecând, în ce mă privește, cu pedepsele bunătatea care dă îndurare, părului tău alb îi dăruiesc pe cel al fiului tău și tinereții sale bătrânețea ta. Dar la fel ca și clemența, astfel veți împărți în orice caz pedeapsa, dacă nu acționați de acum înainte cu moderație”²³.

Moderatia, virtute aristotelică prin excelență, apoi stoică și reinterpretată în cheie creștină încă din perioada patristică, presupune o adecvare la măsură, cumpătate și decență²⁴. Acestea caracterizează atât morala comună, cât și acțiunea principelui, fiind rezultatul exersării înțelepciunii practice despre care am vorbit. **Doar o singură virtute iese de sub exigența moderației și aceasta este iubirea:** „căci doar iubirea, chiar și în formele ei exuberante, își păstrează propria valoare, fără să decadă într-un viciu apropiat, ci dimpotrivă crescând fără contenire”²⁵. Ea este exclusivă, totală și infinită, făcând posibil un alt report cu divinitatea decât cel mediat de rațiune. În mod straniu, Nicolae Mavrocordat anunță acest primat al iubirii în raport cu celelalte pasiuni fără a continua cu o reevaluare a experienței religioase plecând de la el. Doar amintește pe cei care „topiți pe de-antregul de dragostea divină și aproape încetând să mai existe, trăiesc întru Dumnezeu”²⁶, dar întreg restul cărții stă sub semnul moderației pe care o aduce rațiunea și a cumpătării în conducerea vieții.

Toate aceste teme discutate pe scurt mai sus fac din lucrarea lui Nicolae Mavrocordat un exemplu de scriere care reflectează asupra noilor idei care apar în Europa la sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea. Sunt aduse în discuție idei și concepte specifice ale Epocii Luminilor, dar în același timp autorul se angajează în polemici și dialoguri directe cu autori importanți care vestesc noua filosofie, precum La Rochefoucauld²⁷ sau Francis Bacon. Face toate aceste lucruri din interiorul unei lumi străine de schimbările care se petrec în Europa: din inima Imperiului Otoman, unde este plasată convențional acțiunea romanului filosofic *Răgazurile lui Filotheos*

²³ Vezi textul în J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, p. 44.

²⁴ George Patrick Henderson, în *The revival of Greek thought. 1620–1830*, State University of New York Press, Albany, 1979, pp. 23–26, remarcă acest aspect în scrierile politice ale lui Nicolae Mavrocordat și folosește pentru a reda ideea de moderație termenul „seemliness”.

²⁵ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 201.

²⁶ N. Mavrocordat, *Răgazurile...*, p. 199.

²⁷ O cercetare interesantă în acest sens este realizată de Jacques Bouchard în: J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, pp. 109–120. Tot studiul apărut în 1994, „Nicolae Mavrocordat moralist” este semnificativ pentru intenția cercetătorului canadian.

și aduce astfel în discuție valori și idei care nuanțează sau pun în discuție **paradigma europeană**. De exemplu, faptul că principelui lui Machiavelli îi este opusă figura, luminos înfățișată în carte, a Sultanului Ahmet al III-lea poate demonstra felul în care, la Nicolae Mavrocordat, **dialogul dintre Orient și Occident este tema cărții**, mai degrabă decât ideile occidentale luate în sine. Atât în domeniul criticii religiei, cât și în cel al reevaluării rațiunii, despre care am vorbit mai cu seamă în aceste pagini, ideile iluministe și perspectiva tradițională se află într-o tensiune permanentă.

3. Concluzii

În multe locuri, legate mai ales de slava împăraților lumii și de cunoașterea „naturii” lucrurilor, cuvintele lui Filotheos și ale prietenilor săi par desprinse din argumentele unui celebru personaj negativ dintr-o scriere apărută cu puțină vreme înainte: *Lumea din Divanul* lui Dimitrie Cantemir. Ea este înșelătoare, o opreliște a sufletului în drumul său către Dumnezeu, plină de deșertăciune și desfigurată de persistența răului în ea. Cunoașterea moravurilor (a „năravurilor”) ei este aici nefolositoare și periculoasă. Experiența care întărește rațiunea sau cunoașterea „caracterelor” este deșartă: „îngrijește-te, de asemenea, din toată inima și din tot sufletul ca nu cumva să crezi și să deznădăjduiești în cele pe care le vede ochiul cel trupesc, ci în cele pe care le vede ochiul sufletului, prin credință, înainte ca ele să se întâmple, și la acestea cugetă, fiindcă dacă vrei să socotești toate după văz, aceasta te duce la mare păcat și aproape la tăgăduirea dumnezeirii”²⁸. Moartea și judecata sunt momentele fundamentale ale existenței omului, iar înțelepciunea se măsoară prin felul în care toate celelalte momente ale vieții se oglindesc în acestea.

În partea a treia a cărții care este, cum se știe, o traducere a lucrării lui Andrea Wissowatius, *Stimuli virtutum ac fraena peccatorum* (1682), Cantemir încearcă să ofere o sistematizare a polemicii din Cartea I. Pentru aceste pagini, interesează mai cu seamă capitolul 2, care poartă titlul „Cunoaște pe Dumnezeu!”. Punctul de plecare este oferit de un argument cosmologic, în care Dumnezeu este văzut ca „maestru și ordonator cu înțelepciune și cu o înaltă putere”²⁹. Perfecțiunea sa se reflectă în creație în manieră limitată și de aceea și cunoașterea „rațională” a lumii are o valoare relativă. Mai importantă (și mai sigură) este cunoașterea „practică” a dumnezeirii: „cea mai desăvârșită cinstire și ascultare a lui Dumnezeu este urmarea poruncilor sale”³⁰.

O astfel de perspectivă, care, de fapt, reprezintă o paradigmă clasică a gândirii creștine tradiționale, se schimbă în romanul lui Nicolae Mavrocordat.

²⁸ Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, Minerva, București, 1990, pp. 214–216.

²⁹ D. Cantemir, *Divanul...*, p. 304.

³⁰ D. Cantemir, *Divanul...*, p. 306.

Acesta din urmă încearcă să gândească într-un context nou, în care autonomia rațiunii, valoarea observației și încrederea în experiment reprezintă noile coordonate ale cunoașterii și ale apropierii de adevăr. În ceea ce privește filosofia practică, diferențele sunt iarăși interesante. Pentru Cantemir, stăpânirea lumii este o deșertăciune precum este lumea însăși, iar argumentul adus lumii de către înțelept este înfățișarea destinului marilor împărați, ca Alexandru cel Mare, care sfârșește subit omorât de o slugă și, odată cu el, și marele lui Imperiu se destramă. Mavrocordat, dimpotrivă, crede în puterea monarhului de a schimba, prin chibzuința și înțelepciunea lui, lumea. Faptele mărețe sunt de laudat, întrucât sunt consemnate de istorie și slujesc binele comun, al comunității care este guvernată. În fine, moderația devine, pentru autorul *Răgazurilor lui Filotheos*, o virtute cardinală, care le stăpânește pe celelalte, înlocuind smerenia despre care vorbește principele moldav. Prin urmare, lepădarea de lume este acum înlocuită de o bună locuire a ei, cu chibzuință și dreaptă măsură³¹.

Perspectiva lui Nicolae Mavrocordat iese așadar din cadrele gândirii tradiționale dar, după cum sugeram la începutul acestor pagini, fără a adera în totalitate la „noua filosofie” europeană. Valorile și ideile iluministe sunt mai degrabă asumate într-o experiență **de gândire personală, decât într-un proiect filosofic sau cultural mai larg**. Din acest motiv nu pot fi regăsite nici „excesele” semnalate, în spațiul european, de către criticii Iluminismului. Rațiunea trebuie pusă la încercare, mai ales într-un Orient care uitase lecția gânditorilor antici al Greciei. Iar rezultatele ei trebuie evaluate prin confruntarea lor cu realitatea, cu consecințele produse în viața comună a oamenilor. Nicolae Mavrocordat încearcă să gândească lumea în ea însăși, prin lumina naturală a rațiunii, fără a sugera prin aceasta excluderea modului „teologic” de a o vedea. Cu candoarea autorului de maxime, ajunge astfel să formuleze în *Manualul*³² său din 1722: „Pronia dumnezeiască are grijă de toate, dar și tu să ai grija ta!”.

³¹ A se vedea, pentru asta, și J. Bouchard, *Nicolae Mavrocordat...*, pp. 75–81.

³² Nicolae Mavrocordat, *Manualul cuprinzând păreri și cugetări cu privire la moravuri și la stat*, apud Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat. Rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, Humanitas, București, 2011, p. 425.

Corneciul: o veche artă a Bucovinei

Recipientele pentru praf de pușcă, fie ele din lemn, din corn, os, metal sau piele, au fost un element esențial pentru vânătorii și soldații înarmați cu arme de foc începând din secolul al XV, când acest tip de armament s-a impus și s-a generalizat atât pentru campaniile cinegetice cât și pentru cele militare. Evoluția armelor de foc de la greoaiele arcebuze din secolul al XVI-lea, susținute, pentru acurateța tirului, pe o crăcană metalică, până la muschetele sau pistoalele pentru coburi de șa din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea a adus după sine evoluția și diversificarea recipientelor pentru păstrarea pulberii.¹ Pentru buna funcționare a armei, praful de pușcă trebuia să fie păstrat în condiții optime, departe de umiditate sau căldură excesivă, pentru a putea lua foc în momentul apăsării pe trăgaciul armei. În Renașterea târzie, aceste recipiente, mai ales cele care aparțineau capetelor încoronate sau nobilimii, erau confecționate din fildeș sau din corn, foarte bogat decorate cu basoreliefuri și accesorii din metal prețios. **Nu erau rare compozițiile cu tematică religioasă, mitologică, alegorică sau cinegetică (Fig. 1–2).**

În secolul al XVIII-lea, când armele de foc portabile au devenit accesibile și în mediul rural, pentru vânătoare, recipientele folosite pentru păstrarea prafului de pușcă au ajuns un obiect comun. Erau confecționate din materialele pe care săteanul le avea la îndemână, cornul de bovină sau, pentru cei din zona păduroasă, cel de cerb. În Statele Unite, coarnele de vacă au reprezentat baza pentru confecționarea acestor recipiente până în primele decade ale secolului XIX. În timpul Războiului de 7 ani dus pe pământ american – numit Războiul Francez și Indian – apoi în timpul Revoluției, aceste recipiente erau decorate, prin scrijelare, cu diverse simboluri, inscripții mobilizatoare, hărți ale ținutului de unde provenea posesorul sau unde luptase ori numele său și anul când a fost sub arme. În Europa, pe lângă cornul de bovină sau recipientul metalic, din cupru – aflat în special în posesia militarilor și a nobilimii care slujise în armată – era preferat cornul de cerb pentru asemenea finalitate, mai ales în zonele abundant împădurite. Transilvania și Moldova de nord (Țara de Sus) au excelat în confecționarea unor asemenea recipiente și au dezvoltat un stil local, inconfundabil. Muzeele de istorie și de etnografie din întreaga Europă posedă colecții însemnate de asemenea obiecte, multe dintre ele provenind din arealul românesc.

¹ Andrei Filip, „Aspecte generale privind evoluția armelor de foc portative în spațiul european”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei* Nr. 12/2022, p. 79–92.

Bibliografia acestui domeniu deosebit de interesant și recompensant pentru studiu nu este prea bogată, așa cum s-ar fi cuvenit. Cu precădere, cercetătorii maghiari au fost interesați de studierea acestui articol produs de artistul popular anonim. În 1975, doi autori s-au ocupat de ornamentica incizată în os², iar reputatul etnograf clujean Kós Károly a publicat, peste doi ani, o importantă suită de cornuri de pulbere din bogata colecție a Muzeului Etnografic al Transilvaniei.³ Béla Borsos, în 1982, a dat la lumină, la Budapesta, o carte în care a elaborat un riguros studiu asupra cornurilor de pulbere din ținuturile maghiare, *Alte Jagdpulverbörner. Ungarische Pulverbörner aus Hirschgeweih*.⁴ În bibliografia cărții se găseau alte nouă titluri consacrate acestui subiect, din care trei aparțineau autorului volumului citat, ce se specializase în acest subiect. În 1988, Demény István Pál făcea cunoscute piesele din colecția Muzeului Județean Covasna, emițând competente comentarii asupra ornamenticii, a localizării lor stilistice și a datărilor.⁵ Ceva mai recent, în secolul XXI, au apărut câteva noi studii în domeniu: Vasile Czira a semnat, în anuarul Muzeului Județean Satu Mare *Studii și comunicări*, din 1997, studiul „Panoplii sătmărene. Cornuri de praf de pușcă”⁶; Roxana Diaconu a semnalat, într-o notiță din 2015, intitulată „Vechi accesorii vânătoarești. Cornuri pentru praf de pușcă” existența acestor recipiente în spațiul nemțean⁷ revenind, peste doi ani, asupra subiectului și dezvoltându-l, în colaborare cu Florentina Buzenschi, într-o bine documentată și ilustrată broșură, *Cornuri pentru praf de pușcă din colecțiile Complexului Muzeal Județean Neamț*.⁸ Fără a consacra un studiu aprofundat asupra acestui articol vânătoresc, ilustrații etnografice Paul Petrescu⁹ și Tancred Bănățeanu¹⁰ le amintesc în uvrajele lor de largă respirație consacrate analizei fenomenului artei populare românești.

În 1975, un tânăr de 23 de ani, student la secția „Istoria și Teoria Artei” a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, își susținea lucrarea de diplomă cu tema „Cornuri de praf de pușcă în arta populară românească”,

² Molnár István, Ughi István, *Modele de incizie în os*, Miercurea Ciuc, 1975.

³ Kós Károly, „Obiecte de os și corn din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei* IX/1977, p. 71–107.

⁴ Béla Borsos, *Alte Jagdpulverbörner. Ungarische Pulverbörner aus Hirschgeweih*, Corvina Kiadó Budapesta, 1982.

⁵ Demény István Pál, „Cornurile de praf de pușcă din colecția Muzeului Județean Covasna”, în *Aluta* XVII–XVIII/1985–1986, p. 293–307.

⁶ Vasile Czira, „Panoplii sătmărene. Cornuri de praf de pușcă”, în *Studii și comunicări*, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 1997, p. 147–173.

⁷ Roxana Diaconu, „Vechi accesorii vânătoarești. Cornuri pentru praf de pușcă”, în *Ziar Târgul Neamț.ro*, 2 mai 2015.

⁸ Florentina Buzenschi, Roxana Diaconu, *Cornuri pentru praf de pușcă din colecțiile Complexului Muzeal Județean Neamț*, Editura Constantin Matasă, Piatra Neamț, 2017.

⁹ Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971.

¹⁰ Tancred Bănățeanu, *Artă populară bucovineană*, București, 1975.

având drept coordonatori pe profesorii Tancred Bănățeanu, director al Muzeului de Artă Populară (între timp devenit Muzeul Țăranului Român), și Ion Frunzetti. Studentul care absolvea atunci este semnatarul acestor rânduri! (Fig. 3) Documentația fusese făcută la Muzeul de Artă Populară, găzduit în Palatul Știrbei de pe Calea Victoriei. În semestrul doi al anului IV, făceam zilnic drumul la muzeu, eram primit imediat în biroul directorului Bănățeanu – care fuma țigară de la țigară sau savura un trabuc la o ceașcă de cafea. Se interesa în ce stadiu sunt cu lucrarea și apoi dădea ordin unei supraveghetoare sau gestionare să îmi aducă din depozit piesele pe care urma să le cercetez. Aceasta venea cu un coș de nuiele încărcat de exponate și mi le punea dinainte. Iar eu începeam să le fișez, să le iau dimensiunile și să le desenez, făcându-mi notițele necesare unei analize ulterioare. În practica de vară a anului III făcusem o deplasare în Bucovina, la Suceava, Rădăuți și Câmpulung Moldovenesc, apoi la Cluj, spre a vedea colecțiile de la muzeele locale. Adunasem un material uriaș care a stat la baza unei lucrări de proporții cu care am absolvit.

Peste câțiva ani, absolventul debuta în paginile prestigioasei reviste *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, organul Institutului de Istoria Artei, cu studiul „Cornuri de praf de pușcă românești”.¹¹ Subiectul m-a preocupat multă vreme și am mai contribuit cu alte materiale în următorii câțiva ani, după cum urmează: „Petru Marocico – meșter al cornurilor de praf de pușcă”¹², „Cornuri de praf de pușcă în colecții bucureștene”¹³ și „Tehnică și esoterică la cornurile de praf de pușcă”.¹⁴

Există diferențe destul de mari între cornurile produse în Transilvania și cele din Bucovina. Chiar dacă toate sunt făcute din corn de cerb, diferă atât ca dimensiune cât, mai ales, ca decor. Din coarneau unui cerb vârstnic era selectat segmentul cel mai de jos, cel mai gros, unde ramurile se bifurcau. Era secționat astfel ca recipientul să aibă brațele relative egale. După aceea partea poroasă din interior era sfredelită sau scobită spre a se obține golul necesar păstrării prafului de pușcă. Cele trei orificii erau închise cu dopuri tot din corn sau, mai rar, din lemn, în funcție de materialul pe care meșterul îl avea la îndemână. Capacele erau fixate prin cuie tot din corn. În Bucovina, extremitățile erau, de multe ori, acoperite cu tablă de cupru sau de alamă. Partea cea mai groasă era păstrată sus și în capacul acesteia era practicat un orificiu în care se fixa un tub, strunjit din corn, prin care pulberea putea fi turnată pe țeava armei. Tubul

¹¹ Adrian-Silvan Ionescu, „Cornuri de praf de pușcă românești” în *SCIA – Artă plastică*, tom 24/ 1977, p. 189–203.

¹² *Idem*, „Petru Marocico – meșter al cornurilor de praf de pușcă”, în *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzee* nr. 11/1977, p. 84–86.

¹³ *Idem*, „Cornuri de praf de pușcă în colecții bucureștene”, în *București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, XI/ 1980, p. 221–233.

¹⁴ *Idem*, „Tehnică și esoterică la cornurile de praf de pușcă”, în *Studii și Comunicări de Istorie a Civilizației Populare din România*, Sibiu, 1981, p. 217–226.

era echivalent unei măsuri de pulbere necesară unei încărcări. Adesea, alături de acest tub se afla o siguranță compusă dintr-o lamelă, tot din corn, care era fixată pe o tijă, având în interior, sub capac, o opritoare din tablă ce putea fi deschisă sau închisă, după dorință, atunci când se încărca pușca. De-o parte și de alta a acestei părți mai groase care devenea capul cornului erau fixate două belciuge metalice de care se prindea cureaua cu care recipientul era purtat pe umăr. Asperitățile externe ale cornului erau netezite și suprafața era lustruită până devenea complet plană, potrivită pentru ornamentare prin zgrăfitare cu un vârf metalic ascuțit. Ornamentul era aplicat doar pe o parte, care devenea fața cornului, și pe laturi, în vreme ce spatele, care la purtare nu se vedea, rămânea nedecorat și adesea cu asperitățile inițiale ale cornului. Exceptând faptul că atât cornurile transilvănene cât și cele bucovinene aveau în partea centrală un simbol solar executat cu ajutorul unui compas, modul de tratare al acestuia era diferit: în Transilvania, era figurat un soare mișcător, cu razele elegant curbate (Fig. 4), în vreme ce în Bucovina era o rozetă cu șase raze, încadrată în mai multe cercuri concentrice (Fig. 5). Cercuri sau spirale recurente sunt scrijelate și pe capacele de corn cu care sunt închise picioarele (Fig. 6). Adesea, în Bucovina, în centrul rozetei era ținut un bumb metalic sau chiar toată rozeta era acoperită cu un disc de alamă (Fig. 7). Clapeta din corn cu care se dozează pulberea este și ea ornamentată cu o rozetă și cu multe cerculețe mai mici (Fig. 8). La baza celor două brațe laterale, în Transilvania sunt figurate niște siluete antropomorfe, schematic, prinse în horă (Fig. 9) în vreme ce, în Moldova apar motive fitomorfe – o lalea cu trei petale ce pornește de la un bulb circular ce, uneori, are înfiptă în mijloc o țință de alamă (Fig. 10, 11). Petale de lalea apar și în partea de sus, ițindu-se de sub banda metalică aplicată în acea parte. Pe laturi, ornamentele sunt mai sumare: fie cercuri concentrice, fie triunghiuri, romburi, pătrate sau hașuri. Câteodată, ornamentica este foarte simplă și se limitează doar la rozeta centrală, sumar trasată, și la câteva arcuri de cerc care se intersectează la extremitatea picioarelor (Fig. 12). Alteori, meșterul nu prea experimentat cu instrumentarul său, ori nu prea inspirat, acoperea întreaga suprafață a cornului cu sumedenie de cerculețe înlocuind inclusiv razele simbolului solar central cu aceleași cerculețe concentrice (Fig. 13). În multiplele colecții muzeale sau particulare consultate nu am văzut vreodată un corn din Transilvania care să fi păstrat cureaua sau șnurul de prindere. În schimb, cornurile moldovenești au adesea cureaua inițială care este decorată cu multe ținte de alamă sau cu ornamente din cositor. La Muzeul de Artă Populară unde mi-am făcut mare parte din documentație, se păstrau câteva matrițe din piatră în care erau turnate acele ornamente geometrice, precum și o lingură metalică în care se topea cositorul. Curelele astfel decorate erau deosebit de grele, dar confereau un aspect măreț, strălucitor, purtătorului. Recipientele acestea erau desemnate cu diverși termeni: prăfar/prăvar, tioc pentru praf de pușcă, ploscă de cerb, corn pentru praf de pușcă sau corneci.

Tânărul devenise un specialist necontestat în materie. Aflând că, undeva, în Obcinile Bucovinei, exista un meșter țăran care încă mai confecționa asemenea recipiente, s-a decis să se aventureze până acolo și să îl cunoască pe artizan. Fiind angajat abia din 25 octombrie 1975 la Oficiul pentru Patrimoniul Cultural Național al Municipiului București și, conform legislației muncii în vigoare, proaspătul muzeograf nu putea să beneficieze de concediu de odihnă decât după efectuarea a 11 luni de muncă, nu a putut primi aprobare să efectueze acea deplasare în timpul verii. Așa că a trebuit să aștepte scurgerea aceluia interval de timp pentru a-și pune în practică planul abia la începutul lui octombrie 1976.

Era deja toamnă, iar buletinul meteorologic nu părea deloc favorabil unei asemenea călătorii într-un ținut destul de îndepărtat și, aparent, sălbatic. Dar, înarmat cu o scrisoare de recomandare din partea profesorului Bănățeanu către muzeele din zonă, pentru a-mi fi dat întregul concurs și stăpânit de entuziasmul explorării, am pornit la drum. Solicitasem o delegație din partea conducerii Muzeului de Artă al R.S. România la care era afiliat Oficiul Patrimoniului, dar aceasta mi-a fost refuzată sub cuvânt că, dacă îmi este acordată, instituția va trebui să-mi acopere spezele de transport și diurna ceea ce nu era posibil, din cauza lipsei de fonduri. Și-apoi, mi s-a explicat că eu mă deplasam în interes personal nu în interesul serviciului, căci nu aveam o temă de cercetare cu acest subiect înscrisă în planul de muncă al muzeului, așa că trebuia să fiu mulțumit că mi se acordă concediul, mai ales într-o perioadă când toți colegii trebuiau să facă un efort deosebit pentru a despuia declarațiile de patrimoniu depuse de populație conform Legii nr. 63/1974¹⁵... În consecință, am înghițit în sec, mi-am scuipat în sân de „norocul” ce-l avusesem să primesc concediul ce mi se cuvenea de drept, dar care putea să-mi fie refuzat sub diverse motive, și am plecat. Drumul până la Suceava, făcut cu un tren de noapte, a fost obositor și incomod, mai ales că nu îmi permiseseam să achiziționez un bilet la cușetă din modestul meu salariu de muzeograf începător, în valoare de 1335 lei lunar. Adormit și morocănos, m-am dus direct la Muzeul Județean de Istorie, unde aveam câteva cunoștințe la patrimoniul local, pe Victoria-Paraschiva Batariuc și pe Mihai Spînu, pe care-i cunoscusem în 1974, cu ocazia documentării din vara respectivă. M-au primit cu multă bucurie și mi-au spus că, peste câteva zile, este programată o deplasare a muzeografilor de la secția etnografie chiar în acea zonă și așa putea să merg și eu cu ei. Dar trebuia să solicit aprobarea directorului muzeului. M-am dus la biroul acestuia, un domn (mai degrabă „tovarăș de încredere”) cu expresie gravă, importantă, un om foarte sigur de poziția sa, Octav Monoranu¹⁶ care

¹⁵ Legea nr. 63 din 30 octombrie 1974 privind ocrotirea patrimoniului cultural național al Republicii Socialiste România

¹⁶ Octav Monoranu (1930–2006) istoric, director la Muzeului Județean Suceava în intervalul 1975–1989, cf. Emil Satco, Alis Niculică, *Enciclopedia Bucovinei*, Ed. Karl A. Romstorfer,

m-a primit cu răceală și indiferență. Părea plictisit și deranjat de vizita mea și, mai ales, de cererea ce i-o făceam. Nu m-a privit un moment direct în ochi, tot timpul se uita în altă parte, pe lângă mine. I-am arătat recomandarea profesorului Tancred Bănățeanu și atunci a izbucnit: „Dumneavoastră, tovarășii din București, veniți mereu cu pretenții în provincie și credeți că noi, cei de aici, trebuie să vă servim, ca la restaurant. Tov. Bănățeanu (pronunțat chiar așa, abreviat „tov.”, ca semn al desconsiderației sale!) mereu ne-a trimis pe câte cineva pe cap și noi trebuia să-i ajutăm. Dar tov. Bănățeanu nu ne-a ajutat când i-am cerut să ne facă niște expertize și să gireze secția de etnografie, a zis că n-are timp... Dar când și-a scris cartea¹⁷, a apelat la noi și ne-a cerut reproduceri și documentație fără ca măcar să vină până aici, să ne cunoască și să ne strângă mâna. Și acuma, vă trimite la mine!!!” A făcut o lungă pauză, s-a uitat în dreapta și-n stânga, de parcă ar fi căutat un motiv de care să se agațe. Îmi era clar că nu voi avea succes și că relația sa cu profesorul meu era una dintre cele mai proaste. A sorbit, cu zgomet, dintr-o ceașcă de cafea. S-a strâmbat după ce a înghițit. S-a ridicat de la birou pentru a căuta ceva într-un raft cu cărți. Atunci am observat că, deși îmbrăcat în costum de haine gri, purta niște pantofi din piele de culoare oranj, țipători. Atâta lipsă de gust rar îmi fusese dat să întâlnesc! Vedeai mai întâi pantofii și apoi pe purtător, care și așa era destul de șters – doar poziția sa înaltă și, probabil, relația privilegiată cu organele de partid, îl evidențiau. S-a reșezat la birou, a căutat, preocupat, printr-un vraf de hârtii. Se vedea că trage de timp și mă face să înțeleg că este foarte ocupat și ar fi cazul să mă retrag. A răvășit paginile respective, dactilografiate, unele cu numere de înregistrare, hârtii oficiale, apoi, nesatisfăcut de căutarea zadarnică, mi-a întins recomandarea, și a zis: „Nu se poate, tovarășe... deplasarea a fost anulată... nu avem nici o mașină disponibilă. Bună ziua, tovarășe!” Am ieșit, plouat, din birou. Lângă ușă se afla Mihai Spînu, nerăbdător să afle rezultatul. „Mă așteptam la asta – îmi spune –, dar nu am voit să-ți zic de la început, să nu te demoralizez. Așa face totdeauna când vine cineva din București. Are o ură teribilă pe bucureșteni, i se pare că vin să ne fure patrimoniul, să-l publice ei și lui să nu-i lase nimica, să nu-l menționeze, să nu-l treacă la bibliografie. Chiar astăzi a anulat delegația, căci aflase că vei veni aici și presupunea că ai nevoie de mașină. Hai mai bine la mine în birou, să-ți revii. Găsim noi o soluție...” Eram prieten cu Mihai din vara lui 1974, când mă ajutase, cu generozitate și dezinteres. Un om înalt, subțire, cu păr blond, ondulat, față rubicondă, sănătoasă, și o expresie prietenoasă, glumeață. La despărțire, când îți strângea mâna, totdeauna avea o vorbă care mă încuraja și mă amuza: „Succesu-ăl mare!” Am mers la el, mi-a dat un ceai, căci nu mâncasem nimica de dimineață, de când coborâsem din tren. Apoi mi-a

Suceava, 2018, vol. II

¹⁷ Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă I Județului Suceava, Suceava, 1975.

propus să vorbească la Muzeul Etnografic din Rădăuți, să vadă dacă se poate aranja ceva de acolo. Oricum, tot prin acel oraș trebuia să trec spre a ajunge în Obcini. A telefonat acolo și răspunsul a fost pozitiv: să vină aici și îl va însoți cineva pe teren. Colegii de birou ai lui Mihai m-au speriat că, în Obcini, vremea este schimbătoare și dacă în Suceava este soare, acolo poate chiar să ningă... „Nu ești prea gros îmbrăcat... ai vreo haină de ploaie? Acolo plouă foarte des, și bate vântul...” Aveam o pelerină de ploaie, un pulover, o cămașă groasă. „Îți trebuie cizme de cauciuc, cu ghetetele acestea nu poți pătrunde acolo, este noroiul până la glezne...” Un coleg, arheolog, s-a oferit să-mi împrumute cizmele sale. Am întrebat ce număr sunt și mi-a zis că sunt 43 – eu purtam 45 jumătate... „Ce să fac cu ele? Nu mă cuprind! Mă vor strânge...” „Încearcă-le, o să-ți fie de folos, nu-s chiar atât de strâmte...” Le-am încercat: trebuia să-mi chircesc degetele ca să le pot purta. Dar le-am acceptat, din precauție și din politețe, spre a nu ofensa generosul donator care insistase să le iau. Am introdus carâmbul uneia în al celeilalte și le-am legat cu o sfoară, să le car mai cu ușurință. Și, cu traista la spinare, am pornit spre gară. (Pe atunci îmi transportam lucrurile într-o traistă de lână groasă, cumpărată de la Abrud, în 1967, în prima mea practică de elev la Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza”.) Am luat un tren personal spre Rădăuți. Am ajuns după-amiaza și m-am dus direct la Muzeul Etnografic unde am fost foarte bine primit de directorul Dragoș Cusiac.¹⁸ Prietenos și comunicativ, m-a anunțat că este chiar el dispus să mă însoțească în această expediție, pentru că are un interes special să-l cunoască pe acel meșter despre care auzise de la diverse persoane care posedau obiecte meșterite de el, dar nu reușise să-l întâlnească vreodată. Am stabilit să pornim chiar a doua zi, în zori. Muzeul nu poseda vreo mașină, așa că aveam să ne deplasăm cu „rata”, autobuzul care făcea legătura între oraș și satele din jur. Mi-a recomandat un hotel ieftin – un fel de han – și s-a scuzat că nu mai poate sta cu mine căci nu se simțea prea bine, fiindcă, cu o seară înainte, fusese la o onomastică și mâncase și băuse prea mult – „Deh, ca în Bucovina! Aici se gătește gras... și trebuie udat...” a glumit el. M-a sfătuit să mă odihnesc cât pot de bine, căci aveam de străbătut un drum lung și obositor a doua zi.

Am mers la acel hotel unde am fost cazat într-o cameră cu trei paturi. Unul dintre ele era deja ocupat de un bărbat care sforăia de se zgâlțâiau geamurile. Era aprinsă doar o lumină de veghe, ca într-un dormitor de cazarmă. Am aprins lumina pentru a mă dezbrăca și a verifica culcușul. Aceasta nu l-a deranjat deloc pe adormit care a continuat să sforăie voinicește. Era și el un

¹⁸ Dragoș Cusiac (1936–2014), etnograf, director al Muzeului Etnografic din Rădăuți, autor al lucrărilor *Tehnici populare bucovinene – ghid etnografic și turistic* (Muzeul din Rădăuți, 1988), *Zona etnografică Siret* (Ed. Mușatinii, Suceava) și, în colaborare cu Dragoș Luchian, *Siret. Mic îndreptat turistic*, (Ed. Sport-Turism, București, 1989). A contribuit cu multe materiale de specialitate în periodicele *Analele Bucovinei*, *Anuarul Muzeului Etnografic al Bucovinei*, *Anuarul Muzeului Județean Suceava*, *Revista Muzeelor*.

om în delegație, la fel ca mine... Deși nu eram obișnuit să mă culc devreme, m-am băgat în pat de la orele 21 și am încercat să dorm. Dar sforăitul vecinului de pat era teribil. Neștiind cine este adormitul și cu ce se ocupă, mă gândeam la tot felul de lucruri îngrozitoare și mă apucase frica. Din precauție, mi-am pus sub căpătâi cele câteva lucruri de valoare: aparatul foto, filmele, ceasul și portofelul cu puținii bani ce-i aveam. Mă foiam pe toate părțile și nu puteam adormi, de emoție, de îngrijorare, de preocuparea că nu m-aș putea trezi la orele 5 și de teama că adormitul era un om periculos ce m-ar putea buzunări. Tocmai când ațipisem, se deschide ușa și intră al treilea ocupant de pat din acea odaie. Aprinde lumina, își trănestește ghețele, pufăie, mormăie, trage scaunele, își aprinde o țigară (pe atunci se putea fuma în camerele de hotel!), tușește, bea apă din carafe de la spălător, se așază la masă și începe să foșnească niște hârtii scoase dintr-o servietă. Pas de mai dormi în aceste condiții! Temător să nu pierd ora întâlnirii, scoteam din jumătate în jumătate de oră ceasul de sub perină și-l priveam, îngrijorat. Dar era încă noapte: 1, 2, 3... La 4 a venit recepționarul și l-a zgâlțâit pe sforăitor, să se trezească. Între timp adormisem și eu, liniștit... Dar, dacă era deja ora 4 ce rost avea să mai încerc să dorm? M-am îmbrăcat și am ronțăit un sandwich ce-l aveam de acasă. Iar la 5, am coborât în stradă unde îmi dădusem întâlnire cu directorul Cusiatic. A apărut curând, dar era încă atât de întuneric, încât nu l-am recunoscut. M-a tras el de mână și mi-a zis că trebuie s-o luăm spre piață, unde se afla autogara. Nu era prea departe. Am ajuns curând. Acolo era mare aglomerație la casa de bilete, gălăgie, agitație, țărani și țărănci în straie tradiționale, cu coșuri, cu saci, traiste și boccele, cu pâini negre trase printr-o sârmă, cu coase și furci la spinare, cumpărate de la oraș. Cu greu ne-am făcut loc prin mulțime și ne-am achiziționat biletele, după ce stătusem la coadă. În sfârșit, ne-am urcat în autobuz și am reușit să găsim locuri, căci lumea se bulucise la urcare tocmai pentru a pune stăpânire pe o banchetă. Când a pornit mașina, la orele 6, începuse să se lumineze. Era o zi frumoasă, senină. Am fost fermecat de peisajul ce se vedea pe dreapta și pe stânga drumului: dealuri cu arbori cu frunze ruginii printre care se șteau vârfurile întunecate ale unor brazi falnici, veșnic verzi.

Am ajuns în comuna Ulma, stația terminus, puțin înaintea prânzului. Acolo, fiind localitate de graniță, a trebuit să mergem la postul de miliție să fim înscrși într-un registru și să ne fie luate datele din buletinul populației. Un plutonier obez și nu prea deprins cu scrisul, a completat cu mare dificultate rubricile din condica sa. M-am amuzat că, din neatenție sau ignoranță, a scris „Cusac” numele tovarășului meu. I se păruse, probabil, mai normal să-l cheme așa, căci eram doar drumeți și ne purtam lucrurile „cu sac”... Ulma era comuna, dar meșterul nostru locuia undeva, departe de aceasta, **în cătunul Salaș**. Nenea Dragoș – așa am decis să-l numesc – s-a interesat la acel șef de post cum s-ar putea ajunge acolo, iar acela, serviabil, s-a oferit să ne ajute și imediat a oprit un camion al ocolului silvic și i-a ordonat șoferului să ne ducă

la destinație. Așa că am pornit pe un drum forestier, accidentat, prin pădurea de brazi. Era un aer tare, înmiresmat de rășină. După vreo trei sferturi de oră de zgâlțâieli și poticneli, șoferul ne-a spus, scurt: „Am ajuns!” Am coborât pe un dâmb. Șoferul a făcut un gest, cu mâna, spre pisc și a adăugat: „Acolo... sus...” Ne-am uitat spre locul indicat și am văzut câteva acoperișuri de șindrilă. Am început să urcăm. Panta era destul de abruptă, eu am obosit foarte repede și am început să transpir. Dar eram bucuros că îmi atinsesem ținta și efortul nu mai conta. În sfârșit, am ajuns!

Mai multe case din bușteni, așezate ca o fortăreață, în formă de U, cu o ogradă largă, înconjurată cu un gard din prăjini. Nenea Dragoș m-a prevenit că locuitorii din acea zonă sunt huțuli și s-ar putea să nu vorbească românește. Chiar mă povățuisese să salut gazda cu „Dai Bog zdarove” sau „Dai Boje zdarove”. Dar, nu a fost nevoie, căci locatarii vorbeau o bună limbă românească și s-au arătat foarte bucuroși de oaspeți.

Da, ajunsesem chiar la meșterul Petru Marocico! Ne-a întâmpinat un bătrânel uscat, cu păr alb, abundant, o față prelungă străbătută orizontal de o mustață mare, groasă, un nas subțire, ușor acvilin, și niște ochi albaștri, iscoditori, sub arcadele puternice. Ne-am prezentat și i-am explicat pentru ce venisem. La apariția noastră, fusese destul de reticent, nu știa care este mobilul vizitei noastre inopinate. Dar, aflând motivul ce ne adusese acolo, s-a înseninat și și-a arătat bucuria că există cineva care venise de atât de departe pentru a-l vedea la lucru. Pentru a ușura comunicarea, adusesem o sticlă de vodcă pe care i-am oferit-o bătrânului. El a pus-o pe masă, a mers la un dulăpior de unde a scos un păhărel pe care l-a așezat lângă sticlă. Apoi a deschis-o, cu gesturi grave, a turnat băutura în păhărel și mi l-a întins, ca semn de cinstire și onorare a oaspetelui. Eu am gustat puțin, dar eram prea obosit și nemâncat ca să beau întregul conținut dintr-odată. Stăteam cu paharul în mână și făceam conversație de conjunctură, dar nenea Dragoș mi-a șoptit să-l beau și să-l returnez. Nu știusem că acolo e obiceiul ca toți să bea din același pahar. Apoi bătrânul l-a umplut din nou și i l-a întins tovarășului meu care l-a dat de dușcă. În sfârșit, l-a umplut a treia oară, și, cu evidentă plăcere, l-a dus la buze și l-a sorbit, cu nesaț. Apoi ne-am întins la vorbă. Ne-a spus că e născut în 1901, deci avea 75 de ani, că este văduv de ceva timp, dar trăiește cu fiica, soțul acesteia și nepoții în număr de 4, trei băieți și o fetiță. Aceștia deja apăruseră în prag și-și șteau căpșoarele blonde spre noi, plini de curiozitate. Bătrânul ne-a spus că își făcuse serviciul militar la o unitate din București și ne-a arătat lada de ostaș în care își ținea sculele. Apoi, s-a oferit să ne facă o demonstrație de felul cum decorează el un corn. Și-a aranjat, metodic, sculele pe masă și s-a așezat pe marginea patului. A scos un corn deja tăiat, șlefuit și scobit, și s-a apucat să traseze cercuri cu un compas (Fig. 14). Dar, în casă era destul de puțină lumină, iar eu nu-mi puteam face fotografiile așa cum îmi dorisem. Așa că l-am rugat să ieșim în curte, iar meșterul a fost gata să-și mute

„atelierul” în exterior. Nici nu avea prea multe de cărat afară: a adus o bancă pe care a folosit-o drept teighea de lucru, un scaun și lada de soldat cu sculele aferente. Drept nicovală folosea un baros, iar toate dălțițele, sulele și cuțitele sale aveau mineral din corn de cerb. Am constatat să meșterul era stângaci, dar lucra cu o repeziciune și o siguranță impresionantă. Încă un detaliu: era complet surd, așa că nu avea pic de trac din cauza zgomotului făcut de declanșatorul aparatului meu fotografic. Preocupat să facă o demonstrație cât mai completă și elocventă, Marocico se cocârjase asupra obiectului pe care-l decora (Fig. 15). Își alegea cu grijă scula potrivită pentru fiecare operație (Fig. 16). Atunci când doream să iau o imagine prin care să se vadă cum folosea dălțița pentru obținerea ornamentului cu dinți de lup de la marginea cornului sau cum trasa rozeta cu un compas ori cum scrijelea sau poansona stelute pe bucăți de tablă, îl atingeam ușor cu mâna pe umăr, iar el rămânea, pur și simplu, împietrit, cu dălțița înfiptă în corn sau ciocanul ridicat deasupra poansonului (Fig. 17–22). Din acest punct de vedere era modelul ideal pentru a încheia o suită de fotografii care să documenteze etapele execuției ornamentelor.

Obiectele realizate de el nu-și mai găseau beneficiarii de altădată, ci doar niște colecționari, amatori de artă populară din orașele apropiate, care-i comandau una sau mai multe piese. Practic, meșterul lucra mai mult din proprie plăcere și pentru a nu se simți inutil în sânul familiei. În familia Marocico au fost meșteri din tată în fiu, Ichim Marocico, tatăl lui Petru, se pricepea la toate: lucra mobilă (s-a păstrat o masă cu intarsii lucrată de el), fierărie (coase, cuțite, foarfeci, și se zice că făcea chiar puști), cât și orfevrerie (aplice de argint pentru genți de vânătoare pe care le lucra, tot el, din piele). Corn însă, după relatările fiului, nu a lucrat decât foarte rar. Fiul nu relata din auzite, de la alții, ci doar despre epoca pe care a cunoscut-o direct și de care își amintea foarte bine, când arma cu cremene era demult înlocuită de aceea cu capsă, chiar și la sate, iar cea cu încărcarea pe la culată și cu ac drept percutor începuse deja să se afirme, deci când funcționalitatea cornului de praf de pușcă dispăruse. Totuși Petru Marocico a învățat meșteșugul și l-a practicat de pe la 10–15 ani, când încă mai avea comanditari, printre pădurarii care purtau asemenea cornuri ca articol vestimentar, „de fudulie” – cum spunea el – la hramuri și sărbători, când îmbrăcau straiile de duminică.

Este foarte interesantă persistența unei forme vechi a cărei finalitate se modifică dintr-una utilitară într-una formală, de accesoriu decorativ al portului.

La fel ca priceputul său părinte, meșterul Marocico își confecționa singur mare parte din unelte (dălțițe, compasuri, poansoane), folosind pentru aceasta pile vechi sau rame de la coasă (Fig. 23). Era foarte scrupulos în alegerea părților de corn care să aibă brațele aproape egale ca grosime, aceste părți fiind tăiate cu un fierăstrău, la mijlocul cornului, la prima ramificație mare sau la vârful. Folosea numai coarnele găsite în pădure, căzute de la cerbii care

și le schimbau anual, și nu trofee de vânătoare. De altfel, el nu vâna și nici nu mai avea dreptul să posedă o armă, aflându-se în zonă de frontieră. (Mi-a arătat cu mâna că, peste colină, într-o vale aflată după trasarea granițelor în URSS, are multe rude cu care nu se poate revedea...) Era chiar o problemă să-și procure acele coarne dispartate, deși locuia într-o zonă împădurită, dar nu totdeauna era el norocosul gășitor, iar alții preferau să le împerecheze cu altele, chiar dacă nu proveneau de la același animal, spre a le expune ca trofee mai degrabă decât să le vândă meșterului. Dintr-o ramură de corn provenind de la un cerb bătrân nu putea obține mai mult de două recipiente dacă dorea ca acestea să aibă brațele egale ca lungime și grosime. Chiar când făcea demonstrația îmi spunea că nu este mulțumit de piesa la care lucra, pentru că nu avea brațele de aceeași grosime.

Lucrul la un corn dura cam o săptămână, dacă se ocupa de el întreaga zi, ceea ce nu se putea întotdeauna, căci mai avea și alte ocupații, legate de gospodărie. După ce bucata bună a fost secționată, cornul era fiert pentru a se muia miezul poros. După aceea, meșterul Marocico scotea cea măduvă cu ajutorul unui burghiu. Nu folosea dalta, așa cum procedau cei din vechime, de teamă să nu se fisureze exteriorul ce trebuia să fie ornamentat. Din informațiile culese în zonă, de la unii colecționari, se pare că ambele procedee au fost folosite de meșterii din trecut. Pentru a obține suprafața curată a exteriorului, Marocico mai întâi cioplea, cu toporul, învelișul rugos al cornului după care îl netezea cu o pilă și îl lustruia cu două feluri de șmirghel. Spre a-și ușura munca, bătrânul a accedat la facilitățile aduse de progresele tehnicii (șmirghelul), deși atunci când nu mai avea și nu-și putea procura de la oraș, folosea cenușa – material tradițional pentru șlefuire – ori nisip și praf de cărbune de lemn.

Meșterul trebuia să depună un efort considerabil pentru a decora suprafața foarte dură a cornului, prin zgrăfitare cu diverse compasuri și dălțițe. Deși taciturn și concentrat în timpul lucrului, din când în când, făcea câte o remarcă judicioasă ori glumeață. Când se căznea să găsească centrul pentru a fixa vârful compasului, a ridicat capul și mi-a spus, cu un zâmbet larg: „Cornul e vârtos!” După care și-a reluat lucrul. Rozeta centrală, în jurul căreia se compune toată trama decorativă, o trasa cu un compas mare ($L=198$ mm) cam grosolan și nu deosebit de ascuțit. Centrele erau plasate, în prealabil, cu ajutorul unei sule. Cerculețele concentrice le făcea cu două ustensile minusculle ($L=2,1$ cm; $l=0,3$ cm; $L=1,9$ cm; $l=0,4$ cm) ca niște palete cu trei dinți, unul lateral puțin mai lung, constituind axul în jurul căruia celelalte două vârfuri se învârtesc, scrijelind cornul. Razele cerculețelor erau făcute cu o dălțiță cu secțiunea în U mare. Toate hașurile și liniile drepte erau trasate fie cu aceasta, fie cu una mai fină, cu secțiune în u mic. „Dinții de lup” de la baza brațelor îi săpa cu vârful unui briceag.

Armăturile de alamă și le făcea tot singur, la fel ca și clapa de închidere a gurii care funcționa cu un ingenios dispozitiv cu arc. Alama și-o procura de la

obiecte aruncate și de la fier vechi. O răia cu un foarfece și o decora cu poan-soane, unul în V pentru zigzaguri, unul în U zimțat pe marginea interioară, unul stelar. Cerculețele concentrice le trasa cu aceleași palete cu trei dinți pe care le folosea și la corn. Cu o dălțiță plată, printr-o mișcare dreapta-stânga realiza un zigzag foarte fin. Cu o altă dălțiță, tot plată, dar cu vârful rotunjit, săpa floricele pe clapa cu arc a tubului de scurgere. Aplicele metalice le nituia. Datorită tablei destul de groase față de cea folosită de meșterii de altădată, toate ornamentele sale erau în negativ și nu ca cele de pe cornurile vechi, unde cel puțin pe banda metalică de la gură, motivele – în special bumbii – erau în pozitiv, bătuți pe dinăuntru.

Nu se poate spune dacă Petru Marocico a urmărit să execute copii ale obiectelor vechi sau a dat frâu liber propriei inspirații. Cert este că el a îmbogățit repertoriul decorativ, dar a pierdut sensul încărcăturii simbolice pe care o confereau meșterii din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea. A păstrat motivele de bază (rozeta, dinții de lup, cerculețele concentrice, triunghiurile, romburile), dar a pierdut sensul compoziției. În conversația pe care am purtat-o mi-am dat seama că-i era imposibil să explice simbolistica immanentă a fiecărui motiv. La întrebările mele răspundea, aproape stereotipic: „Așa am văzut...” sau „Așa făceau ei...” (cei de la care deprinsese meșteșugul în anii copilăriei și tinereții sale). Odată în plus, trebuie constatată pierderea înțelesului, altădată esoteric, al simbolurilor zgrăfite, ele perpetuându-se doar ca ornamente în sine fără a mai fi purtătoare de mesaje. Câteodată meșterul abuza de cerculețe pe care le disemina pe fiecare spațiu rămas liber, deși acest „horror vacui” era complet străin la cornurile vechi. Alteori rozeta centrală avea, în locul celor șase petale, o cruce de Malta, foarte vag fitomorfizată. Pe unele dintre cornuri, lalelele de pe brațele laterale au dispărut complet, fiind înlocuite cu șiruri de cerculețe ori romburi supradimensionate, sau dacă totuși există, sunt mult modificate, aducând prea puțin cu laleaua tradițională, care, oricât de abreviată ar fi fost, tot era recognoscibilă. În acest fel, meșterul s-a îndepărtat de trama decorativă tradițională, creând o motivistică personală, originală, dar fără încărcătură simbolică.

Sunt cazuri când tubul de scurgere și aripioara cep sunt înfipite în capul cornului, fără a-l străpunge ca să ajungă la golul dinăuntru, lucru ce acuză nefuncționalitatea. După cum se vede, chiar și acestea devin niște auxiliii aproape fără sens, poate doar cu cel ornamental. **Meșterul nu dorește să dea decât ideea de corn de praf de pușcă nu și funcționalitatea acestuia.** Acest lucru este, într-un fel, explicabil, de vreme ce aceste recipiente nu mai aveau nici o utilitate astăzi, iar el putea să economisească ore suplimentare de muncă și energie fără a mai perfora materialul dur al cornului.

La solicitarea unor beneficiari, bătrânul Marocico a practicat încrustarea cu argint a anumitor recipiente, lucru nemaiîntâlnit de noi în colecții muzeale sau particulare. Din monete de argint, pe care le subția prin batere, el decupa forma

dorită, fie ea una geometrică fie o frunză de stejar sau alune și conuri de brad, tratate realist, pe care le fixa în incavația făcută, cu destul de mare efort, în corn. Alteori, tot la comandă specială, a inserat mărgelile de sticlă, țipător colorate, în nobilul corn de cerb. În fond, el lucra doar la comandă și obținea un onorariu generos, care-i augmenta fondurile absolut modeste din care își ducea existența.

Izolarea în care trăia ar fi trebuit să-l evidențieze pe meșter ca un păzitor al tradițiilor, dar în puținele sale contacte cu orașele din jur (Câmpulung Moldovenesc, Rădăuți sau mai îndepărtata Suceavă) el a văzut, la muzee sau la colecționarii pentru care a lucrat, multe piese vechi, unele de o mare valoare. La muzeul din Suceava, bătrânului i s-a arătat colecția de cornuri în care se aflau și două foarte frumoase exemplare transilvănene care i-au atras atenția, le-a admirat foarte mult și și-a exprimat dorința de a le copia, cerând pentru aceasta fotografiile lor. În acest fel, îndepărtarea de formele și caracteristicile zonei sale de baștină erau iminente. Schimbarea de sintaxă plastică dintr-una eminamente geometrică în alta barocă, dominată de linii moi, unduioase, și chiar cu motive zoomorfe sau antropomorfe stilizate ar fi afectat radical motivistica bucovineană. Dar, după știința noastră, acest lucru nu s-a întâmplat și meșterul nu a copiat modelul de peste munți.

După ce, timp de vreo două ore, a făcut demonstrații de felul cum lucrează și cum utilizează fiecare instrument, meșterul s-a oprit. În timpul lucrului, la o lovitură mai puternică de ciocan, a deteriorat unul dintre poansoane, care s-a fisurat. Îmi spusese încă de la început că nu era mulțumit de piesa pe care îmi făcuse demonstrațiile, pentru că nu avea brațele egale, unul fiind mai subțire decât celălalt. Așa că, observându-mi interesul pentru acea piesă folosită drept mostră, mi-a oferit-o, cu generozitate. Ne-am făcut câteva fotografii împreună (Fig. 24). Într-una dintre imagini țineam, cu mândrie, cornul neterminat pe care mi-l dăruise (Fig. 25). La sugestia mea, am făcut o fotografie cu întreaga familie (Fig. 26). Și-a chemat ginerele, fiica și nepoții care s-au aliniat, militărește, de la cel mai mare la fetița mezină, care se lipise, timidă, de fusta mamei. Atunci am observat că toți, mari și mici, purtau cizme de cauciuc, abundant mânjite de noroi – exceptându-le pe mamă și pe fetiță, care erau desculțe. Și astfel mi-am dat seama că zona era, cu adevărat, supusă frecvent intemperiilor și nu fusesem indus în eroare de muzeografiile de la Suceava care insistaseră să iau, cu împrumut, cizmele. Norocul meu a fost că vremea era splendidă, însorită și caldă, o adevărată *Indian Summer* și nu a trebuit să renunț la ghetele mele comode pentru cizmele ce nu-mi erau pe măsură... Apoi, fiica meșterului a adus, din cămară, niște carne afumată și niște pâine făcută în casă, spre a ne omeni. Ne-am așezat pe scaune, în curtea foarte curată, și ne-am ospătat în aer liber, cu pofta specifică drumețului, închinând cu toții, cu același păhărel, din sticla pe care o adusese.

Ne-am luat rămas bun și am ieșit la drumul forestier, în așteptarea unui camion care să ne ducă în comună. Când coboram dealul, l-am observat pe

septuagenarul meșter cum o luase, la deal, cu mâinile la spate, urcând cu pas tineresc, alert, fără a se poticni sau osteni, așa cum pășisem eu mai înainte. Om de la munte, obișnuit cu drumurile grele și pantele abrupte, pentru el era foarte ușor să facă acele ascensiuni care erau probabil zilnice. Îl urmăream, cu admirație, cum nu depunea nici un efort la urcuș. Curând a apărut o basculantă, iar șoferul ne-a luat, cu bucurie, în cabină. Nu prea avea el ocazia să ia autostopiști și să se aleagă cu un mic bacșiș... După multe hârtoape și serpentine periculoase, am ajuns, cu bine, la Ulma. Erau aproape orele 18 și se însera. Nenea Dragoș a zis că este prea târziu să ne întoarcem la Rădăuți, pentru că rata nu mai circula în cursul serii. Cu prestața sa de director a mers la Primăria locală, a scos delegația pe care a prezentat-o ofițerului de serviciu spre a i-o ștampila și a cerut să fim găzduiți în camera de oaspeți pe care, pe vremea aceea, orice primărie o deținea. Nu au fost obiecții, camera se afla chiar în localul respectiv, la mansardă. Am urcat pe o scară îngustă și abruptă și am fost introduși într-o odăiță, sub șarpantă, unde trebuia să te gârbovești pentru a nu te lovi cu capul de grinzi. Pe lavoarul de tablă ruginită erau o cană cu apă și un lighean plin până la buză cu apă murdară – semn că anteriorii oaspeți folosiseră cum se cuvine locul respectiv. Nu ne-am mai fi putut spăla pentru că apa ar fi debordat! Patul era moale, avea plapumă și cearșaf (boțit), iar pernele, învelite în ceva ce fusese cândva alb, acuma erau lucioase de jegul multelor capete care se odihniseră pe ele. Mă întrebam cum voi dormi acolo... Am decis s-o acopăr cu un maieu pe care-l aveam de rezervă în traistă, ca să nu pun obrazul direct pe suprafața maculată. În rest, puteam dormi îmbrăcat. Nenea Dragoș, om precaut și obișnuit cu viața la țară după îndelungi deplasări în mediul rural, pentru studiu și achiziționare de obiecte etnografice, și-a scos pantalonii și cămașa, rămânând în izmene și flanelă. Apoi, a scotocit în servieta încăpătoare după niscai merinde: pâine, ouă fierte, slăninuță și ceapă. Într-un șervețel de foiță avea chiar și puțină sare. Hâtru din fire, a zis: „O să mâncăm de-o să-i spăriem pe ăștia...” Problema era că nu aveam ce bea și ne era foarte sete. Am coborât pe scara cea nesigură, pe întuneric – căci acolo nu era bec – și am umplut o sticlă curată cu apă de la cișmeaua din curte. Tot în curte se afla și umblătoarea, așa că, dacă am fi avut noaptea nevoi firești, nu exista altă soluție decât să coborâm în curte, pe întuneric, și să ne și întoarcem în culcuș, ceea ce nu era deloc preferabil. Afară se lăsase deja frigul serii. Mai greu a fost urcatul înapoi, cu sticla plină, pipăind fiecare treaptă, prin beznă. Dar am reușit. Iar după ce am înfulecat câte ceva și ne-am adăpat, nenea Dragoș a făcut variațiuni pe tema sperierii ulmenilor: „O să dormim de-o să-i spăriem pe ăștia...”, s-a trântit în pat și, în pofida luminii încă aprinse, a început să sforăie, spre disperarea mea. Într-un târziu, m-a doborât și pe mine oboseala și nu am mai auzit nimica.

A doua zi, tot pe o vreme minunată, am luat autobuzul și ne-am întors la Rădăuți, iar, de acolo, am pornit-o spre casă, bucuros de reușita deplasării

și de bagajul substanțial de informații și iconografie ce-l adunasem. Pe baza acestui material, am redactat un articol ce a fost acceptat spre publicare în *Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu*, în noiembrie 1977. Din păcate, din bogata suită de imagini pe care o dădusem spre ilustrare nu au fost selectate decât câteva. Așa că întregul meu reportaj fotografic a rămas inedit până astăzi. Am trimis un exemplar al periodicului pe adresa dată de bătrânul meșter. Dar nu am primit nici un semn de la el și n-am știut niciodată dacă plicul meu a ajuns sau nu la destinație.

O reacție la acest articol a venit din partea unei instituții care aflate astfel de existența meșterului: peste câțiva ani, prin 1980 sau 1981, când la Muzeul Satului și de Artă Populară (cum se numea pe atunci, după comasarea celor două instituții cu specific similar) se organizau festivaluri de meșteșuguri tradiționale, a fost invitat și Petru Marocico. În ziua inaugurării evenimentului, m-am dus să asist la ceremonii. Și nu mică mi-a fost surpriza și bucuria să-l văd pe bătrân, îmbrăcat în straie de sărbătoare, cu pieptar brodat cu blană de jder, cămașă și ȋtari albi, chimir lat, bocanci bine lustruiți, noi, și o pălărie neagră, cu o mică pană înfiptă sub panglică. Bucuria a fost împărtășită de bătrân care se simțea stingher. El întrebase de mine, fiind unicul bucureștean pe care-l cunoștea, dar nimeni nu-i putuse da vreo informație – ce-i drept nu se adresase, din sfială, muzeografilor, ci personalului de pază, mai apropiat de statutul său, dar care nu mă cunoștea. Fața i s-a luminat de un zâmbet enorm și tot restul timpului a stat lângă mine, simțindu-se probabil în siguranță. Ținea în mână un corn deja finisat. Acesta era obiectul cu care își demonstra **meșteșugul arhaic**. Nu a lucrat acolo, sub ochii vizitatorilor, cum făceau olarii sau țesătoarele. Stătea pe o băncuță, cu cornul în poală și aștepta să i se ceară informații, dar nimeni nu-l lua în seamă, din păcate, deși era atât de frumos îmbrăcat. Așa că am stat de vorbă cât putea el să mă înțeleagă, urmărindu-mi mișcarea buzelor, căci surzenia i se accentuase. I-am făcut din nou câteva fotografii. Era octogenar, dar se ținea încă bine. Mi-a relatat că a venit însoțit de ginere, că i s-a plătit biletul de tren, a fost cazat și i-a fost achiziționat chiar cornul cu care venise. De la vizita mea, mai primise comenzi de la câțiva colecționari din Suceava și Rădăuți, dar nu le putuse onora pe toate, fiindcă nu mai găsise coarne de cerb în pădure. L-am mai întâlnit într-o zi următoare. Având un cuțitaș ale cărui plăsele de plastic se spărseseră, l-am adus să mi le înlocuiască meșterul cu un corn de cerb tânăr primit de la cineva. A făcut lucrarea pe loc, temeinic și solid, cu uneltele ce le avea într-o traistă. Cu această ocazie, l-au putut admira și vizitatorii la lucru. Se strânseseră roată în jurul său și-i tot puneau întrebări, așa cum până atunci nu se mai întâmplase. A fost, probabil, ziua sa de glorie, ziua memorabilă a demonstrației sale la un muzeu, în București!

Petru Marocico a fost, incontestabil, ultimul meșter al cornețelor sau cornurilor de praf de pușcă din toată Bucovina, practicant al unui meșteșug arhaic destinat unei finalități pierdute în timp.



Fig. 1. Corn de pulbere nobiliar, Europa de Vest, sec. XVII, colecția autorului



Fig. 2. Corn de pulbere nobiliar, Europa de Vest, sec. XVII, detaliu, colecția autorului



Fig. 3. Adrian-Silvan Ionescu înaintea susținerii lucrării de diplomă despre cornuri de praf de pușcă, 6 mai 1975. Foto: Nicoletta Ionescu



Fig. 4. Corn de pulbere, Transilvania, sec. XVIII, colecția autorului



Fig. 5. Corn de pulbere, Bucovina, sec. XVIII, colecția autorului



Fig. 6. Corn de pulbere, Bucovina, sec. XVIII, detaliu al capacelor cu care sunt închise picioarele



Fig. 7. Corn de pulbere, Bucovina, sec. XVIII, colecția autorului



Fig. 8. Clapa pentru dozarea pulberii, detaliu



Fig. 9. Corn de pulbere, Transilvania, sec. XVIII, colecția autorului



Fig. 10. Corn de pulbere, Bucovina, sec. XVIII,
colecția autorului



Fig. 11. Corn de pulbere cu ținte în mijlocul rozetei și la bulbii lalelelor,
Bucovina, sec. XVIII, colecția autorului



Fig. 12. Corn de pulbere foarte simplu, Bucovina, sec. XIX, colecția autorului



Fig. 13. Corn de pulbere decorat doar cu cercuri și zigzaguri, Bucovina, sec. XVIII–XIX, colecția autorului



Fig. 14. Petru Marocico la lucru, în casă,
6 octombrie 1976. Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 15. Petru Marocico aplecat asupra obiectului în lucru, în curte,
6 octombrie 1976. Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 16. Petru Marocico alegându-și
ustensilele de lucru, 6 octombrie 1976.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 17. Petru Marocico la lucru, în curte,
6 octombrie 1976. Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 18. Executarea dinților de lup.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 19. Executarea rozetei centrale.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 20. Scrijelarea ornamentelor pe tabla de bronz.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 21. Poansonarea rozetelor pe tabla de bronz.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 22. Trasarea de cerculețe pe tabla de bronz.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 23. Poansoane confecționate de Petru Marocico.
Foto Adrian-Silvan Ionescu



Fig. 24. Adrian-Silvan Ionescu și Petru Marocico, 6 oct. 1976.
Foto Dragoș Cusiatic



Fig. 25. Petru Marocico și Adrian-Silvan Ionescu ținând în mână cornul
pe care meșterul a făcut demonstrații, 6 oct. 1976. Foto Dragoș Cusiatic



Fig. 26. Petru Marocico și familia sa, împreună cu Adrian-Silvan Ionescu,
6 oct. 1976. Foto Dragoș Cusiac

Virgil Ciomoș:

Mulțumim doamnei profesoare Lucia Cifor pentru această foarte bogată și promițătoare prezentare a unui proiect cultural care depășește o persoană și chiar generațiile.

Domnul profesor universitar Dan Mohanu, un bun prieten pe care l-am întâlnit acum mulți ani, cunoscut inclusiv în mediile teologice, care se ocupă de păstrarea patrimoniului arhitectural și conceptual, bineînțeles al creștinătății orientale, unul dintre cei mai celebri restauratori din România și nu numai – eu am discutat cu dumnealui, la un moment dat, câte ceva despre Hurezi și despre minunea pe care România o are în urma acestei restaurări – ne-a propus o meditație asupra conceptului de restaurare în spațiul românesc. Îi mulțumim pentru această excelentă prezentare și pentru semnalul de alarmă pe care îl trage pentru noi toți. A fost o foarte naturală continuare a primei conferințe, despre restaurare între antum și postum. După cum vedem, e o problemă recurentă.

Unul dintre ucenicii domnului academician Ștefan Afloroaei, domnul profesor Ioan-Alexandru Tofan ne-a vorbit despre un text românesc din secolul al XVIII-lea, foarte interesant și, pe alocuri, savuros.

Mulțumim domnului profesor Adrian-Silvan Ionescu pentru evocarea unei epoci în care meșterul mai avea contact cu natura, cu materiile, cu elementele. Astăzi, roboții se reproduc pe ei înșiși. Singura urmă de umanitate pare să fie virusul!

Mihai Șleahțișchi:

Vreau să constat că am asistat la patru intervenții excepționale, care au vărsat lumină nouă asupra unor fenomene culturale foarte interesante.

Vreau să-i mulțumesc doamnei profesor universitar Lucia Cifor, pentru faptul că ne-a prezentat o suită de noi unde de lumină care vin să explice opera eminesciană din perspectiva unor practici mai puțin cunoscute, a unor practici hermeneutice de inspirație patristică. Exemplificările pe care le-ați adus și interpretările cu care ați operat m-au convins și m-au făcut să ajung la concluzia că, de azi înainte, cunosc mai multe lucruri despre opera eminesciană.

Vreau să-i mulțumesc domnului profesor Dan Mohanu, pentru faptul că ne-a oferit o viziune dialectică asupra conceptului de restaurare în spațiul românesc, vorbind despre începuturi, despre cristalizări, despre urcușuri, dar și despre involuțiile care sunt. Viziunea dialectică ne face să credem că, învățând anumite lecții legate de regresii, vom fi în stare să identificăm soluțiile necesare pentru a mișca înainte acest concept, care are o importanță enormă pentru cultura românească.

Îi mulțumesc domnului profesor Ioan-Alexandru Tofan pentru faptul că ne-a vorbit despre cum Iluminismul, la un anumit moment, s-a intersectat cu tradiția, în context românesc. Mi-a plăcut foarte mult să aflu că a apărut

de o manieră firească această rezistență la schimbare, și că învingerea acestei rezistențe, până la urmă, a condus la dezvoltarea culturii românești.

Îi mulțumesc domnului profesor Adrian-Silvan Ionescu, pentru faptul că ne-a vorbit despre corneciul care constituie expresia concentrată a culturii românești, din diferite perioade, fiindcă acolo se regăsește, precum într-o picătură de apă – întregul ocean, acolo se regăsește întreaga cultură românească. De aceea este foarte important să ținem cont de el, de această veche artă românească, pentru a înțelege cum a evoluat cultura românească, și pentru a înțelege unde a ajuns și cum va merge în continuare.

Cristina Cojocaru: Felicit și eu toți conferențiarilor, pentru prelegerile extraordinare! I-am ascultat cu mare plăcere. Mă voi limita, însă, doar la competența pe care o am în domeniul artei vechi românești. Mai întâi, am să vă spun că locuiesc în zona Bisericii Sfinții Voievozi, biserică al care mergea și doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Și, în preajmă, era o clădire foarte era degradată, mascată de un panou publicitar în față. Acea clădire aparținea unei prietene a doamnei Zoe, pe care o vizita destul de des. Între timp, casa a fost restaurată, într-o manieră cu totul defavorabilă adevărului istoric. Deci s-a întâmplat ceea ce dumneavoastră ați prevăzut că se va întâmpla, adică o refacere a clădirii, astfel încât ea nu mai are nicio legătură cu estetica inițială din secolul al XIX-lea. Practic e o restaurare abuzivă, care a repus-o în circuitul public. Acum este un cabinet de avocatură acolo, dar asta în detrimentul conservării valorilor și memoriei noastre vechi. Întrebarea se referă la ceea ce ați spus despre Biserica Stavropoleos, poate am înțeles eu greșit și vreau să verific: dacă supoziția dumneavoastră este că și coloanele pridvorului, cele care sunt astăzi de piatră, au fost inițial din stuc? Mărturisesc că, de multe ori, mi s-au părut că sunt mult prea bine conservate și am bănuir eu însămi că sunt niște refaceri.

Dan Mohanu:

Nu, nici vorbă: Pietrăria, partea din piatră, pridvorul, care este adăugat mai târziu, după ce s-au adăugat absidele laterale. S-a lungit un pic absida altarului și s-a adăugat pridvorul. Acesta este sculptură originală, n-are stuc. Eu vorbeam de colonetele fațadelor. Acelea aproape sigur erau ornamentate de Iordan, meșterul acesta atât de brav.

Gheorghiță Geană:

Comunicările au fost foarte interesante toate, fără doar și poate. Vreau să mă refer la comunicarea doamnei profesoare Lucia Cifor, care a dat, încă o dată, dovada acribiei cu care analizează și realizează exegeza asupra creației lui Eminescu. Vreau să spun ceva în legătură cu „Luceafărul”. Titlul chiar este destul de greu de tradus. Pentru că în engleză, de exemplu, există doi termeni: morning star și evening star. Sigur că în poemul lui Eminescu este vorba de

luceafărul de seară. „Și cât de viu s-aprinde el în orișicare sară”. Dar am avut ocazia să aflu și de intenția de a traduce titlul prin Lucifer. Atunci am intervenit și am atras atenția ce înseamnă. Persoana respectivă a reușit o traducere foarte frumoasă și a evitat acest titlu. Cred că cel mai potrivit este Hyperion. Este un motiv frecvent și în literatura universală. Apropo de Petru Creția, a fost un mare eminescolog. Cartea lui mi-a trezit, la un moment dat, o mică tulburare, pentru că, într-un pasaj concludiv, el spune că Eminescu nu poate fi luat de exemplu, pentru că, în calitate de poet este unic și inimitabil, dar ca publicist are accente de naționalism care nu pot fi acceptate. Eu, și în urma a ceea ce ne-a prezentat doamna profesoară Lucia Cifor, vreau să subliniez tocmai că Eminescu poate să fie luat ca exemplu în privința exercițiului și a trudei pe limba română, pe cuvântul românesc. Eu nu știu dacă astăzi putem da exemple de poeți români care să manifeste aceeași trudă, aceeași aplecare grijulie asupra sensurilor și asupra ipostazelor cuvântului românesc.

Mai am o datorie de ieri. Voiam să fac o observație, în legătură cu relația dintre înțelegere și credință. Eu cred că aici putem să sporim rezultatul acestei analize, dacă luăm în seamă conceptele lui Wilhelm Dilthey – de empatie și de cunoaștere. Dilthey, după părerea mea, este total insuficient prezent prin traduceri în cultura română, dar el, după părerea mea, este un gânditor-cheie pentru științele social umane din secolul al XX-lea. El a fost prezent în special la începutul aceluia secol. Și făcea distincție între cunoaștere și înțelegere. Deci, în științele naturii există cunoaștere. În științele spiritului, Geisteswissenschaften, s-a făcut distincția, în perioada respectivă, de către neokantieni între Naturwissenschaften și Geisteswissenschaften, științele naturii și științele spiritului. Științele naturii sunt științele despre care am vorbit, adică fizică, chimie, biologie, geografie ș.a.m.d. Geisteswissenschaften, științele spiritului, sunt, de fapt, ceea ce numim astăzi științele sociale sau științele social-umane. Ei, aici, în științele social-umane nu poți să reduci analiza la simpla cunoaștere. Aici trebuie să recurgi la termenul de înțelegere, la empatie. Și vreau să fac o sesizare în legătură cu înțelegere și credință. Există oameni care cred și, de foarte multe ori, credința lor este o lume nevăzută. Cum te raportezi tu ca om, cu viziune pozitivistă, la credința lui? Îl persiflezi sau încerci să-l înțelegi? Și, sigur că soluția cea mai potrivită este să încerci să-l înțelegi prin empatie, prin acest Einfühlung de la Dilthey.

Teodora Stanciu:

Și mie mi s-au părut extrem de dense și consistente comunicările de astăzi. Încep cu cea a doamnei profesor universitar Lucia Cifor. E deosebit de interesantă deschiderea acestei alte perspective asupra hermeneuticii, asupra interpretării Luceafărului. Aș vrea să o întreb dacă între sensul prim, să spunem, al interpretării și celelalte care au venit după aceea există o relație directă sau, cum s-ar exprima domnul Nicolae Manolescu, toate semnificațiile merg

în același sens, adică al acelor ceasornicului. Cu alte cuvinte, orice conotație pe care o putem găsi în interpretarea Luceafărului merge în aceeași direcție cu primul sens. E o întrebare mai greu formulată, dar ar merita, cred, un răspuns.

Comunicarea domnului profesor Dan Mohanu merge iarăși către semnul acesta de alarmă pentru patrimoniul nostru. Cred că orice restaurator sau orice echipă de restaurare pentru monumentele noastre, începând cu cele religioase, ar trebui să ceară, totdeauna, opinia acestor specialiști ca dumneavoastră și să nu înceapă niciun fel de lucrare până când nu vă consultă. Altfel, într-adevăr, stricăm mult și cum dumneavoastră aminteți la Colocviul de la Lainici, Paul Gherasim spunea că, dacă ne supunem acestor noi legi ale timpului nostru, vine urâciunea pustiirii sau pustiirea urâciunii.

Domnului profesor Ioan-Alexandru Tofan i-aș adresa întrebarea: Mi se pare că întreaga dumneavoastră lucrare ar putea fi construită în jurul raportului dintre spiritul vremii și tradiție. În fond Iluminismul impunea o modă, să spunem astfel, a gândirii. Și locul respectiv, de unde venea Mavrocordat, avea o altă tradiție, un spiritus loci. Este o problemă aici de dezbătut foarte fertilă, nu-i așa?.

Și pentru ultima comunicare, cea a domnului Adrian-Silvan Ionescu, e foarte interesant să ne raportăm și la aceste vechi meșteșuguri, pentru că ele intră în orizontul culturii române. E zona de aici din Bucovina și ne interesează pe toți.

Lucia Cîfor:

Orice interpretare adusă textului eminescian, desigur că se înregistrează alături de alte interpretări, într-o istorie pozitivistă, cantitativă, a interpretărilor. Însă, în plan hermeneutic există hermeneutici convergente, hermeneutici divergente, hermeneutici rivale. Deci, n-am putea spune că putem alătura o interpretare în cheie patristică unei interpretări în spirit scientist. Eu chiar m-am ocupat într-un articol din revista „Limba română”, de la Chișinău, de hermeneuticele formulate și dezvoltate de Rosa del Conte și Ioana Em. Petrescu. A fost și un conflict între ele, nu discutăm, despre asta. Articolul meu se cheamă „Ce Eminescu preferăm? Disputa dintre Orient și Occident, pe terenul unor hermeneutici rivale în eminescologie. Rosa del Conte și Ioana Em. Petrescu” Să știți că dezbaterea eu doar am început-o acolo. Este foarte interesantă, ele au fost și în conflict, deși una a fost eleva lui Dumitru Popovici, iar cealaltă era fiica lui Popovici. **Numai că Rosa del Conte vine din perspectiva Occidentului, cu o viziune care încearcă să salveze ceea ce este oriental, creștin, filon ortodox în poezia eminesciană. Iar Ioana Em. Petrescu se situează pe pozițiile unei hermeneutici secularizate, scientizate. Succesul îl repurtează în cazul eminescologiei, Ioana Em. Petrescu. Mi se pare până astăzi nedreptățită Rosa del Conte.** De altfel, după cercetări recente, o doctorandă italiancă de-a doamnei Ioana Bot de la Cluj a descoperit,

în arhiva Rosei del Conte, că Rosa del Conte, până după anii 90–2000, în continuare discuta despre neînțelegerile care s-au produs pe terenul eminescologiei românești între felul în care a receptat ea cartea Ioanei Em. Petrescu, felul în care a receptat Ioana Em. Petrescu critica sau anumite observații pe care le făcea. Și cum, până la urmă, practic, s-a ajuns la un fel de conflict înghețat între cele două tipuri de sisteme hermeneutice. Acesta ar fi un răspuns. Sigur, mai sunt și altele.

Acum, aș vrea să-mi exprim, în fața domnului profesor Ioan-Alexandru Tofan, pe care îl salut, frustrarea filologului care nu știe dacă această carte este carte populară, carte tradusă, carte compilată, ce-au spus marii istorici, filologi români, precum Nicolae Cartoian, Panaitescu și alții despre. Pentru că eu înțeleg că lucrarea dumneavoastră este gândită din **perspectiva istoriei mentalităților** sau istoria ideilor filosofice, dar pe noi ne interesează, repet, ca oameni dinspre acest domeniu, în ce măsură el doar vehiculează conținuturi de gândire și le ambalează, să spunem, le comunică în limba română. Și, în ce măsură, are și gândire personală.

Mulțumesc și pentru lucrările domnilor profesori Dan Mohanu și Adrian-Silvan Ionescu. Întâlnirile cu arta sunt cadouri pentru noi, dar am înregistrat amărăciunea care s-a imprimat în comunicarea domnului profesor Dan Mohanu, că a avut dreptate domnul profesor Ciomoș. Exact același lucru se întâmplă și în eminescologie: restaurarea restaurării, adică se persistă într-o greșeală. Chiar atunci când noi mergem la textul eminescian, în loc să mergă la textul autentic, cel pe care urmează să-l cunoaștem, se merge la o versiune foarte discutată, controversată, problematizată. Și se produce, în continuare, interpretarea a ceea ce din start este problematic. Cum dumneavoastră vorbiți despre restaurarea restaurării. Mulțumesc! Ați avut dreptate! Așa am simțit și eu că s-au legat lucrările.

Ioan-Alexandru Tofan:

Aceasta a fost și ideea prezentării mele, făcute cu ochiul profesorului de filosofie și nu al filologului, anume aceea de a vedea felul în care o serie de idei mari în cultura europeană sunt receptate subiectiv de către Nicolae Mavrocordat. Deci nu ca un proiect filosofic sau ca pe un proiect cultural, ci transformând idealul iluminist al rațiunii într-un ideal metodologic: cum procedăm rațional în diverse situații, când decidem în treburile statului sau când încercăm să cunoaștem pe Dumnezeu ș.a.m.d. Am citit și câteva studii de istorie literară. Acest text al lui Nicolae Mavrocordat este practic necunoscut în România. Nu am găsit. Literatură secundară este extrem de puțină. El a fost tradus în limba română relativ recent, în 2015, până la momentul acesta existând doar în greacă, în manuscrisele de la Biblioteca Academiei. Dar este un text interesant din acest motiv: că este un exercițiu subiectiv filosofic.

Virgil Ciomoș:

Telegrafic voi mai spune și eu câte ceva. Pentru doamna Cifor: a fost un moment în care hermeneutica patristică a fost în pericol. E vorba de o erezie, aceea a lui Marcion, despre care vorbește un mare erudit al acestei perioade, profesorul Remy Brague, de la Sorbona, și care pune în discuție necesitatea unor concordanțe între Vechiul și Noul Testament, de vreme ce având revelația cu Noul Testament, nu mai e nevoie de cel Vechi. Deci asta a fost un moment de cumpănă al istoriei europene. Apoi, versiunile și interpretarea textelor au o anumită limită în ce privește textele sacre sau textele inspirate. Limita e – ca s-o precizez foarte rapid – inima lui Luca și Cleopa când Iisus le deschidea în sensul vechilor scrieri și care ardea – asta înseamnă că e un alt tip de cunoaștere decât cea hermeneutică.

Pentru domnul Mohanu reiau același lucru, pentru că doamna profesor Cifor deja l-a observat. Sunt anumite imagini cu macheta bisericilor, ctitorii care țin macheta. Aș spune că însăși această machetă, dacă e să-l parafrazăm pe Umberto Eco este prima copie. Așa spune el: originalul este prima copie.

Pentru domnul Tofan. Există, într-adevăr, mai multe versiuni ale Iluminismului. Dar, dacă a început cu Kant, aș ține să-i reamintesc că în „Critica rațiunii pure” există un fragment care este destul de evitat, deși el folosește un termen *aufheben* care a fost preluat de Hegel și a devenit centrul dialecticii sale, într-un context care e ignorat. Și anume, el spune: a trebuit să suprim și să depășesc știința pentru a face loc credinței. Asta ce înseamnă? Credința este după critica rațiunii pure și nu înainte. Nu există o critică raționalistă a credinței. Există o credință în conceptele transcendente. Ele nu sunt decât obiecte de credință.

Și, ca să fac o mică etimologie, pe care a făcut-o deja Agamben, *aufheben* este traducerea lui Luther la *katarghesis* al lui Pavel, care este traducerea grecească a lui șabat.

Iar pentru domnul Silvan Ionescu nu pot să spun decât așa într-o notă, aparent comică: Bine o făcut ce-o lucrat/ Franț Iosif Împărat. Sunt lucruri care ne-au rămas de la el.

Comunicări, intervenții

moderator: Mihai Șlehtițchi

Eugen Munteanu

Dimitrie Cantemir 350

În 2023, un eveniment simbolic important a marcat cultura românească, și anume comemorarea celor 300 de ani de la moartea, respectiv a celor 350 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, momente pe care le sărbătorim în întreaga țară. În ceea ce mă privește, am folosit acest prilej pentru a încerca să finalizez mai repede un mai vechi proiect al meu de editare a celei mai cunoscute dintre lucrările lui Dimitrie Cantemir, și anume „Descrierea Moldovei”, într-o variantă necesară pentru cultura română.

Mai întâi aș vrea să vă reamintesc lucruri pe care le știm. În plan internațional, mai ales prin „Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman”, imediat după moartea autorului, tradusă în limbile engleză, germană și franceză, ca și prin „Descrierea Moldovei”, figura principelui moldovean în calitate de cărturar, de encicloped, s-a făcut cunoscută în mediile erudite din Occident. Procesul acesta de răspândire a ideilor principelui moldovean nu a fost foarte simplu, având în vedere contextul în care el a trăit și în care și-a scris operele. Să nu uităm că a fost un mare om politic, a fost domnitor al Moldovei, a avut o viață extrem de zbuciumată, încât ne putem și mira cum a reușit, în cei doar 50 de ani de viață, să lase și o operă scrisă atât de importantă. Trebuie să mai avem în vedere și faptul că recunoașterea sa în plan internațional se datorează în cea mai mare parte și alegerii sale ca membru al Academiei din Berlin, în anul 1714, la recomandarea, firește, a Curții Imperiale de la Sankt Petersburg, unde, se știe, Cantemir își găsisese un adăpost în exilul de după catastrofa de la Stănilești, din 1711.

Voi încerca să argumentez de ce aceste trei versiuni, pe care le voi numi imediat, sunt importante și ar trebui să fie văzute în paralel. Din rațiuni de timp, firește, voi simplifica destul de mult datele unui parcurs istoric destul de alambicat, destul de complicat, al textului cantemirian – mă refer la „Descrierea Moldovei”. Ajunge să menționăm că prima variantă care trebuie luată în calcul este, desigur, manuscrisul original redactat de Cantemir, după toate probabilitățile în anul 1716, direct în limba latină. Acest manuscris a rămas în posesia principelui până la moartea sa timpurie, în 1723, și a fost luat cu sine, alături și de alte lucrări ale părintelui său, de tânărul prinț Antioh

Cantemir, fiul lui Dimitrie, care fusese trimis de către Curtea Imperială Rusească în calitate de ambasador, mai întâi la Paris și apoi în Anglia. Datorită și prestigiului său ca figură în lumea diplomației, dar și, probabil, farmecului său personal, Antioh Cantemir a găsit resursele să facă răspândită și să impună figura tatălui său, reușind astfel să tipărească mai întâi „Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman”.

Ce s-a întâmplat cu manuscrisul pe care îl avea la sine – Dimitrie Cantemir, manuscris original? Știm destul de clar: la moartea sa, de asemenea timpurie, în 1743, la licitația publică care a avut loc la Londra, manuscrisul „Descrierii Moldovei” a intrat în posesia unui anume Lord Thomson, de la care a ajuns în posesia unui renumit naturalist olandez, Borghaave, al cărui urmaș a ajuns medic la Sankt Petersburg, ducând cu el manuscrisul acolo. Manuscrisul a intrat în cele din urmă în posesia unui tânăr învățat istoric, etnolog german, Friedrich Müller, care fusese chemat să illustreze prima formulă a membrilor Academiei Imperiale de la Sankt Petersburg. Müller și-a dat seama de importanța acestui manuscris, dar n-a făcut prea multe pentru el, fiindcă l-a ținut în sertar patruzeci de ani, până când a reușit să-l încredințeze unui anume domn Anton Büsching, geograf erudit german, care tocmai începuse să tipărească, la Hamburg, un almanah de tip anuar, intitulat „Magazin für Geography und Historiae”. În numerele pe 1769–1770 ale acestui anuar, e publicat textul în limba germană al „Descrierii Moldovei”.

Traducătorul textului din latină în germană, după cum ne încredințează editorul, Anton Büsching, a fost un profesor de limba latină la Școala de cadeți de la Berlin, un anume domn Red Slope, care este considerat – și pe bună dreptate – **autorul versiunii princeps a textului cantemirian, fiindcă nu manuscrisul original a fost tipărit, ci, repet, această versiune germană.** Toate aceste date le am chiar din prefața versiunii germane și din alte ediții ale textului și sunt informații de primă mână. Una dintre ele este aceea că editorul Anton Büsching, un erudit foarte cunoscut, care a publicat aproximativ 40 de volume masive de documente de istorie, geografie și politică europeană, explică importanța pe care o acordă acestui text și decizia sa de a-l tipări sub forma unui volum separat, imediat în anul următor, 1771, cu titlul cunoscut în română: „Descrierea Moldovei a lui Dimitrie Cantemir, fostul principe al Moldovei” și, pe lângă descriere, o „viață a autorului” și o „hartă a țării respective”.

Viața aceasta a autorului pune și ea unele probleme interesante de istorie literară, dar nu voi insista asupra lor. Fapt este că această versiune, „Beschreibung der Moldau”, „Descrierea Moldovei”, a circulat nu numai în spațiul german, ci și în spațiul românesc, de vreme ce un cărturar moldovean, la începutul secolului al XIX-lea, în anul 1808, face o traducere integrală din germană a scrierii lui Dimitrie Cantemir, care, ulterior, și anume în 1825 a fost tipărită la Mănăstirea Neamț, cu titlul „Scrisoarea Moldovei”.

Acesta este al doilea text. Prima versiune românească a textului a fost făcută după limba germană și nu după limba latină. De aceea comparația trebuie făcută întotdeauna cu limba germană. Autorul nu este menționat în această ediție, care are o prefață a starețului de atunci al mănăstirii, Ghedeon. Nu e menționat, prin urmare, autorul traducerii românești și, în istoriile literare, inclusiv în „Marele Dicționar al literaturii române”(?) de la Academie, este indicat în persoana lui Vasile Vârnav, un cărturar foarte activ din epocă. Acesta traducea, însă, din neogreacă și din franceză și, eventual, și din italiană. Vasile Vârnav nu știa limba germană. Lucrul acesta l-a observat eruditul, cunoscutul filolog ieșean Nicolae A. Ursu, care, într-un articol foarte convingător și încărcat de argumente de natură textuală, filologică și istorică, a dovedit că nu Vasile Vârnav este traducătorul, ci un anume domn identificat **Ioan Nemișescu**, care era funcționar la vistierie, deci la serviciile financiare ale orașului Iași, ale capitalei Moldovei, și care știa limba germană, de vreme ce a mai tradus și alte lucrări din limba germană. Această versiune românească de la 1825 a constituit punctul de plecare pentru numeroase alte încercări de adaptare, mai mult sau mai puțin fericite, mai mult sau mai puțin reușite ale textului, dintre care s-a impus, în cele din urmă, o traducere (spune că e traducere) a lui Petre Pandrea din 1956, cea care este cea mai cunoscută și care circulă inclusiv în mediile școlare. Interesant din punct de vedere anecdotic este că Petre Pandrea, cunoscutul eseist, om politic, ziarist român, a tradus probabil din germană, limbă pe care o știa bine, deoarece studiasse în Germania, fiindcă nu putem să fim foarte convinși că latina pe care o învățase el în liceu era suficientă pentru a traduce direct din latină.

Prin urmare, primul text, prima versiune pe care voiam să o editez este textul latinesc. A doua versiune este cel german de la 1771 și apoi versiunea românească de la 1825. Aceasta din urmă este foarte importantă, întrucât este inedită și ea reflectă nu limba lui Cantemir, ci limba de la începutul secolului al XIX-lea, care este o limbă extrem de sigură, din punctul de vedere al normelor literare și foarte elegantă. Acest Ioan Nemișescu era, totuși, în ciuda faptului că nu este foarte cunoscut în cultura românească, un om talentat care, pe lângă, limba germană din care traducea, avea și cunoștințele necesare pentru adaptarea corectă a numeroaselor, abundentele date de istorie literară, de istorie propriu-zisă din „Descrierea Moldovei”.

Câteva date acum despre manuscrisul original al lui Cantemir. Începusem să povestesc despre aventurile, despre circulația sa în Anglia, revenirea în Rusia. Practic, acest manuscris, ca multe din operele lui Cantemir, inclusiv „Istoria ieroglifică”, au intrat în circuitul cultural românesc târziu, peste o sută și mai bine de ani de la moartea autorului. Așa s-a întâmplat și cu acest manuscris, care nu a fost cunoscut în mediile culte erudite românești. Nu erau cunoscut nici de reprezentanții Școlii Ardelene.

S-a aflat aşadar târziu despre existenţa acestui manuscris în bibliotecile de la Moscova şi, atunci, noua înfiinţată Academie Română a făcut o cerere către statul rus, către guvernul rus, să se permită unor specialişti români accesul la acest manuscris. Cererea fost acceptată, aşa încât, la Bucureşti au sosit, la Consulatul rus de la Bucureşti, în anul 1870, două bucăţi manuscrise, incomplete, ale textului lui Cantemir, care au fost studiate, cu atenţia unor specialişti, de către doi latinişti ardeleni, membri ai nou întemeiatei academii, cum spuneam, şi anume Papiu Ilarian şi Ioan Massim. Papiu Ilarian face, de fapt, prima versiune românească a textului lui Cantemir – şi o tipăreşte în anul 1872 – însoţită de o traducere a sa. Traducerea este foarte bună, eu am verificat lucrul acesta, dar este considerată, datorită unei prejudecăţi care se perpetuează la noi, minată de latinism, fiindcă, într-adevăr, Papiu Ilarian, ca şi Massim, ca şi prima generaţie de filologi de la Academia Română, erau impregnaţi de aceste idei etimologice, latinizante, pe care le considerau demne de a fi luate ca reper pentru limba română literară şi pentru cultura românească. Deci prima versiune a manuscrisului original în latină al lui Cantemir o avem abia la 1872 şi a apărut în primul tom al operelor complete ale lui Cantemir.

Revenind acum la proiectul editorial de care vorbesc, textul latinesc pe care îl reproduc pe prima coloană a fost preluat din cea mai bună ediţie, aceea făcută la Academia Română, în anul 1973, cu prilejul altei serbări centenare de atunci. Este, practic, ediţia de referinţă a textului Cantemir, traducerea fiind făcută de un mare clasicist, George Guţu, iar aparatul critic beneficiind de experienţa unor filologi şi istorici de prim rang cum sunt Dionisie M. Pippidi şi Maria Holban. Deci textul latinesc este acesta deja considerat standard în cultura românească, fiindcă cele două manuscrise pe care le-a descris şi editat prima dată Papiu Ilarian sunt destul de dificultoase, ca să spun aşa. De asemenea, traducerea lui Gheorghe Guţu este cea mai bună, este făcută de un mare clasicist, traducător al lui Cicero, al lui Seneca, autorul celui mai important „Dicţionar latin-român”. Deci aceasta este ediţia de referinţă. Publicarea în paralel a celor trei versiuni ar putea oferi materie de studiu pentru cei interesaţi de a compara dinamica aceasta a traducerii. Prin urmare, avem o problemă traductologică, dar avem şi o problemă de istorie a limbii române literare. Fiindcă această versiune de la 1825, după părerea mea, este chiar mai bună decât versiunile sau traduceri ale unor autori români din secolul al XX-lea, între care se remarcă mai ales traducerea lui George Pascu, istoricul literar de la Iaşi. Altă versiune este a lui Gheorghe Adamescu.

Ediţiile cele mai recente, de exemplu cele de la Chişinău, cele din „Opere alese” ale lui Cantemir, chiar ediţia recentă, care apare sub auspiciile Editurii Junimea, reproduc textul lui Petre Pandrea, cunoscutul om de cultură din epoca interbelică. Probabil datorită anului apariţiei 1956, Petre Pandrea a încercat prin acest lucru să găsească o soluţie de existenţă, fiindcă a făcut această versiune între două puşcării politice, în intervalul dintre două prizonierate.

Cunoașterea personalității lui Cantemir trebuie să aibă în vedere situația care, din punct de vedere filologic, este extrem de complicată, fiindcă Dimitrie Cantemir și-a lăsat aproape toate operele nefinalizate. A murit, cum se știe, la vârsta de 50 de ani, încât editarea operei cantemiriene, cum au dovedit, de altfel, ultimele tentative de editare ale Academiei, cu contribuția de excepție a regretatului Dan Slușanschi, apoi a colegilor care au i-au preluat activitatea, nu este o operațiune ușoară.



Scientometria în orizontul literaturii române

În societatea informațională, care nu e neapărat una axată pe informarea performantă, relevanța unui articol se măsoară prin includerea într-o bază internațională de date¹. Vizibilitatea digitală aduce după sine impactul științific, deși între cele două nu se stabilește, în mod necesar și suficient, o relație de identitate. Cum ajunge să publice cineva într-un periodic bine cotate și să beneficieze de autoritate profesională este o dezbatere separată. Putem să ne referim însă la experiența studentului medicinist Felix Sima, de douăzeci de ani, din romanul lui G. Călinescu, *Enigma Otiliei*.

Pasiunea pentru un domeniu se naște, uneori, din admirarea unui model uman. Legătura firească între maestru și potențialul discipol, întemeiată pe idealuri comune și pe încredere reciprocă, se consolidează odată cu depășirea reticențelor din comunicarea interpersonală. Dialogurile strict profesionale, în care ucenicul se străduiește să atragă întâi bunăvoința mentorului și apoi să arate că, ținând înspre o carieră cinstită, nu profită de amabilitatea interlocutorului, deviază treptat și către confidențe. Figura paternă pierdută în copilărie, Iosif Sima, fost ofițer, este substituită de un medic renumit, simbol al probității academice și al succesului profesional. Aspirațiile lui Felix se oglindesc în chipul luminos al dascălului, asupra căruia nu planează nicio suspiciune c-ar fi încălcat normele eticii. (Ieri ca și azi, plagiatul este una dintre temele cele mai delicate.) Sudându-se raporturile amicale, inițiativa apropierii îi aparține celui vârstnic. Astăzi se neglijează detaliul că, la o întâlnire,

¹ În România, potrivit statisticilor furnizate de Unitatea Executivă pentru Finanțarea Învățământului Superior, a Cercetării, Dezvoltării și Inovării pe site-ul acesteia (<https://uefiscdi.gov.ro/scientometrie-reviste>, accesat la 10.08.2023), aflăm despre „Situția curentă a revistelor românești indexate în Web Science Core Collection (Science Citation Index Expanded, Social Sciences Citation Index sau Arts & Humanities Citation Index)” după cum urmează: „54 de reviste dintr-un total de 13737 (0.39%), conform *Master Journal List din 17.07.2023*, dintre care: 41 în Science Citation Index Expanded dintr-un total de 9498 (0.43%); 7 în Social Sciences Citation Index dintr-un total de 3557 (0.2%); 8 în Arts & Humanities Citation Index dintr-un total de 1833 (0.44%)”. Cele 8 publicații seriale din categoria Arts & Humanities sunt, potrivit raportului extins: *Journal for the Study of Religions and Ideologies*; *Cultura—International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*; *Revue roumaine de Linguistique—Romanian Review of Linguistics* (care intră și la secțiunea Social Sciences); *Revue roumaine de philosophie*; *Revista de etnografie și folclor—Journal of Ethnography and Folklore*; *Studies in History and Theory of Architecture—Studii de istoria și teoria arhitecturii*; *Studia phaenomenologica*; *Transylvanian Review*.

fie întâmplătoare, fie programată, persoana în etate sau cea care dispune de autoritate face gestul de a întinde mâna. Nici tânărul nefiind major, Felix are parte totuși de considerație și de amicitia omului în care își pusesese nădejdea unei instruiți adecvate: „Intrase de la început în grațiile profesorului de psihiatrie, savant blând și integru, căruia îi ceruse informațiuni bibliografice ce dovedeau o orientare afară din comun. Când profesorul află că Felix era abia în anul întâi, fu mirat și amuzat totdeodată de atâta zel. La medicină, până în faza internatului, studentul e de obicei un auditor pasiv și anonim. Îl întrebă cum se numește și păru a-și aduce aminte de Sima, tată-său. Profesorul era încântat de asiduitatea tânărului, îi făcea un semn prietenesc când îl zărea la curs, care se făcea la un ospiciu, îi pune mâna pe umăr când treceau în vizitele demonstrative, îl privea personal în ochi când explica un caz interesant. Felix, plin de mândrie și de ambiție, ceru într-o întrevvedere permisiunea de a studia unele probleme de amănunt clinic și obținu nu numai aprobarea cordială și o temă de încredere, ci și inițiativa de a se folosi liber de biblioteca profesorului” (G. Călinescu, *Opere. I. Cartea nunții, Enigma Otiliei*, Ediție critică de Nicolae Mecu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018, p. 479). Cu perseverență se confirmă precocitatea. Astfel, puseurile luciferice se domolesc. Ajutorul livresc, primit de Felix Sima în perspectiva perfecționării, are cel puțin o latură romantică. Unele intenții auctoriale vor fi limpezite, la câteva luni după tipărirea romanului, într-una dintre cele mai cunoscute tablete călinesciene, o apologie a intelectualului autodidact, în pas cu inovațiile: „Doctorul care și-a luat diploma nu mai urmărește publicațiile de specialitate. A învățat odată și a – vorba babei – termenat. Profesorul care a învățat la școală că un domn s-a născut în cutare an perpetuează această noțiune decenii chiar dacă între timp știința a rectificat. Cine a apucat să învețe că Vlahuță e un mare scriitor și Cerna un poet genial rămâne acolo” (Aristarc, *Tot mai înveți, maică?*, în *Jurnalul literar*, I, nr. 26, 25 iunie 1939, p. 4, la „Cronica mizantropului”, apud G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, IV <1939>, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2007, p. 462). Păstrând proporțiile, cam așa se petrece, în școala actuală, cu profesorul de limba și literatura română care a luat examenul de definitivat și a izbutit să se titularizeze. Bemolul acestei ultime afirmații provine din faptul că, în programa de gimnaziu, au intrat noțiuni care îl obligă să fie la curent cu inovările din *Gramatica limbii române*, I (*Cuvântul*), II (*Enunțul*), Editura Academiei Române, 2005².

² Profesorul așezat în sistemul de învățământ, lipsit de grijile promovării și neîncercat de pasiunea pentru cercetare, nu s-a edificat pe deplin asupra statutului deținut realmente de Sadoveanu și de Argehezi. În privința receptării autorilor canonici școlari, este îmbucurătoare

Prudența savantului față de elanul lui Felix se preschimbă în apreciere, grație consecvenței învățăcelului. Insistența este o trăsătură comună oportuniștilor și oamenilor de vocație. Iar când prin „ambitiția” menționată de naratorul omniscient și partizan cu protagonistul nu se înțelege impostura, ci tenacitatea în atingerea scopurilor, Felix Sima devine, pe rând, pentru oamenii care lucrează cu îndrumătorul lui, un factor excentric, un personaj de o dubioasă familiaritate cu zona unde activau, o figură agasantă prin frecvența prezenței și un individ indezirabil: „Biblioteca se afla în sala de așteptare a profesorului și într-o odaie alăturată, încât Felix venea fără să supere pe nimeni în orele de consultație ale acestuia. O dispoziție a profesorului, care era și medic-șef al ospiciului, îi îngăduise să intre ziua în orice secțiune. Internii îl priviră cu mirare, cu falsă ridicare din umeri, apoi se supărară. Alături de ei era și medicul secund, om mediocru, care îngreua oricărui cercetător observațiile, sub motiv că pacienții sunt tocmai în studiul lui, în realitate din invidie sterilă față de aceia care, publicând, se făceau cunoscuți și amenințau să pătrundă la Universitate” (*Enigma...*, p. 479). Așadar, Felix Sima, deși încurajat de profesorul universitar să ia contact direct cu viața unui sanatoriu, comite, după judecata personalului cu răspundere, o indiscreție. Sub aspectul pregătirii, desigur, tânărul nu deține o diplomă care să-i ateste vreo calificare. Compensează prin curiozitate și prin timpul alocat lecturii și cercetării. Voluntariatul deranjează sistemul medical, pentru că-i oferă studentului o porțiță să intre în competiție cu angajații. Scăpând de controlul instituțional, Felix ocupă o poziție neremunerată, dar favorizată. Unde este pasiune se păstrează și gratuitatea. În pofida bunelor intenții, **profesorul aruncase, în mijlocul unui mecanism ierarhic, un intelectual în formare**. Și, fără să anticipeze, făcuse din el un element perturbator, determinându-i pe subalterni să fie la un pas de a comite acte de indisciplină. Deocamdată, colaboratorii îl ceartă voalat pe doctor, însă acesta își păstrează echilibrul și râsul, protejându-l pe Felix:

„Internul, încurajat de medicul secund, care nu voia să-și vâre mâinile direct în foc, vorbi într-adevăr medicului-șef, prefăcându-se că nu-și dă seama cine a dat voie să se introducă în spital un student în anul întâi, care perturbă liniștea bolnavilor.

– Lasă-l, dragă – spuse profesorul blajin – eu i-am dat voie. E un băiat de treabă, care învață. E bine să obișnuim pe studenți de la început cu observația directă.

prezența, începând cu 2021, a lui Leonid Dimov și cea a lui Mircea Cărtărescu în programa pentru Examenul național de titularizare, la disciplina „Limba și literatura română”. Lipsesc încă, din lista pentru bacalaureat, Hortensia Papadat-Bengescu și Mateiu Caragiale, cu toate că al doilea s-a bucurat, de la începutul mileniului, de o spectaculoasă și, uneori, impunătoare exegeză. În genere, statutul literaturii române este așezat în plan secund, fiind depășit de problemele de limbă, prioritare la gimnaziu, și de elementele de comunicare, asupra cărora se insistă în liceu.

Prudent, profesorul nu trădă intențiile mai savante ale lui Felix” (*Enigma...*, p. 480).

Insinuările tot mai agresive ale colegilor aflați în subordinea profesorului surprind o mostră de arivism. Din perspectiva acestora, însuși Felix este un parvenit, un copil care, beneficiind de numeroase concesi, vrea să profite și să devină, la rândul lui, o rotiță într-un angrenaj plin de resurse felurite. Tânărul care, după standardele epocii, trebuia să aștepte până la 21 de ani pentru a fi major, deci apt să-și administreze moștenirea, stârnește gelozii. Încrederea primită de la profesor îi oferă lui Felix libertate de mișcare și de exprimare. Un practician din ospiciu, văzându-și amenințată poziția, „căuta să demoralizeze pe Felix în alt chip” (*Enigma...*, p. 480). Bruscându-l pe student cu o întrebare despre adevăratele motive ale deselor apariții printre bolnavi, smulge o mărturisire stupefiantă. Băiatul nu este nici un spion, nici un rival în exercitarea profesiei: „Dar eu nu mă gândesc să câștig recunoștința maestrului. **Vreau să public!**” (*Enigma...*, p. 480). Această sinceritate e percepută de rezident drept obrăznicie, răspunzând sarcastic. Felix Sima, al cărui parcurs se va împlini, ajungând medic militar (unind în sine obiectivul personal cu profesia tatălui), nu este primul care să fi auzit că timpul este de partea lui și că e nevoie să-și ajusteze prioritățile conform statutului.

Mai mult, suntem puși în gardă asupra unor cutume dăunătoare pentru cultură și științele despre care se presupune că au menirea de a sluji progresul, bunăstarea și sănătatea umanității: „— Ce să faci? Să publici? Cu ce? Ai bani? Și așa crezi dumneata că se face un studiu? Stai, domnule, nu te grăbi, să-nveți carte întâi, să-ți iasă tuleile, ce-o iei la goană?” (*Enigma...*, p. 480). Este o substanță inefabilă, argheziană, în acest deziderat aristocratic: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe carte” (*Testament*). Pe de o parte, **Felix vorbește în numele unei societăți meritocratice**. Pe de altă parte, internul subliniază anumite practici lipsite de onestitate, care, mai recent, ridică suspiciuni prin permutarea numelor unor autori care își tipăresc, sub auspiciile unei echipe, rezultatele cercetărilor: „Le convine dumnealor. Tu să stai aici să muncești zi și noapte, să-i observi cazurile, să i le expui frumos, iar ei, domnii profesori, să le ia de-a gata și să-și pună numele. Nu fi naiv, amice. N-am păr în cap câte comunicări am făcut eu «maestrului» (internul apăsă ironic), care acum fac parte din opera lui” (*Enigma...*, p. 481). Nu e cazul să insistăm asupra imposturii căreia i se dăruiește veșminte de porfiră. Orice comisie are dreptul să-l aleagă, în postura de câștigător, fără a comite vicii de procedură, pe candidatul preferat. Singura condiție este ca dosarul acestuia să îndeplinească standardele de performanțe minimal acceptate. Confruntându-se cu reversul neplăcut al realității universitare, Felix „nu se lăsa contaminat și nu izbuti să se convingă că e cu neputință să ajungi ceva. Își redactă articolul, îi puse în subsol un număr cam exagerat de referințe și-l prezentă profesorului” (*Enigma...*, p. 481). Bizare tipologiile intelectuale

din interbelicul românesc! Asimilează bibliografia și fac trimiteri acribioase, demonstrând că stăpânesc informațiile vehiculate, indiferent dacă acestea din urmă au fost sau nu invalidate. Originalitatea/ inovația este, în acest malaxor, un grăunte de sare sau o unghie tocită de aur într-un bolovan de minereu. Pedant și scrupulos, Felix înțelege că, atingând un nivel de excelență, poate renunța la unele detalii, fără a fi acuzat c-ar fi comis greșeli impardonabile. Girul unui personalități compensează emoțiile inerente oricărui început:

„Acesta îl găsi foarte bun, dar sfătui blajin («eu din partea mea aș face așa») pe Felix să mai extirpeze din note, arătându-i că, dacă era lăudabil pentru el personal că știe atâtea lucruri, pentru cititorul specialist, interesat de chestiune în sine, umflarea putea fi fastidioasă. Îl puse să traducă în franțuzește articolul și să i-l înapoieze cât mai curând. Vesel, Felix confecționă traducerea și o prezintă. Apoi nu mai auzi nimic vreo două luni de lucrare și se încredință în sinea lui că nu putea însemna mare lucru o observație făcută de un începător. Într-o zi însă profesorul îl chemă în biroul lui de la spital și-i înmână un număr din *Archives de neurologie* și câteva extrase.

– Uite, drăguță, articolul dumitale!” (*Enigma...*, p. 481).

Excluderea surplusului din studiul elaborat de Felix, deși făcută la recomandarea profesorului, este o piatră de încercare pentru orgoliu, dar și pentru dreptul fiecărui intelectual de a răspunde în legătură cu propriile hotărâri. E tare amăgitoare granița între cenzură, autocenzură și temperarea elanului. **Dacă există un secret în disciplinele vocaționale, acesta se regăsește în instituția mentoratului.** Rolul modelator al dascălului s-a estompat azi, când, aparent, avem posibilitatea de a discerne singuri informațiile, tot mai ascunse sub diverse straturi, în biblioteca virtuală aflată în expansiune. Depinde, în bună măsură, de câtă disponibilitate are fiecare să transmită observațiile într-o manieră elegantă, ca în *Enigma Otiliei*, sau de a le accepta fără a le considera niște încălcări ale libertății de expresie. Surprinde și bucură gratuitatea în numele căreia pornește visul lui Felix Sima de a-și câștiga renumele. Revelator este dialogul cu Aglae, sora lui Costache Giurgiuveanu:

„– Și-ți plătește ceva pentru comediile alea?

– Nu!

– Apoi, fără bani cine mai face azi ceva?” (*Enigma...*, p. 483).

Descoperim, în această conversație, o nouă mărturie a faptului că, indiferent de progresul tehnologic, diferențele de percepție și alegerea priorităților ies la suprafață prin limbaj. Aglae ironizează munca intelectuală, deși o considera extenuantă, de vreme ce a doua ei fiică, Aurica, însușindu-și opiniile mamei, îl avertizase pe Felix asupra sorților ce le-ar fi avut meditațiile oferite fratelui ei, Titi: „El e foarte debil, și mama nu vrea ca el să se obosească prea mult. Destul își bate capul cu pictura” (*Enigma...*, p. 315). Știința de carte rămâne, din orice perspectivă, o corvoadă. Dacă procesul învățării are parte de unanimitate sub raportul energiei consumate, nu la fel se poate spune

despre rezultate. Reducerea vieții la un indicator financiar denotă un impas al Aglaei Tulea. Cu atenția robită de bani, personajul neglijează voința unui om de a trăi potrivit altor principii. Folosind termenul peiorativ „comedie”, femeia arată că nu are niciun criteriu de evaluare a unei realizări intelectuale, mai ales dacă este redactată într-o limbă străină³.

Așteptarea și îndoilele, chestiuni firești pentru debutantul Felix, creează o reacție infimă, spre deosebire de nevoia imperioasă de a publica într-o limbă de circulație internațională. În genere, pentru un absolvent al facultăților cu profil filologic, a cunoaște engleza și/sau franceza nu e o cerință exagerată, mai ales că astăzi întâlnim specializările lingvistice duble. Totuși, nu putem rămâne indiferenți față de tendința de a face dintr-un domeniu greu cuantificabil, cum e literatura română, un obiect detașat de limba în care a germinat.

³ Despre caracterul filantropic și despre statutul internațional al revistei *Archives de neurologie* aflăm dintr-o solicitare, din 17 ianuarie 1940 (înregistrată cu nr. 00296), redactată la propunerea Direcțiunii Publicității din cadrul Ministerul Propagandei Naționale, și înaintată către titularul portofoliului, Alexandru Radian, în care întâlnim următoarea expunere de motive: „Domnul Profesor dr. D. Paulian, cunoscutul neurolog, editează pe cont propriu revista *Archives de neurologie*, care are o periodicitate trimestrială regulată și un tiraj de 500 de numere” (Arhivele Naționale ale României, fond „Ministerul Propagandei Naționale. 1920–1949. Serviciul Presă internă”, nr. inventar 2904, vol. I, dosar nr. 425, f. 9; dactilogramă, cu ștampila Direcției Publicității, semnată de director cu stilou cu cerneală albastră, din care descifrăm prescurtarea prenumelui: Alex). Medicul depusese o cerere înregistrată cu nr. 1456/1940 la Direcțiunea Publicității, prin care solicita „reducerea cotei” de publicitate contractată de la procentul „legal” de 25%, „care, pentru anul 1939, se ridică la 21.500 lei” (*ibidem*). Pentru a justifica demersul, șeful Direcțiunii Propagandei preciza faptul că ar fi indicat „a nu se zădărnici meritorile eforturi ale unui savant apreciat dincolo de granițele țării, care scoate cu sacrificii această revistă în limba franceză, care pătrunde în toate cercurile medicale internaționale” (*ibidem*). Răspunsul sosit de la Alexandru Radian este consemnat cu creion de culoare albastră, lângă antetul paginii: „D-le Dir. Degeanu, Dl ministru Al. Radian nu aprobă” (*ibidem*). Poate că această situație e doar o anecdotă, însă una recurentă, cu privire la relațiile între stat și periodicele cu rol în promovarea științei și a culturii.

Monahii și viața lor în scrierile sadoveniene

Ca unul care petrecea, veri de-a rândul, la vestita lavră nemțeană sau la schitul cel pitit după colină, Vovidenia¹, Mihail Sadoveanu, observator atent al existenței și petrecerii monahilor, nu putea să omită, în romanele sale, această categorie socială fascinantă, plină de candoare și frumusețe, împletind razele de lumină cu petele cele umbroase.

Zăbava asupra Bisericii, a slujitorilor ei nu este una ocazională. Sadoveanu a lăsat posterității multe cărți cu caracter hagiografic, apărute după cum urmează: în 1924 – *Spre Emaus*, în 1926 – *Sfintele Amintiri*, în 1930 – *Istoria Sfinților Varlaam și Ioasaf de la India*. Și, chiar după 1945, sfidând noile orânduiri politice din țară, publică volumul cu caracter eminent religios *Legende Sfinte* (1947). Ultima carte din opera scriitorului, apărută postum, în anul 1992 se intitulează *Psalmii lui David în traducerea lui Mihail Sadoveanu*, la care a lucrat peste 10 ani, dar n-a apucat să o publice înainte de trecerea la Domnul.

Aplecarea lui Sadoveanu către viața religioasă a poporului zugrăvit în paginile sale nu s-a oprit aici. El a avut intenția de a transpune într-o versiune personală Sfânta Scriptură, proiect început, de altfel, dar nefinalizat. Așadar, preocupările sale față de Biserică și de viața ei nu erau superficiale, ci dimpotrivă. Nu întâmplător, în romanele și în poveștile lui, existența Bisericii se împletește cu cea a neamului său, iar Biserica devine un punct de reper, de sprijin pentru acesta. Este interesantă și captivantă modalitatea romancierului de a-și crea o lume specifică atunci când lucra la cărțile cu caracter religios. Aceasta ne-o confirmă spusele unui martor ocular, fiica autorului: „Când lucra la Viețile Sfinților, tata era înconjurat de tot felul de cărți bisericești și de icoane. Ba, mai mult, simțea nevoie să tămâieze prin casă. Mirosul de tămâie și smirnă îi dădea atmosfera trebuitoare pentru a se transpune mai bine în lumea sfântă. Scriitorul, foarte serios, stătea cu cățuia cu mirodenii dinaintea icoanelor și părea el însuși ca un sfânt cu fața blândă și cu ochi albaștri.”²

Nu cunoaștem multe amănunte din copilăria și adolescența lui Sadoveanu; știm atât cât el a vrut să se știe³. Nu am aflat în ce măsură viața monahală l-a atras, nici ce legături a avut Profira, mama lui, cu lumea

¹ Arhid. Timotei Aioanei, *Schitul Vovidenia, tradiție și actualitate*, Ed. Trinitas, Iași, 1995, p. 56.

² Profira Sadoveanu, *Stele și luceferi*, E.L.P., București, 1969, p. 376.

³ Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 8–9.

duhovnicească a mănăstirilor din ținutul Neamțului, evocate mai târziu de scriitor în cărțile sale. Știm doar că aceasta era o femeie foarte credincioasă, că bunicii după mamă, care i-au purtat de grijă după moartea ei, în 1894, pe când el avea doar 14 ani, s-au dovedit și ei atașați de valorile Ortodoxiei⁴. Se poate ca ei să-l fi dus, în copilărie, la hramurile marilor lavre nemțene, obicei specific prin zona Pașcanilor, tradiție păstrată și azi. În mod cert, monahismul, cu tot ce implică el, a constituit, pentru numeroase creații sadoveniene, un element primar și o sursă de inspirație.

Să ne gândim doar la volumul *Oameni și locuri*, apărut în 1908. Cu o ușurință parcă nefirească, aidoma unuia care ar fi cunoscut de când lumea aceste mănăstiri și trecutul lor tumultuos, autorul zugrăvește tablouri cu parfum arhaic ale unor chinovii moldave. Iată un exemplu: „La Mănăstirea Bistrița se aud cântări de călugări, se aude ușorul sunet al cădelniței: o înfi-orare de clopoței fini de argint; sârme de lumină aurie pătrund pe geamuri înguste, se întind și se țin pe lespezile reci. Înălț privirile și văd pe ziduri țin-tindu-mă cu ochi pierduți într-un vis veșnic, voievozi și domnițe care în acest loc, cândva și ei și-au înălțat ochii spre boltă. Acum ei dorm în mormântul trecutului de vijelii și lacrimi”⁵.

Sub lupa cercetătorului și iubitorului de frumos, în același volum s-au așezat și alte vetre monahale, fiecare aducând din neguri de vremi lumini ale credinței. Neamțul și Râșca, Agapia și Văratice, Probota și Slatina sunt tot atâtea locuri unde scriitorul a rețut, odată cu miile de călugări și călugărițe, bucuria originii vieții monahicești, zbuciumul vremurilor nu de mult apuse, dar și liniștea împărătească, trezvia duhovnicească ce te îmbie când, sfios, le pășești pragul.

Sadoveanu le prezintă într-un mod cu totul aparte. A străbătut nu doar cu pasul marile mănăstiri și schiturile ascunse de ochiul sfredelitor al pelerinului grăbit, ci, și cu gândul ori cuvântul, prin arta-i inegalabilă, a făcut adevărate pelerinaje în lumea tainică a frământărilor și preocupărilor oamenilor ce însuflețesc aceste vetre de spiritualitate și cultură – călugării. În universul fascinant al operelor sadoveniene, cinul îngeresc ocupă o pondere deloc neglijabilă, curioasă pentru unii, având în vedere existența plină de urcușuri și chiar unele coborâșuri a scriitorului. Îndrăznim să afirmăm că, la Sadoveanu, întreaga lume monahală, trăiește și se comportă atât de firesc, încât ai impresia că cel care însuflețit-o, la rândul lui, a dus o astfel de viață.

Vă propun, acum, să răsfoim pagini memorabile și să găsim personaje celebre care, prin existența și misiunea lor, au contribuit la completarea acelui popor creat de romancier în scrierile sale, un popor viu și dinamic, în care se oglindește o fărâma din ființa românismului. În periplul nostru beletristic, să

⁴ Mihail Sadoveanu, *Printre gene*, în vol. *Cântecul amintirii*, E.L.P., București, 1969, p. 55.

⁵ Mihail Sadoveanu, *Oameni și locuri*, Ed. Cartea Românească, București, 1908, p. 7–8.

ne oprim, dintru început, la cartea alcătuită în tihna Copoului, la Iași, despre *Viața lui Ștefan cel Mare*⁶. Mitropolitul Teoctist ocupă, în romanul dedicat voievodului moldav, un loc deosebit: îl găsim în preajma domnitorului în momentele cele mai însemnate din cadrul domniei acestuia. Păstorul de suflete nu rămâne indiferent la schimbările din țara sa, nu se arată nepăsător față de persoana care va conduce politic Biserica lui Hristos din Moldova. De aceea, împreună cu boierii și târgoveții, el participă la primirea voievodului, îmbrăcat în odăjdii, cu coroana și mirul, recunoscând, prin asta, că Dumnezeu l-a ales să domnească în Țara Moldovei⁷. De altfel, întreg romanul este unul puternic ancorat în lumea eclesiastică: pagini întregi, desprinse parcă din sinaxare, eroi în gura cărora scriitorul a pus pasaje ample din textele pline de înțelepciune ale Sfintei Scripturi, numele lui Dumnezeu rostit de peste o sută de ori în întreg cuprinsul cărții.

În romanul *Frații Jderi*⁸, autorul a încropit o adevărată obște monahală. Unul dintre personajele puternic individualizate este călugărul patriot, arhimandritul Amfilohie Șendrea, unul dintre sfetnicii apropiați ai domnitorului. Mi se pare interesant faptul că, în documentele vremii, există chiar un spătar cu numele Șendrea, sfetnic apropiat de-ai lui Vodă⁹. Așadar, romancierul plămădește un personaj pornind de la un nume real din timpul domniei lui Ștefan. Din firul epic al cărții, deducem puternicul atașament al arhimandritului Amfilohie față de valorile credinței pe care le confundă chiar cu cele legate de țară. Cuviosul monah consideră că a-și apăra credința înseamnă a-și apăra țara, iar lupta pentru pământul său străbun echivalează cu lupta pentru însăși Legea lui Hristos. Prin atitudine și trăire creștină, crede personajul, se păstrează nezdruncinată credința străbună. Cu o poziție categorică, dusă chiar până la extrem, devine aspru și neînduplecat, blajin și iertător, în funcție de împrejurările date. Loialitatea sa desăvârșită față de domnitor i-o motivează convingerea că Ștefan Voievodul este unsul lui Dumnezeu, trimis cu o misiune specială – izbăvirea Creștinătății de ismailiteni: *În Măria-Sa Ștefan vodă a pus Dumnezeu puterea ca să înceapă iar a se lumina întunericul răsăritean*. Amfilohie Șendrea, de departe monahul cel mai înțelept și mai cutezant, este urmat îndeaproape de alți numeroși călugări, adevărați oșteni ai lui Hristos, dar și de soldați devotați domnului lor pământean.

Ieromonahul Nicodim Jder, al doilea fecior al comisului Manole Părnegru, s-a închinoviat la Schitul Vovidenia, de lângă lavra nemțeană. Prin sfaturile înțelepte date fratelui său mai mic, Ionuț, părintele Nicodim se arată un om înțelept, cumpătat, care a descoperit credința nu din afară, ci printr-o strădanie interioară. *M-am însoțit cu cartea sfântă, care este mângâierea vieții*

⁶ Mihail Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, Ed. Minerva, București, 1970.

⁷ *Ibidem*, p. 52–53.

⁸ *Idem*, *Frații Jderi*, Ed. Minerva, București, 1971.

⁹ I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, vol. I, București, 1913, p. 165.

și am ajuns la liniște și înțelepciune, spune cuviosul Nicodim, deși nu era doar un simplu monah care citea și se ruga. Avea și el rosturi politice, puse în slujba lui Ștefan. În chilia sa de la schitul Vovidenia, pe lângă cărțile cele folositoare de suflet, ieromonahul avea și *carte cu pecete domnească*, semnul vădit al încrederii domnitorului în el.

Din același roman ne reține atenția încă un călugăr, puternic individualizat prin greaua lui misiune. Luându-și un canon foarte dificil, al nebuniei pentru Hristos, părintele Stratonice are o menire aparte: aceea de a culege informații despre armatele turcești. Cunoscut de către toată lumea drept monahul nebun, este trimis să colinde împărăția otomană spre a observa stadiul pregătirilor de luptă ale oștirii păgâne și spre a strânge informații despre poziționarea lor, despre planurile viitoare ale inamicilor. Nebunia lui s-a arătat folositoare, căci a stat alături de înțelepciune, afirmă autorul cărții. Când și-a încheiat misiunea, Stratonice nu a mai fost nici nebun și nici șchiop, dar și-a continuat ascultarea încredințată lui, aceea de a afla vești, intenții vrăjmașe ce ar pune în pericol țara și pe Măria-Sa, Domnul. Părintele Stratonice împlinește, ce-i drept, un „canon” dificil și cam nepotrivit pentru haina monahală. Era un fel de agent de contrainformații, dar, spre a-și îndeplini misiunea, și-a găsit motivația în faptul că toate acestea stăteau în slujba binelui țării și al Bisericii¹⁰.

Tot în *Frații Jderi*, întâlnim și un călugăr misterios, cu viață aleasă, care își luase canon singurătatea și muțenia. Figură vrednică de filele patericului, pustnicul de la Izvorul Alb reușise să îmlânzească un bour alb pe care Ștefan și oștenii lui voiau să-l vâneze: „Într-adevăr, slăvite stăpâne, mărturisii ieromonahul Iod, la peștera de lângă Izvorul Alb s-a așezat acum treisprezece ani un sfințit schivnic, carele a fost venit de dincolo de munți aducând cu el acel bour alb care ... e îmlânzit și nu face rău nimănui, căci a fost slujitorul schivnicului, cât sfințitul schivnic a trăit.”¹¹

În jurul ilustrului arhimandrit Amfilohie găsim și alți monahi, cu rosturi mai puțin importante: episcopul Iosif de la Neamț, vlădica Tarasie de la Roman, episcopul de Huși, Inochentie, starețul Silvan și alții; ei completează în chip fericit atașamentul desăvârșit al tagmei monahale față de interesele țării.

O adevărată epopee dedicată domniei lui Ioan Vodă cel Cumplit – mai exact întâmplărilor de după uciderea domnitorului de către turci, pe câmpul de luptă, prin trădarea lui Ieremia Movilă – rezervă călugărilor un rol deosebit: romanul *Nicoară Potcoavă*. Figurile centrale sunt egumenul Paisie de la Mănăstirea Probota și părintele Agatanghel din aceeași obște. Eroul principal, Nicoară Potcoavă, îl consideră pe acest stareț demn, fiindcă nu începe discuția cu străinii și nu obișnuiește a se tângui din pricina lipsurilor. Când vine

¹⁰ Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 385.

¹¹ Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 399.

vremea să își probeze credința, el preferă să moară ca mucenic, decât să trădeze mănăstirea și, implicit, pe Hristos, refuzând să deschidă loturilor taințele cu odoarele chinoviei: „Ucideți-mă, nu mă duc și nu vă dau. Mai bine faceți-mă mucenic decât proclat!”¹². Întreg capitolul din romanul sus amintit, intitulat *Mănăstirea din pustie*, face o radiografie concretă a unor întâmplări dramatice petrecute în acea perioadă la Probota, dar și a luptei monahilor de aici pentru apărarea sfântului locaș.

Deosebită rămâne și nuvela *Vremuri de bejenie*. Prozatorul creionează aici portretul unui călugăr pe care Biserica Ortodoxă Română îl va canoniza după un secol: Sfântul Ioan de la Râșca și Secu. În scrierea sa, Sadoveanu îl imortalizează pe acest Ioan, pe când avea ascultarea de stareț al Mănăstirii Râșca. Descrierea este, de altfel, singura din literatura română ce îl prezintă pe viitorul episcop de Roman, Ioan, ca pe un monah cu viață aleasă, anticipând, oarecum, canonizarea lui. Aflat în fața primejduirii otomane, starețul Ioan rânduiește să slujească întâi Sfânta Liturghie și apoi să organizeze evacuarea satului Bogdănești din apropiere și a bunurilor din Mănăstirea Râșca: „Clopotele tăcură. Între capetele descoperite, în tăcerea care se întinse, bătrânul stareț Ioan ridicase mâna dreaptă. Barba albă începu să-i tremure, iar el începu să vorbească: Boieri dumneavoastră, oameni buni, de-acum ce-o vrea Dumnezeu! Pentru păcatele noastre ale tuturor vine urgia păgânului iară!”¹³.

În cercetarea meticuloasă a oamenilor și a meleagurilor nemțene, povestitorul s-a oprit la biografia unui viețuitor din obștea Vovideniei, pe care a șlefuit-o, a drămuț-o și a așternut-o pe hârtie, plămădind astfel romanul *Demonul tinereții*, mai puțin cunoscut, numit de criticul literar George Călinescu o carte fascinantă. Sadoveanu, după mărturisirile secretarului său personal, a urzit-o într-o chilie smerită, la Vovidenia, în vara lui 1928, iar toamna, ajuns în Iași, s-a învrednicit să o și publice la editura Cartea Românească. Natanail, eroul principal al romanului, apare ca un călugăr aparte, cu o viață deosebită. Este prototipul omului intelectual care-L caută pe Dumnezeu nu doar prin credință, ci și prin comparații, cugetări și analogii. În tinerețile sale, student la medicină, s-a îndrăgostit de o fată, dar ea l-a părăsit și, în suferința adâncă ce i-a brăzdat sufletul, tânărul Naum Popovici, ajutat de duhovnicul său, va depăși ispita demonului cărnii, a trupului, a teluricului, numit de el *demonul tinereții* – de aici și titlul romanului. Apoi, va depune voturile monahale la Schitul Vovidenia, unde pașii călugărilor aveau tact sonor, iar slujbele păreau punți către o lume fascinantă. După ce părintele Natanail a devenit ieromonahul smerit și rugător, primește, în tihna unei zile, vizita fostei sale iubite, prilej cu care își rememorează viața, întărindu-și decizia luată în deplină cunoștință de cauză și nicidecum sub imperiul durerii pricinuite de eșecul

¹² Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, Ed. Minerva, București, 1970, p. 284.

¹³ *Idem*, *Vremuri de bejenie*, Ed. Minerva, București, 1977, p. 42.

iubirii sale pătimate. Romanul se încheie cu plecarea eroului sadovenian la un pustnic, ieroschimonahul Iosif, *de sus, din munte*, probabil viețuitor la Schitul Icoana, spre a se spovedi. Drumul capătă valoare inițiatică, reprezentând urcușul duhovnicesc pe care îl continuă monahul, depărtându-se, încă o dată, de *demonul tinereții*¹⁴. Părintele Natanail nu urcă în munte cu alt scop, decât acela de a se spovedi. Așadar, demonul cărnii, ispita lumii acesteia pot fi biruite nu doar prin forțe proprii, ci îndeosebi prin pocăință și rugăciune, care ne duc la și ni-L aduc pe Hristos aproape de noi, chiar în taina ființei noastre¹⁵.

Natanail nu este singurul călugăr ce reține atenția în această carte. Mai întâlnim și alții, cu nume de reverberație patristică: Gherontie, Ioil, Dorimedont, Paramon. Se pare că unele personaje au existat chiar în realitate. Așa se face că Sadoveanu creionează, în paginile romanului, personalitatea deosebită a monahului Tihon. Pe același Tihon îl amintește și Patriarhul Teoctist în predoslovla la volumul arhimandritului Timotei Aioanei, dedicat istoriei Schitului Vovidenia, numindu-l „bândul părinte egumen Tihon”¹⁶.

În romanul *Creanga de aur*¹⁷, Sadoveanu face portretul unui memorabil schivnic ce „sălășluia” în muntele ascuns, fiind considerat al treizeci și doilea Deceneu. Scrierea relevă dragostea cu care ucenicii pustnicului îl ajutau, dar și modul său de a-i răsplăti: se ruga pentru ei, le dădea multe povețe referitoare la traiul de zi cu zi, neuitând nici o clipă scopul vieții lor: dobândirea Împărăției Cerurilor. În această carte, ca, de altfel, în nenumărate alte opere, se observă consecventa preocupare a prozatorului de a prezenta o imagine sacralizată a muntelui¹⁸. De asemenea, apare emoționantă descrierea arătării schivnicului din munte, locul sacru în lume, ridicând mâinile și binecuvântând poporul venit de departe spre a-l asculta și a lua binecuvântare. În romanul amintit, se remarcă și alte figuri de monahi, care mai de care mai interesanți și plini de mister, aducând cu ei frânturi dintr-o lume tainică și fascinantă. Bunăoară, episcopul Platon de la mănăstirea Sakkoudion, cel *slab și mohorât*, chibzuiește la câtă pagubă morală duce corupția în împărăția Bizanțului. Uimitoare și pline de înțelepciune sunt și reflecțiile sale referitoare la patima iubirii de arginți, a zavistiei și a acediei.

Un alt călugăr, din același roman, reține atenția prin ușurința cu care se desparte de averea acestei lumi trecătoare – cuviosul Filaret de la Amnia¹⁹.

¹⁴ Arhim. M. Daniliuc, *Povestea unui roman*, în „Ziarul Lumina”, 12 iulie 2008.

¹⁵ Mihail Sadoveanu, *Demonul tinereții*, Ed. Cartea Românească, București, 1988, p. 315–316.

¹⁶ † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, *Predoslovie* la vol. *Schitul Vovidenia. Tradiție și actualitate*, Ed. Trinitas, Iași, 1995, p. 8.

¹⁷ Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, Ed. Minerva, București, 1973.

¹⁸ Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu, fascinația tiparelor originare*, Ed. Eminescu, 1981, p. 294.

¹⁹ Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 67.

Un monah mai special, prin faptul că nu se mulțumește să ducă o existență retrasă precum Platon, ci iese în lume și-L predică înflăcărat pe Dumnezeu, nu atât prin vorbe, cât încercând să pună în viață cuvântul Lui Dumnezeu. Moștenind o avere impresionată, el o împarte celor mulți și strâmtorați: *cei mulți și săraci sunt sarea pământului. Pe aceștia îi asupresc puterile lumii; mările, munții și râurile nu le-ar da cât li se cuvine*. Faptele sale de milostenie i-au făcut pe cei ce s-au împărtășit de mila și de bunătatea lui să-l numească *sfântul Filaret*. Apelativul acordat de popor cuviosului părinte nu i-a schimbat nicidecum viața ori mântuitoarea îndeletnicire – slujirea aproapelui, chiar dacă unii din cei ajutați au încercat să-i exploateze bunătatea, considerând că *cine pe sărac ajută, pe Dumnezeu împrumută*. Cuviosul Filaret se conducea după următorul principiu: *lepădând aici tot, pentru a avea mai mult în altă parte, nu sărăcim, căci... goi intrăm în această lume și de aceea se cade că tot asemenea trebuie să și ieșim*. Monahul Filaret, prototipul călugărului școlit, își exprimă într-un mod foarte convingător datoria de a face bine celor din jur, aceasta alcătuind un fel de scut ce ne apără de demonii nevăzuți, care caută neîncetat să ne deterneze acțiunile de la planul mântuirii.

Alt personaj aparține din același roman, cu o evoluție la fel de sinuoasă pe plan spiritual, anticipând în numeroase privințe tipologia monahului creștin, este magul Kesarion Breb. Cartea mai încartiruieste și alți călugări, desprinși parcă din hrisoavele învechite ale vârstnicelor mănăstiri moldave: patriarhul Tarasie, episcopul Atanasie, maica Ipatia, cuvioasa Evlampia, polemarhul Alexie, monahii Grichentie, Hristofor, Nikifor, Evdokim, Antim și mulți alții. Totalitatea evenimentelor zugrăvite în cuprinsul romanului ne prilejuiește un adevărat pelerinaj prin lumea fascinantă a locurilor încărcate de istorie și credință: Constantinopol, Vlaherne, Niceea, Egipt, Ierusalim, Mănăstirea Sakkoudion și multe altele.

O altă scriere unde descoperim tipologii de monahi foarte interesanți este *Cartea ieromonahului Vichentie Șchipa*²⁰ (inclusă în volumul *Povestiri de la Bradu-Strâmb*, apărut în tulburătoarele vremi ale celui de-Al Doilea Război Mondial, 1943). Eroul central al acestei povestiri este ieromonahul Vichentie, fost voievod. Narațiunea evidențiază dramatica sa existență înainte de intrarea în cinul îngeresc: ostaș viteaz, într-o luptă cu cazacii cade prizonier, apoi, în urma judecății, primește condamnarea la moarte prin spânzurătoare. În condiții providențiale, preotul pe nume Mitrodor îl găsește viu, după ce trupul său, aparent mort, este lăsat pradă vulturilor. Identificându-l, cu mirare, în persoana supraviețuitorului, tocmai pe pan Vladislav, îl ia acasă și-i oblojește rănilor. Din nefericire, cazacii îl descoperă din nou și-l omoară. În chip miraculos, pan Vladislav supraviețuiește iarăși. Preotul vede în aceasta un semn dumnezeiesc, apoi, mai mult, i se arată în vis însăși Maica Domnului,

²⁰ Idem, *Poveștile de la Bradul Strâmb*, Editura Minerva, București, 1971, p. 256.

care îi dă poruncă să-l ducă pe Vladislav la mănăstire. Aici el îl tunde în monahism, punându-i numele de Vichentie. Mentorul și salvatorul său, părintele Mitrodor, îi devine duhovnic și, astfel, îl salvează a treia oară de la moarte, de data aceasta însă nu de la pieirea fizică, ci de la cea spirituală. După câțiva ani de inițiere în tainele călugăriei, Vichentie este hirotonit ieromonah, viețuind în *muntele Surdu, sub Tatra*. Peste 15 ani de la dramaticele întâmplări, duhovnicul Mitrodor, considerând că fiul său duhovnicesc s-a oblojit sufletește de rănilor avuțiilor pământești, de orgoliul măririi și al puterii politice, îl trimite în lume ca să-și adune averile care odinioară îl înveșmântau în măreție și faimă, pentru a le împărți celor nevoiași. Călătoriile ieromonahului Vichentie la Liov și Varșovia constituie, în fapt, niște drumuri inițiatice, descoperirea aceleiași lumi, dar dintr-o perspectivă diferită. Găsește o societate schimbată, guvernată de principii străine voii lui Dumnezeu. Firul povestirii ni-l prezintă pe personaj detașat de jugul orgoliului și al egocentrismului în care a trăit până atunci. Cugetarea sa ne confirmă acest lucru: „Am privit la toate asupririle ce se săvârșesc sub soare și am văzut că cei asupriți varsă lacrimi și nu este nimeni să-i mângâie. Pradă sunt silniciei asupritorilor și n-au la nimeni mângâiere.”²¹ Voievodul de altădată, stăpânitor al multor bogății, caută acum alte valori, altă împărăție, altă orânduire: „Eclesiastul m-a învățat că toate ale acestei lumi și ale acestei vieți sunt vânare de vânt; deci lepăd bogăția și mărirea și puterea – căci decât ele, înțelepciunea e mai presus. Vreau să-mi sfârșesc în pustie zilele ... aici cunosc în furtuni și viscole puterea lui Dumnezeu, iar în blândețea primăverilor dragostea sa.”²², spune ieromonahul Vichentie, întors în chinovia lui. Smerit și spășit, personajul sadovenian trăiește, tihnit și curat, patruzeci de ani în pustia pe care el a făcut-o să înflorească în sufletul său.

O altă figură de călugăr deosebit de pilduitoare întâlnim și în romanul postum al lui Mihail Sadoveanu, *Cântecul Mioarei*²³. Petru Matei, după numele său de mirean, ducea o existență banală, până ce o întâmplare zguduitoare i-a schimbat iremediabil cursul vieții. Sora sa a fost siluită de un boier, apoi, de rușine, s-a sinucis, aruncându-se într-o fântână. Căutând să-și facă singur dreptate, tânărul Matei îl lovește pe cel care i-a distrus viața surorii sale, apoi se vede nevoit să fugă, pentru a nu fi închis. Pe acest personaj sadovenian îl putem încadra în tipologia efesenilor, amintind de tinerii din Efes care au dormit două sute de ani în peștera unde îi zidiseră prigonitorii creștinilor. Matei a avut un alt fel de dormitare: una spirituală. Nevoit să ia drumul pribegiei din pricina nelegiuirii comise, departe de talazurile involburate ale lumii, el are timp de introspecție și de rugăciune. Așa se hotărăște să se călugărească, devenind monahul Pavel. Conștient de greșeala săvârșită, își ia singur canon: timp de cinci ani făgăduiește lui Dumnezeu să nu vorbească defel.

²¹ *Ibidem*, p. 266.

²² *Ibidem*.

²³ Mihail Sadoveanu, *Cântecul Mioarei*, Ed. Cartea Românească, București, 1971.

Autorul ne prezintă transformarea interioară radicală a schivnicului Pavel, care ajunsese să dialogheze doar cu fiarele sălbatice din codru. Atitudinea lui ostilă față de lume i-o corectează Dumnezeu: El îngăduie ca Pavel, schivnicul, să aibă un accident grav și să fie salvat de un doctor în oraș. Păcat însă că prozatorul nu a reușit să termine cartea care se încheie în momentul revelațiilor călugărului transfigurat prin puterea credinței.

Mihail Sadoveanu, fidel observator al evoluției sau involuției spirituale ale celor din cinul îngeresc, ne prezintă și tipologia monahului plecat departe, în *țara Babilonului*, adică supus ispitirii și înșelăciunii diavolului, un fel de fiu risipitor al voturilor monahale. Un exemplu grăitor în acest sens îl reprezintă părintele Anagnost din același roman, *Cântecul Mioarei*. El se numea pe sine *monah păcătos*, deoarece era mereu ispitit de demoni. Anagnost vede tot o lucrare a diavolului în câștigul său de la loterie. Procedând asemenea celebrului fiu risipitor din capitolul XV al Evangheliei după Luca, el cheltuiește banii câștigați după cum spune cântarea bine cunoscută lui, intonată la rânduiala tunderii în monahism: *brațele părințești, sârguiește a le deschide mie, că în desfătări am cheltuit toată viața mea*. Romancierul ne arată subtil că părintele Anagnost nu a sărăcit doar material, irosindu-și banii în lucruri trecătoare sau chiar imorale, ci sărăcirea materială l-a secătuit și în interior, ajungând sărman și prost. Urmând pilda fiului risipitor, personajul sadovenian se reîntoarce la mănăstire cu o sinceră căință, cerând de la Dumnezeu milostivire și făcând un legământ. Ca unul ce nesocotise chemarea Tatălui Ceresc, plecând în lume, monahul Anagnost hotărăște să locuiască în preajma celor două simboluri care ne cheamă la rugăciune: toaca și clopotele. Pocăința „rătăcitului” este emoționantă. El se mută, practic, în clopotnița chinoviei, trăind cu și lângă toacă și clopote, pentru a nu uita nicicând menirea călugărului: rugăciunea neconținută, nici invitația la ospățul mântuirii.

Din categoria monahilor „rătăcitori”, încercați de scăderi tulburătoare ori de ispite care le periclitizează mântuirea mai amintim: fratele Costache de la Mănăstirea Secu, părintele Constandie de la Schitul Brătești, egumenul Calistru de la Schitul Boureni din scrierea *Singurătăți*, călugărul Melchisedec, din *Mănăstirea Neamțului*, părintele Pantelimon Costăchescu de la Schitul Condreni²⁴, din *Un instigator*, protosinghelul Glicherie Cotea de la Schitul Olarului, din *Cântecul Mioarei*.

Ne reține atenția și *La noi, la Vișoara*, din 1907. Eroul nuvelei, monahul Antonie, egumen la Schitul Bourului, în tinerețea sa a trăit o experiență dramatică. Iubita lui fusese siluită de un boier, *cuconu Anghel*, iar el voise a răzbuna onoarea tinerei fete. Însă boierul l-a înfrânt și l-a batjocorit. Umilit și dezonorat, tânărul Gheorghe Moraru se va retrage la mănăstire²⁵. Se cuvi-

²⁴ Mihail Sadoveanu, *Oameni și locuri*, 1908.

²⁵ Mihail Sadoveanu, *Părintele Antonie* în vol. *La noi, în Vișoara*, Ed. Viața Românească, București, 1921, p. 76.

ne evidențiată aici o categorie specială de călugări, reprezentată de părintele Antonie: cei ajunși la mănăstire nu dintr-o chemare lăuntrică, ci din pricina unor situații-limită trăite. Impresionează la egumenul Antonie perseverența și respectul deosebit față de locul și de voturile monahale asumate. Fără convingeri interioare deosebite, el va evolua din punct de vedere spiritual în chip aparte, devenind un călugăr respectat și virtuos. Timpul a tămăduit rana sufletească a tânărului răzbunător de altădată. Parcă Dumnezeu a vrut să probeze iertarea totală pe care el trebuia s-o arate celui ce odinioară îi zdruncinase visele și viitorul.

Într-o zi geroasă de iarnă, cu viscol puternic, auzind în împrejurimi o voce omenească strigând după ajutor, bunul egumen îl trimite pe un slujitor să-l scape din primejdie pe călătorul amenințat de fiarele sălbatice. Slujitorul îl aduce la schit pe omul aflat la ananghie. Privindu-l mai atent, părintele Antonie observă că-l are în față – trebuind să-l găzduiască și să-i oblojească rănila – tocmai pe boierul care, cândva, îi schimbase iremediabil viața. Monahul dă dovadă de răbdare filocalică și de iertare evanghelică. Nu i-a amintit boierului cine este și, astfel, a trecut proba credinței. Autorul a voit probabil să ne încredințeze că, deși părintele Antonie nu a venit din chemare lăuntrică la mănăstire, totuși, cultivând virtuțile creștinești, a devenit un vrednic monah.

Se pare că acest nume, Antonie, a reprezentat pentru romancier o adevărată atracție. La fel se numește și un alt călugăr, din volumul *Țara de dincolo de negură*: un pustnic bătrân, care „hălăduiește în singurătate cu Dumnezeu și cu fiarele așteptând limanul cel neînviforat”²⁶. Detașat de tumultul lumii cotidiene, monahul sadovenian trăiește o viață tihnită, aproape de Cer și de Dumnezeu: *Aici, în munte prostia și trufia omenească încă nu au apărut, dar în tovarășia Sfântului Antonie vedem doar sălbăticia codrului, precum și minunile unei nopți de iarnă.*

Un călugăr cuminte, cu chemare și vocație monahală, este Ionaftan, din povestea *Peste munte*, scrisă în 1908. Un părinte *blajin cu suflet simplu și nevinovat care nu cunoștea răutăți și care nu știa să se prefacă*²⁷. Este o figură deosebită și el, dar nu prin cultură sau elocvență, ci prin simplitate și prin dragostea cu care-și îndeplinește ascultarea, prin atașamentul față de mănăstirea lui. Călugăr de 12 ani – pe primii cinci i-a petrecut în obștea dragă sufletului său, Sihăstria –, monahul Ionaftan, bucovinean de loc, trăiește simplu, dar tihnit. *În fiecare zi mătur și grijesc. Și-apoi, când începe slujba, eu trag clopotele că nu știu să citesc, da' tare-mi place s-ascult cum zice din cărți.* După slujbă și împlinirea ascultării, călugărul ne etalează încă una din virtuțile sale: iubitor de viață sihăstrească, Ionaftan se retrage în pădurile din preajma Sihăstriei. *Stau*

²⁶ Mihail Sadoveanu, *Caprele lui Sfântu-Antonie*, în vol. *Țara de dincolo de negură*, Ed. Cartea Românească, București, 1943, p. 167.

²⁷ Mihail Sadoveanu, *Peste munte*, în vol. *Oameni și locuri*, Ed. Cartea Românească, București, 1908, p. 82.

*acolo singur și-mi aduc aminte de slujbă, cum citește, cum cântă la biserică. Din păcate, sihastrul nostru are o mică nemulțumire: acu s-a mai îndesit lumea, că taie lemne cu fierăstrăul în munte și face huet.*²⁸

Prin ceata atât de numeroasă a monahilor din opera sadoveniană, întâlnim și călugări-cărturari, pasionați ai slovei așternute pe hârtie, ca mărturii vii ale unor vremi ce nu se vor uitate. Astfel, Mihail Sadoveanu arată într-o formă plasticizată o realitate de netăgăduit. **Primii dascăli ai cuvântului scris și rostit în cultura română au fost monahii. Cultura și literatura română s-au născut și au crescut sub streșina mănăstirii, în pridvorul Bisericii.**

Un asemenea călugăr, plin de poezie și candoare, un om înțelept, conștient de importanța istoriei, ca lucrare a providenței divine în timp, se cufundă mereu în hrisoave și pisanii, încercând să șteargă colbul vremurilor străvechi și să alcătuiască o istorie completă a tuturor așezămintelor monahale din Moldova. Așa l-a găsit Sadoveanu pe vlădica Narcis la Mănăstirea Neamț, în *Foi de toamnă*²⁹, din 1916. Afundat în teancuri de cărți, indiferent la bunurile acestei lumi trecătoare, părintele Narcis avea o menire mult mai înaltă. La lumina lămpii sau a lumânării, călugărul-cărturar căuta să aștearnă pe hârtie lumina vie a vieții mănăstirilor moldave, porți către veșnicie. Autorul ne relevă o obișnuință a monahului iubitor de slove: drumul către Schitul Vovidenia, *Poiana liniștii*, după cum însuși scriitorul îl numea. Urcușul fizic reprezenta pentru vlădica Narcis o retragere din tumultul marii lavre nemțene, dorind ca, în tihna schitului, să poată descoperi vremuri de mult apuse, mireasma mirului învechit în mierea harului divin, în care călugării de odinioară și-au înmuiat epitrahilele. Era și un urcuș duhovnicesc. Cartea rămâne simbolul înțelepciunii, al vieții veșnice. Măiestritul condei sadovenian l-a zugrăvit pe vlădica Narcis cum nimeni altul nu a reușit s-o facă: „Vlădica Narcis Crețulescu era un călugăr bătrân, foarte puțin cunoscut, deși era un cărturar plin de sânguință, cufundat în hrisoave și înseninările vechilor mănăstiri moldovenești, în prveliștile și visările trecutului. Din cele prezente nu-l ademenea nimic. În caiete mari, legate în scoarțe groase însenina cu slove tremurate faptele și întâmplările din trecute vremi, ale darnicilor și cuvioșilor voievozi care s-au petrecut, cu veacuri în urmă, prin această înșelătoare lume. Cuminte și ordonat se ducea regulat în strana lui și-și împlinea datoriile către Dumnezeu; și cât avea un ceas liber, îl închina visului în care de ani de zile plutea. Părintele Narcis începuse o lungă istorie a tuturor mănăstirilor moldovenești și înnegrise cu pana lui vreo douăzeci-treizeci de tomuri. Era și suflet de poet. La însemnările răzlețe, la hrisoavele scăpate de prădăciuni și focuri, el adăogise dragostea lui, alcătuiind din ele un trecut viu de cinste și slavă. Cărțile erau visuri și flori ale sufletului său.”³⁰

²⁸ *Ibidem*, p. 83.

²⁹ Mihail Sadoveanu, *Foi de toamnă*, Ed. Minerva, București, 1916.

³⁰ *Idem*, *Un monah de odinioară*, în vol. *Foi de toamnă*, p. 225–235.

Din aceeași categorie, a călugărilor-cărturari, îl mai amintim și pe ieromonahul Veniamin din scrierea *Lacrimile ieromonahului Veniamin*³¹. Acesta a luat drumul pribegiei, din pricina *scăderii și a ticăloșiei țării sale*. Ajuns în Sfântul Munte al Atonului, la schitul Sfântului Grigorie, mistuit de dorul de meleagurile străbune și de confrății săi, personajul alcătuiește o *istorie a neamului nostru românesc* de la începuturi până la plecarea sa din țară³². Sadoveanu face și o scurtă prezentare a vieții călugărului patriot. Din neam înstărit, Veniamin nu a cunoscut sărăcia și greutățile, fiind *cocon din neam boieresc bogat și plin de fală*. Cu toate că nu-i lipsea nimic din cele materiale, se simțea neliniștit. Bunurile trecătoare nu-l mulțumeau. Nu găsea fericirea nici în petreceri, nici într-o viață de lux. Căuta bogăția de dincolo. Moartea părinților lui l-a marcat profund, constituind pentru el un *memento mori*, confirmându-i că *toate ale acestei lumi sunt vânanare de vânt și deșertăciuni*.

V-am propus un itinerar spiritual prin monumentală creație sadoveniană, cu scopul de a immortaliza câteva personaje din perspectiva apartenenței lor la o lume aparte, pentru mulți tainică, alcătuind un univers necunoscut: monahismul. Trebuie să precizăm că nu am explorat deplin tema: au rămas numeroși alți eroi sadovenieni pe care nu i-am adus în lumină; chipurile lor scriitorul le-a plămădit picurându-și în paginile sale dragostea și prețuirea nedisimulată față de „cinul îngeresc”. Totodată, se cade să subliniem, din nou, că nu am încercat să facem concurență criticii literare, ci doar să deschidem noi perspective iubitorilor de literatură românească și să refacem imaginea complexă a prozatorului, menționând și aspecte mai puțin cunoscute ale vieții și operei sale.

³¹ Mihail Sadoveanu, *Lacrimile ieromonahului Veniamin*, Ed. Cartea Românească, București, 1922.

³² Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 380.

Mirajul nemărginirii și revelația sufletului. „Hoțul de mărgăritare” de Valeriu Anania

În *Sfânta Evanghelie după Luca*, în capitolul 15, sunt *Trei parabole: Oaia rătăcită; Drahma pierdută; Fiul risipitor*. Așa cum menționează Bartolomeu Valeriu Anania într-o notă a capitolului, din *Biblia sau Sfânta Scriptură*¹, „spre deosebire de oaia rătăcită și de drahma pierdută, care au fost aflate în urma unei căutări, fiul risipitor s’a aflat pe sine printr’un proces personal de conștiință.” Acest proces de evoluție spirituală devine, în piesa *Hoțul de mărgăritare*, scrisă în 1952 la Curtea de Argeș, acțiunea piesei elaborate de dramaturg pe baza parabolei. O piesă fermecătoare, densă ca idei și extrem de atractivă, prin firescul ei, prin profunzime, înțelepciune, credință. Eroii piesei prind viață și consistență, sunt oameni vii, cu păcatele și aspirațiile lor, surprinși în scene autentice, adiate de un parfum de poveste orientală și de antichitate târzie. Este primul dintre textele dramatice care vor fi tipărite cu aprobarea scriitorului, dar ultimul în ordinea apariției, căci va vedea lumina tiparului abia după patru decenii de la scriere, în 1993, după ce, în 1992, a fost pus în scenă la Teatrul de Stat din Turda, în regia actorului de la Teatrul Național din Cluj, Marin D. Aurelian. Valeriu Anania se impusese ca dramaturg de peste trei decenii, iar piesa îi dezvăluia noi fațete ale talentului, între care vocația pentru comedie. Totodată, dezvăluia, la acest dramaturg cu o mare exigență a scrisului, nu doar stăruința de a scrie pentru sertar piese cu o tematică respinsă în epocă, având răbdarea unor vremuri mai prielnice, ci și constanta preocupare de a îmbogăți sensurile și de a perfecționa forma. Deopotrivă, nevoia de a aborda marile teme religioase cu o naturalitate care este aceea a credinței profunde. Încă de pe acum, din anii cincizeci, îl descoperim și în dramaturgie, pe scriitorul care nu a încetat să se caute, să se cerceteze, să se judece pe sine, proiectându-se în personajele sale în întreaga lui operă. Nu în zadar piesele sale sunt denumite „piese cu măști”, dezvăluind fețele atât de complexe ale unei personalități puternice, copleșitoare, a cărei forță se degajă din această rectitudine a privirii, din franchețea introspecției și a contemplației, dar și dintr-o neîncetată frământare a conștiinței. Punându-se în scenă cu

¹ Ediție Jubiliară a Sfântului Sinod, tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli, p. 1542.

sinceritate, în frământările sale cele mai dramatice și puțin supuse, dezvăluie o fervoare extraordinară, o mare forță a cugetului și o covârșitoare nevoie de a se încredința puterii și dragostei Tatălui ceresc.

În același timp, piesa dezvăluie preferința dramaturgului pentru parabolă, care va deveni forma predilectă a dramaturgiei sale, dată fiind permeabilitatea ei, flexibilitatea, plasticitatea polimorfă, capacitatea de a concentra nenumărate niveluri de sens, dar și acea pedagogie morală care ține de esența teologului. Poetul exploatează generozitatea metaforelor, epitetelor, simbolurilor, dar ele sunt subordonate revelării unor sensuri adânci, de o neprețuită semnificație ziditoare. Lucrarea modelatoare a scriitorului este amplă, eficientă, capabilă să pătrundă și să transforme aproape insesizabil receptorul, căci, deși intransigentă, are o organicitate relaxată, opusă încruntării dojenitoare.

Valeriu Anania se afla, în 1952, în slujba Patriarhiei, sub păstoria Preafericitului Justinian Marina. Viața sa agitată, mărturisită de altfel Preafericitului, la angajare, adunase, începând din 1940, multe persecuții, pribegii prin munți, prin locuri neumbrate, pe la mănăstiri, prin diverse sate și mici localități, dintr-un capăt în altul al țării, determinate de „trecutul” său politic: frăția de cruce, lagărul, greva de la Cluj, arestările. După studii superioare de teologie la București, Cluj, Sibiu, licențiat, în cele din urmă, al Academiei Teologice „Andreiane” din Sibiu, în 1948, deține diverse funcții la Patriarhie (intendent al Palatului patriarhal, 1948–1949, inspector patriarhal pentru Învățăământul bisericesc, 1949–1950, asistent al profesorului Teodor M. Popescu, la Catedra de Istorie Bisericească Universală în cadrul Institutului Teologic Universitar din București, 1950–1951). În 1951–1952 ajunsese decan al Centrului de Îndrumare Misionară și Socială a Clerului, la Curtea de Argeș, unde predă cursuri de Istorie bisericească și Omiletică, urmând ca, din același an până la arestare, în 1958, să fie director al Bibliotecii Patriarhale.

Subiectul piesei, faimos, prelucrat în nenumărate opere artistice, în literatură, dramaturgie, pictură, dans etc. este foarte cunoscut, dar, parcă, niciodată înțeles până la capăt. Totdeauna mai rămâne ceva de revelat, de comentat, de luminat. Dovadă – predicile care îl reiau iar și iar, dezvăluindu-i și comentându-i semnificațiile. El provine, așa cum menționeam, din Sfânta Evanghelie după Luca, unde capitolul 15 este alcătuit, cum spune și titlul, din *Trei parabole: Oaia rătăcită; Drahma pierdută; Fiul risipitor*. În aceasta din urmă, cunoscută și sub titlul *Întoarcerea fiului risipitor*, Mântuitorul evocă un tată cu doi feciori, între care întâiul născut, e cuminte, muncitor, ascultător și harnic, iar cel de al doilea, nesupus, dornic să plece să vadă lumea. Și într-adevăr, își cere tatălui partea de avere, cu care pleacă de acasă și o risipește în plăceri lumești. Sărăcește, ajunge la capătul puterilor, se angajează porcar, dar foamea țării în care se află e de nesuportat. De aceea, se întoarce acasă la tatăl său, care îl primește cu brațele întinse, strângându-l la piept, fără a-i reproșa nimic. Fratele cel mare este revoltat de această îngăduință și îi

reproșează tatălui preferința pentru mezin. Acesta îl prețuiește și pe feciorul întâi născut pentru cuminența, chibzuința și statornicia lui, dar e nespus de fericit de întoarcerea fiului rătăcitor, căci o asemenea revenire nu e doar o reîntoarcere, ci are semnificația unei învieri existențiale. De două ori se repetă în parabolă, acest imens câștig al învierii. La reîntoarcere, tatăl, după ce „i-a căzut pe grumaz și l-a sărutat” pe mezin, poruncește să fie îmbrăcat cu haine de preț și să se înjunghie vițelul cel îngrășat „și mâncând să ne veselim”, motivând: „căci mort a fost și a înviat, pierdut a fost și s-a aflat.” În final, răspunde reproșului fratelui celui cuminte: „Fiule, tu’ntotdeauna ești cu mine și toate ale mele ale tale sunt. Trebuia însă să ne veselim și să ne bucurăm, căci fratele tău acesta mort era și a înviat, pierdut era și s’a aflat”. Adevărații păstori țin să salveze orice oaie rătăcită, oamenii își caută orice drahmă pierdută și sunt nespus de fericiti de recuperarea lor. Cu atât mai mult tatăl își prețuiește fiul pierdut, revenit acasă, căci s-a întors profund îmbogățit omenește, purificat moral, îmbunătățit.

În piesa lui Valeriu Anania, bătrânul tată se numește Eli, mezinul, Eliabar, în timp ce întâiul născut se numește Rimon. Evident între cei doi, al căror nume este, nu întâmplător, derivat din Elohim, Dumnezeu, în Vechiul Testament, având aceeași rădăcină, sunt legați prin preocupări comune și trăsături asemănătoare, privesc și simt lucrurile dincolo de existența palpabilă, în semnificația lor superioară și îi apropie o neprețuită dragoste, chiar dacă, la început, feciorul cel mic nu este conștient de ea. Dar toată desfășurarea întâmplărilor îl va conduce pe mezin la conștientizarea acestei iubiri împărtășite, salvatoare, dincolo de realitatea materială a lucrurilor.

Valeriu Anania menționează în *Introducere la Evanghelia după Luca*, că autorul acestei opere, este un „autor foarte instruit, cu o bogată cultură generală și înzestrat cu arta de a scrie frumos” – medic profesionist și pictor, „autor al primului portret-icoană al Maicii Domnului”, care a scris și Faptele Apostolilor. El subliniază că evanghelistul „Luca este un produs al lumii elenistice, atât de înfloritoare în Asia Mică, un intelectual care gîndește și scrie grecește, într-o limbă literară pe care nu o egalează nici un autor nou testamentar (cu excepția celui care a redactat *Epistola către evrei*).”² Aceste date îl inspiră, probabil, pe dramaturg să plaseze acțiunea într-u decor exotic, est-mediteraneean, cu arome elenistice și biblice, mai întâi în „Cetatea Aczibului, pe malul mării”, la casa bătrânului Eli (act I), apoi în Cetatea Corint, în cărciuma lui Critias (act II), lângă satul Efira, într-un peisaj deșertic (act III), și din nou în Aczib, ca în primul act (act IV), acasă la Eli. Valeriu Anania are și în alte creații ale sale o specială atracție pentru exotic, care însoțește adesea itinerariul pribegiei, căutării și descoperirii de sine, sau al exilului, specific protagoniștilor săi (Făt-Frumos din *Du-te vreme, vino vreme!* sau Ioniță

² Op. cit., p. 1518.

Caloian din *Greul pământului*). Exotismul este însoțit de fantastic și oniric, în aceste piese, precum și în romanul *Străinii din Kipukua*, dar totdeauna el încadrează un traseu spiritual, un efort de transcendere și transformare, cum se întâmplă în *Hoțul de mărgăritare*. Toate acestea îl înrudesesc pe scriitor, așa cum s-a observat, cu Vasile Voiculescu (pe care Valeriu Anania l-a cunoscut personal, în 1952), Mircea Eliade, Victor Papilian, Victor Eftimiu.

Ceea ce îmbogățește dramaturgul este sistemul motivațional al evenimentelor din parabola biblică, numărul și complexitatea personajelor, determinările concrete ale intrigii, contextul circumstanțial. În locul celor trei personaje din parabola biblică, în piesă apar opt personaje, majoritatea încă din primul act, surprinse în situații care le caracterizează. De la început în fața spectatorului se află feciorul cel ascultător, care e chiar mai puțin bun decât cel din textul biblic, unde se demasca invidios și avar doar în final, când se întorcea de la arie și descoperea ospățul de bun venit în cinstea fratelui pribeag. La începutul piesei lui Valeriu Anania, în disputa cu servitorul Humbaba, Rimon încearcă să scoată de la acesta mărturia că fratele său petrece noaptea cu străini necunoscuți, prădând mâncarea și băutura familiei, ba chiar și mărgăritare, la jocul de zaruri. Se împotmolește, însă, de încăpățânarea slugii, care face pe prostul, exasperându-l și zeflemisindu-l. Personaj inventiv, foarte simpatic, Humbaba pare să fie inspirat de sclavii aristofanești și plautini, îmbogățit cu toată fantezia lingvistică, paremiologică, comportamentală, a arlechinilor renașcențiști și a succesorilor bufoni. Personajul lui Valeriu Anania e original, inventiv în stil propriu, inconfundabil, deopotrivă isteț, vorbăreț, șiret, devotat, versatil. El îl va însoți și proteja, în peregrinările sale, pe fiul rătăcitor și îi va sugera să se întoarcă acasă, când va fi în impas. Va încerca să-l răzbune sau să-l apere, pe ocolite, dar nu va risca să-i înfrunte pe față jefuitoarii, ci va părea că stă în expectativă.

Ponderea piesei e determinată de relațiile tatălui cu fiii lui și, firește, al fraților între ei, ceea ce va valorifica latențele conflictului între generații și al celui între frați. În plus, se adaugă o intrigă a escrocării, care accelerează decizia mezinului de a pleca în lume. Sub aparenta simplitate a piesei, Valeriu Anania se dovedește un iscusit conducător de joc, stăpânind tehnicile construcției dramaturgice, ale construirii tensiunii dramatice și ale mijloacelor comediei (*qui pro quo*, mascare, iar la nivelul limbajului, sofistică comică, nonsensuri, răstălmăciri, paremiologie improvizată, invenții *ad-hoc*).

Semnul – neprețuita iubire

Încă de la începutul piesei, Tatăl, Bătrânul Eli, își recunoaște preferința pentru mezin, reproșându-i celui dintâi născut că pizmuește „surâsul sufletului”, cel care „înflorește din adâncuri și nu sunt socotințe care să-l zădărescă.” Dărnicia nechibzuită, risipitoare, condamabilă a fiului celui mic, părintele o trece cu vederea, prețuind caracterul excepțional al acestuia, calitățile lui

unice, faptul de a fi „hoț de mărgăritare”, în care el identifică nu numai traistica legătură filială – faptul că l-a însoțit mereu în căutarea bogăției adâncurilor, i-a fost indispensabil, de neînlocuit, risipitor cu sine, entuziast –, ci și capacitatea de a fi totodată smerit și temerar, supus și dornic de absolut. Agonisirea averii tatălui a fost în strânsă legătură cu îndrăzneala mezinului, cu înzestrarea lui neobișnuită, cu prezența sa continuă alături de el la pescuitul mărgăritarelor. Acumularea bogăției era legată de dorința băiatului de auto-depășire, de transcendere și transgresiune, de căutările sale, de dorul de adâncuri și fascinația nemăsurată, necenzurată, infinită pentru ele. Îndrăzneala sa era neprecupețită, investirea totală, fără teamă și prevedere, asumarea riscului intensifica bucuria explorării. Toate acestea au întărit legătura între părinte și fiu, tradusă în sentimente puternice, gingașe, eterne, necondiționate. Tatăl este profund atașat de natura cu totul deosebită a sufletului mezinului și îl prețuiește pe măsura calităților lui. Băiatul este sufletul lui.

„Vezi, a hoț și hoția lui mi-a fost dragă, îi spune el întâiului născut. Am pescuit mărgăritarele din fundul mării. Eliabar a fost cârligul undiței mele. Pentru ca să-mi culeg nestematele din adâncuri trebuia să cufund în ape câte un sclav legat de frânghie și furtun. Asta-i treabă de rob. Primejduiește viața. *Eliabar are altă plămadă de suflet.* (s.n.DM) Veșnic era cu mine pe corabie. Ochii lui nu-nsulițau largurile, ci adâncurile. Neștiutul, nebănuitul, tainele afundului îi ațâțau dorința de iscodiri. S-a rugat în genunchi să-i leg cingătoarea de capătul frânghiei. Singur și-a pus masca pe cap și a prins cu dinții furtunul cu văzduh. Învăpăierea lui mi-a cuprins sufletul. Cu inima tremurând, l-am pogorât în adânc până am simțit odgonul moale de pe buza corăbiei. Tu nu poți bănuî ce frică-mi era și ce drag îmi era! Mi s-a părut o veșnicie până când odgonul mi-a zvâcnit în mână, smucit din adânc. Semnul, semn de neputință și primejdie. Mi-am înghițit răsuflarea și l-am tras la fața apei. Era sleit. Dar purta în pumn cele mai frumoase mărgăritare pe care le-a furat vreodată cineva din fundul mării.” (act I, sc. II)

Explicația tatălui e un **adevărat poem al iubirii**. Capacitatea dramaturgului de a verbaliza profunzimea și gingășia sentimentului ating în acest dens instantaneu cote ale vibrației și intensității aproape inexprimabile. Felul în care scriitorul corporalizează iubirea cea mai pură, intensă, necondiționată capătă deopotrivă evanescență și senzorialitate, simbolism și transcendență, precizie absolută și vag covârșitor. Dorința de protecție și emoție indescriptibilă, totală, metafizică, și personalizată.

Legătura dintre tată și fiu e o adevărată comuniune, căci părintele își prețuiește fiul pentru plămada lui de suflet neobișnuită, pentru îndrăzneala lui entuziastă, riscantă, risipitoare de sine, pentru temeritatea lui rodnică, unică, pentru care a tremurat de nenumărate ori. „Tu nu știi care-i clipa cea mai de preț în pescuitul mărgăritarelor. Semnul. Semnul ieșit din adânc și simțit în pumnul strâns pe funie. Nu oricine simte semnul. Trebuie să ai inima-n

pumn, ca să tresari la semnul primejdiei. Străinul nu-l simte, căci inima lui este peste zare. Numai tatăl simte de sub cer strigătul mut al celui din fundul mării. Numai tatăl, înțelegi tu? El stă-n lumină și așteaptă semnul.”

Pescuitul cu tatăl în această strânsă comuniune dă rodul bogat al lucrării, nestematele cele mai prețioase. Căci dragostea lui veșnic vie, atentă, iubitoare îl veghează pe cel primejduit de elanul său. Semnul comuniunii e și semnul salvării, al încredințării totale în grija părintelui. Numai el are „inima-n pumn” ca să tresară „la semnul primejdiei”. Iubirea lui nemărginită și grija lui îl salvează de fiecare dată pe fiu, desăvârșindu-i lucrarea. De a aduce „cele mai frumoase mărgăritare pe care le-a furat cineva din fundul mării.”

Această iubire paternă, înalt omenească este și iubirea Tatălui, a Creatorului, pe care părintele Bartolomeu se pricepea atât de neprețuit să ni-l aducă aproape, să ni-l sădească în suflet, să-l facă tangibil în infinita lui măreție, îndurare și afecțiune ziditoare. Întreaga piesă se hrănește din simbolismul transcendent, pe multe planuri, al teologului. Parabola biblică primește viață, sevă, intensitate, tangibilitate, atât omenească, cât și divină, așternându-se într-o rânduială veche, cu armonii de piesă antică. Afectivitatea intensă, fierbinte îi înflăcărează scenele și relația între personaje. Tot așa cum umorul blând, cuceritor, bucuria nevinovată a râsului, o aduce aproape, o umanizează. Servitorul Humbaba se face purtătorul umorului popular, burlesc, bufon, realizând un personaj cuceritor, hâtru, devotat, cu limbă ascuțită.

Conflictul între membrii familiei crește din deosebirile lor caracteriale, dramaturgul amplificând nivelul realist al intrigii. Fratele mai mare e harnic, cumpănit, strângător, atent la agoniseala familiei și mândru de statutul lor de oameni cu stare. Mezinul însă e o fire aparte, iscoditor, aventuros, curajos, sociabil, prietenos, mână spartă. Firește că între cei doi există neînțelegeri și fratele cel mare e neliniștit de felul de a fi al fratelui mai mic și de îngăduința tatălui față de el. Dar, mai ales, de evidenta preferință pentru mezin, în care vede o nedreptate de neiertat și o desconsiderare a propriilor sale merite. A hărniciei sale, a statorniciei, ascultării, supunerii filiale, a felului său de a fi – ascultător, consecvent, supus autorității părintești. Tocmai nesupunerea i-o reproșează mezinului, care face ce îl taie capul, petrece cu prietenii și cu nou-veniții, risipind, fără rost și fără măsură, mâncare, băutură, valori (mărgăritare). Neținând seama de meritele mezinului în câștigurile familiei, Rimon îl consideră dator doar să agonisească. De aceea, încearcă să îl determine pe servitor, năvășul Humbaba, să dea pe față risipa mezinului, traiul său petrecăreț și nehibzuit. Ceea ce Humbaba refuză să facă, făcând pe prostul, temporizând răspunsurile, răsucind vorbele, inventând proverbe și înțelepciuni năstrușnice. Acțiunea începe cu această dispută a lui Rimon, întâiul născut, cu Humbaba și se va încheia circular, tot cu un dialog în contradictoriu al celor doi, condus fantezist de servitor, ca să-l tachineze și să-l determine, din nou, pe tânăr, să-și demaște caracterul egoist, ranchiunos, lacom, lipsit de afecțiune.

Toate scenele piesei mizează pe acțiune, menită să dezvăluie caracterele personajelor, în situații de viață și în ciocniri revelatoare. Primul act, cel mai lung din cele patru ale piesei, lansează toate conflictele și contrastele care se vor împlini în nivelurile ei suprapuse. Intriga evoluează în ordinea realistă, dar sensurile joacă mereu pe buza simbolică.

Firea îndrăzneță și iscoditoare a mezinului îl ispitește spre noi orizonturi, după ce scotocise măruntaiele mării, alături de tatăl său. De data aceasta, la vârsta emancipării, îmboldit de „răzmerița” care izbucnește-n, „în tinerețea lui”, mezinul cade pradă ispitelor lumii. A trăit, fără să-și dea seama, doar scăldat de dragostea părintelui său și ocrotit de el. Fascinat, însă, de poveștile ispititoare ale călătorilor veniți de departe, e atras, de astă dată, spre noi orizonturi, spre mirajul zărilor. În fața ochilor minții sale își desfășoară mirajele frumusețile Macedoniei, Corintului, Ierusalimului, Damascului, Bagdadului, Ahaiei... „În graiul meșteșugit” al unor călători, sufletul său primește aripi, chemat irezistibil spre acele zări. Tot spre descoperirea necunoscutului. Tatăl intuiește imediat chemarea irezistibilă a naturii fiului: „Te poartă gândul spre întinsuri”; „Întinsul și adâncul sunt două drumuri piezișe care se întâlnesc în același loc: necunoscutul”. Mezinul tânjește tot spre tărâmurii necercetate, fascinante. Îl ispitesc, de-a valma, „strălucirea statuilor și mireasma templelor”, „sclipirile torțelor și freamătul desuet al jocurilor de noapte”. „Eliabar: Tată, primejdia necunoscutului e ca adâncul mării: răpire de suflet. Uitare. Beția plăcerii de-a te străpunge simțăminte tari.” În zadar îi amintește tatăl ce important a fost faptul că erau împreună, că nu a fost singur, că l-a vegheat mereu și l-a salvat de fiecare dată când se afla în primejdie, când făcea semnul convenit pentru a fi ridicat la suprafață. Pentru el, de astă dată, acesta nu reprezintă decât semnul rușinos al eșecului, al fricii, al propriei sale slăbiciuni, care pune capăt unei uluitoare aventuri. „Ah, semnul! Da, semn de neputință și frică. Umblam pe fundul mării printre ramuri sclipitoare de mărgean, călcând pe-mpărății de pietre scumpe. Uitam că mai sunt om. Mă cufundam în basm. Pașii mei colindau printre cetățile fermecate. Ochii mei flămânzi urmăreau săltările leneșe ale scoicilor, țâșnirile de sineală ale sepiilor, legănările stelelor, umbletul aricilor și jocurile vii ale peștilor zămislatori de scânteii. Mă lăsam alintat de liane și sufletul îmi tresărea dulce-n ascunzișuri... Tu stăteai deasupra-mi. *Eli*: Așteptând semnul zvâcnit. *Eliabar*: Semnul! Da. Venea un fulger prin cuget și mă-nvăluia frica necunoscutului pipăit. Atunci zvâcneam de frânghie... Mă simțeam ridicat de mijloc... Și, tată, îmi era rușine de mine. *Eli*: Și eu, care te așteptam cu inima oprită... *Eliabar*: Inima mea rămânea acolo, în adânc, printre liane și melci. Căutam să pătrund **taina mărgăritarelor zămislite-n adâncuri...**” Și astfel, fiul îi descoperă tatălui că ceea ce el ocrotea cu toată ființa, „cu plinătate de suflet”, nu era doar ignorat de fiu, ci și resimțit ca o înfrângere personală, ca un abandon. „Tată, nu o dată am vrut să desfac funia de cingătoare și să mă las liber în împărăția mărgăritarelor.” Părintele află îngrozit primejdiile infinite prin care trecuse fiul, fascinat de

adâncuri și realizează impulsurile distrugătoare țâșnite din cotloanele ascunse ființei lui, din „străfundurile neștiute ale sufletului” său. Hăul amenințător al pornirilor lui. „Spaima rece” îi furnică sufletul, căci simte dureri viitoare. Își dă seama că, în ciuda iubirii lui nemăsurate, nu îl va putea opri pe cel mânat de asemenea impulsuri nesăbuite și năvalnice. Însăpăimântat, încearcă să-l rețină lângă el, arătându-i frumusețile Aczibului, ale mării, ale pământului lor, ca să-l rețină acasă. Totul în zadar. Chemarea depărtărilor e mai puternică, iar sufletul tatălui tot mai disperat. Simte acel conflict al generațiilor, care însoțește emanciparea tânărului cu toată nepregătirea și fragilitatea ei. Alarma lui e și înfiorarea Creatorului la toate nesăbuițele creației sale.

Cu asemenea porniri, escrocilor fără scrupule nu le era greu să-l atragă pe mezin în lumea lor coruptă, cu scopul de a-l jefui de agoniseala sa. Total nepregătit, pentru că în sufletul său neprihănit și neexperimentat nu există răutate și prefăcătorie, Eliabar este incapabil să le identifice în ceilalți și nu vede uneltirea căreia îi va cădea victimă, escrocheria care i se pregătește. Primul act se încheie cu decizia mezinului de a pleca să cunoască lumea. Dar însoțitorii săi sunt, de astă dată, departe de a fi ocrotitori, ca tatăl lui. Sunt, dimpotrivă, jefuitori, care pun la cale cu cinism devalorizarea lui. Ei îl îndeamnă să-și ceară partea din avut ca să i-o ia. Fanuel, prietenul nesincer, în cârdășie cu Critias, corinteanul cinic, pus pe escrocherie, îl conving pe Eliabar să-i întovărească. Urzeala celor doi e dezvăluită într-o secvență a primului act. Isteșul Humbaba îi dibuie. („A pus Corintul o rămă de preț în undița pierzării.”). Fire deschisă și sinceră, mezinul nu fuge pe ascuns din casa părintească, cum îl sfătuiseră noii săi tovarăși, ci își anunță tatăl că va pleca și îi cere partea de avere. Convins că lumea mare spre care se îndreaptă îi va oferi aceleași comori fascinante ca și adâncurile, uită cu totul că pe acelea le străbătuse vegheat și asigurat de grija iubitoare a tatălui său, veșnic salvat de atenția, puterea și dragostea lui. E ca o renunțare a tânărului la ocrotirea părintească. Emanciparea sa, firească, la vârsta cuvenită, e plină de primejdii, încercări, dureri, decepții, învățăminte ale suferinței. Episodul semnifică, în viața reală, pășirea într-o nouă vârstă, cu îndrăzneli nesăbuite și încredere oarbă în sine și în ceilalți.

Băiatul nu mai suportă veghea părintelui, care pentru el devine constrângere, „zăbală”, „căpăstru”, „hățuri”, refuză „opreliștile”. „Răzmerița icnește-n mine, în tinerețea mea”, îi spune părintelui său, care se teme de influențele rele ale noilor prieteni. „În ce mă privește nu dau socoteală nimănui”, declară el. Tatăl identifică marea răscruce: „răzmerița libertății ce duce la pierzare.” „Sunt flămând de clocotul clipei, de spuma ceasului turnat în paharul dorinței”, îi spune Eliabar lui Fanuel. Îi mărturisește tatălui: „Cândva m-a chemat adâncul. Acum mă cheamă depărtarea.” Și când acesta îi atrage atenția că în lume „acolo unde sunt sclipiri de nestemate, (...) colcăie viermii putrejunii”, Eliabar, atâteștiutor și încrezător în convingerile sale, ca orice tânăr necopt,

declară ritos: „Tată, din viermuiala lumii se nasc mândrețile vieții. Nu mă dezgustă putregaiul zămisitor de crini și nici nămolul din care răsar florile de lotus. Mă duc, tată, spre norii care mă vor însulița cu fulgerele bucuriilor mele.” În numele independenței sale, a autonomiei ca persoană, îi refuză tatălui dreptul de a-l opri: „Tată, vreau să fiu *eu*. Am dreptul să fiu *eu*. Sunt *eu* cel care vrea să plece.” În această insurgență a emancipării se manifestă procesul individuației, când personalitatea tinde spre noi experiențe și noi ipostaze. „M-am săturat să fiu mereu ceea ce sunt.” După ce-și primește partea de avere și tatăl nu îl poate opri să plece, afirmă: „Acum sunt *eu*. Ca să mă simt *eu*, îmi trebuie cineva lângă mine.” În fapt, sub aerul cutezător și neînfricat, simte nevoia, instinctiv, inconștient, de protecție sau măcar de tovarășie familiară. Și tatăl este mai puțin disperat pentru că Humbaba îl va însoți. I-l dă bucuros.

Piesa înfățișează fenomenul emancipării prin contraste și grade. Odată cu Eliabar, fuge de acasă și Tamara, sora lui Fanuel, pe care Critias o seduce. Îndrăgostită de Critias, încrezătoare, e convinsă că acesta se devotează binei tuturor. Și ea va avea parte de o foarte dureroasă dezmeticire din visul de dragoste, în care își încredințase soarta în mâinile ticălosului, părăsindu-și bătrânul tată, pe Itamar. Critias își dă pe față repede necinstea, expunându-și mereu convingerea că toți trebuie folosiți spre profitul său. Decizia de a-i lua banii lui Eliabar la jocul de zaruri, prin furt pe față, o motivează cu convingerea că un „hoț de mărgăritare” e firesc „să piardă ce a furat”.

La plecare, fiul îi restituie tatălui inelul, semn al legăturii lor, dar acesta îl reține, spunându-i că „legătura dragostei îl va aștepta pe cel dezlegat”. Refuză să-l dea celui alt frate. Fiecare frate e unic în felul său. Nu sunt interșanjabili. E convins că mezinul se va întoarce, deși acesta îl asigură că n-o va face. „Mă duc să hoțesc mărgăritarele lumii. Dar acum sunt liber, liber... Da!... Mare a vieții! Adânc al bucuriei! Întins al visării!” În timp ce „iese în goană, împreună cu Humbaba”, Tatăl, „cu ochii jucăuși în lacrimi, cu brațele-ntinse, privește lung după el.” Murmură: „Ți se pare că ești liber, fiule! Dar te-am legat de cingătoarea sufletului, cu funia iubirii mele... Și aștept semnul... Semnul!...

Ispitele lumii

Dacă primul act prezintă istoria personajelor, relațiile lor, firea lor și cuiul părintesc cu toată căldura și binefacerea lui, actul al doilea dezvoltă urâtul lumii. Întregul act este o înlănțuire de situații bizuite pe motivul păcălitorului păcălit, în care marele dirijor, regizor și beneficiar va fi, în cele din urmă, cârciumarul Critias, ideologul principiului de a te îmbogăți, furând pe față bunurile tuturor și exploatându-i pe toți, fără scrupule, în beneficul tău. El este intrigantul care l-a atras și pe Eliabar în capcană și își duce la bun sfârșit planul mârșav. Evident, peștele cel mare este Eliabar, devenit ținta mașinațiunilor sale vreme de un an. Dar nimeni nu scapă de calculele lui și de profitul pe care îl scoate de la toți din jur. Vor sfârși prin a-i cădea victime.

Acțiunea are loc într-un perimetru al pierzaniei: „Faptele se petrec în cetatea Corintului, în casa de petreceri a lui Critias”, „cu mese și scaune joase, alungite”, „cu rafturi de lemn cu butelci, stacane și amfore”, unde, stând la o masă, Humbaba bea pe datorie stacană după stacană, vinul de Corint, „dulce și-nșelător”, „ca sângele din vinele corintenilor”. Cufundat în plăceri, Eliabar, absent din scenă, zăbovește „printre preotesele Afroditei”, risipindu-și mărgăritarele. Cu umorul său deocheat, Humbaba spune că stăpânul său se roagă... „când de una când de alta”, făcându-și astfel meseria, că și „Afrodita, zice-se, s-a născut din mare, ca și mărgăritarele lui.” Dar „furtul ăsta îl costă cam scump”. Humbaba asistă la acest jaf, recunoscând că „Eliabar e un prost.”, care de aproape un an de zile își risipește mărgăritarele, crezând „că viața-i dă petrecerile, nu punga.” Critias își justifică lăcomia ca o revanșă față de viață, „care ne fură pe toți”, „și ca să trăiești, trebuie să fii ca ea.”

Ariadna, sora lui Critias, îndemnată de el, îl fură și ea pe Eliabar. Îndrăgostită de Fanuel, aceasta este dezgustată de prostia lui Eliabar, de „ușurința cu care se lasă-nșelat”. Urmărind să-și păstreze bunul nume, „furând pe față”, după principiul său, Critias este decis să-l jefuiască treptat, pe neobservate, pe Eliabar. O va elibera pe Ariadna doar după ce-l va „goli” cu totul pe tânăr, dându-i apoi dreptul să plece cu Fanuel. O lasă să plece, pentru că, îmbătrânind și urâtindu-se, nu îi mai este de folos în negoț. O va înlocui tânăra Tamara „lângă amfore, stacane și butelii”, ca să înțețească, cu frumusețea ei proaspătă, setea de vin a bărbaților.

Humbaba cere și de mâncare, dar Critias refuză să-i dea. Seceta a sărăcit țara, mâncarea s-a scumplit. Humbaba îi pretinde să-l hrănească, îi e dator că nu l-a atenționat pe Eliabar că e jefuit. Simțindu-l la ananghie, flămând și însetat, Critias e dispus să-l angajeze pe Humbaba, ca „slujitor al amforelor și stacanelor”, prețuindu-i inteligența, intuiția și „vorba în ghicituri”, toate utile negoțului. Humbaba acceptă („decât slobod și flămând, călare pe un elefant, mai bine slugă sătulă la un porc”, filozofează el.)

Tamara însă se împotrivește rolului de hangîță ispititoare, simțindu-se umilită și dezamăgită de hotărârea lui Critias. I se prăbușiseră toate visurile de iubire și se simțea prizonieră în casa cârciumarului. Se simțea nu soție, ci sclavă, iar ideea de a-i ispiti pe băutori o considera umilitoare, degradantă. Îi reproșează lui Critias că a luat-o de acasă. Consideră că a ajuns-o blestemul tatălui. Realizează ce netrebnic îi e soțul, care-i pretindea să-l slujească în felul acesta, pentru că a luat-o fără zestre. I se pare că a ajuns în infern.

Își face apariția Eliabar, „cherchelit”, însoțit de Fanuel și Ariadna, aceasta „cu fața acoperită cu o maramă”, „hoțită”, crede el, din templul Afroditei. Fascinat de misterul ființei ascunse sub maramă, o consideră un mărgăritar învăluit, fiind ispitit, mai cu seamă, de „plăcerea dorinței de-a cunoaște în-lăuntrul tănuit” și de prelungirea așteptării dulce a descoperirii, de dorința perpelită „pe jeratecul așteptării”. O vreme se târguiesc ca necunoscuta să se

arate, dar ea se va dezvălui, doar cu prețul nestematelor. Eliabar îi dă ultimele mărgăritare ca să se descopere. Recunoscând-o pe Ariadna, după ce și-a dat jos vălul, Eliabar e convins că a fost o glumă. Femeia însă refuză să-i restituie mărgăritarele și i le dă toate lui Fanuel, urmând să plece amândoi. Dar Tamara îl imploră pe fratele ei s-o ducă de acolo, iar Critias i-o dă doar în schimbul mărgăritarelor, considerând-o „bunul lui”. Așa că Fanuel îi dă mărgăritarele, o ia pe Tamara și o lasă pe Ariadna, căreia îi jurase iubire „doar pe altarul nestematelor”, ceea ce își pierduse valabilitatea în situația dată. Profund dezamăgită de trădarea iubitului, Ariadna se hotărăște și ea să se întoarcă la tatăl ei, la Efira, părăsindu-l pe fratele hapsân și nemilos.

Realizând că a fost tâlhărit de mărgăritarele sale, Eliabar se revoltă, dar e prea târziu. Declarându-l dator, Critias îi smulge și hainele de pe el. Humbaba îl declară călău pe Critias, căci, pentru un pumn de mărgăritare i-a rănit pe toți cei din jur: pe Eliabar, Fanuel, Tamara, Ariadna. Nedezmințindu-și cinismul, acesta, meșter în argumentări, îi replică: „Humbaba, adu-ți aminte: din bube se nasc mărgăritarele.” Hoția de mărgăritare e răsucită în toate sensurile. Ajunge să justifice și să semnifice și jaful cel mai odios.

Pragul deznădejdi

Alungat de Critias, sărac și pribeag, la capătul puterilor, Eliabar ajunge într-un peisaj dezolant, pe câmp, „la hotarul Efirei, aproape de Corint”, lângă o fântână și „câțiva arbuști sărăcăcioși”. Între „doi pari înalți, bătuți în pământ (...) atârnă o funie lungă, legată de un clopot care nu se vede”. (actul al III-lea)

Sfârșit de puteri, nemâncat, slab, zdrențăros, desculț, „plin de praf”, bărbos, „cu părul răvășit, de-abia mai purtându-și în mână „toiagul lung, de drum”, peste măsură de însetat, Eliabar îi cere apă unei femei, care tocmai își umpluse urciorul. Nici de astă dată nu o recunoaște pe Ariadna, pentru că are chipul ascuns sub maramă. E atât de slăbit, încât e incapabil să-și ia singur apă. Tinerei i se face milă de el și-i dă urciorul să bea. „Bea cu nesaț”, ceea ce-i face rău, pentru că e nemâncat de zile întregi. Află că a ajuns la hotarul moșiei bogatului Polifem, tatăl fetei, care are turme de porci. Fata îi oferă o bucată de pâine, simbria pe o zi de muncă a unui porcar, care tocmai fusese ucis. „Om aspru și zgârcit”, Polifem căuta un porcar, așa că fata îl angajează, avertizându-l să nu mănânce din roșcovele porcilor, că-l va uide stăpânul. În femeia ascunsă, Eliabar, înduioșat, crede că a întâlnit, „chipul bunătății veșnic acoperit cu marama smereniei”, nerecunoscând-o pe aceea care-i luase cu viclenie ultimele mărgăritare. Smerit, a învățat însă o lecție foarte dură despre relativitatea lucrurilor. „Pâinea aceasta e mai de preț decât toate prețioasele mării”.

Piesa se biziue nu numai pe *qui pro quo*-uri, ci și pe contraste, urmărind diferitele grade ale decăderii umane în condiții extreme. Fanuel, și el plecat

din Corint, decăzuse și mai mult. Soi rău, îi cere lui Eliabar toată bucată de pâine de la Ariadna, căci el o câștigase, ucigându-l pe porcar. Consideră că e dreptul lui, căci o plătitise cu preț de sânge. Eliabar e uluit că a ucis doar pentru atât, dar Fanuel se justifică senin: „era mult mai puțin primejdios să ucidă un porcar, pentru care „nu se sinchisește nimeni”, e „pagubă-n ciuperci”, decât să ucidă un porc sau pe stăpân, căci atunci intervin oamenii stăpânirii. „Se găsesc destui flămânzi care să-i ia locul” porcarului, „destui flămânzi care să rabde arșița zilei pentru o coajă de pâine dată de stăpân. Chiar cu primejdia vieții.”

Fanuel își expune judecata strâmbă a supraviețuirii, ca pe ceva cât se poate de firesc: o filozofie de viață coerentă. Foamea l-a determinat să ucidă, ceea ce înseamnă o muncă. „A ucide e și asta o meserie. Și toate meseriile purced din trebuințe. Din frigul trupului s-a născut ȧesutul veșmintelor; din degeratul picioarelor s-a născut ciubotăria; setea limbii i-a zămislit pe fântănarî și foamea i-a iscat pe ucigașii care pradă. Dacă nu-mi era foame, nu ucidem. Dar pentru că mi-a flămânzit pântecul, am învățat meseria asta.” Mai mult, în sofistica lui de supraviețuitor, Fanuel îl judecă pe Eliabar, spunându-i că fusese demult „hoț cunoscut” din plăcere, în timp ce el învățase hoția, inclusiv uciderea, „din nevoie.” În zadar Eliabar încearcă să se apere, spunând că era vorba doar de o poreclă, el *pescuind* mărgăritarele, cu trudă și risc, nu furându-le, Fanuel o ține pe-a lui: „tot ce e luat fără să se ceară luat e lucru tâlhărit.”

Întrebând de Tamara, Eliabar află că aceasta se aruncase în mare, profund decepționată. „Înșelarea vieții i-a măcinat sufletul și i-a uscat trupul”. Sinuciderea îi păruse o soluție salvatoare. Necazurile acestea i-au înăsprit sufletul lui Fanuel, care trăsese concluzia strâmbă „că nu-i bine să aibă omul cuget. Să facă ce-i poruncește tăria trebuinței. Am trebuință de pâine, ucid, fur și mănânc.”

Se ivește și Humbaba, ținând strâns o bătă, gata să izbească cu ea. Bucuros că și-a găsit stăpânul, convins că cine caută găsește, nu scapă ocazia să-l urzice pe Eliabar cu înțelepciunile sale: „Cine caută găsește. Dumneata stăpâne, ai căutat pe dracu’ și l-ai găsit. Eu îmi căutasem nașul și nașul era cărciumar. Dar, vezi dumneata, tot nașul are naș. Mi l-am făcut fin pe Critias și i-am șterpelit mărgăritarele.” În halul de sărăcie al lui Eliabar și în vremurile de foamete, mărgăritarele nu au însă valoare. Trebuia să aducă pâine, nu altceva. Valorile se relativizează în vremuri grele. „Nestematele nu-s de nici un folos.”

Când aude că trebuie să păzească porcii ca să supraviețuiască bicisnic, Humbaba se îngrozește și-l cheamă pe Eliabar să se întoarcă acasă, unde „sunt de toate. În cetatea Aczibului nu-i niciodată foamete și-n casa stăpânului nu-i niciodată lipsă.”, spune el cu bun simț. Fanuel îi sugerează lui Eliabar chiar o tactică de întoarcere prudentă: să se strecoare noaptea, desculț, tiptil, pe lângă garduri, „să nu simtă vecinii”, nici câinii. Copleșit de rușine, Eliabar refuză

să se întoarcă acasă precum un cerșetor. Hotărăște să rămână să păzească porcii lui Polifem. Acum află că fiica acestuia era Ariadna, căreia îi dăduse mărgăritare cândva, iar ea îi dăduse acum o bucată de pâine. Aflând și el de Ariadna, Fanuel o consideră o salvare: vrea să se întoarcă la ea, folosindu-se de dragostea fetei. Fanuel îi cere toate mărgăritarele lui Humbaba, în schimbul bucății de pâine, ca să-și facă o intrare onorabilă în casa lui Polifem, prefăcându-se că o iubește pe fată. Cel necinstit persistă în calculele lui dubioase. Humbaba consideră, pe bună dreptate, inechitabil târgul și se iau la bătaie. Cum Fanuel îl înjunghie în umăr și fuge, Humbaba, înarmat cu bâta, se ia după el să recupereze mărgăritarele.

Rămas singur, Eliabar e cuprins de disperare. Simte că îl sorb adâncurile din el „ca pe o frunză-n vârtoare”, „singur”, „în mijlocul unui câmp uscat și plin de pusti”. Îl năpădește singurătatea, pustiul, „ecoul veșniciei”. E copleșit de deznădejde. Simte că nu are unde să se ducă...Că se cufundă în moarte, în veșnicie...Vede frânghia ... Se consideră mai puțin decât o furnică. Refuză să trăiască astfel. Aruncă bucata de pâine. „Apucă frânghia și face nodul plin”. „Își petrece lațul pe după gât”. Își așteaptă „slobozenia cea mare” de la moarte. Când pipăie funia, „încremenește înfiorat”. Își amintește clipele, când cufundat în mare, în adânc, parcă „de tot, pentru totdeauna”, venea „frica de primejdia neștiută a adâncului” și gândul zbura atunci deasupra. „Deasupra era Tata, așteptând semnul...O oglindă a vieții!”...

Este momentul **când se produce minunea. Revelația.** „Cum mă văd acum în tine, ca și atunci... M-a-nvăluit depărtarea și m-a-nghițit adâncul! Și mă pândește adâncul cel mare și plin de-ntuneric... Și tata stă deasupra. (Strânge funia cu palmele și-o scutură puternic.) Tată!...Tată!...Ridică-mă, tată! (Clopotul de deasupra bate cu putere. Eliabar își scoate lațul și fuge spre stânga, plângând cu hohot.) Tată!...”

Salvarea e la Tatăl...

Legătura aceea a iubirii e indestructibilă. I-a pătruns întreaga ființă și răzbate din toate celulele. Atingerea frânghiei a deșteptat amintirea salvării. Salvarea ... În vârful degetelor, în toată ființa era legătura puternică, veșnică...Iubirea aceea de neșters...Iubirea nesfârșită, mântuitoare...

Iubirea tatălui...Iubirea filială...

Iubirea Tatălui, a Creatorului divin...

Iubirea fiului răscălit ...care o regăsește...

Întoarcerea

Așteptându-și neconținut fiul să se întoarcă, bătrânul Eli, „abătut și dus”, „șade pe un scaun, cu mâna sub bărbie, cu ochii pierduți pe întinsul mării”, în timp ce, lângă el, fiul cel mare îl informează despre „socoteala strânsurii”, în anul mănos care trecuse.(actul IV) Hambarele sunt pline toate, căci țarinile au avut rod bogat, măslinii au dat mult untdelemn, viile au produs vin din

belșug, turmele de oi s-au înmulțit. Toate dovedesc vrednicia și îndemânarea băiatului celui harnic și ascultător. Nimic din toate aceste vești îmbucurătoare nu mângâie însă sufletul pustiu al bătrânului, dorul neostoit pentru cel plecat. Gândurile lui sunt copleșite de așteptare și grijă. Adâncit în obsesia lui pentru băiat nu e deloc atent la ce i se spune. Indispus de nepăsarea tatălui său, Rimon e convins că zadarnic tânjește, mezinul s-a pierdut printre străini și, poate, chiar a murit. Sufletul tatălui simte, însă, sau poate doar speră cu tărie că trăiește.

Rimon încearcă să-l facă părtaș pe bătrân la planurile sale de căsătorie cu bogata Iaila, cerându-i să-i orânduiască moștenirea, după lege. Sătul de repetatele amânări, îi cere să-i întărească dreptul la moștenire, iscăbind pe tăbliță. Bătrânul îi promite că o va face a doua zi, amânând și ospățul pe care tânărul vrea să-l dea prietenilor.

Își face apariția Humbaba, ca să pregătească reîntoarcerea mezinului. În stilul său răsucit și prăpăstios, perpelește sufletul bătrânului tată, oferindu-se paratrăsnet pentru supărarea lui. Cere să fie biciuit, amânând, după obiceiul lui, răspunsurile, încât îngrijorarea tatălui crește insuportabil. Îi pregătește vestea cea bună, garnisind-o cu o serie de minciuni introductive, care mai de care mai îngrozitoare. Sugerează ba că băiatul e întemnițat, ba că și-a pierdut un picior, ba că e disperat, ba că n-a îndrăznit să vină și a trimis pe unul care seamănă cu el ca tatăl să-l primească argat. Și apoi, de fiecare dată, recunoaște că a mințit și merită să fie biciuit. În avalanșa de ambiguități și de calamități în avalanșă, tatăl, disperat, nu mai înțelege nimic. Dorește doar să-l primească pe mezin, cu orice preț, în orice condiții și în orice stare, „căci brațele mele sunt brațe părintești”. Văzând că nu e nici un pericol de respingere sau de bătaie, Humbaba își cheamă, în sfârșit, stăpânul. Acesta apare, copleșit de remușcări și de rușine.

„Din dreapta, în stare de plâns, intră Eliabar. E ținut pe loc de vedenia tatălui său cu ochii la bici”. Eli „(leapădă biciul și deschide brațele): Eliabar! Fiule!”. Îmbrățișarea părintească îi stârnește fiului regretele cele mai sincere și-i cere iertare: „Tată!... Cândva ți-am cerut partea de avere. *Eli*: Ți-am dat-o fiule. *Eliabar*: Tată, acum dă-mi partea de iertare!”

Bucuria bătrânului se dezlănțuie: „Eli: Ridică-te, fiule! Ridică-te! (Îl ridică și-l îmbrățișează, apoi îl pipăie pe trup.) Tu, fiul meu! Nu, nu ești mort. Nu, nu ești pierdut!...Ești întreg, tot!...Picioarele tale sunt picioarele tale, mâinile tale sunt mâinile tale...Ochii tăi sunt ochii tăi...Fruntea ta e fruntea ta...(Îl sărută pe frunte.)”

Băiatul îi mărturisește că i „s-a stâlcit sufletul printre străini”, dar tatăl e fericit că s-a întors acasă. Băiatul e convins că nu mai merită să fie considerat fiu, venise în casa tatălui „străin și ostenit”, „neputincios și gol”, „prăfuit și flămând”. Promite că va munci alături de argați pentru tatăl său.

Tatăl îl cunoaște prea bine, nu se dezice de el, își amintește meritele și

devotamentul său: „Cândva, pogorându-te-n mare, ai făcut treabă de rob și-ai împlinit lucrare de înger. Tu pururea ești fiul meu.” Cum băiatul plânge recunoscând că a risipit totul, că a sărăcit, și-a pierdut mărgăritarele, n-a adus nimic cu el, Tatăl își „face pumnii cupă și-i culege lacrimile): O, nu, fiule! Ai venit mai bogat. Iată, iau mărgăritarele înapoi. Le-ai primit în palme și mi le dai prin gene...” Scena, emoționantă, e înalt semnificativă. Remușcările fiului, conștiința greșelilor și regretele lui sunt deosebit de valoroase. Un mare câștig al experienței și, mai cu seamă, al conștiinței, o adevărată creștere și înălțare a ființei lui sincere și autentice.

„Eli: Da, hoțule de mărgăritare! Nu trebuie să-mi spui pe unde ai fost. Ai purces în adâncurile lumii. Și-ai hoțit mărgăritarele cele mai de preț ale vieții: lacrimile... Așa...Plângi...Golește-ți vistieria sufletului de nestemate... Gata...Ți-ai adus averea-nzecită, fiule drag! (Își spală obrajii și fruntea cu lacrimile culese-n palme.) Iată! Precum împărații-și împodobesc frunțile cu nestematele coroanelor, așa-mi împodobesc eu fruntea cu mărgăritarele cele noi ale fiului meu.” Tatăl își primește fiul așa cum este: îmbogățit cu greșelile, decepțiile și remușcările sale. Dar cu sufletul purificat și înălțat.

Tot așa cum Creatorul ne iartă când suntem conștienți de greșelile noastre, plânse cu toate lacrimile sufletului. Și ne înfiază.

Tatăl îl iartă și pe Humbaba pentru „chinurile iscate”. Asta pentru că l-a „adus teafăr” pe fiul său. Și poruncește ospățul de bun venit. „Să taie vițelul cel gras!” Îi cere fiului să se îmbrace cu haine de preț, pe care le va purta „cu vrednicia de-acum a celui ce-a fost odată nevrednic”.

Toți se bucură, scot strigăte și chiote, se pregătesc de petrecere. Apare Rimon și Humbaba își mai rezervă un episod de tertipuri, ca să se amuze, luându-l peste picior cu minciuni, pentru a-l demasca. Îi spune că fratele lui a murit printre străini, că a fost spânzurat, fiind „prins la furtișag”, că tatăl jelește năpasta. Și Rimon are satisfacția că fratele său a plătit pentru păcatele sale, iar el a avut dreptate să nu creadă în întoarcerea lui. Regretă doar că și prin moarte îi încurcă socotelile, fiindcă nu poate face nunta deîndată. După ce că i-a furat mărgăritarele, îi „fură și bucuriile”. Îl dojenește pe Humbaba că l-a vestit pe tată, încât el nu mai poate ascunde evenimentul. După ce servitorul îi mărturisește că l-a mințit, că Eliabar n-a murit, mai adaugă gaz pe foc, spunându-i: „Am umblat și noi prin dedulceala lumii, până ni s-a aplecat”. Rimon află că mezinul n-a fost biciuit și aude cum se veselește lumea în casă, că tatăl l-a primit pe fiu cu toată dragostea („s-a-ncins o pupătură de era să amețesc eu uitându-mă”, îl asigură necruțătorul Humbaba). Că a pierdut mărgăritarele și totuși se petrece. Că a fost tăiat vițelul cel gras. Furios, Rimon ar vrea să-l alunge. Dar vine tatăl său și îl cheamă și pe el la petrecere, să sărbătorească întoarcerea fratelui său. Rimon nu vrea să meargă și-i reproșează tatălui că l-a primit pe mezin, când știe cum a plecat. Din nou tatăl subliniază prețuirea pentru ceea ce este neobișnuit, pentru calitatea și transformarea spirituală.

„Eli: Dragul meu, plecările sunt firești. Dar întoarcerile întrec firescul. Și nu trebuie osândit ceea ce-i de rând, dar trebuie prețuit ceea ce se osebește.”

În întreaga piesă e valorizată excelența, excepția, factura înalt omenească, chiar cu excesele și defectele ei. Creatorul știe să prețuiască natura excepțională, în ciuda defectelor inerente, izvorâte, adesea, din aceleași calități.

Eli îi spune și fiului celui mare să-și invite prietenii la ospăț. Îi spune lui Rimon că mezinul îi adusese înapoi mai multe mărgăritare și mai prețioase decât acelea cu care plecase. Aceasta era și moștenirea lui. Iscălește pe tăbliță moștenirea lui Rimon, toată avuția însemnată. Îi dă mezinului inelul dragostei care-l aștepta, ca să pecetluiască iscălitura: „Aici e moștenirea ta! (Îi pune inelul în deget.) Întărește moștenirea fratelui tău.” Recunoscând dreptatea judecății părintelui, care îi dăduse fratelui său partea lui din toată averea rămasă, Eliabar pune pecetea pe tăbliță, fără nici un regret. Intră cu toții la ospăț, împreună cu Humbaba, care, pentru devotamentul său, va mânca la aceeași masă cu stăpânii.

Pilda se încheie cu o morală a împăcării: „pace și comuniune”, după morala creștină. Dar și o remarcă mai sceptică: „*Eli* (mergând): Oh! Cât de greu se-mpacă doi oameni într-o casă! *Humbaba*: Și cât de greu se-mpacă miile de mii de pe scoarța pământului!”

Farmecul acestui text de tinerețe este caracterul polimorf al scrisului, oscilația lui între ludic și dramatic, tonul spumos, adesea comic, care lasă loc, cu spontaneitate, elanului poeziei, visării, seriozității observațiilor morale, dramatismului situațiilor, deciziilor extreme, reușind să păstreze o vioiciune proaspătă, ușoară, în ciuda fondului ideatic substanțial. Această tonalitate generoasă prin mobilitatea și versatilitatea ei, îi conferă o eficiență dramatică încântătoare, invitând regia să-i descopere valențele scenice, proporțiile și dozajul, deopotrivă ca potențial spectacular, în care exotismul se poate desfășura vizual în voie, ca și în definirea personajelor, caracterizate instantaneu, dinamic, în situații.

„Scrisul lui Valeriu Anania este (...) de pe acum sigur pe sine, are o eleganță clasică și un lustru de bună calitate.”, afirmă Mircea Ghițulescu, în cronică spectacolului turdean.³

Dramă a cunoașterii și dramă inițiativă, *Hoțul de mărgăritare* este în primul rând o dramă spirituală care revelează dragostea lui Dumnezeu pentru oameni, cărora, drept și răbdător, le prețuiește atât natura excepțională, cât și pe aceea obișnuită, iertându-le tuturor derapajele. În același timp, dezvăluie dragostea omului pentru Tatăl Ceresc, blând, mângâietor, salvator, mântuitor, dezvăluind imensa forță pe care o dă conștiința, prezența, legătura indestructibilă cu El. Importantă rămâne întotdeauna aventura spiritului.

³ Teatrul de Stat din Turda, *Hoțul de mărgăritare* de Valeriu Anania, *Steaua*, nr. 11–12, 1992

Teodora Stanciu:

Cred că nu putem renunța la superlative, în privința comunicărilor prezentate până acum la Colocviul din acest an. Minunate mi s-au părut toate, cu teme și stiluri diferite. Mă refer, mai întâi, la domnul profesor Eugen Munteanu. Dacă ați ajuns să vedeți „Ziarul de Iași”, domnia-sa a publicat, în paginile lui, un serial despre „Descriptio Moldaviae”. Titlul întreg al cărții lui Cantemir este „Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae / Descrierea stării vechi și de azi a Moldovei”. Domnul profesor Eugen Munteanu este singurul care, în acest an 2023, s-a gândit la o reeditare a uneia dintre operele cantemiriene. Sunt 350 de ani de la nașterea lui Cantemir, 300 de ani de la plecarea lui la Domnul. Așadar, ce trebuia să facă, în acest caz, comunitatea intelectuală românească. În primul rând să editeze opera, să facă ediții critice. Ne plângem și acum de lipsa acestor ediții critice. Domnul profesor Eugen Munteanu va face „Descrierea Moldovei” și ați înțeles că e vorba de manuscrisul în latină, dar va fi trilingv acest volum editat de domnul Profesor, adică latină, română, germană. Foarte interesant și cred că e măcar un semn pentru ce-am fi putut să facem poate cu 2–3 ani înainte, pentru memoria lui Dimitrie Cantemir, primul mare spirit enciclopedic român. Cred că facem foarte puțin.

Comunitatea intelectuală românească ar trebui să-și recupereze oamenii de elită care se distribuie pe mai multe planuri. Din acest punct de vedere, pierde cultura română. La Colocviul nostru, am rugat pe invitați să țină seama de evenimentele pe care ar trebui să le sărbătorim și, în același timp, de marile figuri ale culturii române, cele care chiar alcătuiesc orizontul ei. Prin urmare, domnul profesor Eugen Munteanu a venit cu o comunicare despre Cantemir. Și-i mulțumim mult!

Îi mulțumim domnului George Neagoe că ne-a atras atenția în ce vremuri trăim. Suffixul pe care l-a folosit pentru digitalizare, și anume -ism, digitalism, știm foarte bine că este depreciativ. „Scientometria” sugerată plecând de la câteva pagini din „Enigma Otiliei” (pe care e foarte subtil interpretată.

Pentru părintele Mihail Daniliuc, trebuie să-i mulțumim domnului Adrian Alui Gheorghe, pentru că așa am aflat că Părintele este preocupat în mod special de opera lui Sadoveanu.

Adrian Alui Gheorghe:

Părintele deja a scris o carte despre Sadoveanu, pe care o recomand, foarte consistentă, cu argumente care îl privesc pe Sadoveanu acela apropiat de Biserică, salvând Mănăstirea Neamț, Mănăstirea Văratec, Oașa ș.a.m.d., în plină perioadă comunistă. Tot așa, pe timpul lui Sadoveanu, a fost restaurată Mănăstirea Neamț, în anii 1954–1960.

Emilian Gică:

Sunt student la Clasice. Cunoaștem faptul că grecii au reușit marea minune – într-un timp foarte scurt – de a prelucra în forme noționale toate aspectele lumii. Alfred Whitehead spunea că filosofia occidentală nu reprezintă decât note de subsol la Platon. Apogeul culturii europene este la nemți. Francezii erau niște epigoni ai germanilor. Vocația cu adevărat filosofică – o gândire în concepte de tip abstract – se regăsește numai la nemți și la greci. Filosofia estică este cea mistică, Grigore Palama, Nicolae Cabasila. Dar e o altfel de gândire. Nu mai este în concepte, ca în Occident, unde s-a născut și tehnica. Din Orient vin religiile.

Lucia Cifor:

Am avut niște comunicări interesante. Fiecare merită o dezbatere aplicată. Despre meritele domnului profesor Eugen Munteanu care a împlinit, în urmă cu 3 zile, 70 de ani, am scris și eu un articol, întrucât contribuția domniei sale în acest domeniu al filologiei este una care urmează să fie și subiect de teză de doctorat. A creat o Școală la Iași. Datorită dumnealui, îl reîntâlnim pe Dimitrie Cantemir reactualizat. Necesitatea cunoașterii lui Cantemir este, astfel, reînnoită, reîmprospătată.

Fericitul Augustin, în „De magistro”, o carte tradusă de domnul Eugen Munteanu, vorbește despre Hristos ca învățător launtric. Este o carte fundamentală pentru înțelegerea filosofiei limbajului, în care Fericitul Augustin face, după Platon și Aristotel, o foarte interesantă analiză a ceea ce reprezintă limba, în viziune creștină. Este o perspectivă a Fericitului Augustin, rămasă relativ necunoscută, în afara specialiștilor în domeniu.

Lucrarea domnului George Neagoe și cea a părintelui Mihail Daniliuc au fost foarte interesante. La Iași, am asistat la o teză de doctorat despre isihasm în scrierile lui Sadoveanu, Tolstoi și Dostoievski. Am fost în comisie și cunosc această teză. Și vreau să vă întreb, Părinte, dacă dumneavoastră, vrând să cercetați lumea monahală în opera lui Sadoveanu, ați luat în considerare și romanul „Creanga de aur”, o capodoperă sadoveniană, în care această lume apare într-o cheie mult mai încifrată, ezoterică, ce implică multiple perspective, multiple planuri de desfășurare a evenimentelor, dar care este și o incursiune în lumea bizantină, care v-ar fi fost extrem de necesară. De asemenea, dacă nu ați avut în vedere și cochetarea lui Sadoveanu cu Francmasoneria, dacă unele elemente de creștinism din cărțile lui nu sunt afectate de ereziile subiacente acestor influențe francmasonice. Alexandru Paleologu, într-o exegeză de vârf a operei sadoveniene, pune în lumină anumite date, în această direcție.

Arhimandritul Mihail Daniliuc:

Sadoveanu a fost exclus din Masonerie. El a dezbinat masoneria română. Acum, în masoneria română, sunt dezbateri pro și contra: unii îl blamează că

i-au fărâmițat, alții îl apreciază. Cert este că, din ce am studiat, chiar dosarul său la CNSAS, Sadoveanu a intrat în masonerie dintr-o conjunctură politică. N-a fost un mason convins. De aceea le-a și propus să facă Liturghie la începerea ședințelor. De aceea a și fost exclus. În 1927, intră în Masonerie, la foarte scurt timp are o ascendență inexplicabilă din punct de vedere politic. În 1930, când publică romanul „Baltagul”, Sadoveanu este, deja, președintele Senatului României. Nu putea ca, în 2 ani de zile, de când a acces în politică, să urce până la vârf. Explicația era că l-au sprijinit masonii. Și tot ei l-au dat jos. Locul său a fost luat de acad. Mihai Ralea. Paradoxul este că Ralea și Sadoveanu sunt acum vecini la Cimitirul Bellu.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Mulțumim tuturor și îi felicităm pe toți! Rugăm pe Preabunul Dumnezeu să primească osteneala tuturor! Părintele Mihail a amintit două nume. Cu siguranță, despre primul știe: părintele Nifon Corduneanu a ajuns duhovnic în Mănăstirea Neamțului. Am să vă spun un lucru care m-a făcut să-l apreciez în mod deosebit pe Părintele Nifon Corduneanu, dar și pe cel care mergea la Părintele Nifon Corduneanu. Eram prin 1998–2000, când IPS Daniel – actualul Patriarh – ne-a chemat să facem o comisie de verificare a slujbelor sfinților nemțeni. Și cei canonizați – Sfântul Ștefan, Leontie de la Rădăuți, Daniil Sihastru. Eram în Postul Mare. La plecare, când ne despărțim, Părintele Profesor Mihai Vizitiu, care mi-a fost și profesor și director, ne-a spus „Mă iertați, merg să mă spovedesc. Părintele Nifon mă așteaptă!”. Părintele Nifon a fost cel care l-a însoțit pe Sfântul Ioan Iacob la Ierusalim. Dintre cei trei care au plecat – Sfântul Ioan Iacob, Nifon Corduneanu și Claudiu Derebreanu – s-au întors doi; Părintele Nifon și Părintele Claudiu Derebreanu. Părintele Claudiu era înalt, prezentabil, slăbuț, se impunea prin statură. Eu i-am avut la Seminar.

Al doilea nume, Părintele Vasile Vasilache. El a reușit să plece din țară, a fugit cu Arhiepiscopul Victorin Ursache. Au fost amândoi foarte apropiați. Părintele Victorin a trecut la Domnul în 2001, iar Părintele Vasilache, în 2003. A fost îngropat la Mănăstirea „Sfântul Dimitrie” de la Middletown, citoria sa, unde este stareț Părintele Ieremia. Fratele Bogdan are grijă să nu se stingă niciodată candela de la mormântul lui.

Gheorghiță Geană

Factori instituționali în apocatastaza poporului român

Acum câțiva ani, tot aici, la Mănăstirea Putna, cu prilejul unuia dintre colocviile noastre anuale¹, am avansat o viziune despre *istoria românilor ca apocatastază*. Cu titlul acesta chiar, comunicarea a apărut în nr. 8, VIII / 2015 al *Caietelor de la Putna*. Am consemnat acolo întemeierea teoretică a ideii, precum și traseul istoric esențial către împlinirea ei. Paginile de față sunt menite unor adăugiri de ordinul exemplificărilor, dar, în prealabil, și unor necesare clarificări teoretice.

Promovată de Origen la începutul erei creștine – pentru a desemna străduința omului de a restaura printr-un urcuș continuu, desfășurat în timp, condiția Paradisului pierdut prin căderea adamică –, ideea de „apocatastază” s-a aflat printre punctele anatemezate de sinodul ecumenic de la Constantinopol, din anul 553, pentru deducția că, odată înfăptuită, această idee ar semnifica dispariția iadului și implicit a dogmei privitoare la dihotomia rai–iad. Amintirea aceluia tensionat episod² din istoria creștinismului timpuriu stăruie, se pare, și astăzi în convingerile unor teologi și exegeți³, de aceea sunt necesare unele precizări suplimentare.

Un prim fapt, de o bulversantă importanță, arată că, istoricește, germinația ideatică a termenului „apocatastază” se plasează în epoca *pre*-creștină. Așa cum s-a recomandat destul de recent: „Înainte de a examina doctrina despre *apokatastasis* din lucrările lui Origen, am face bine să privim îndărăt spre antecedentele elenistice, care sunt de aflat la filosofii stoici, la astrologii

¹ Este vorba de colocviul din 18–20 septembrie 2014, contribuțiile rezultate fiind ulterior publicate în *Caietele de la Putna*, nr. 8, VIII, 2015, comunicarea de atunci a subsemnatului acoperind pp. 73–89.

² Diagnosticat chiar drept „criza origenistă” (cf. Edward Moore, “Origen of Alexandria and apokatastasis: Some notes on the development of a noble notion”, in: *Quodlibet Online Journal of Christian Theology and Philosophy*, vol. 5, no. 1, January 2003).

³ Pentru o analiză profundă – istorică și teoretică – a disputelor teologice în jurul acestei teme a se vedea: Raluca Mocean Pleșa, *Actualitatea apocatastazei. Între iubirea lui Dumnezeu și libertatea umană*, București, Editura Eikon, 2021. Cartea reprezintă forma tipărită a tezei de doctorat cu același titlu, susținută în cadrul Școlii Doctorale de Teologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

greco-egipteni, la școala ermetică și la gnostici⁴. Cea mai veche menționare a termenului aparține lui Empedocle (sec. V î.Hr.); acesta semnalează în „apocatastază” perpetua relație dintre Atracție (*Philia*) și Respingere (*Neikos*), prin care se realizează ordinea cosmică. Perspectiva cosmică se regăsește, însă, cu o veritabilă tentă conceptuală la primii stoici, sub forma ideii de „eternă revenire”: în concepția lui Chrysippos (sec. III î.Hr.), universul tinde spre armonie, dar, odată atinsă, această stare se destramă și procesul se reia de la capăt. Ce loc deține, într-o asemenea viziune, ființa umană? Pentru stoici, omul se află sub protecția divină; pentru gnostici, însă, condiția umană e una de exil într-un cosmos populat de stele.

Acest succint demers expozitiv arată limpede că, prin sine însuși, cuvântul „apocatastază” nu reclamă o origine religios-creștină, amprenta cu pricina fiindu-i imprimată de Origen; conform acestuia: „În absența libertății umane, nici cosmosul și nici Dumnezeu nu au vreun sens pentru umanitate”⁵. Iar adevărata libertate constă în mișcarea mereu ascendentă către Dumnezeu. Unde și cum mijeste aici erezia? Așa cum s-a spus: „Origen n-a putut raționaliza ideea creștină standard că anumite suflete vor eșua inevitabil să realizeze mântuirea și se vor cufunda în tortură. Dar dacă Dumnezeu a creat toate sufletele în mod egal, cu libertate și rațiune, cum ar fi posibil ca El să abandoneze aceste suflete prin negarea posibilității lor originare de perfecțiune?”⁶.

Dincolo însă de frământările de acest fel (și de încă alte aspecte), termenul de „apocatastază” ar putea fi luat direct din dicționar. Și ce ne arată dicționarul? Iată: „ἀποκατάστασις» = rétablissement d’une chose ou d’une personne en son état antérieur; restauration”, adică „restabilirea unui lucru sau unei persoane în starea sa anterioară [aici: în starea inițială]; restaurare”⁷. În încercarea noastră, noi nu facem decât să preluăm cuvântul în sensul lui primordial, etimologic, iar din interpretarea origenistă să luăm doar schema pură și să o reîncarnăm cu destinul istoric al românilor!... Procedul preluării dintr-un registru în altul e validat, de altfel, de diverși termeni teologici – creștini – care, urmând calea inversă, au migrat de multă vreme spre registrul graiului profan. Printre cele dintâi exemple care ne vin în minte se află chiar cuvintele „rai” și „iad”. Spre exemplu, în varianta clasică a *Mioriței*, acțiunea se petrece „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai”, iar pe de altă parte, o cunoscută formulă paremiologică ne spune că „Drumul spre iad e pavat cu intenții bune”. Se înțelege că o astfel de migrare – mai ales din registrul sacru spre cel profan – se desfășoară (nici nu s-ar putea altfel) sub auspiciile unei retorici stilistice. În consonanță cu această retorică, reiterăm precizarea făcută

⁴ Edward Moore, *art. citat*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Anatole Bailly, (*Grand*) *Dictionnaire grec-français*, Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Paris, Hachette, 2000 (1894), p. 226b.

deja la prima abordare, anume că „ne vom conduce după ideea de apocatastază în reprezentarea ei pură, pentru relevanța excepțională a metaforei ca atare (de urcuș recuperator), purtătoare a unui optimism de esență creștină chiar”⁸.

Așadar, în tentativa de față, am preluat *schema* (lesne reprezentabilă și în formă grafică), pe care am aplicat-o la istoria poporului român; și ce am obținut? – (1) o stare inițială paradisiacă, întruchipată de Dacia Felix, (2) o cădere pricinuită de cucerirea romană, și (3) o linie figurând o ascensiune constantă spre a sugera aspirația către revenirea la starea inițială, ascensiune care cunoaște două momente de vârf: *Unirea din 1600 sub domnia lui Mihai Viteazul* (moment scurt, „cât o clipire de geană” – Ioan-Aurel Pop) și *România Mare* (împlinită în 1918 pentru o durată de două decenii și ceva).

În contribuția anterioară, am avut în vedere *conceptualizarea* ideii de apocatastază, în contextul istoriei noastre. De asemenea, am căutat să înțelegem succesiv: curgerea existențială ca devenire tainică – discretă, în semi-anonimat – a populației indigene; armonia ei protectoare cu mediul natural-geografic; rezistența în fața năvălirilor barbare; faptele strategice ale voievozilor; un sentiment difuz al locuitorilor, transformat, cu vremea, în forme germinative ale conștiinței naționale; efectul extraordinar pe care l-a avut imaginea Daciei Felix asupra imaginației romanticilor noștri din sec. XIX (Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu și, bineînțeles, Mihai Eminescu).

Acum și aici, dorim să relevăm câțiva *factori instituționali* dintre cei mai activi – în principal: *Biserica*, *Academia Română* și *Școala* – care, fiecare prin rostul lui și laolaltă prin rezonanță, au lucrat, pe cât le-a fost în putință, întru realizarea idealului apocatastazic al românilor.

Biserica

Iată un factor care intră în acțiune foarte devreme. Nici nu se putea altfel, având în vedere că în primele patru secole de la nașterea lui Hristos se petrece, în spațiul carpato-pontic, un proces istoric trinitar, de o complexitate și, am zice, de o frumusețe excepțională: *geneza poporului român* (ca popor dacoroman), *asimilarea creștinismului* (facilitat de asemănarea acestei credințe cu zalmoxianul duh indigen) și *cristalizarea limbii române* (ca limbă neo-latină). Interșeserea acestor trei fapte constituie ideea concludivă a remarcabilei lucrări semnate de Pr. Prof. Ioan G. Coman, *Scriitori bisericești din epoca străromână* (Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1979). Și tot aceeași idee îl va conduce pe Nestor Vornicescu, ex-mitropolit al Olteniei, către elaborarea volumului *Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV–XVI*, Craiova, 1984.

Se cuvine, însă, să nuanțăm afirmația referitoare la căderea pricinuită

⁸ Gheorghiu Geană, „Istoria românilor ca apocatastază”, în: *Caietele de la Putna*, numărul menționat în nota 1.

de cucerirea romană... În termenii ontologiei istorice, cucerirea romană ar fi trebuit să însemne o cădere; într-adevăr, istoria obișnuită ne arată că orice cucerire reprezintă pentru cel cucerit o pierdere: de teritoriu, de libertate, de identitate. Dar (fapt demn de atenție) denumirea „Dacia Felix” apare *după* cucerirea romană, pe monede cu această inscripție create chiar din inițiativa romanilor!⁹ Un paradox? O discordanță? Mai degrabă avem de-a face cu o *consacrare* toponimic-onomastică a unei stări de bine ce precedă, în fond, cucerirea romană și se continuă odată cu aceasta! De fapt, *adevărată cădere va fi venit odată cu decizia împăratului Aurelian de retragere a armatei romane din Dacia*, proces demarat, cronologic, la *anno Domini* 271! Dacia a fost o revelație pentru romanii înșiși; ei au considerat-o drept cea mai înfloritoare dintre regiunile pe care le cuceriseră vreodată, încât – mai mult decât simpla apreciere – timp de două secole după retragerea aureliană, Roma a nutrit tentația de a o recuceri!...

Această aură va licări și apoi va lumina din ce în ce mai intens asupra conștiinței de sine a reprezentanților elitei românești – prin cronicari, apoi prin scriitorii romantici, până la marii noștri istorici din sec. XIX–XX. Aflat printre aceștia, Vasile Pârvan a lansat în scenă (fascinat și fascinant) o viziune întârziat romantică despre o iubire frenetică între Roma (o Romă masculinizată sub numele *Romul* – un construct între numele „cetății eterne” îmbinat cu cel al ultimului împărat roman) și *Dacia*, prototipica fecioară sălbatică din Carpați. O iubire frenetică, tocmai afirmam, din care se plămădește poporul român. Cei mai mulți dintre contemporani nu au luat în seamă această viziune; vor fi zâmbit poate cu condescendență, iar bilanțul tacit al comentariilor lor pare a se fi rezumat la aprecierea considerabilă a contribuțiilor strict științifice din activitatea lui Pârvan. Și totuși, viziunea etno-erotică a acestui savant se vedește a fi disponibilă unei subtile validări antropologice, pe seama comparației inter-culturale (*“cross-cultural comparison”*)¹⁰. Termenul de comparație vine din Mexic, din partea profesoarei Natividad Gutierrez, autoare a unui studiu științific apărut într-un context editorial garantat de prestigioasa editură Wiley. Studiul este intitulat *“Indigenous Myths and Nation Building in Latin America”*¹¹. Prezentând acest studiu (care nu este singura contribuție a autoarei privind ideea respectivă), un ilustru specialist britanic afirma că:

⁹ A se vedea nota 19 (p. 77) din articolul precedent dedicat temei de față: Gheorghică Geană, „Istoria românilor ca apocatastază”, în: *Caietele de la Putna*, nr. 8, anul VIII, 2015, pp. 73–89.

¹⁰ Acest tip de comparație reprezintă o metodă clasică în antropologia culturală. În consens cu practicarea ei pe scară largă, Claude Lévi-Strauss a supranumit antropologul drept un „astronom al științelor social-umane”: tipul acesta de profesionist în cunoașterea social-umană, afirma celebrul autor francez, nu se ocupă doar de o singură cultură, ci de – potențial – toate constelațiile culturale ale lumii.

¹¹ Publicat în: *Nations and Nationalism*, vol. 24, issue 2, April 2018, pp. 271–280. Această revistă este patronată de Association for the Study of Ethnicity and Nationalism (ASEN) de pe lângă London School of Economics (LSE).

„Mitul etnic al unei uniri stilizate între bărbatul european (întruchipat de conchistadorul spaniol) și femeia indigenă (aztecă ori mayașă) este un aspect central al identității naționale”¹². Cu alte cuvinte, națiunea mexicană (dar și alte națiuni din America Latină) s-au constituit prin impactul dintre energia conchistadorilor europeni (văzută ca energie masculină) și capitalul genetic indigen (văzută ca matrice feminină).

Evident, avem de-a face cu o perspectivă psihanalitică. În lumea noastră – românească – asemenea interpretări nu sunt frecvente. Ele sunt, în schimb, foarte obișnuite în cercurile științifice occidentale. Nu trebuie, deci, să fii special pasionat de psihanaliză spre a ține seama de explicația indusă de Natividad Gutierrez. În circumstanțe de acest fel, viziunea lui Vasile Pârvan poate fi scoasă din sfera fanteziilor exclusiv poetice!...

Așa stând lucrurile, îndrăznim să facem un pas și mai departe, anume: dacă tot discutăm despre religiozitate în relația cu neamul românesc și limba acestuia, nimic nu ne împiedică să considerăm *biserica drept instituția menită a valida cu pecetea ei sacră acea cununie între spiritul fecioarei Dacia și forța latinului Romul!*...

Cert este că toate datele istorice – aici avem în vedere scrieri extrem de riguroase, garantate de autori precum cei doi amintiți anterior (Ioan G. Coman și Nestor Vornicescu), la care se pot adăuga încă mulți alții, precum: Mircea Păcurariu (*Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Sibiu, Tipografia Eparhială, 1978), Dumitru Stăniloae (*Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1992), Antonie Plămădeală (*Dascăli de cuget și simțire românească*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1981), același erudit Antonie Plămădeală (*Romanitate, continuitate, unitate*, Sibiu, Tipografia Eparhială, 1988), Nichifor Crainic, D. Stăniloae, Răzvan Codrescu & Radu Preda („*Fiecare în rândul cetei sale*”. *Pentru o teologie a neamului*, București, Editura Christiana, 2003), sau memorabilul volum *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente, amintiri*, ed. îngrijită de monah Alexie Cojocaru, Prefață de Adrian Alui Gheorghe, Putna, Editura Mitropolit Iacob Putneanul, 2021) și numeroase altele – toate aceste scrieri, așadar, converg în a sublinia că chiar în secolele mai vechi (XVI–XVII), atunci când preoții aduceau vorba despre românii creștini, ei cuprindeau în referințele lor pe românii din *toate* regiunile românești. Documentele scrise stau mărturie în acest sens: tipăriturile lui Coresi, *Cazania lui Varlaam, Răspuns la Catehismul calvinesc, Noul Testament de la Bălgrad* (1648), unele texte ale Mitropolitului Dosoftei, sau *Biblia* de la București (1688). Și ca să ducem argumentația până la exemplificarea cea mai concretă, vom cita din lucrarea *Carte românească de învățătură*, a lui Varlaam (1643); în Predoslovie „Cuvânt

¹² John Hutchinson, “Introduction: Round table symposium on Anthony D. Smith”, in: *Nations and Nationalism*, nr. cit., pp. 281–285 (cit.: p. 285).

împreună către toată seminția românească” scrisă probabil de Varlaam însuși, dar pusă în seama domnitorului Vasile Lupu, acesta se auto-înfațișează astfel: „Io Vasile Voevod cu darul lui Dumnezeu ȋitoriu și biruitoriu Domn a toată Țara Moldovei, dar, milă și pace și spăsenie a toată semenția românească pre-tutindene ce se află pravoslavnici într-această limbă”¹³. De altfel, după vaste lecturi, ex-mitropolitul Ardealului, Antonie Plămădeală, scotea în evidență un aspect foarte subtil, dar și foarte semnificativ totodată: „Din nici o prefață de carte bisericească importantă nu lipsește cuvântul *român* și apelul la *originea comună*. Nici un editor nu pierde ocazia să publice în fruntea cărților, chiar a celor de cult, stemele celor două țări românești și versuri adecvate, când un domnitor a domnit pe rând în amândouă”¹⁴.

În fine, în legătură cu viața religios-creștină, să remarcăm și un fapt care aparține universului de manifestări taumaturgice, marcate de pecetea miracolului – semn, în consecință, de transfigurare a realității fizice. Într-o comunicare expusă tot aici, la Putna, cuviosul monah Iustin Taban a adus în discuție starea de grație a așa-zisilor „monarhi ascunși” sau „regi adormiți” din credințele occidentale¹⁵, figuri care, prin atașamentul față de popoarele lor dovedit în timpul vieții, ajung *post mortem* să dobândească energii sacrale și să devină agenți mesianici. Părintelui Iustin i-a venit fericitul gând să-l includă pe Ștefan cel Mare printre aceste personalități¹⁶ – făpturi reînsuflețite de aura divină, în convergență cu memoria colectivă a mulțimilor pe care le-au condus spre fapte mărețe. Așa se face că, în Războiul de Independență de la 1877, conform unor mărturii directe privind înclăștarea de la Plevna, „Ștefan, când a văzut că se strânge lume din munți și din câmpii să pornească la război, el s-a sculat din mormânt și duhul lui a cârmuit și a povățuit oștirea noastră, de-a făcut pe turci să mai simtă o dată trecând printr-înșii spaima de altădată”¹⁷. Mai

¹³ Citat după Mircea Basarab, preot român la München: „Unitatea românilor (neam, limbă, credință) în prefețele cărților bisericești din secolele XVI și XVII”, în revista *Tabor*, anul XII, nr. 6, iunie 2018, p. 13; întreg art.: pp. 5–18.

¹⁴ Antonie Plămădeală, *Dascăli de cuget și simțire românească*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, pp. 131–132 (italicele în orig.). Referitor la cărți cu stemele ambelor țări și cu versuri însoțitoare, eminentul cărturar exemplifică: *Evanghelia* de la București (1723), *Triodul*, București (1726), *Liturghier*, București (1728), *Molitfelnic*, București (1729), *Octoih*, București (1731), *Antologhion*, București (1736), *Cazaniile lui Ilie Miniati*, București (1742), *Evanghelia*, București (1742), *Apostol*, Buzău (1743) etc.

¹⁵ Pentru conformitate: Monah Iustin Taban, „Chipul de legendă al lui Ștefan cel Mare în destinul Bucovinei și al unității naționale a românilor”, în: *Caietele de la Putna*, nr. 12, anul XI, 2018, pp. 154–161.

¹⁶ Sunt menționați: regele Arthur, Frederic I Barbarosa, Ludovic cel Sfânt și Constantin al XI-lea Paleologul (ultimul împărat al Bizanțului).

¹⁷ *Ibidem*, p. 158. (Cuvinte preluate de Părintele Iustin dintr-un text semnat de Simion Teodorescu-Kirileanu, care, la rândul său, deținea mărturia de la un participant direct la luptele de la Plevna.)

mult însă decât această epifanie, pentru idealul apocatastazic pledează cuvintele lui Eminescu, în care mormântul marelui voievod apare drept „altar al conștiinței naționale”¹⁸. Iar printr-un fel de „structuri de comunicare pe care Dumnezeu le-a creat – nu fără un dram de fantezie – în sufletul neamului românesc”¹⁹, la 1 Decembrie 1918 chipul lui Ștefan se va ivi emblematic pe cerul de la Alba Iulia, așa cum va fi zugrăvit și în pictură²⁰. Nu se putea aduce în prim plan o imagine mai relevantă pentru integrarea lui Ștefan cel Mare și Sfânt în idealul apocatastazic al poporului român!... De altfel, figura marelui voievod – sacralizată de popor și apoi, prin pecetluire, de Biserică – a devenit determinantă pentru transfigurarea simbolică a Mănăstirii Putna (ctitoria sa cea mai koinopoietică²¹) în „Ierusalimul neamului românesc”.

Prin puterea de a aduna tinerimea română din țară și de peste hotare sub flamura idealului de Unire, Serbarea de la Putna din 15–16 August 1871 a consacrat acest sfânt lăcaș drept capitala sufletească a românilor de pretutindeni. Atmosfera acelei serbări – cu amănunte privind organizarea, participanții (Eminescu, Slavici, A. D. Xenopol, Ciprian Porumbescu), documente, precum și undele de entuziasm – poate fi descoperită în volumul îngrijit de monahul Alexie Cojocaru, cu Prefață de Adrian Alui Gheorghe: *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente, amintiri*, Mănăstirea Putna, Editura Mitropolit Iacov Putneanul, 2021. Scopul serbării este afirmat clar și ferm în Apelul lansat de Comitetul provizoriu de organizare: „Deși desfăcuți unii de alții în privința politică, ne unește totuși aceeași limbă, aceleași obiceiuri și datine, aceeași religie și credință politică și socială, de la Tisa până la Marea Neagră, de la Nistru și până la Balcani. (...) Este o necesitate imperioasă pentru conlucrarea la același scop, ca să ne coadunăm din toate unghiurile spre a ne cunoaște unii pre alții, a ne uni în cuget și simțiri, a ne conțelege despre interesele noastre comune, pentru care suntem și existăm, pentru progres și cultura națională”²². Și întrucât se dorea o participare atotcuprizătoare,

¹⁸ *Ibidem*, p. 160.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ În articolul Părintelui Iustin atrag atenția două imagini elocvente: *Ștefan cel Mare omagiat de provinciile românești* (în ziarul *Veselia*, din 1904, unde voievodul este învăluit de un grup de oameni întinzând spre el cununi de lauri) și *Ștefan cel Mare pe cerul de la Albă Iulia, 1918* (tablou de Valentin Tănase, în care, pe cerul de deasupra unei mulțimi cu steaguri în mâini, chipul lui Ștefan apare între cele ale lui Decebal și Mihai Viteazul, silueta lui Alexandru Ioan Cuza fiind de asemenea prezentă).

²¹ Din gr. *koinos* = „comun mai multor persoane” și *poieo* = „a produce”, „a crea”, „a genera”; prin unificare, „koinopoietic” înseamnă „care generează (starea de) comuniune”. A se vedea Gheorghică Geană, „Religia ca terapie socială”, în: Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul, Jörn Rüsen (coord.), *Religia și societatea civilă*, Pitești, Editura Paralela 45, pp. 146–147 (art. întreg: pp. 129–156).

²² *Serbarea de la Putna, 1871. Publicistică, documente, amintiri*, ed. îngrij. de monah Alexie Cojocaru, Prefață de Adrian Alui Gheorghe, Mănăstirea Putna, Editura Mitropolit Iacov Putneanul, 2021, p. 34. Însoțit de Proiectul de program, originalul Apelului a fost publicat

Comitetul de la Viena (unde își făceau studiile capii întrunirii) a lansat cu două luni de zile înainte o chemare către „junele române”, în cuvinte ce emoționează și astăzi:

„Surorilor,

Priviți la măreața voastră gintă! A căzut Roma bătrână! Noi am rămas orfani! Numai o erudită a rămas, superioritatea spirituală a ginte latine. Azi e momentul ca să arătăm cum că suntem ce suntem. Și voi, fiți cu noi! Cornelia a crescut [pe] Grachi; Ioana a eliberat Francia; Medicele a[u] fost mumele artei; Charlota a murit pentru binele comun. Voi fiți azi surorile noastre!”²³.

Apelul propriu-zis conținea, apoi, solicitarea ca adresantele să confecționeze, spre a fi oferite în cadrul serbării, câte o flamură pentru fiecare provincie românească: pentru Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș, Muntenia, Moldova, Bucovina, Basarabia.

Cât privește serbările ca atare – aceea inaugurală, apoi cele ce au urmat, culminând cu cea din 2021 în care s-a integrat și întrunirea noastră (Colocviul de la Putna din acel an) – ele au devenit repere luminoase în istoria conștiinței de neam a românilor!...

Academia Română

Intrată în scena istoriei în epoca modernă a acesteia, Academia Română s-a instituit ca purtătoare a unui *nimb simbolic al nemuririi*, dobândit de reprezentanții săi prin cunoaștere științifică și devoțiune spirituală față de întreaga națiune din care fac parte. Menirea acestei supreme instituții culturale s-a sincronizat de la bun început cu idealurile naționale. Chiar înainte de a fi înființată, prin „societățile” care au anticipat-o²⁴, Academia Română a fost gândită

în ziarul *Traian*, București, anul II, 3/15 ianuarie 1870.

²³ *Ibidem*, p. 91. Semnat „Secretar: Ioan Slavici”, Apelul original a fost publicat în *Trompeta Carpaților*, anul IX, nr. 919, duminică, 13/25 iunie 1871. În text, termenul „erudită” poate fi un joc de cuvinte: în formă rostită, el se învecinează cu „ereditate”, dar și cu „erudiție”; amândouă aceste cuvinte-ecou au sensuri adecvate în context, ele sugerând descendența biologică, dar și pe cea spirituală a românilor!... Cât despre numele feminine oferite „junelor române” drept modele, ele se referă, desigur, la mama fraților Gracchi, la Jeanne d’Arc/Fecioara din Orleans, la femeile din dinastia de’ Medici (îndeosebi la Caterina, fiica lui Lorenzo de’ Medici, protectoare a artelor) și la Charlotte Corday, ucigașa lui Marat (faptă pentru care a plătit ea însăși cu viața – unui istoric din sec. al XIX-lea considerând-o, drept consecință, o eroină a Revoluției Franceze).

²⁴ „Societatea filosofoască a neamului românesc în Mare Principatu Ardealului” (Sibiu, 1789–1795), „Societatea literară” (Brașov, în anii 1830), „Societatea Filarmonică” (București, înființată în 1833), „Societatea Ateneului Român” (Iași, înființată în 1860), „ASTRA” / „Asociația pentru literatura română și cultura poporului român” (Sibiu, înființată în 1860), „Societatea pentru cultură și literatură română în Bucovina” (Cernăuți, înființată în 1862) și

ca o instituție cu un caracter *general românesc* – ea a fost concepută astfel încât să mobilizeze și să unifice, prin componența sa energiile creatoare din toate zărrile românești. Prin decret de stat, Societatea Literară Română (cum s-a numit inițial instituția academică) a pornit la drum cu 21 membri. Dintr-un cunoscut tablou cu imaginile fondatorilor, ne privesc următoarele figuri (pe provincii): Alexandru Roman și Iosif Hodoș (Maramureș), Timotei Cipariu, Gavriil Munteanu și George Barițiu (Transilvania), Alexandru Hurmuzaki și Ion Gh. Sbiera (Bucovina), Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu și Nicolae Ionescu (Moldova), Ion Heliade Rădulescu, V. A. Urechia, Ion C. Massim și August Treboniu Laurian (Muntenia), Ioan Străjescu (Basarabia) și Ion Caragiani (din partea românilor sud-dunăreni); lipsesc (din motive neprecizate în bibliografia curentă): bănațenii Andrei Mocioni și Vincențiu Babeș, basarabeanul Alexandru Hasdeu, moldoveanul Constantin Negruzzi și sud-dunăreanul (macedonean) Dimitrie Cozacovici²⁵. Regula reprezentării în Academie a tuturor provinciilor românești – inclusiv a celor înstrăinate prin forța împrejurărilor istorice – s-a menținut întotdeauna în statutul înaltei instituții; dintre membrii de ieri (un ieri proxim) și de azi ce ilustrează această ipostază putem menționa pe Grigore Bostan, Vasile Tărățeanu, Alexandrina Cernov (din Bucovina de Nord stăpânită de Ucraina), sau pe Ion Druță, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Valeriu Matei, Mihai Cimpoi (din actuala Republică Moldova).

Grija pentru destinul românimii ca existență socială integrată și-a găsit pledanți în fiecare dintre provinciile aflate în cauză. În acest sens, *munteanul* Iordache Golescu, la 1832, referindu-se la imperativul constituirii unei limbi pentru întreg cuprinsul românesc, preconiza: „Aceasta socotesc că cu mare înlesnire s-ar săvârși când din fieșcare țară unde se grăiesce această limbă s-ar aduna la un loc câte unul sau doi din cei mai învățați profesori ai școalelor de știința canoanelor gramaticești și, cu toții într-o glăsuire, ar canonisi și gramatica și slovele obștești, silindu-se ca și cuvintele să le aducă, cât va fi cu putință, la o regulă, [spre] a lipsi neregularitatea lor și slovele să le asemeneze cu cele latinești, ci sunt slove obștești”²⁶. Dar la fel gândea, în aceeași perioadă, *mol-*

alte – în Maramureș, la Arad, la Oradea...

²⁵ Din păcate, din sursele bibliografice nu rezultă cu claritate în toate cazurile reprezentarea pe provincii. Spre exemplu, despre ardeleanul August Treboniu Laurian se afirmă că a fost chemat la Academie din partea Munteniei. Eminentul cărturar avea, într-adevăr, obârșie ardeleană (Fofeldea, Sibiu), a fost fruntaș în adunarea pașoptistă de la Blaj și membru în delegația care a prezentat împăratului Franz Joseph revendicările românilor, dar apoi a activat și în Moldova (un liceu din Botoșani îi poartă numele), precum și la București, ca profesor la Liceul Sf. Sava și la Universitate (unde a fost primul decan al Facultății de Litere); iată, așadar – și prin ideal, și prin traseul biografic –, un reprezentant exemplar al spiritului panromânesc. Motivații similare intră în joc și când vine vorba despre Titu Maiorescu, sau V. A. Urechia...

²⁶ Dan Berindei, *Istoria Academiei Române (1866–2016)*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei Române, 2016, p. 18. (Volum supramarcat cu inscripția

doveanul Gheorghe Asachi când propunea înființarea unui „giudeț” – înaltă instanță de judecată în domeniul cultural, alcătuită din „gramaticii români” exponențiali din Transilvania, Țara Românească și Moldova²⁷; sau *ardeleanul* Timotei Cipariu, atunci când atrăgea atenția că o societate dintr-o singură „țară” locuită de români, „oricât de învățată [ar fi ea, acea societate], nu poate să nădăjduiască o cuprindere de obște a hotărârilor sale”²⁸; iar în 1867, la inaugurarea Societății Literare Române, tot militantul Cipariu avea să afirme despre noua instituție (ce urma să-și adopte denumirea de Academie) că aceasta „va îngriji pentru conservarea limbii românești din toate provinciile locuite de români. Ea îi va reda forma curat națională română, pentru ca să figureze, cu toată demnitatea, între și lângă surorile ei de gintă latină”²⁹. Deși mai puțin cunoscută, la fel de importantă este poziția intelectualilor *bucovineni*, în frunte cu frații Hurmuzăkești, cu Aron Pumnul și cu discipolul acestuia, Ion Gh. Sbiera; între aceștia, un caz aparte este Aron Pumnul – și nu doar ca dascăl și model al lui Eminescu, ci pentru traiectoria sa biografic-spirituală care înscrie în spațiul românesc o linie simbolică: născut la Cuciulata (lângă Făgăraș), cu studii la Cluj și la Blaj, el colaborează cu Timotei Cipariu, este co-autor la *Proclamația* pașoptistă de la Blaj, ajunge (urmărit de autorități) la București, de unde pleacă la Cernăuți, legându-și definitiv numele de destinul dramatic (în proiecție panromânească) al Bucovinei; spre exemplificare, în al său *Curs de literatură românească*, din 1856, Aron Pumnul se adresa studenților săi: „Deci, Romînilor cu puteri june sufletesci, carii primesc adevărul cu plăcere, adevă tatuturor adevăraților fii ai națiunei romîne *din toate provincițele* le închinăm această cercetare, din cauzele și cu cuvintele următoare: Junî romîni! Limba romînească este cel mai sînt și mai prețios tesaur al națiunei romîne pentru că este sufletul ei; pînă cînd se va vorbi limba romînească, pînă atunci supraviează națiunea romînă, ear’ apunînd limba, apune și națiunea...”³⁰.

emblematică: „1866–2016, Academia Română, 150 de ani în serviciul Națiunii Române”).

²⁷ *Ibidem*, p. 19.

²⁸ *Ibidem*, p. 18–19.

²⁹ Cf. Ionel-Valentin Vlad (coord. și Cuvânt înainte), *Academia Română, 1866–2016*, București, Editura Academiei Române, 2016, p. 3b. (Volum de asemenea supramarcat cu inscripția emblematică: „1866–2016, Academia Română, 150 de ani în serviciul Națiunii Române”).

³⁰ Cit. după: Alexandrina Cernov, *Pagini de istorie literară română în Bucovina, vol. I: Aron Pumnul*, Cernăuți, Editura „Alexandru cel Bun” & Editura „Druk Art”, 2022, p. 7 (italicele ns. – G.G.); vol. II, cu aceleași coordonate editoriale, este dedicat lui *Ion a lui Gheorghe Sbiera* (al cărui nume îl regăsim, în 1866, în seria primilor membri aleși în Societatea Literară Română/ alias Academia Română). Și azi ca și ieri, bucovinenii spun: „Suntem din afara granițelor, dar nu și din afara inimii României” (Maria Toacă, „Cultură românească fără frontiere”, în *Glasul Bucovinei*, anul XXXI, nr. 1–4 [115–118], 2023, p. 224). În consens, vezi și apariția recentă: Liviu Papuc, *Bucovineni pentru Unire*, Iași, Editura TipoMoldova, 2023. Iar un activist constant pentru idealul apocatastazic se vedește a fi Adrian Dinu Rachieru, prin antologiile *Poeți din Bucovina*, Timișoara, Editura Helicon, 1996, și *Poeți din Basarabia*.

Așa cum se poate observa, toți acești cărturari de inițiativă strategică se refereau cu prioritate la limbă. Iar dacă avem limpede în minte că în toate dezbaterile contemporane nouă despre națiune limba este socotită una dintre determinațiile fundamentale ale națiunii³¹, putem aprecia cu deplină fermitate că *acești intelectuali fruntași – adevărați înainte-mergători – erau foarte moderni!*...

Societatea Literară Română a fost înființată prin decretul nr. 582, din 1/13 aprilie 1866³², dat de Locotenența Domnească³³. Așa cum am punctat deja, „misiunea specială” a Societății Literare consta în stabilirea ortografiei, a gramaticii și a dicționarului limbii române. În răstimpul pregătirilor de înființare, însă, V. A. Urechia a precizat că „guvernul voiește să intre [în Societate] și alte capacități”, în afara filologilor, „anume oameni de stil bun și iarăși de talente organizatoare” – deci nu numai filologi și gramaticieni³⁴.

Decretul Locotenenței Domnești a fost primit cu mare bucurie, în primul rând în Transilvania. Iosif Vulcan va scrie în revista *Familia* (pe care o conducea): „Măreată va fi acea zi în care reprezentanții națiunii împrăștiate de soartă în șapte țări se vor aduna laolaltă; sublim va fi acel minut când frațele de la Pind va strânge mâna cu fratele său de la Criș”³⁵.

Entuziasmul va crește și va atinge apogeul cu ocazia ședinței de inaugurare a Societății Literare Române, act ce va avea loc la 1/13 august 1867 la București, în casele banului Constantin Gr. Ghica de lângă parcul Cișmigiu. Este foarte dificil de selectat doar câteva cuvinte din sursele ce descriu această stare sărbătorească. Participanții, „sosiți din toate unghiurile unde Traian și Aurelian au plantat vulturii Romei”, erau sfătuiți „a nu despărți prin limbă pre popor de clasele culte, căci limba nu este a unei clase, ci a națiunii”³⁶.

Un veac de poezie românească, București / Chișinău, Editura Academiei Române / Editura Știința, 2010, statut reiterat prin proiectul de studii *Emisfere de Bucovina* (din care a apărut primul volum), Iași, Editura Junimea, 2023.

³¹ Cu îndreptățirea asigurată de autoritatea indeniabilă dobândită prin exegezele sale de referință asupra dificilei teme a etnicității, națiunii și naționalismului, Anthony D. Smith constata că, în timp, „limba a oferit unul dintre principalele criterii pentru definirea etnicității și naționalității” – aut. cit.: *Theories of Nationalism*, New York, Harper Torchbooks, 1972, p. 181. Celelalte criterii (sau determinații, cum le-am denumit) sunt: rudenia (neamul, extins la dimensiunile poporului), teritorialitatea, istoria comună, religia.

³² Așa cum s-a remarcat (a se vedea Ionel-Valentin Vlad, *op. cit.*, p. 1a), printr-o „frumoasă” – și, e de adăugat, *providențială!* – coincidență, în aceeași „zi fastă a culturii românești” debuta la Oradea, în revista *Familia*, Mihai Eminescu!...

³³ Alexandru Ioan Cuza fusese înlăturat, iar Prințul Carol nu poposisese încă pe meleagurile românești. Cât privește componența Locotenenței Domnești, membrii acesteia erau: Nicolae Gulescu, Lascăr Catargiu și Generalul Nicolae Haralambie.

³⁴ Cf. Berindei, *op. cit.*, p. 57.

³⁵ Iosif Vulcan, „Societatea literaria romana”, în *Familia*, nr. 11, 15/27 aprilie 1866, p. 131 (apud Dan Berindei, *op. cit.*, p. 56).

³⁶ Cf. Ionel-Valentin Vlad, *op. cit.*, p. 3a.

În drum spre București – la Ploiești, la Băneasa, apoi pe străzile împodobite ale Capitalei – zecile de trăsuri cu delegați din toate provinciile locuite de români au fost întâmpinate cu entuziasm de mii de manifestanți. S-au declamat și s-au publicat versuri patetice – unele semnate, altele anonime de felul acesta:

Ajungă, fii ai Romei, a voastră neunire!
Uniți lucrați cu toții din Istru la Carpați;
Salvați a voastră țară ce merge spre perire,
Că-n voi este speranța mai multor altor frați.

Și tot așa, îndemnul se adresa: „Români din orice parte”...

Și să mai relevăm niște momente cu o puternică semnificație pentru ideea apocatastazei: la serbarea inaugurală, în sala de adunare, s-au cântat cântece precum „Hora Unirii” și „Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim”, dar nu mai puțin impresionant a fost momentul afișării unui tablou cu Mihai Viteazul călare pe cal, cu mâna întinsă spre o hartă ce anticipa România Mare!...

Nu există mărturii ca vreodată – până atunci și după aceea până astăzi – mulțimea să se fi manifestat cu așa mare amplex și cu un asemenea entuziasm sub motivația unui fapt ori a unui eveniment cultural! E semn că societatea de atunci avea în frunte o elită autentică, adevărată, exemplară, care îi reprezenta în mod fidel interesele, aspirațiile și valorile!... Pe drept cuvânt Academia își îndeplinea menirea ei, pe care Simion Mehedinți o va defini atât de sugestiv drept „instituție etnopedagogică”, adică, explicit: „Câte nații, atâtea idealuri de viață. Iată de ce, prin firea lucrurilor, o Academie trebuie să cuprindă, pe cât e cu putință, toate laturile caracterului etnic, începând cu cele mai caracteristice. Ea este și trebuie să fie esența sufletului fiecărei națiuni. Făcând în fiecare epocă suma valorilor celor mai reprezentative, Academia devine astfel un îndreptar, o școală de perfecționare a neamului, o instituție etnopedagogică – adică educatoare a națiunii întregi”³⁷.

Drept dovadă că și-a înțeles și rostul patriotic (nu numai pe cel cultural-științific), Academia Română a ținut să fie prezentă la Serbarea de la Putna, în 1871. Trimisul ei, „specialmente însărcinat”, așa cum anunța gazeta *Telegraful* din București (anul I, nr. 107, de joi, 12/24 august 1871), a fost Mihail Kogălniceanu. Peste vreme și vremuri, în 2021, când s-au aniversat la Sfânta Mănăstire (într-o manieră – de ce n-am crede? – la fel de spectaculoasă și de solemnă!) 150 de ani de la prima serbare, Academia Română a fost din nou reprezentată, de această dată de președintele ei, Ioan-Aurel Pop – tot un istoric și domnia sa; unul care, intrând parcă în dialog cu confratele său de la prima serbare, i-a repetat gândul, întărindu-l: „Kogălniceanu spusese atât de frumos că patria e pentru el tot locul în care se vorbește românește”.

³⁷ S. Mehedinți, „Academia, instituție etnopedagogică”, *Analele Academiei Române*, Memoriile Secțiunii Istorice, seria III, tomul XXIII, Mem. 15, 1941, p. 374, italicele în orig. (textul integral: pp. 352–380).

Școala

Înainte de Unirea Principatelor, învățământul din România a avut un mod conjunctural de a funcționa. Afirmția poate părea exagerată, dacă ne gândim că educația este o activitate vitală în orice societate omenească, chiar și în formele străvechi ale acesteia. În fapt însă, ca să putem vorbi de *învățământ* în sensul plenar al cuvântului trebuie să existe școli generalizate în straturile largi ale populației. Or, pornind de la această premisă, ce descoperim în diverse etape istorice ale indigenilor acestui pământ românesc? O voce autorizată afirma limpede: „Nu avem, până acum, nici o dovadă care să ateste existența școlii la daci”³⁸. Chiar dacă se acceptă (cu temei, de altfel) că dacii întrebuițau scrierea, este de presupus că tinerii din aristocrația autohtonă se instruiau în coloniile grecești de la țărmul Mării Negre. Câteva secole de la părăsirea Daciei de către romani, în domeniul educației s-a resimțit din plin specificul civilizației locale (conferit de ocupațiile tradiționale) și (prin corelație) al tipului oral de cultură: „Creația populară de orice gen se transmitea pe cale orală, iar executarea unor lucrări de artă populară se deprindea prin exercițiu; prin proverbe și zicale se dezvolta agerimea, prin cântecul popular se cultiva sensibilitatea, prin muncă se formau însușirile cerute vieții de păstor și agricultor”³⁹.

În mileniul al II-lea d. Hr. societatea românească a evoluat, însă așezarea țării în „calea tuturor răutăților” (fie că în cauză erau năvălirile barbare, sau confruntarea cu agresivitatea imperiilor înconjurătoare) a determinat o diminuare sensibilă a ritmului față de mersul devenirii normale. Așa se face că în vreme ce Occidentul înălța universități, în țările române abia se înfiri-pau primele școli autentice. Aceste școli, însă, îndeplineau funcții adiacente, ele fiind în fond *instanțe ad hoc* pe lângă instituții precum statul, administrația, sau (mai ales) biserica. Concret vorbind: în sec. al XIV-lea apar școli sătești *pe lângă parohii*; în mod similar erau orientate școli cu profil românesc precum aceea din Câmpulung (1552) aferentă Bisericii Domnești, cea din Șcheii Brașovului (unde, în 1559, și-a tipărit Coresi *Întrebarea creștinească*), sau cea de pe lângă Biserica Sf. Gheorghe-Vechi din București (sec. al XVI-lea); diferită, prin orientarea laică și deschiderea europeană, era „*schola latina*” înființată în 1561 la Cotnari de Despot Vodă, însă aceasta avea un evident program elitist.

Nu-i de mirare că, în absența unui învățământ de sine stătător și generalizat care să cuprindă masele, la mijlocul secolului al XX-lea în țara noastră încă se mai practica semnătura prin „punerea degetului”! Manifestările de cultură înaltă n-au lipsit (Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu-Spătaru, cronicarii, Dimitrie Cantemir), dar ele sunt excepțiile *din afara* vreunei reguli.

³⁸ Ion Gh. Stanciu, *O istorie a pedagogiei universale și românești până la 1900*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 50.

³⁹ *Ibidem*, p. 69.

În această veritabilă situație-limită, prelungită de-a lungul secolelor, educația *în duh național* nu a lipsit, dar ea s-a realizat în „școala” tradiției, având familia drept cadru intim și limba (!) ca oglindă de recunoaștere identitară⁴⁰; și poate că tocmai acest fapt (al importanței decisive, aproape exclusive, pe care o avea educația în cadrul familial) tănuiește explicația asimilării noțiunii de „popor român” cu aceea de „neam românesc”⁴¹!...

Ulterior, pe măsură ce istoria înaintează spre secolul al XIX-lea (supranumit „secolul naționalităților”), școala, chiar în formele ei de organizare pre-modernă, se orientează, treptat, spre cultivarea programată a idealului național; un ideal care – uneori subînțeles, dar de cele mai multe ori deschis, declarativ – își vedește anvergura apocatastazică. Cea mai convingătoare argumentare a acestei afirmații se sprijină pe o aplicație de caz: Liceul „Unirea” din Focșani.

În istoria poporului român, orașul Focșani concentrează o simbolică impresionantă; i-a fost sortit acestei așezări citadine să-și lege (re)numele de cel mai înalt ideal al românilor: viețuirea într-o singură țară, unirea într-o singură entitate statală. Dăinuind din vremea lui Ștefan cel Mare, care în 1482 trasa hotarul dintre Moldova și Muntenia, orașul acesta a fost receptat multă vreme drept o localitate traversată de un pârau deviat din albia Milcovului; cele două jumătăți ale așezării purtau denumiri complementare, după țara de apartenență: Focșani–Moldova și Focșani–Muntenia. Situat la mijlocul distanței dintre București și Iași, orașul a intrat în discuție ca posibilă capitală a Principatelor Unite, odată cu unirea acestora, în 1859; n-a fost să fie, dar nefiind ce se dorea, a ajuns, totuși, reședință a Comisiei Centrale (organismul legislativ al tânărului stat România, între 1858–1860), ceea ce i-a atras supra-numele de „orașul Unirii”.

Până la Unire, însă, situarea la graniță genera activități speciale de tip vamal. În acest context, cum s-a observat: „Serviciul de pază al vămii, de control al mărfurilor care se scurgeau pe la vamă, impunea cunoașterea scrisului, a cititului și a socotitului”⁴². De aceea, scrierile istorice menționează existența

⁴⁰ E în cauză aici o identitate conservată pe dimensiunea diacronică. În sec. XV, umanistul italian Antonio Bonfini consemna că legiunile și coloniile romane din Dacia Traiană n-au putut fi anihilate de năvălirile barbare: „Încate sub valul de barbari, ele [= acele formațiuni] totuși mai exală limba romană și, ca să nu o părăsească nicidecum, se împotrivesc cu atâta îndârjire, încât le vezi că luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii” (citat din Maria Holban, *Călători străini despre Țările Române*, după: Ioan-Aurel Pop, *Națiunea română medievală*, București, Editura Enciclopedică, 1998, p. 112; italicele ns. – G.G.). Pentru detalii referitoare la ideea de diacronie, a se vedea: Gheorghiu Geană, „Viața memoriei și construcția diacronică a identității”, în *Caietele de la Putna*, 9, IX, 2016, pp. 121–132.

⁴¹ Am mai relevat această asociere sinonimică – singulară printre limbile și culturile cunoscute – în: Gheorghiu Geană, „Limbă, rudenie și națiune în retorica profundă a patriotismului”, *Caietele de la Putna*, (nr.) 12, (anul) XI, 2018, pp. 100–109.

⁴² Ionel Budescu, *Istoria învățământului în județul Vrancea de la origini până la 1918*, București, Editura Paideia, 2003, p. 17.

la Focșani, în 1634, a unei școli cu predare în limbile greacă și slavonă⁴³. Această școală se va menține, în continuare, cu atât mai mult cu cât în secolul al XVIII-lea sfera de cuprindere a învățăturii de carte se va extinde, în conformitate cu hrisovul lui Matei Grigore Voievod din 1753, în care se accentua că „oricine va năzui la învățătură, toți să fie fericiți, să învețe carte”, deoarece învățătura de carte „este de folos la toată obștea”⁴⁴.

Totuși, faptul care va marca istoria învățământului din Focșani (și nu numai pe cea a învățământului, ci chiar și pe aceea a orașului, cu influența lui asupra întregului ținut) va fi înființarea Liceului Unirea, la 1866. Firește că în ceea ce privește orașul, evenimentul care i-a marcat apoteotic istoria a fost Unirea celor două Principate; dar înființarea Liceului a dat strălucire spirituală actului social-politic, integrându-se acestuia ca un fel de *lux veritatis* – lumină a adevărului!...

Trebuie subliniat, în prealabil, că Unirea ca atare nu fost doar ceea ce în pripă s-a numit ulterior „Mica Unire”. Însuși Alexandru Ioan Cuza, venind la domnie, s-a aplecat cu grijă spre toată românimea, înființând, spre exemplu, în 1864, prima școală pentru aromânii din Macedonia; în principiu, bravul domnitor a fost preocupat neconținut de dobândirea independenței depline a Statului (pe-atunci încă sub suzeranitate otomană) și de desăvârșirea unității naționale a tuturor românilor⁴⁵.

La rândul-i, Liceul Unirea⁴⁶ s-a făcut de la bun început purtătorul acestui mesaj apocatastazic. Spre cinstea lor, inițiativa înființării au avut-o locuitorii orașului. În acest scop, la 21 ianuarie 1863, reprezentanți de seamă ai acestora s-au adunat în sala mare a Municipality și au redactat un „*diurnal*” (un „referat”, am zice astăzi), din care vom cita – păstrând particularitățile de scriere ale epocii – primele două puncte din cele patru:

„1. Orasiulul nostru fiindu situatû în centrulû țerei, în egală depărtare de Capitala București și Iași, locuri prevădute cu tôte Institutele folositore culturai junimei, reclamă imperiosû d'avé și ellu unû Liceû de patru Classe.

2. Din causa acestei lipse și depărtări mulți din tinerii Elevi ce aû terminatû cu succesû bunû cele patru Classe primare, din lipsa de mișlôce se vedû cu durere privați dela acestû focariû alû luminei, și astfelû Țerra,

⁴³ Ionel Budescu, *loc. cit.*, precum și Mihai Bordeianu, Petru Vladcovschi, *Învățământul românesc în date*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 19.

⁴⁴ Ionel Budescu, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁵ Cf. Stelian Neagoe, *Istoria Unirii românilor*, vol. II, București, Editura Diogene, 1993, p. 70.

⁴⁶ Folosim termenul de „liceu” și nu pe cel de „colegiu” (sau de „colegiu național”) nu doar pentru că primul acoperă o perioadă mult mai îndelungată din istoria acestei instituții școlare, ci îndeosebi fiindcă termenul de „colegiu” nu se justifică în general ca etichetă tipologică, așa cum s-a demonstrat – vezi Ioan-Aurel Pop, „Proprietatea termenilor în limba română”, în: *Contemporanul*, anul XXXIV, nr. 10 (859), octombrie 2023, pp. 6–7. Printre altele, se argumentează că în unele țări cu tradiție în organizarea unui învățământ temeinic (Franța, Anglia, Statele Unite) colegiile sunt unități de învățământ superior.

Natiunea Română și societatea pierde în ei atâtă Talente și geniuri de cea mai mare importanță⁷⁴⁷.

Dincolo de parfumul exprimării, este de admirat devoțiunea pe care oamenii acelui timp și ai acelui loc au pus-o în joc, argumentând nu numai prin prisma interesului proxim (legat, evident, de soarta propriilor odrasle), dar și cu gândul și inima la „Țerra” și la „Natiunea Română”.

Ecoul acestei inițiative a fost excepțional – atât la nivelul Primăriei orașului, cât și la acela al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. Surpriza a fost majoră și totodată contrariantă: starea de spirit favorabilă n-a putut fi răsplătită (la figurat, dar nici la propriu!), fiindcă nimeni nu se gândise să pregătească fondurile necesare. Schimburile de mesaje între Primărie și Minister se intensifică fără un rezultat concret; abnegația localnicilor merge însă până la capăt, astfel că începând cu 19 iulie 1865 cetățenii „comunei urbane” Focșani deschid o „listă de subscripție pentru adunarea fondurilor necesare întreținerii Gimnasiului ce urmează a se deschide în această comună”⁷⁴⁸. *Perseverare divinum*: într-o bucurie năvalnică, gimnaziul/liceul va fi inaugurat la 7 ianuarie 1866⁷⁴⁹!...

După cum am văzut, Liceul a fost dintru început dorit și gândit ca o instanță exponențială pentru însăși națiunea română, care, la rândul ei, s-a cristalizat drept formațiunea statală România sub spectrul unui implicit pan-românism. Aceeași dimensiune – apocatastazică, în fond – era intricată în denumirea Liceului: „Unirea”⁷⁵⁰. Acea dimensiune își va găsi expresia în câteva

⁷⁴⁷ Citat după: Horia Dumitrescu, Ionuț Iliescu, *Foști profesori ai liceului „Unirea” din Focșani*, Focșani, Editura Pallas, 2016, p. 13.

⁷⁴⁸ *Ibidem*, p. 17. Școala a fost înființată ca gimnaziu, cu planul implicit ca atunci când promoția clasei începătoare absolvă ultima clasă gimnazială, ea – școala – să devină liceu.

⁷⁴⁹ În 1926, la jubileul de 60 de ani ai Liceului, Emanoil Cardaș – fost elev din prima promoție – mărturisea: „Noi aceștia, care terminasem clasele primare în vara anului 1865 și eram în așteptarea acestui mare eveniment, am alergat cu mare entuziasm la acest *astru de lumină și cultură*” (Horia Dumitrescu, Ionuț Iliescu, *op. cit.*, p. 20; subl. ns. – G.G.).

⁷⁵⁰ Inițial, Liceul a purtat numele lui Alexandru Ioan Cuza, care semnase și decretul de înființare. Denumirea a fost schimbată în anul 1880, odată cu construirea unei noi clădiri drept sediu. Cuza nu mai era domnitor de paisprezece ani și, deci, schimbarea nu are legătură directă cu acest fapt. S-a considerat, însă, că Unirea, ca denumire, omagiază deopotrivă și actul istoric în sine și pe înfăptuitor. De altfel, locuitorii orașului și-au etalat în mod firesc și demn fidelitatea față de fostul domnitor și fapta lui cea mare: „Astfel, în 1888, după ce decenii de-a rândul ziua Unirii nu mai era sărbătorită pentru a nu ofensa dinastia domnitoare, directorul Liceului, D. F. Caian, se hotărăște să serbeze această zi ca pe un eveniment de importanță națională și care, pe deasupra, mai reprezenta și patronul Liceului, așa cum se hotărâse în consiliul profesoral din 1880. El invită și pe primarul orașului, părinți, și astfel an de an ziua Unirii va fi sărbătorită la Liceu cu toată atenția cuvenită, antrenând notabilitățile orașului, cetățenii lui și alte școli din oraș” (Tudora Ciobotaru, *Monografia Colegiului Național Unirea Focșani*, Focșani, Editura Andrew, 2007, p. 226; vezi, de asemenea, și pp. 231 și 235). Mai târziu, în primele decenii ale secolului XX, denumirea „Alexandru Ioan Cuza” va consfinți existența celui de al doilea liceu important din orașul Unirii.

fapte semnificative din istoria acestui liceu.

(a) Un prim fapt: ca și cum Providența ar fi pus la cale un determinism tainic, *trei dintre primii patru directori ai Liceului Unirea au venit din spațiul transilvan* și anume: Ștefan Neagoe, Nicolae Tipeiu și Dimitrie Caian.

Cazul lui Ștefan Neagoe este exemplar⁵¹. Născut în 1838 la Micăseasa, un sat de lângă Blaj, vlăstarul de ardeleni parcurge școlarizarea incipientă la Blaj și la Sibiu, apoi pleacă la Viena și la Roma. În Cetatea Eternă își susține teza de doctorat (în drept și limbi romanice) cu titlul: *Romanitas populi inter fluvium Tisa, Danubium et Mare Ponticum/ Romanitatea poporului dintre Tisa, Dunăre și Marea Neagră*. Conform relatărilor, la eveniment au asistat Papa Pius al IX-lea și peste 170 de înalți prelați. Disertația a fost așa de impresionantă, încât autoritățile pontificale i-au oferit laureatului un post de bibliotecar la Vatican. Ștefan Neagoe a declinat însă oferta; el a preferat să se întoarcă în Transilvania natală, mânat de visul de a deveni un tribun, după modelul lui Avram Iancu. Urmărit însă de autoritățile austro-ungare, a ales să treacă în noul stat România, unde va ajunge primul director al tocmai înființatului Liceu Unirea, din Focșani!...

După Ștefan Neagoe – stabilit curând la Bârlad, la Liceul „Gh. Roșca Codreanu” –, al doilea director al Liceului Unirea s-a numit Nicolae Tipeiu. A fost titular pentru orele de istorie și geografie, dar a predat așijderea limbile română și greacă, precum și religie. Era de fel din Zărnești, districtul Brașov. A trecut și el prin școala de la Blaj. La Focșani, a practicat și publicistica; în anii 1880–1881 a întemeiat gazeta *Putna*⁵², „prin intermediul căreia a avut legături cu gazetele ardelenesti”⁵³.

A treia figură care – și în sensul de *eminență*, și în cel de *reprezentare*! – *ilustrează* tema de față a fost Dimitrie Caian. Originar din comuna Feiurd, din preajma Clujului, a studiat la Cluj, dar și la Blaj. Participant la redactarea *Pronunciamentului de la Blaj* împotriva dualismului austro-ungar, s-a refugiat în România, alegând orașul Focșani la îndemnul lui August Treboniu Laurian. A slujit ca profesor la Liceul Unirea vreme de 26 de ani, asigurând și cel mai îndelung directorat din istoria acestei școli: 1873–1889. Cărturar în deplinul sens al cuvântului, a tradus din Caesar (*De bello civili* – traducere premiată și lăudată de Al. Odobescu), a scris concise și utile lucrări didactice (*Regulele ortografice ale limbei române*, *Reforma învățământului secundar*), precum și *Istoricul orașului Focșani* (carte premiată de Academia Română, în 1906). A ieșit la pensie în primăvara anului 1899⁵⁴, dar în vara aceluiași an a

⁵¹ Datele ce urmează, despre Ștefan Neagoe, sunt preluate din: Tudora Ciobotaru, *op. cit.*, pp. 267–268. Pentru mai multe detalii a se vedea și: Horia Dumitrescu, Ionuț Iliescu, *op. cit.*, pp. 21–37.

⁵² Toponim din Vrancea, în sudul Moldovei, aflat în tainică rezonanță cu toponimul din nord.

⁵³ Cf. Tudora Ciobotaru, *op. cit.*, p. 270.

⁵⁴ Ieșirea la pensie a lui Dimitrie Caian a fost însoțită de o manifestare de afecțiune și de

fost ales primar al orașului, funcție pe care a îndeplinit-o până la stingerea sa din viață, în 1909.

Ceea ce se impune sublinierii în aceste trei cazuri este, desigur – în primă instanță, conform premisei –, faptul că toți veneau dintr-un spațiu românesc, Transilvania, aflat pe-atunci în regim de înstrăinare. Tulburător este însă altceva: toți trei trecuseră mai întâi prin școala de la Blaj – și nu numai prin *băncile* școlii, ci mai ales prin *altarul* de patriotism întruchipat de acea școală. Acest plus de observație validează o afirmație din ziarul *Națiunea Română*, nr. 19, din 19/31 iulie 1867, anume că: „România e plină de români din Transilvania, care ocupă mai toate catedrele de școale și alte funcțiuni înalte”⁵⁵.

(b) Un alt fapt deosebit prin care Liceul Unirea din Focșani s-a situat pe linia idealului apocatastazic a fost implicarea în activitățile *Societății pentru unitatea culturală a tuturor românilor*, numită pe scurt *Liga Culturală*. Precizat prin statut, scopul Ligii era acela de a cultiva conștiința solidarității în întreg neamul românesc și de a stimula o mișcare de afirmare a misiunii culturale a românilor în această parte a lumii. Metodologia preconizată consta în: înființarea unor săli de lectură și biblioteci, tipărirea de cărți, organizarea de conferințe publice, sărbătorirea evenimentelor de însemnătate națională din trecut etc.

Înființată pe lângă Universitatea din București în 1891, Liga Culturală a funcționat din același an prin secții, în mai multe centre din țară: Bârlad, Brăila, Galați, Buzău, Ploiești, Craiova, Giurgiu, Pitești, Slatina, Târgoviște, Turnu Severin, Turnu Măgurele. O secție a lucrat dintru început și la Focșani, având sediul niciunde mai adecvat decât la Liceul Unirea, iar drept prim președinte pe profesorul Dimitrie Caian, personalitate despre care tocmai am vorbit. Conform unei relatări: „O coincidență fericită a făcut ca Secțiunea Focșani a Ligii Culturale să se înființeze la data [1891] când se împlineau 25 de ani de la fundarea prestigiosului Liceu «Unirea», iar cu această ocazie s-a organizat o mare serbare, la care, alături de elevi, părinți, absolvenți, a participat și Titu Maiorescu, Ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, mentorul Junimii. Cu această ocazie s-a arborat steagul Ligii compus din culorile albastriu, galben și roșu, [inscripția] 24 ianuarie 1891 și cuvintele «Sub acest semn vei învinge», în limba latină (*In hoc signo vinces*)”⁵⁶.

apreciere cum rar se întâlnește în ocazii similare: „În curtea Liceului s-au așezat în rânduri regulate toți școlarii în număr de 700, cu steagul [Liceului] în frunte. Au fost toți profesorii Liceului, câțiva membri ai corpului didactic primar, profesoare ale școlii secundare de fete și un număr mare de cetățeni”. A urmat defilarea prin oraș cu steagul în frunte și cu o coroană de stejar în vârful lui, în ritmul imnului *Deșteaptă-te române*. Serbarea s-a încheiat seara, cu un banchet și toasturi (cf. Horia Dumitrescu, Ionuț Iliescu, *op. cit.*, pp. 60–61).

⁵⁵ Apud Dan Berindei, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁶ Horia Dumitrescu, Ionuț Iliescu, *op. cit.*, p. 55.

O privire retrospectivă arată că Secția Focșani (găzduită, cum spuneam, de Liceul Unirea) și-a asumat în mod remarcabil datoria. Nu e locul să înșirăm întreaga bogăție de manifestări, totuși câteva exemple sunt sugestive. Astfel, la 3 mai 1898 Secția a organizat o serbare prin care s-au aniversat 50 de ani de la Marea Adunare Națională de la Blaj. Sau: după Marele Război de întregire a neamului, în toată zona au fost inițiate numeroase monumente și plăci comemorative întru cinstirea eroilor ce s-au jertfit pentru țară; o placă memorială de acest fel a fost instalată chiar în holul de la intrarea în Liceul Unirea. Și încă un exemplu: la Liceu aveau loc întruniri speciale dedicate unirii provinciilor românești – Basarabia, Bucovina, Transilvania – cu țara-mamă, dar și omagierii unor mari personalități precum Gheorghe Lazăr, Eminescu, B. P. Hasdeu, Ciprian Porumbescu, Nicolae Grigorescu etc. Drept recunoaștere a acestor fapte de abnegație, în 1931, Congresul general al Ligii Culturale s-a ținut la Focșani. Congresul era unul jubiliar – se împlineau 40 de ani de la înființarea Ligii –, iar alegerea ca loc de desfășurare la Focșani a însemnat „o recunoaștere a prestigiului cultural de care se bucura orașul în epoca modernă”⁵⁷, dar, desigur, și a simbolisticii uniriste pe care acesta o cumula și o întruchipa.

(c) Un mod insolit prin care Liceul Unirea din Focșani a slujit idealul apocatastazic l-au constituit *excursiile în ținuturile locuite de români*, sau *înru-dite* cu lumea românească.

Îndeobște, excursia reprezintă o cale de a cunoaște natura și oamenii. Implicit ori explicit, ea este și o metodă de educație. Cândva, eruditul geograf Ion Conea își imagina grupuri nenumărate de tineri cutreierând munții și plaiurile, înnobilându-și în felul acesta ființa cu dragostea de țară. Anterior, în preajma Marelui Război, parcă intuind marea încercare ce va urma, Vasile Pârvan – după ce s-a preumblat el însuși cu studenții săi, într-o vară, pe la Sibiu, Săliște, Alba Iulia, Blaj și Brașov – scria: „Elevii de azi, cari vor fi cetățenii de mâine, trebuie să cunoască bine cauza pentru care vor lupta civic ori cu arma în zilele ce vor veni. Și pentru aceasta profesorii lor sunt datori să-i ducă cu miile, an de an, măcar prin două, trei sate și orașe ale pământului de dincolo de munți”⁵⁸.

Pătrunși de spiritul Unirii, profesorii de la Liceul din Focșani cu onorantul nume și-au dat seama din proprie inițiativă de efectul formativ pe care excursiile îl au asupra elevilor. La început, ieșirile au ținut explorarea împrejurimilor, apoi ele au fost extinse dincolo de hotarele de moment ale României. Prima excursie „la frați” (cum erau ele special denumite) elevii îndrumați de unul sau altul dintre profesori au realizat-o în vara anului 1907, în Bucovina,

⁵⁷ Tudora Ciobotaru, *op. cit.*, p. 243.

⁵⁸ Vasile Pârvan, „Excursii școlare la românii de peste granițe”, orig. 1913, în: Vasile Pârvan, *Scrieri*, Text stabilit, Studiu introductiv și Note de Alexandru Zub, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 150.

cu care prilej au vizitat și Mănăstirea Putna, unde și-au plecat frunțile la mormântul lui Ștefan cel Mare. În anul următor s-au îndreptat spre Ardeal, pe ruta: Focșani – Sibiu – Hunedoara – Arad – Timișoara – Baziaș – Orșova – București – Focșani... Au rămas memorabile în cartea de aur a Liceului excursiile efectuate în Italia și în Franța, în anii 1911, 1913, 1914, 1921, 1923, 1928; ele au fost pornite din „ideea de a cunoaște țările care au fost depozitarele geniului latin căruia [îi] aparținem și care au contribuit la triumful unei [culturi] ce a dominat pământul din vechime, dând legile lumii, creând apoi modele eterne ale frumuseții”⁵⁹. Să accentuăm (dacă mai este necesar) că pe oriunde poposeau (la Roma, Milano, Veneția, Neapole, în Sicilia, sau la Paris și Lyon), elevii excursioniști nu se lăsau atrași de distracții facile; ceea ce ei căutau erau mărturii ale istoriei și ținte culturale: la Milano, în 1914, au fost întâmpinați de Hariclea Darclee, soprana preferată la Scala de Giacomo Puccini; la Monza, în 1923, au vizitat expoziția internațională de artă decorativă, la care România expunea ceramică, țesături, icoane vechi; la Roma au depus o coroană de flori la Columna lui Traian – și așa mai departe...

Cu timpul, asemenea excursii au generat o tradiție luminoasă, fixată ca atare în istoria Liceului Unirea din Focșani; vestea despre aceste excursii ca forme de educație multiplă – științifică, estetică, patriotică – s-a răspândit, practicarea lor fiind preluată și de alte licee din țară.

Concluzii

Există o rațiune în istorie, dar ea nu lucrează de la sine, ci prin intermediul oamenilor; la rândul lor, oamenii lucrează prin intermediul instituțiilor. Dacă vremurile sunt uneori tulburi (așa cum se întâmplă astăzi) este pentru că istoria are și niște demoni ai săi; din păcate, demonii sunt mai mulți, pe când rațiunea este unică. Rațiunea are, totuși, de partea ei o virtute specială; Cicero numea istoria, între altele, *lux veritatis*⁶⁰, însă această „lumină a adevărului” nu este propriu-zis un dat al istoriei, ci un dat al rațiunii, pe care aceasta îl răsfrânge, între alte ținte, și asupra istoriei.

În paginile de mai sus am încercat să scoatem în evidență felul în care câteva instituții de bază ale lumii românești (Biserica, Academia și Școala) au lucrat astfel încât la Judecata-din-urmă a istoriei poporul român să se înfățișeze ca un întreg unitar, ca o națiune împlinită. Am insistat ceva mai mult asupra Școlii, fiindcă acțiunile acesteia – iar în particular cele ale Liceului Unirea din Focșani

⁵⁹ Citat din *Anuarul Liceului Unirea, 1925–1926* (apud Tudora Ciobotaru, *op. cit.*, p. 200). Cuvintele aparțin, probabil, lui Constantin Leonescu, profesorul care i-a condus pe elevi în excursiile din Italia și din Franța.

⁶⁰ De obicei se face uz de formula: *historia magistra vitae*, dar formula ciceroniană completă este următoarea: *Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis est*, adică: „Istoria este martorul vremurilor, lumina adevărului, viața memoriei, învățătorul vieții, solie a vechimii”.

– erau mai puțin prezente în conștiința publică. Aparent, cele trei instituții au lucrat ca factori independenți, dar convergența acestor factori a sporit considerabil apropierea de cauza comună: *o conștiință națională integralistă*; justetea acestei cauze constă în faptul că, *atunci când este raportat la poporul român, idealul național nu poate fi înțeles pe deplin fără proiecția lui apocatastazică*.

Notă de mulțumire

Autorul este recunoscător domnului acad. Mircea Dumitru și doamnei Stela Iosif de la serviciul de secretariat al Academiei Române pentru sprijinul bibliografic oferit în vederea finalizării unor secvențe din acest text.



Horea Paștina, *Fereastră Muntele Athos*, 2010

Direcții de formare a pictorilor români în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea

Preocuparea mea pentru subiectul istoriei educației artistice din România descinde din cercetările pe care le-am realizat în contextul tezei doctorale *Tradiție și modernitate în pictura religioasă ortodoxă din spațiul românesc, de la epoca brâncovenească la perioada contemporană*, susținută în urmă cu trei ani la Universitatea Națională de Arte din București.

Tema nu este una inedită în istoriografia românească, ci, dimpotrivă, ea a mai fost abordată în diverse etape istorice, de la cercetări cu caracter general, precum *Istoria școalelor*¹ a lui V. A. Urechia din 1892, până la studii specializate, cum este cel al lui Barbu Brezianu, intitulat *Rudimente de învățământ artistic la zugravii de subțire din Moldova și Țara Românească* și publicat în 1962².

Acest subiect a fost unul de mare interes pentru intelectualii și cercetătorii din trecut, deoarece în secolul al XIX-lea, pe fondul gândirii pozitivistice specifice respectivei perioade, s-a fundamentat credința că modul în care intelectualii unei țări sunt educați reprezintă un indicator al modernității³ și progresului. Cu alte cuvinte, din această perspectivă, existența unei forme organizate, instituționalizate de educație, adică o școală în sensul propriu al termenului, relevă elevarea culturii naționale și reprezintă un factor civilizațional modernizator, un stâlp pe care se poate clădi o societate. Concepția este ilustrată în multe dintre discursurile acelei epoci, probabil cel mai cunoscut fiind cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, care afirma: „Fără școală să nu aștepte nimeni nici părinți buni, nici fii buni, și prin urmare nici stat bine organizat și bine cârmuit și păstorit”.

Ne putem întreba, în mod legitim, de ce tocmai educația pictorilor a reprezentat o temă de preocupare a societății și a intelectualilor ei. Cu atât mai mult cu cât această categorie socioprofesională a fost, pentru o lungă perioadă, asociată fie cu o condiție meșteșugărească, din perspectiva căreia artistul este un artizan harnic și abil, dar ignorant, fie cu excentricitatea unei genialități neînțelese, care receptează creatorul ca pe un individ izolat, misterios,

¹ Vasile Alexandrescu Urechia, *Istoria Școalelor de la 1800–1864*, 4 volume, Imprimeria Statului, București, 1892–1904.

² Barbu Brezianu, „Rudimente de învățământ artistic la «zugravii de subțire» din Moldova și Țara Românească” în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, Seria Artă Plastică, nr. 1, 1962, pp. 79–105.

³ Termenul este folosit în sensul său general, nu istoric.

capricios și chiar un pic nebun. În oricare dintre aceste situații aparent antagonice, artistul se află într-o poziție de minorat⁴, detașat de orice funcție politică și socială. Această percepție persistă și astăzi la nivelul societății, cu precădere în cercurile politicianilor, care își amintesc de literați, muzicieni, actori sau artiști plastici doar cu ocazia unor evenimente ce aduc beneficiu de imagine, precum comemorările sau decernările de premii.

Pentru explicarea acestui context, cred că este util să fac o succintă trecere în revistă a celor mai importante preconcepții care populează mentalul românesc, și în general pe cel est-european, în legătură cu natura și statutul artistului vizual. Cu atât mai mult cu cât aceste „mituri” ale artistului coboară, după cum vom vedea, până la epoca zugravului sau pictorului medieval, avându-și originea în schimbările de mentalitate de la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea.

Cu siguranță cel mai răspândit mit este cel al „zugravului anonim”, care are drept sursă presupusa smerenie a pictorului medieval de biserică și icoane, ce se tănuia pe sine însuși refuzând să se semneze. Această imagine romantică a pictorului, care își neagă propria auctorialitate și, implicit, își subminează statutul, nu are, evident, niciun fundament în realitatea istorică a secolelor XIV–XVIII, perioada în care a funcționat în spațiul românesc sistemul artistic de tradiție bizantină. De fapt, din acest interval se păstrează sute de nume de pictori precum și numeroase dovezi ale implicării lor sociale și politice la cel mai înalt nivel. Ideea anonimatului este doar o creație a intelectualilor de la începutul secolului XX, generată, pe de o parte, de pierderea accesului la sursele textuale și vizuale ale perioadei medievale și, pe de alta, de fascinația pentru culturile arhaice, care erau prin definiție anonime și colective. Efectul acestei viziuni se răsfrânge până astăzi asupra statutului artistului, de la care societatea așteaptă discreție, umilitate și detașare.

Al doilea mit cu puternică aderență la nivelul mentalului colectiv este cel al „canonului” artei bizantine, care este înțeles îndeobște ca o regulă unică, imuabilă și rigidă a cărei transgresare duce la haos, disoluție și pierderea identității. Și în acest caz ignorarea realităților factuale din secolele trecute conduce la false percepții, întrucât nu a existat de fapt niciodată un stil unic impus de Biserică sau de autoritățile statale de-a lungul mileniului de artă bizantină, ci o succesiune de curente și o multiplicitate de abordări regionale, care au oscilat permanent între abstracție și naturalism. Niciodată scrierile Sfinților Părinți ai Bisericii sau deciziile Sinoadelor Ecumenice nu au prescris limite sau direcții ale reprezentării în arta religioasă și cu atât mai puțin în cea laică. Și de această dată, ochiul retrospectiv al modernității secolului XX a văzut în arta veche doar ceea ce a vrut să vadă, și anume originea propriilor sale preocupări pentru arhaism și normativitate. Consecința curentă a acestui

⁴ În sensul oferit de Immanuel Kant în eseu *Răspuns la întrebarea: Ce este luminarea?*, 1784.

mit a fost și este tendința de osificare a manifestărilor artistice, de frânare a inovației și a experimentului în numele unei „tradiții” inexistente. Raportarea mimetică la moștenirea lăsată de un maestru și la „trecutul glorios” devin în această perspectivă obligatorii, proiectând tinerii pe orbita unui cerc vicios.

Se adaugă și mitul „artistului poet” sau „artistului boem”, care se traduce în imaginarul societății prin ignoranță și prin lipsa capacități intelectuale raționale și a agentivității politice. Conform acestei viziuni, artistul rămâne izolat în turnul lui de fildeș, pe schelă sau în chilia-atelier, într-o eternă căutare a frumosului, incapabil să se conecteze la realitatea cotidiană, care îi este insuficientă și chiar dăunătoare spiritului creativ. Înțelegerea superficială a poeziei eminesciene și, din nou, ipostaza romantică a „artistului geniu” au contribuit decisiv la instalarea acestei prejudecăți. Este paradoxal, dar în același timp edificator, cum o personalitate atât de implicată politic prin scrierile sale gazetărești precum Mihai Eminescu a ajuns să devină marota unei asemenea gândiri. O contribuție substanțială la promovarea acestui mit a avut-o ulterior și ideologia comunistă, care a izolat în mod intenționat artiștii plastici în cadrele edenice ale taberelor de creație, pe șantieri și în boema întâlnirilor cu stimulent alcoolic pe la terase și ateliere. Drept rezultat al perpetuării unei asemenea culturi de atelier, artiștii au devenit în mod real incapabili să se mai exprime în afara mijloacelor lor vizuale și a jargonului breslei.

Nu în ultimul rând, ne confruntăm cu mitul lumii sau culturii închise, care se întemeiază pe prejudecata că satele și cetățile medievale, mănăstirile sau moșiile boierilor erau niște universuri izolate, autarhice, care nu comunicau între ele, fiecare dezvoltând din nimic forme de creație proprii. Pornind de la această idee se ajunge la edificarea unui adevărat concept referitor la unicitatea, originalitatea și autohtonismul culturii „naționale” din cele mai vechi timpuri până astăzi, care a dominat discursul public în ultimul secol și jumătate. Altfel spus, din această perspectivă, cultura românească este o creație locală pură, irepetabilă pe alte meridiane, ce trebuie protejată cu orice preț de influențele străine, care sunt automat inoportune. Nu este loc să prezint aici numeroasele exemple de interferențe culturale, de importuri și influențe ale unor culturi mai apropiate sau mai îndepărtate, care își fac simțită prezența tocmai în cele mai așa-zis „autentice” elemente ale artei românești, din secolul al XIV-lea până astăzi. Cred că este suficient să aduc în discuție doar cazul *stilului brâncovenesc*, acel inventar de elemente decorative, picturale și sculpturale la modă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, care a fost preluat cu mare angajament în stilul național românesc (neo-românesc) la începutul secolului XX, și să subliniez caracterul său de sinteză și răspândirea pe o arie vastă în Balcani și bazinul estic al Mediteranei. Ceea ce pentru noi reprezintă un specific local, lăsat moștenire de însuși domnitorul sfânt Constantin Brâncoveanu, pentru vecinii noștri înseamnă baroc elen, renaștere bulgară, stil otoman fanariot sau stil venețian. Din această perspectivă, ar trebui să

avem mereu în vedere, atunci când opunem cu vehemență cultura noastră „locală” celei „străine”, de obicei occidentale, cu temerea unei contaminări, că această încrucișare „fatidică” s-a produs deja de mult.

Revenind la școlarizarea pictorilor, după acest excurs conceptual, consider că este necesar să realizez un punctaj cronologic al fenomenului educației artistice din spațiul românesc, nu dintr-un reflex scolastic sau pentru obținerea unui efect retoric, ci pentru că îmi oferă ocazia de a aduce completări și clarificări datelor istorice cunoscute, în lumina cercetărilor recente pe care le-am realizat. Al doilea argument este convingerea mea că trecutul trebuie să fie o pildă pentru prezent și că, înțelegând resorturile care ne-au adus în starea de astăzi, vom ști cum să pășim mai departe mâine, fără să batem pasul pe loc sau să ne rătăcim pe drum. Așadar, deschid aici pledoaria mea pentru dinamică și regenerare în domeniul artelor vizuale, pe care o voi contura la momentul concluziilor.

Așa cum era firesc, învățământul artistic din Moldova și Valahia s-a desfășurat multă vreme într-o formă neinstituționalizată, supusă cutumelor medievale ale acestui domeniu. Tinerii zugravi primeau instrucția în familie, căci mulți dintre ei proveneau din adevărate dinastii de pictori, sau în cadrul echipelor informale de lucru de la maeștrii lor, împreună cu care străbăteau țara și chiar bună parte din Europa. Cu excepția nucleelor familiale, componența echipelor era mereu în schimbare, diferită în funcție de loc și angajament, după nevoi, astfel încât numeroși pictori, chiar cu etnii și limbi diverse, ajungeau să conlucreze și să învețe unii de la alții. Deși unii dintre acești zugravi erau monahi, iar activitatea lor concentrată în atelierele mănăstirești ar fi putut mai lesne coagula o formă de învățământ organizat, acest lucru nu s-a întâmplat în spațiul românesc decât foarte târziu, la finalul secolului al XVIII-lea. Spre deosebire de copiiști și broderi, care își menționau apartenența la unul sau altul dintre centrele monahale, în semnăturile lor, încă din veacul al XV-lea, pentru zugravi, sculptori și constructori natura itinerantă a muncii lor a impus un grad mai mare de independență și mobilitate.

Cea mai veche mărturie despre organizarea pictorilor pe teritoriul românesc se referă la „frăția de zugravi” de la Suceava, și datează din anul 1570⁵. Însă această asociație, condusă de un vătaf, pare să fi fost echivalentă unei bresle meșteșugărești, și nu există informații care să îi asocieze o funcție educativă.

În Țara Românească cele mai timpurii informații datează de la finalul secolului al XVII-lea, când elanul ctitoricesc al domnitorilor și boierilor din familia Cantacuzino a favorizat organizarea unor șantiere complexe și a generat o ofertă de muncă constantă pentru pictori, care au fost în acest fel

⁵ Informația a fost întâia dată publicată în 1912 de cercetătorul polonez Władysław Podlacha, în lucrarea *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, și reluată apoi de George Balș, „Biserici și mănăstiri moldovenești din veacul al XVI-lea” în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XXI, nr. 55–58, 1928, p. 322.

determinați să rămână un timp mai îndelungat în aceeași zonă și să mențină aproximativ aceeași formulă de asociere în echipe. Astfel, pe șantierul ctitoriei lui Constantin Brâncoveanu de la Hurezi, deschis în anul 1690 și continuat până la finalizarea tuturor construcțiilor anexe în anul 1703, a luat naștere un fenomen artistic denumit de istoricii de artă „Școala” de pictură de la Hurezi⁶ (Fig. 1–3). În acest caz s-a considerat că echipa principală de pictură, condusă de grecul Constantinos, venit din zona Epirului la invitația domnitorului Șerban Cantacuzino, și alcătuită din Ioan, Andrei, Neagoe, Stan și Ioachim⁷, a funcționat ca un model pentru celelalte echipe de zugravi locali implicați în pictarea paracliselor și a schiturilor mănăstirii, astfel realizându-se o formă de educație artistică *ad-hoc*. Prin activitatea ulterioară pe care membrii acestor echipe⁸ au desfășurat-o în tot spațiul Țării Românești s-a produs diseminarea stilului inovator introdus de Constantinos și dobândit de ei la Hurezi. Astfel, zugravul grec a fost considerat unul dintre primii maeștri cunoscuți ai artei românești, iar membrii reuniți ai echipelor – un fel de discipoli ai săi. Trebuie subliniat faptul că stilul împărțit de acest grup de meșteri, care avea să primească retrospectiv numele de *brâncovenesc*, începând din primele decenii ale secolului XX, se distingea în mod evident de vechea tradiție picturală din Țara Românească, identificată la acel moment cu arta din timpul domnitorului Matei Basarab. Așadar, putem considera că pictura brâncovenească, cu caracteristica ei sinteză de elemente renașcentiste, baroce și otomane, este un simptom al modernității, nu o emanație a tradiției, iar apariția sa a reprezentat la vremea respectivă un demers avangardist.

La fel de echivocă în ceea ce privește organizarea și statutul a fost și presupusa „Școală” de pictură a lui Pârvu Mutu de la București⁹. Documentele de arhivă atestă că Pârvu zugravul din Câmpulung, considerat principalul competitor al lui Constantinos pentru comenzile Cantacuzinilor, deținea la 1701 o casă în mahalaua Broșteni din Capitală și se semna cu apelativul „dascălul”¹⁰.

⁶ Teodora Voinescu, „Școala de pictură de la Hurezi” în *Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*, Editura Academiei R.P.R., București, 1961, pp. 573–587.

⁷ Aproximativ în aceeași componență (fără Andrei și Neagoe) echipa a mai pictat Biserica Domnească din Târgoviște (1698) și biserica Mănăstirii Râmnicu Sărat (1699). Tot lor le sunt atribuite picturile, astăzi pierdute, de la *Biserica Sfântul Gheorghe* Nou din București și de la Mănăstirea Dealu.

⁸ Înafara echipei principale au mai activat Marin și Preda la Paraclisul Hureziului (1696/97); Preda, Nicola/Nicolae, Efrem și Ianache la Bolnița Hureziului (1699); Iosif ieromonahul și Ioan ierodiaconul la schitul *Sfinții Apostoli* (1700); Andrei grecul, Istrate și Hranite la schitul *Sfântul Ștefan* (1702–1703).

⁹ Teodora Voinescu, „Zugravul Pârvul Mutul și școala sa”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, Seria *Artă Plastică*, nr. 3–4, 1955, pp. 133–156. Teodora Voinescu, *Pârvu Mutu Zugravu*, Editura Meridiane, București, 1968.

¹⁰ Paul Cernovodeanu, „Casa zugravului Pârvu Mutu din București” în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, Seria *Artă Plastică*, nr. 2, 1960, pp. 195–198.

De aici istoricii și istoricii de artă au tras, oarecum forțat, concluzia că Pârvu și-a întemeiat în mod formal o școală de pictură în București. Chiar dacă, în lipsa altor informații, existența instituțională a așa-numitei „școli” a lui Pârvu Mutu este incertă, a existat în mod clar un grup de artiști, unii probabil ucenici ai săi, precum Radu sau preoții Nicolae și Dima, care au dus mai departe moștenirea stilistică și preferințele iconografice ale maestrului, conturând o manieră proprie de a zugrăvi biserici, care a devenit dominantă în Muntenia, la mijlocul secolului al XVIII-lea. Astfel, opera lui Pârvu Mutu și a urmașilor săi a constituit, în secolul al XX-lea, un reper și o sursă de inspirație pentru crearea stilului național românesc, întrucât a fost considerată de intelectualitatea epocii expresia cea mai articulată și autentică a unui specific local în sfera picturii religioase. Prin comparație cu varianta hurezeană a stilului brâncovenesc, care este mult mai tributară școlii grecești de pictură și are un grad mai mare de manierism, stilul lui Pârvu Mutu a dovedit o libertate artistică mai accentuată și a propus pentru prima dată o sinteză între tradiția picturală valahă și cea moldovenească. Așadar, rolul marcant pe care Pârvu Mutu l-a jucat în arta epocii brâncovenești și influența decisivă pe care a exercitat-o ulterior asupra picturii românești până la finalul secolului al XVIII-lea sunt dovedite atât de numărul mare de biserici pe care le-a decorat, în marea lor majoritate ctitorii aulice ale familiei domnitoare a Cantacuzinilor, cât și de importanța politică și de anvergura culturală pe care a avut-o în epocă, așa cum lasă să se înțeleagă multiplele sale autoportrete (Fig. 4), precum și de faptul că numeroși zugravi i-au emulat stilul și au preluat inovațiile sale în perioada post-brâncovenească.

Cercetările recente¹¹, inițiate cu prilejul canonizării acestuia în anul 2017 sub numele de Sfântul Cuvios Pafnutie – Pârvu zugravul și continuate în anii următori, au pus într-o nouă perspectivă personalitatea artistică a lui Pârvu Mutu, dovedind că acesta a fost prin excelență un modernizator, care s-a detașat de coordonatele picturii tradiționale din epoca lui, chiar mai mult de cât au făcut-o Constantin și echipele de la Hurezi, orientându-se către modelele oferite de arta apuseană prin intermediul tipăriturilor kievene și a icoanelor în stil baroc ucrainean, după cum se poate lesne observa în picturile care îi pot fi atribuite cu certitudine, de exemplu Ciclul *Pildei Talanților* (Fig. 5–6), din pridvorul bisericii *Sfinții Trei Ierarhi* din Filipești de Pădure, județul Prahova (Fig. 7), sau icoanele *Maicii Domnului cu Pruncul* (Fig. 8) și *Sfântului Ierarh Nicolae* (Fig. 9), păstrate în muzeul Mănăstirii Ghighiu. Privind din această perspectivă, se dovedesc cu atât mai ridicole vocile contemporane care îl folosesc pe Pârvu Mutu drept exemplu în apărarea „tradiționalismului” retrograd, afirmând despre el că a fost un păzitor al „canonului” artei bizantine și un partizan al stilului autohton.

¹¹ Cristina Cojocaru, Elisabeta Negrău, *Pafnutie – Pârvu Zugravul Tradiție și modernitate în arta brâncovenească*, Editura „Cuvântul Vieții” a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, București, 2017. Cristina Cojocaru, *Valori de artă și credință la Mănăstirea Ghighiu*, Editura „Cuvântul Vieții” a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei, București, 2022.

Despre sistemul didactic practicat în cadrul acestor forme de educație artistică premodernă ne oferă informații prețioase două surse de epocă: caietul de modele cu adnotații al zugravului Grigorie Popovici¹², publicat de Constantin Săndulescu-Verna, și scrierea autobiografică a lui Vasile Mateescu¹³, ucenicul lui Nicolae Polcovnicul. Prin aceste documente se arată că și în spațiul românesc vechea practică a uceniciei, specifică breslelor medievale, se desfășura la fel ca în occidentul Europei. Pe la vârsta de 10–14 ani, tânărul învățăcel era dat în grija unui maestru, împreună cu care locuia și lucra vreme de 7 ani, pentru a-și desăvârși abilitățile artistice și a-și educa comportamentul. În tot acest timp, muncea fără plată alături de profesorul său, care își asuma în schimb să îl adăpostească, să îl hrănească și să îl îmbrace. În prima fază, sarcinile sale vizau mai mult pregătirea materialelor de lucru, aprovizionarea și întreținerea curățeniei în atelier sau pe șantier. În cazul în care se dovedea vrednic, după o anumită perioadă, primea încuviințarea de a realiza anumite porțiuni sau elemente mai simple din picturi, precum peisajul, veșmintele sau bordurile decorative, integrându-se astfel în sistemul de diviziune a muncii în cadrul echipei, obișnuit în tradiția picturii bizantine. După finalizarea stagiului inițial, ucenicul devenea calfă și își continua specializarea pe lângă maestru timp de încă 2–3 ani, timp în care trebuia să dobândească știința avansată de scriere a chipurilor și alcătuire a compozițiilor. În funcție de talent, putea lucra și independent icoane sau scene și primea în plus o plată lunară, conform unei înțelegeri prealabile. Abia după 10 ani, proaspătul meșter era complet autonom și își putea găsi propriile comenzi sau avea posibilitatea să rămână asociat în echipa maestrului său. Desigur că în tot acest parcurs puteau interveni sincope și conflicte, care făceau ca practica artistică să fie însușită doar parțial. Însă cei mai vrednici și fideli dintre ucenici ajungeau în cele din urmă să moștenească clientela măștrilor lor, instrumentele de lucru și, cel mai important, erminiile și caietele de modele, care reprezentau legătura cu tradiția, după cum ne arată *Caietul lui Radu Zugravul* (Fig. 10–11), precum și cărțile tipărite sau mapele cu gravuri, care încorporau viziunea modernă, devenind astfel, la rândul lor, mentorii unor noi generații.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea are loc trecerea la etapa instituționalizată a educației artistice în spațiul românesc, și abia de atunci termenul de „școală” poate fi folosit în sensul său propriu, modern. Schimbarea de paradigmă s-a produs în contextul curentului de înnoire monastică și intelectuală izvorât în veacul al XVIII-lea la Sfântul Munte Athos și la Lavra Peșterilor

¹² Diac. Constantin Săndulescu-Verna, „Zugravul Grigorie, începătorul curentului realist în pictura românească” în *Biserica Ortodoxă Română*, an LV, nr. 7–10, 1937, pp. 487–491. Diac. Constantin Săndulescu-Verna, „Grigorie Frujinescu, începător al curentului realist în pictura românească”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an CIX, nr. 4–6, 1992, pp. 116–136.

¹³ Vasile Mateescu, *Biografia lui Vasile Mateescu... scriere practică de el însuși*, București, 1876.

din Kiev, care la noi poartă denumirea de *paisianism*¹⁴, în amintirea unuia dintre cei mai importanți și activi reprezentanți ai săi, Sfântul Cuvios Paisie Velicicovschi. Această mișcare spirituală și culturală, care a reușit în mod surprinzător să aducă la un numitor comun iluminismul și isihasmul, a înțeles pe deplin și puterea de persuadare și sensibilizare pe care imaginea religioasă o are în fața omului modern, așadar a acordat o atenție deosebită aspectului artistic în cadrul activităților sale, promovând în Principatele Române un nou stil de pictură, actualizat după nevoile și așteptările societății de atunci (Fig. 12). Astfel, între rucodeliile de care obștile paisiene aveau misiunea să se îngrijească s-au numărat și pictura de icoane, sculptura de iconostase și grafica de carte, iar părinții duhovnicești ai rețelei de mănăstiri, care își avea centrul la Neamț, au sprijinit înființarea primelor școli oficiale de zugrăvie la Mănăstirile Cernica și Căldărușani din Țara Românească.

Data exactă a deschiderii primei școli este, însă, disputată, iar contextul politic încă neclar. Istoricii vorbesc despre două centre de pictură în apropierea Bucureștiului la începutul secolului al XIX-lea: „Școala de la Cernica” și „Școala de la Căldărușani”, care formau zugravi deprinși atât cu noul stil și cu tehnicile picturii în ulei, cât și cu pictura în frescă și rigorile iconografice ale tradiției bizantine¹⁵. Ambele au fost active de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la jumătatea secolului al XIX-lea, dar reportul dintre cele două nu este lămurit, întrucât bibliografia existentă oferă informații contradictorii în ceea ce privește cronologia, profesorii și absolvenții lor. Ipoteza cea mai răspândită, oferită de istoricul de artă I. D. Ștefănescu¹⁶, este că Școala de la Căldărușani s-ar fi desprins la 1793 din obștea cernicană sub purtarea de grijă a stareșului Timotei. Nu se știe, însă, dacă mai apoi cele două au evoluat independent sau au fost doar „sedii” sau filiale diferite ale aceleiași școli, între care pictorii circulau, împărtășindu-și modelele, tehnica și stilul, încurajați fiind de faptul că, la acea vreme, ambele mănăstiri se aflau sub ascultarea aceluiași egumen. Cercetările pe care le-am realizat în anul 2017 pentru întocmirea documentației de restaurare a bisericii *Sfântul Nicolae* a Mănăstirii Cernica, au scos la lumină informații noi despre începuturile școlii de pictură, plasând data aproximativă a înființării acesteia în deceniul nouă al secolului al XVIII-lea, după anul 1781, când Sfântul Cuvios Gheorghe de la Cernica,

¹⁴ Dan Zamfirescu, *Paisianismul – un moment românesc în istoria spiritualității europene*, Editura Roza Vânturilor, București, 1996. John McGuckin, “The Life and Mission of St. Paisius Velichkovsky. 1722–1794. An Early Modern Master of the Orthodox Spiritual Life”, în Valeriu Sârbu, Cristian Luca (dir.), *Spiritus: A Journal of Christian Spirituality*, The Johns Hopkins University Press, Nr. 2, 2009, pp. 182–202.

¹⁵ Ion Luca Georgescu, arhim. Roman Stanciu, *Mănăstirea Cernica*, Ed. Meridiane, București, 1969.

¹⁶ I.D. Ștefănescu, „Școala de pictură din mănăstirile Cernica și Căldărușani, Ucenicia lui N. Grigorescu” în *Glasul Bisericii*, an XXVIII, nr. 3–4, 1969, p. 364.

ucenicul Sfântului Paisie Velicovschi, a venit să reinițieze viața monahală, la cererea Mitropolitului Grigorie al III-lea al Ungrovlahiei.

O altă versiune se bazează pe un pitac al domnitorului Alexandru Ipsilanti din 1775 prin care cerea egumenului Mănăstirii Căldărușani să amenajeze o serie de chilii în vederea organizării unei școli de pictură. Această variantă susține înțietatea atelierului de la Căldărușani, care ar fi fost deschis la 1778 sub conducerea zugravului Ivan Rusul, venit în Țara Românească odată cu armatele de ocupație țariste pe la 1769–1770.¹⁷ Totuși, după Basil Iorgulescu¹⁸ și Ștefan Meteș¹⁹, Ivan Rusul s-ar fi aflat la conducerea școlii abia începând cu 1798. După moartea tragică a maestrului pe șantierul bisericii din Unguriu, județul Buzău, în urma cutremurului din 1802, la conducerea școlii de la Căldărușani a venit Matei Polcovnicul, pe care C. Săndulescu-Verna îl identifică cu logofătul Matei Popovici²⁰, zugrav ot București, fiul dascălului Nicolae Zugravul și nepotul de frate al lui Grigorie Popovici (Frujinescu), cel care, exact în aceeași perioadă, activa în Școala de la Mănăstirea Cernica, fiind ce mai important pictor al țării și un promotor al modernizării (Fig. 13–15). Tot în scop didactic, spre folosința fraților care se nevoiau cu meșteșugul picturii la Mănăstirea Căldărușani, la 1805, arhimandritul cărturar Macarie a realizat prima traducere românească a *Erminiei* lui Dionisie din Furna, scoasă direct din limba greacă, sub titlul *Carte numită Gramatică ori Ustav sau Erminie, adică închipuirea și tâlcuirea ori alcătuirea a tot meșteșugul zugrăviei*²¹.

În paralel cu direcția înnoitoare, care avea caracter oficial și dominant, fiind susținută direct de domnitorii fanarioți cu viziuni emancipate și deschidere europeană, s-a menținut local și vechea linie tradiționalistă. Militând pentru respectarea canoanelor în decorarea mulțimii de ctitorii apărute în satele vâlcene, episcopul Filaret a înființat, la rândul său, pe lângă Episcopia Râmnicului Noul Severin, o școală de zugrăvie condusă de dascălul Ioan, care a primit pentru nevoința sa scutiri de taxe printr-un pitac din 30 mai 1785, emis de domnitorul Mihail Suțu. Activitatea școlii a continuat cu siguranță cel puțin până la 1793, când domnitorul Alexandru Moruzi întărește printr-un nou pitac privilegiile acordate dascălului. Și în acest caz, datele sunt ambigue, întrucât, în baza unei semnături pe care o lasă pe versoul unei icoane²², știm despre Ioan că era rus, aspect confirmat și de stilistica picturilor pe

¹⁷ Basil Iorgulescu, „Din istoria picturii în Țara Românească. Pitarul Nicolae Teodorescu și școala de pictură din Buzău” în *Literatura și arta română*, nr. 4, București, 1900–1901, p. 223.

¹⁸ B. Iorgulescu, *op. cit.*, pp. 223–224.

¹⁹ Ștefan Meteș, „Zugravii bisericilor române”, în *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania (1926–1928)*, Cluj, 1929, p. 10.

²⁰ Diac. Constantin Săndulescu-Verna, „Grigorie Frujinescu, începător al curentului realist în pictura românească”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an CIX, nr. 4–6, 1992, p. 134

²¹ Alexandru Tzigara-Samurçaș, *Ustavul sau erminia zugrăviei*, Tipografia Curții Regale F. Göbl & fii, București, 1904.

²² Victor Brătulescu, „Dascălii de zugrăvi Ioan și Mincu de la Râmnic și Argeș”, în *Mitropolia*

care le realiza (Fig. 16). Este legitim să ne întrebăm, aşadar, dacă nu cumva vorbim despre unul şi acelaşi autor cu cel numit Ivan rusul, şeful şcolii de la Căldăruşani? Singurul ucenic cunoscut al lui Ioan, probabil absolvent al şcolii de la Râmnic, a fost Mincu Gărdescu sau Gîrdescu (Fig. 17), cel care, după 1800, a continuat misiunea maestrului său ţinând o şcoală de icoane pe lângă Episcopia de la Argeş, mutată apoi la Buzău şi în cele din urmă la Bucureşti²³. Tot în aceeaşi zonă este documentată Şcoala de la Câmpulung, deschisă de diaconul şi mai apoi preotul Gheorghe Badea în 1822, peste uliţă de biserica Marina, numită „Şcoala după Uliţa Văii”, care i-a avut ca elevi pe fiii zugravului Şerban, Radu şi Ioan, şi pe Ion Negulici.²⁴

Diferenţa de nivel artistic între zugravul Ioan şi discipolul său Mincu este elocventă pentru fenomenul de vulgarizare şi rusticizare a picturii bisericeşti în mediul provincial românesc în secolul al XIX-lea. Cu precădere în zona Olteniei, dar şi în sudul Transilvaniei, aflat sub presiunea autorităţii habsburgice, curentul tradiţionalist a câştigat mulţi adepţi în rândul zugravilor, mai ales dintre pictorii de ţară, incapabili să atingă virtuozităţile unei picturi de inspiraţie occidentală. Astfel, menţinând practica arhaică a uceniciei, în aceste enclave au continuat să se formeze generaţii de zugravi care au emulat, la un nivel artistic din ce în ce mai devalorizat, modelele artei brâncoveneşti chiar până la finalul secolului al XIX-lea, aşa cum o dovedesc reprezentările „Şcolii” de la Teiuş, com. Buneşti, judeţul Vâlcea, cei ai „Şcolii” de la Costeşti, judeţul Argeş sau ai „Şcolii” de la Băleşti, judeţul Gorj²⁵ (Fig. 18). Toate aceste centre de educaţie informală, organizate în cea mai mare parte pe criterii familiale, au generat o artă de factură vernaculară, cu caracter marginal şi retrograd la momentul creării sale, dar care a fost ulterior recuperată şi revalorizată în anii '30–'40 ai secolului XX, în contextul ascensiunii ideologiilor ultranaţionaliste şi ortodoxiste²⁶.

Despre evoluţia şcolilor din Moldova în acelaşi interval ne-au rămas, din păcate, prea puţine informaţii. Prima instituţie de învăţământ artistic a cărei existenţă a fost atestată documentar este „clasul de desen” ţinut de Eustaţie Altini la Academia Domnească din Iaşi, începând de prin 1800, până la moartea sa în 1815. Altini a fost, probabil, primul pictor activ în spaţiul românesc care a beneficiat de o educaţie academică la Academia de Arte Frumoase din Viena prin intermediul unei burse domneşti primită în 1789.²⁷ Tot el este

Olteniei, nr. 11–12, 1963, p. 863.

²³ Victor Brătulescu, *op. cit.*, p. 866–868.

²⁴ Ştefan Meteş, *op. cit.*, p. 10.

²⁵ Ioana Cristache-Panaît, *Arhitectura de lemn din judeţul Gorj*, Editura Arc 2000, Bucureşti, 2001.

²⁶ Olga Greceanu, *Specificul naţional în pictură*, Tiparul Cartea Românească, Bucureşti, 1939.

²⁷ Remus Niclescu, „Eustaţie Altini”, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei, Seria Artă Plastică*, nr. 1, 1965, pp. 3–64.

inițiatorul picturii în stil neoclasic în Moldova și unul dintre primii portrețiști care abordează tehnica uleiului pe pânză la noi (Fig. 19). Mai înainte, însă, se poate să fi existat o școală de pictură și gravură la Mănăstirea Neamț, unde avem atestați mai mulți călugări pictori, precum Talasie și Damian, autorii icoanelor din iconostasul bisericii *Sfântul Gheorghe* la 1798, ierodiaconul Clădie, pictorul iconostasului din paraclisul *Adormirea Maicii Domnului* la 1809, dar și mari tipografi, cum e de exemplu arhimandritul Irinarh Rosetti. Maeștri foarte influenți în decursul secolului al XVIII-lea au fost și Ursu zugravul²⁸, cel care a deprins arta picturii și a tipăriturii de carte în Țara Românească în vremea domnitorului Constantin Brâncoveanu, devenind propagatorul principal al stilului brâncovenesc în Moldova, și Ioasaf zugravul, monah școlit la Mănăstirea Vatopedi din Sfântul Munte Athos, pictorul favorit al ierarhilor moldoveni, devenit spre finalul vieții starețul mănăstirii Bogdana din județul Bacău. Deși au format numeroși ucenici ale căror nume ne sunt cunoscute, despre niciunul dintre acești maeștri promotori ai stilului nou nu se știe să fi ținut o școală de pictură în formă instituționalizată.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, școlile de pictură din mănăstirile paisiene, cu precădere cele de la Cernica și Căldărușani, au lăsat o amprentă majoră în istoria artei românești prin operele pictorilor formați aici, între care se numără nume de referință ale picturii moderne din Țara Românească și mai apoi din Principatele Române, precum: Nicolae Polcovnicul (Fig. 20–21), Nicolae Teodorescu pitarul (Fig. 22), Gheorghe Fruginschie, David monahul zugravul, Adam zugravul, Chiril monahul, Chiriță zugravul, Ioan/Ioniță Halepliu, Costache Focșeneanu, Ilie Ploieșteanu, Nicolae/Nae Pantelimonescu, Ioan Pârvulescu, C. Enescu, Anton Serafim, și, mai presus decât toți, renumitul Nicolae Grigorescu (Fig. 23), cel care avea să fie considerat pictorul național al României. Sistemul lor de organizare și mai ales viziunea modernizatoare s-au multiplicat rizomatic în multe alte centre precum Școala de la Buzău, organizată în siajul școlii cernicane, de absolvenții acesteia Nicolae Teodorescu pitarul. Școala de la Buzău se cristalizează între 1827–1829, când pictorul Nicolae Teodorescu merge, împreună cu toți ucenicii lui, să picteze Mănăstirea Ciolanu din județul Buzău. Impresionat de munca acestuia și dornic să alinieze arta din eparhie la cerințele de modernizare impuse prin Regulamentele Organice, Episcopul Chesarie îi pune la dispoziție câteva chilii la Episcopia Buzăului pentru a organiza o școală de pictură, care activează între 1831–1834 avându-i ca elevi pe Gheorghe Tattarescu (Fig. 24–26), nepotul de soră al lui Nicolae Teodorescu, și pe Grigore Stănescu, Tomiță Pleșoianu/Ploieșteanu, Dumitru/Dimitrie Aldescu, Dimitrie Teodorescu și Gheorghe Ioanid.

²⁸ Marina Sabados, „Ursul – un zugrav moldovean de la începutul secolului al XVIII-lea” în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, Tom 34, 1987, p. 15–27.

În paralel a funcționat și „clasul de desen” înființat la Colegiul Sfântul Sava din București, unde au predat, din 1830, croatul Carol Wallenstein de Vella²⁹, și ulterior, din 1851, pictorul Constantin Lecca, care împlinise aceeași misiune și la Școala Centrală din Craiova, între 1834 și 1848.³⁰ Tot ca rezultat al reformelor instituite de Regulamentele Organice, la Iași Gheorghe Asachi fondează în 1835 Academia Mihăileană, unde cursul de desen, inclus în programa obligatorie, a fost predat între 1837–1839 și 1841–1843 de Giovanni Schiavoni³¹. Intervalul plecării sale în Rusia între 1839 și 1841 a fost suplinit de un alt pictor străin, Mauritius Löffler. Aceste cursuri aveau, însă, caracter generalist, fiind adresate tuturor studenților, nu numai celor care își doreau să îmbrățișeze cariera artistică, de aceea impactul lor în formarea pictorilor români a fost mai puțin semnificativ.

Filiația școlilor de zugrăvie a fost dusă mai departe prin Gheorghe Tattarescu care, întors de la studii de la Academia di San Luca din Roma, înființează în 1864, împreună cu Theodor Aman, Școala de Belle Arte de la București, fundamentând astfel învățământul academic de artă din România (Fig. 27). Școala de Arte Frumoase din Capitală urma la scurtă vreme Școlii de Sculptură și Pictură, creată în 1860 pe lângă Pinacoteca Universității din Iași de Gheorghe Panaiteanu-Bardasare³². Apariția celor două instituții superioare de artă poate fi considerată punctul terminus al evoluției învățământului artistic românesc din veacul al XIX-lea, întrucât tipul de educație formală a artiștilor a rămas, în esență, neschimbat de atunci și până astăzi.

Din păcate, școala de pictură a lui Tattarescu a devenit o adevărată dogmă la finalul secolului al XIX-lea, iar depășirea ei s-a făcut cu prețul pierderii duhului înnoitor, care a caracterizat vreme de secole pictura din spațiul moldo-valah. Cu puține excepții, după jumătatea secolului XX, conservatorismul steril a acaparat viața artistică românească și în special pictura bisericească de la noi. De aceea, prin această expunere, sper că am reușit să arăt spre luare aminte că întemeietorii primelor școli de artă în spațiul românesc au considerat artistul un agent al progresului și un contribuitor activ la dezvoltarea societății, nu un simplu vector al ideologiilor conservatoare, un instrument de reproducere manuală și un epigon al trecutului.

²⁹ George Oprescu și Remus Niculescu, *N. Grigorescu: anii de ucenice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.

³⁰ Theodorescu, Barbu, *Constantin Lecca*, Editura Meridiane, București, 1969.

³¹ Sorin Iftimi, „Pictorul Giovanni Schiavoni și activitatea sa din Moldova (1837–1844)”, în *Cercetări Istorice XXVII–XXIX* (2008–2010), Iași, 2011, p. 231–268.

³² Adrian-Silvan Ionescu, *Învățământul artistic românesc*, Editura Meridiane, București, 1999, p. 65.



Fig. 1–2. Pictura realizată de zugravii Constantinos, Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim în biserica *Sfinții Împărați Constantin și Elena* a Mănăstirii Hurezi, jud. Vâlcea, 1694 © foto. Viorel Maxim, *Iconari vechi și noi*



Fig. 3. Pictura realizată de zugravii Constantin, Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim în biserica *Sfinții Împărați Constantin și Elena* a Mănăstirii Hurezi, jud. Vâlcea, 1694

© foto. Viorel Maxim, *Iconari vechi și noi*



Fig. 4. Autoportretul zugravului Părvu Mutu, alături de soția sa Tudora, biserica Mănăstirii Berca, jud. Buzău, 1700.



Fig. 5–6. Detalii cu scene din *Pilda Talanților*, Pârvu Mutu zugravul, pridvorul bisericii *Sfinții Trei Ierarhi* din Filipeștii de Pădure, jud. Prahova, 1691/1692
© Arhiepiscopia Bucureștilor, foto. George Ioniță



Fig. 7. Pictura realizată de Pârvu Mutu Zugravul în pridvorul bisericii *Sfinții Trei Ierarhi* din Filipeștii de Pădure, jude. Prahova, 1691/1692 © Arhiepiscopia Bucureștilor, foto. George Ioniță



Fig. 8. *Maica Domnului cu Pruncul pe tron și Sfinții Arhangeli Mihail și Gavriil*, Pârvu Mutu zugravul, 1707, Muzeul Mănăstirii Ghighiu, jud. Prahova.



Fig. 9. *Sfântul Ierarh Nicolae cu Maica Domnului și Iisus Hristos*, Părvu Mutu Zugravul, 1707, Muzeul Mănăstirii Ghighiu, jud. Prahova.



Fig. 10. Pagini din caietul de modele al lui Radu zugravul, ms. rom. 5307 de la Biblioteca Academiei Române, reprezentând prin contrast teme „moderne” și tradiționale © BAR

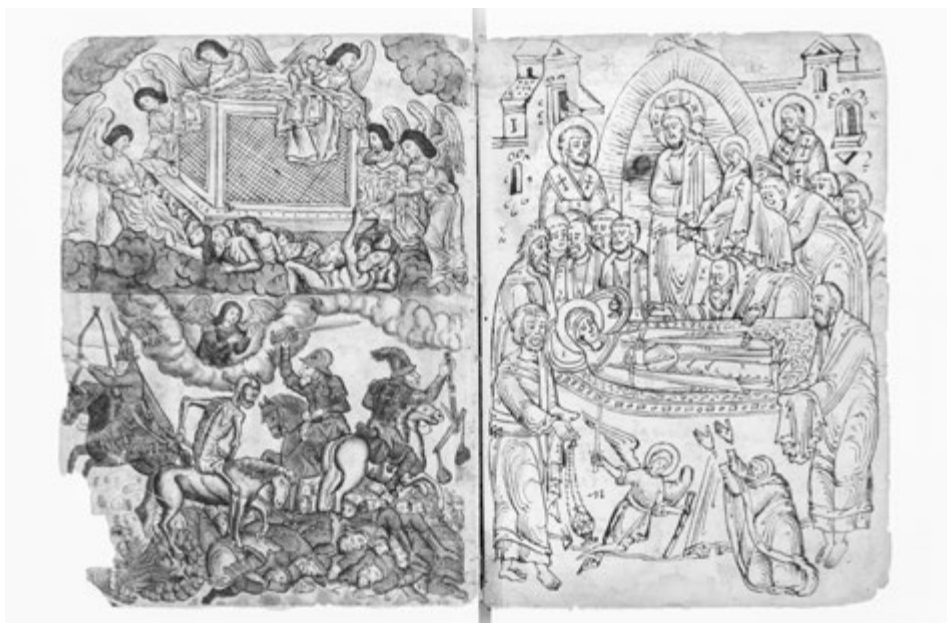


Fig. 11. Pagini din caietul de modele al lui Radu zugravul, ms. rom. 5307 de la Biblioteca Academiei Române, reprezentând prin contrast teme „moderne” și tradiționale © BAR



Fig. 12. Iconostasul bisericii mari a Mănăstirii Putna, realizat la inițiativa Sfântului Ierarh Iacov Putneanul, cu pictura semnată de Gheorghe zugravul, 1771–1773.



Fig. 13–15. Icoanele împărățești *Maica Domnului cu Pruncul*, *Iisus Hristos Învățător* și *Învierea lui Lazăr* pictate de Grigorie Frujinescu (Popovici) în Paraclisul Sfântul Lazăr al Mănăstirii Cernica, jud. Ilfov, 1802 © foto. Serioja Bocsok



Fig. 16. Icoana *Sfintei Treimi*, pictată de Ioan dascălul de la Râmnic, 1794, Mănăstirea Cozia, jud. Vâlcea



Fig. 17. Icoana *Sfântului Ierarh Nicolae*, pictată de Mincu Gărdescu, 1825, Biserica *Sfinții Apostoli*, București.



Fig. 18. Icoana lui *Iisus Hristos Împărat și Mare Arhiereu*, semnată de Costache zugravul, 1871, biserica de lemn din Băzăvani, jud. Gorj.



Fig. 19. Icoana lui *Iisus Hristos Pantocrator*, pictată de Eustație Altini, 1805, biserica *Sfântul Gheorghe* din Iași (Mitropolia Veche).



Fig. 20. Autoportretul lui Nicolae Polcovnicul, ulei pe pânză, c. 1820–1830, Galeria de Artă Modernă a Muzeului Național de Artă al României © MNAR

Fig. 21. Icoana *Sfântului Arhanghel Mihail*, pictată de Nicolae polcovnicul pentru Biserica *Sfinții Arhangheli* din Brăila, 1831
© Muzeul Istoriei, Culturii și Spiritualității Creștine de la Dunărea de Jos, Galați, foto. Muzeul Brăilei Carol I.



Fig. 22. *Zadarnica viața lumii cei amăgitoare* (Roata vieții), pictată de Nicolae Teodorescu pitarul, 1867, ulei pe pânză, Muzeul bisericesc eparhial al Arhiepiscopiei Buzăului și Vrancei, Buzău.



Fig. 23. Poală de icoană cu reprezentarea *Duminicii Samarinenței*, pictată de Nicolae Grigorescu pentru iconostasul Mănăstirii Căldărușani, jud. Ilfov, 1854–1855
© Arhiepiscopia Bucureștilor, foto. Editura Cuvântul Vieții



Fig. 24. Icoana *Sfântului Proroc Ilie*, pictată de Gheorghe Tattarescu pentru Biserica Albă din București, 1873–1874
© foto. restaurator Sultana Polizu



Fig. 25–26. Panourile ușilor diaconești cu reprezentarea *Sfinților Arhangheli Mihail și Gavriil*, pictate de Gheorghe Tattarescu pentru iconostasul Mănăstirii Ghighiu, jud. Prahova, 1864–1865 © foto. restaurator Dinu Săvescu



Fig. 27. *Renașterea României*, Gheorghe Tattarescu, ulei pe pânză, c. 1870–1880 (variantă a lucrării pictate în 1850), Muzeul de Artă Craiova © MAC

Educație, metode și modele în diaspora românească

Istoria și statutul românilor din afara granițelor țării este o temă care ne preocupă ca popor, cu precădere, după constituirea Statului național român. Evident, populație românească s-a aflat de secole în afara structurilor politice și administrative românești autonome. Este de ajuns să amintim de moldovenii de dincolo de Nistru, de transilvănenii care au trăit o lungă perioadă de timp în regatul Ungariei, sau de vlahii sud-dunăreni. Bucovinenii nu fac excepție. Cei din nordul provinciei au stat 144 de ani sub stăpânire austro-ungară și chiar și acum se află sub altă conducere decât cea românească. Acest lucru nu i-a împiedicat pe nord-bucovineni să-și afirme identitatea, să se definească nu prin separare, ci prin complementaritate față de cei de alt neam sau credință. Cei mai tineri, studenții în general, s-au constituit în asociații și societăți prin care și-au putut manifesta credințele, idealurile, identitatea.

De pildă, odată cu înființarea Universității din Cernăuți, în 1875, au apărut o serie de societăți studențești care au urmat modelul din spațiul cultural german. Deși unele societăți aveau caracter internațional, cele mai multe se constituiau pe afinități naționale (germane, românești, evreiești, poloneze și ucrainene). Prima între cele românești a fost celebra Societate „Arboroasa”, înființată chiar în 1875, dar desființată doi ani mai târziu, în urma unui proces de „trădare” intentat de autoritățile austriece conducerii societății (Ciprian Porumbescu, Zaharia Voronca, Constantin Morariu, Orest Popescu și Eugen Sireteanu). Studenții români din Cernăuți s-au regrupat repede în alte societăți precum: „Junimea” – înființată în 1878, „Întrunirea academică română Bucovina” (1880), „Academia ortodoxă” (1884), „Dacia” (1905) și „Întrunirea academică română Moldova” (1910). Mai târziu, după Primul Război Mondial, a luat ființă Cercul studențesc „Arboroasa” (1921) care, cu toate că și-a propus să unifice toate societățile studențești existente la acea vreme, nu a reușit acest lucru.

Cu privire la „Întrunirea academică română Bucovina”¹, ca să luăm spre exemplificare una dintre ele, aceasta a fost înființată de un grup de studenți sau foști studenți ai Universității din Cernăuți și avea ca scop promovarea limbii, culturii și educației române în regiune. Ca și în cazul altor societăți, rolul ei în dezvoltarea educațională, identitară și culturală a comunității românești

¹ Vezi despre aceasta la Eugen Pitei, Vladimir Trebici, Dragoș Rusu, *Istoria Universității Cernăuți. Întrunirile Academice Române „Bucovina” și „Moldova” (1880–1938)*, Ploiești, Fundația Gheorghe Cernea, 2001.

din Bucovina este incontestabil. Se organizau conferințe, dezbateri, prelegeri și alte evenimente culturale, pentru a promova limba și cultura română, într-un context multiethnic și multicultural, fără a desconsidera valorile culturale și identitare ale celorlalte societăți. O mare importanță se acorda educației naționale și celei civice, iar modul de organizare era unul foarte riguros. Existau diferite statute în cadrul societății, diferite trepte. Cineva devenea mai întâi „vulpoi”, apoi trecea prin statutul de „fârtate” și „fârtate inactiv”, apoi, când cinstea și capacitatea îi erau recunoscute de toți, devenea „domn bătrân”. Disciplina societății, care urma modelul german, este demnă de amintit: toți membrii trebuia să practice „mensura”², să dea „satisfacție” la ofense³ și să poarte o uniformă specifică. Aceste atitudini, precum și principiile care îi guvernau, îi ajutau pe membrii „Bucovinei” să lege prietenii pe viață.

Exilul românilor nord-bucoveneni în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial i-a regăsit pe majoritatea membrilor acestor societăți în București unde, fără a mai fi sub cupola unei organizații, se aflau sub inspirația și sub influența formatoare, benefică lor⁴.

*

Și astăzi, a fi român în afara țării înseamnă a te hrăni din seva țării. Lucrul acesta cere o dublă implicare: a celor din țară, pentru a păstra și a promova valorile identitate care ne definesc între celelalte neamuri (repet, nu prin separare, ci prin îmbrățișare), și a celor din diaspora, pentru a se racorda la rădăcină. Diaspora românească, numeroasă și valoroasă, reușește să se coaguleze în oaze de cultură și spiritualitate care-i unesc și hrănesc pe cei care li se alătură. Voi face referire numai la trei dintre aceste modele educative, pentru că,

² O practică istorică în care doi sau mai mulți oameni, de obicei bărbați, se angajau într-un duel sau o luptă armată pentru a rezolva o dispută sau o ofensă personală. Acest termen este adesea asociat cu practicile de duel din trecut, în special în Europa, practicate mai ales în secolele XVI-XIX. În contextul „mensurii”, participanții se angajau într-o luptă cu arme albe, cum ar fi săbii sau spade, și încercau să se rănească reciproc într-un mod controlat. Scopul nu era neapărat de a ucide, ci de a demonstra curajul și onoarea personală. Astfel de dueluri erau reglementate de reguli stricte și formale și se desfășurau într-un cadru prestigios și ritualistic.

³ Expresia se referă la acțiunea de a răspunde sau a reacționa într-un mod pozitiv, calm și controlat la comentarii sau acțiuni ofensatoare, critici sau provocări. Aceasta implică gestionarea situației într-un mod care înlătură tensiunea și nu perpetuează conflictele sau escaladarea situației. A da „satisfacție” la ofense sau critici însemna a răspunde într-un mod respectuos și rațional, în loc de a reacționa cu furie, agresiune sau alte emoții negative. Sau poate însemna explicarea punctului propriu de vedere sau a arăta dispoziția de a asculta și a înțelege perspectiva celuilalt, chiar dacă cel în cauză nu e de acord cu ea. Scopul era menținerea deschisă a comunicării, evitarea escaladării conflictului și promovarea unui dialog constructiv, chiar și în situații tensionate sau conflictuale.

⁴ Despre exilul bucovinenilor la București vezi Acad. Vladimir Trebici, *Diaspora bucovinenilor din București, în Refugiul. 1940–1945*, coord. Acad. Alexandrina Cernov, col. Destin Bucovinean, vol. 4, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2023, pp. 45–66.

într-un fel sau altul, am avut ocazia să intru în contact cu unii membri ai lor.

La Montreal activează din 2010 Școala „Junimea Română”⁵, fondată și coordonată de doamna Otilia Tunaru, de formație filolog, jurnalist și organizator de evenimente. Fost bibliotecar la Biblioteca Națională a României, în Canada a ajuns să lucreze tot ca bibliotecar la Biblioteca Națională din Quebec.

Bazată pe dezvoltarea inteligenței creative, a capacității de adaptare și a gândirii inventive, școala românească din Montreal oferă un alt fel de educație, prin intermediul unui colectiv de dascăli dedicați, orientați către perpetuarea valorilor de suflet, a promovării excelenței și spiritului competitiv. Pe lângă un demers educațional de calitate, colectivul școlii asigură un cadru prietenos ce încurajează dezvoltarea potențialului copiilor prin cultivarea aptitudinilor, încrederii și respectului de sine. Un punct forte care contribuie la dezvoltarea armonioasă a personalității copiilor îl reprezintă integrarea armonioasă a identității românești în actualitatea canadiană.

Cu atenție și cu tact pedagogic, profesorii urmăresc să adapteze în permanență materialele didactice, metodele creative, ludice și activ-participative, în funcție de nivelul de înțelegere al fiecărui elev și de cerințele mediului școlar instituțional în care copiii sunt angajați.

Școala a pornit, ca orice demers care face parte din lucrarea lui Dumnezeu, de la nevoia practică de a face față, ca emigrant, la noua realitate culturală în care s-au situat. Doamna Otilia Tunaru a început să facă activități suplimentare cu propriii copii, apoi și cu alți copii români din cercul de apropiați, în care îi învața Limba și Literatura Română, noțiuni de cultură și spiritualitate românească, realizând și alte activități interactive. În scurt timp, vestea despre implicarea acestei mame în formarea copiilor s-a răspândit și cererea din partea multor familii de români a crescut, astfel încât s-a conturat ideea unei adevărate școli românești care să formeze generațiile tinere în valorile identitare românești și creștine.

Fiind o comunitate cu o emigrație tânără, multe familii nu au timp să stea acasă cu copiii și să le transmită aceste valori identitare. De aceea s-a simțit nevoia unor activități organizate și profesionale.

Limba și cultura română, scriitorii români și operele lor, cântecele românești sau jocurile copilăriei sunt parte constitutivă a modelului educativ pe care îl promovează școala „Junimea Română” din Montreal.

Școala își propune să educe pe copii în duh românesc, pentru a deveni pasionați de valorile naționale ale părinților și bunicilor lor și a le duce mai departe. Pasiunea formatorilor pentru a transmite valori și cunoștințe îi determină și pe copii să fie pasionați, să povestească acasă cu entuziasm ceea ce au învățat, să caute singuri mai multe informații despre țara în care s-au născut ei sau părinții lor.

⁵ Cei interesați pot accesa și site-ul școlii: junimearomana.com.

Modelul de învățământ este unul de timp after-school și de week-end, școala oferind o educație complementară și adițională școlilor de stat și private din Canada. În spatele școlii sunt oameni care lucrează în diferite medii, dar care sunt ancorați în valorile culturale românești, pregătiți în diferite domenii ale cunoașterii și care iubesc din plin copiii.

Astăzi, cursurile pe care le pot urma copiii între 4 și 18 ani, cursuri cu predare în limbile română, franceză și engleză, sunt următoarele: Limba și literatura Română, Limba franceză, Limba engleză, Matematică, Muzică și dans, șah, Cultură și civilizație românească, Arte plastice, Karate și autoapărare, Programare. O notă de originalitate îl dă cursul de bune maniere, care ar trebui să se predea în orice școală din lume. O altă notă specifică școlii este faptul că, prin organizarea aniversărilor copiilor și a spectacolelor, se întărește comunitatea românească din diaspora canadiană. Spectacolele au loc de-a lungul anului cu ocazia unor zile de importanță culturală și spirituală: Ziua Națională a României, Nașterea Domnului, Ziua Culturii Române, Ziua lui Grigore Vieru, 1 și 8 Martie, Învierea Domnului ș.a. De asemenea, regulat, se organizează cursuri *ad loco* sau online cu invitați din România care abordează tematici culturale și spirituale.

Copiii de la școala „Junimea Română” participă la concursuri naționale (în Canada) și internaționale și nu de puține ori nume românești s-au auzit printre câștigători, ceea ce saltă inima de mândria de a fi român. Investiția de timp pe care o fac profesorii și elevii acestei școli – doar câteva ore pe săptămână – se realizează cu mult devotament și pasiune, lucru care se vede din rezultatele la concursuri, unde adesea egalează sau întrec școli private de renume în Canada, unde resursele financiare și temporale sunt net superioare.

Un deziderat major al școlii este insuflarea gustului pentru lectură. Totodată, copiii sunt educați într-o atmosferă caldă și prietenoasă, care îi motivează atât pe ei, cât și pe profesori, să muncească din greu, cu drag, pentru satisfacția lucrului bine făcut și a rezultatelor de calitate.

O ultimă precizare este faptul că întreg colectivul formator, prin fondatoarea școlii, a fost decorat de președintele României cu Ordinul „Meritul pentru Învățământ” în grad de Cavaler.

Revenim acum pe continentul european. Diaspora franțuzească este una dintre cele mai bine puse la punct din punct de vedere religios, intelectual, cultural și economic. Pe lângă faptul că foarte mulți tineri români își completează studiile în universități franțuzești, parohiile asigură un mediu de coeziune socială și de dezvoltare duhovnicească și culturală în care sunt antrenați foarte mult laicii. Aproape fiecare parohie are o școală catehetică în care copiii și cei tineri sunt implicați în varii activități, de la ore de cateheză, de artă și cultură românească, de istorie și de geografie, la activități creativ-artistice, sportive sau de binefacere. În general, aceste întâlniri educative au loc

duminica, după Sfânta Liturghie, sau în timpul Sfintei Liturghii, pentru cei mici, care nu pot sta atenți și liniștiți pe toată durata slujbei. Acolo unde este cazul, catehezele au loc pe grupe de vârstă. Grijă lor și-o asumă persoane care au aplecare spre lucrul cu copiii și care îi aduc pe cei mici în biserică înainte de momentul împărtășirii. Sunt parohii, cum e cea de la Courneuve, în Paris, la pr. Mircea Filip, unde copiii au parte de pregătire școlară suplimentară prin profesori de diferite discipline care își rup din timpul lor, benevol, pentru întâlniri săptămânale într-o mini-școală amenajată frumos lângă biserică. Disciplinelor școlare li se adaugă ore de formare catehetică, de învățare a tradițiilor și valorilor identității românești, între care un loc aparte îl ocupă Istoria și Limba și literatura română, predate copiilor într-un mod atractiv.

O altă activitate formativă pentru copii o reprezintă taberele tematice. Regulat, parohiile organizează astfel de tabere fie la mănăstirile din Mitropolia Europei Occidentale și Meridionale, fie la cele din România, unde copiii iau parte la programul liturgic și la varii activități educativ-formativă și de cunoaștere. Un alt tip de tabere este cel organizat în natură, în corturi (*sauvage*), care au o notă aparte de naturalețe și de legătură vie cu Dumnezeu prin creația Sa. De exemplu, în cadrul cursurilor de cercetași, învață rugăciuni sau cântece religioase pe care le fredonează în drumeții.

Dar ceea ce aș dori să accentuez legat de cateheza din diaspora franțuzească este pregătirea cateheților înșiși. În general, când se vorbește de cateheză, gândul zboară spre formarea copiilor, uitând de adulți. Dar nu putem avea copii pregătiți dacă nu avem întâi adulți și părinți pregătiți. Pornind de la o nevoie reală, aceea de a avea cateheți bine ancorați în viața și în credința Bisericii, și de la observarea faptului că multe persoane care se ocupă de catehizarea copiilor au ei înșiși nedumeriri și întrebări cu privire la credința lor, Centrul de Studii „Dumitru Stăniloae” din Paris, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Iosif, Mitropolitul ortodox român al Europei Centrale și Meridionale, a inițiat anul acesta un program pilot de formare a cateheților în direcția aprofundării credinței lor. Precizez faptul că acesta nu este destinat a-i învăța cum să realizeze cateheza în parohii, ci să-i ajute să fie mai ancorați teoretic și practic în credința și în viața Bisericii. Aș putea numi acest demers „catehizarea cateheților”. În momentul actual se cunoaște foarte puțin despre persoanele care se ocupau de catehizarea catehumenilor în Biserica primară. Nu știm dacă pe lângă episcop sau preot mai erau și laici care își asumau acest rol. Cert este că astăzi, în diaspora, dar și în țară, se simte nevoia implicării laicilor în actul catehetic. Laici care să trăiască profund viața duhovnicească, să fie înrădăcinați în tradiția identitară de care aparțin și ancorați cu asumare în realitatea socio-culturală a vremii lor.

Programul oferit de Centrul „Dumitru Stăniloae” oferă cadrul de împlinire a celui dintâi deziderat, acela al aprofundării vieții duhovnicești și al credinței de către actualii sau viitorii cateheți din diaspora. Modelul educativ

la care iau parte este unul pilot, adaptabil an de an în funcție de nevoi și de cerințe, în urma experienței și a feed-back-ului primit de organizatori. De-a lungul a opt cursuri cu durată de câte trei ore, cu o tematică destul de largă (biblică, liturgică, antropologică, dogmatică), aceștia își însușesc mai întâi cunoștințe de ordin teoretic, apoi au parte de o cateheză pe o temă precisă, susținută de o persoană avizată în domeniu, iar la final desfășoară o activitate în vederea aplicării și aprofundării cunoștințelor. Desigur, cele trei etape ale fiecărui curs sunt însoțite de întrebări și răspunsuri, de explicații și lămuriri.

Formarea cateheților include și o întâlnire de 2 zile (journées d'étude) în cadrul unei mănăstiri, de regulă la Godoncourt sau la Sauvagnac, unde se propune o temă de discuție, se participă la viața liturgică a mănăstirii și se desfășoară diverse activități recreative și de cunoaștere. Toate acestea îi mișcă pe oameni și se creează o emulație benefică în timp pentru întreaga diasporă românească, dar și pentru autohtonii cu care intră în contact. O lecție esențială pe care avem nevoie să o învățăm cu privire la educație este aceasta: cunoașterea nu implică numai cunoștințele, ci și relația între persoane. Noutatea acestui program de formare constă în faptul că cei implicați învață unii de la alții, se descoperă unii pe alții și formatorii se adaptează în funcție de nevoi, de căutările studenților și de puterea de a înțelege lucrurile.

O altă preocupare specifică Centrului Ortodox de Studii și Cercetare „Dumitru Stăniloae”, care se încadrează în grija generală pentru formarea diasporei românești în special, este proiectul care a luat ființă cu doi ani în urmă și care se numește: *Diaspora ortodoxă română: misiune, provocări, perspective*. Dezideratul principal al proiectului este să încurajeze profesori și cercetători în diferite domenii ale teologiei, istoriei și sociologiei în vederea întocmirii de studii și analize ce vor fi valorizate în cadrul unei serii de conferințe, dezbateri și publicații. Prin acestea, se aduce o contribuție la o mai bună înțelegere a valențelor misiunii Bisericii Ortodoxe în contextul migrației și la valorizarea ethosului și a vocației diasporei ortodoxe române, foarte promițătoare în contextul geo-politic actual.

Chiar dacă sunt aici, aproape de noi, și nu îi considerăm propriu-zis diaspora, românii din Basarabia sunt în prezent în afara granițelor României. Dar ei nu sunt în afara granițelor Țărilor Române și, în plus, sunt în cea mai strânsă legătură culturală și spirituală cu românii din țară.

În 1992, imediat după canonizarea Sfântului Ștefan cel Mare, lua ființă în Republica Moldova clubul sportiv „Voievod”. În câțiva ani, clubul sportiv a devenit o Federație, al cărei patron spiritual, de la început, a fost Sfântul Ștefan cel Mare. Din 2009, Federația „Voievod” are statut internațional. „Voievod” este un stil de luptă, dar nu numai. Scopul antrenamentelor este formarea unui stil de gândire și de atitudine, adică un stil de viață. Fiecare antrenament începe cu un salut ritualic adresat Sfântului Ștefan cel Mare, în

fiecare sală aflându-se o icoană a sa. O parte importantă din antrenament este dialogul dintre antrenori și copii. Antrenorul are și responsabilitatea de a educa pe copii, de a le cunoaște grijile, nevoile, de a le răspunde la întrebări. Problema pe care și-au ridicat-o conducătorii Federației a fost aceea că nu poți face educație fără o formare și în direcția moral-spirituală. Chiar dacă „Voievod” este un stil de luptă, prima grijă a antrenorilor este aceea de a controla și de a direcționa tendința spre violență a tinerilor către auto-disciplină. De aceea, de la început li se explică faptul că stilul de luptă pe care îl învață este doar pentru auto-apărare și pentru participarea la concursuri. Apoi, în cadrul examenelor de avansare în grad, pentru a obține o nouă centură, testarea constă atât în mișcările sportive specifice, cât și în răspunsul la diferite întrebări de ordin istoric, moral și spiritual.

Vara, se organizează tabere, fie la mănăstiri din Moldova sau din România, fie la corturi, unde au câte un invitat, adesea dintre preoți, care le vorbește despre credință și despre buna conduită creștină. Un element valoros în educarea lor îl reprezintă activitățile în natură, atât cele de ecologizare, cât și cele de plantare de copaci. Nu e puțin lucru ca în urma unei asemenea activități de câteva zile să fie plantați câteva zeci sau sute de copaci.

Cea mai eficientă metodă de formare este cea practică. Așa că, în diferite momente ale anului, copiii înscriși la această Federație sunt antrenați în acțiuni caritabile, fiind învățați să doneze din cele ale lor, în special jucării și haine, copiilor din familiile vulnerabile social.

Toate aceste demersuri educative au un mare impact asupra copiilor și tinerilor care, vrând-nevrând, viețuiesc într-o societate din ce în ce mai tehnologizată, deci, mai artificială. Fiind încurajați să reflecteze și să exploreze, ei devin tot mai creativi și, prin urmare, își mențin superioritatea față de inteligența artificială prin care se urmărește, în unele domenii, înlocuirea factorului uman cu cel artificial. Fără a face din ea un dușman sau un competitor, dar nici un partener de pierdere-vară, inteligența artificială trebuie să rămână un instrument sub stăpânirea omului, care să-i ușureze viața cotidiană și să-l ajute în dezvoltarea socio-personală și cultural-spirituală, dacă ar fi cumva posibil așa ceva.

Maria Șleahțișchi:

Eu aș vrea să mulțumesc colegilor noștri pentru temele interesante pe care le-au propus, pentru prezentarea acestor comunicări.

Domnul Profesor Gheorghiță Geană a prezentat o comunicare axată pe trei concepte importante. Aș vrea să vă întreb dacă le vedeți în formarea națiunii române, într-un fel de sincronizare, de simultaneitate. Mie mi se pare că nu prea. Când vorbim despre Biserică, Academie, educație. Academia, ca instituție, mie mi se pare că vine mult mai târziu. Iar încreștinarea este mult anterioară.

Doamna Cristina Cojocaru prezintă comunicări foarte dense, foarte interesante. Eu o apreciez foarte mult. Admir mult explorările, studiul ei serios și aplicat în arta icoanei.

Părinte Protosinghel Gherasim Soca, vă mulțumesc pentru abordarea acestui subiect, foarte interesant și foarte necesar. În final, însă, m-ați uimit. Ați vorbit despre „Societatea Voievod”, fondată de Nicolae Pascaru. Cunoașteți această persoană?

Protosinghel Gherasim Soca:

Sunt în legătură cu unul dintre ucenicii lui, deci nu cu el direct, unul dintre ucenici care este actualmente antrenorul principal al Federației, printre cei mai vechi, și, probabil, viitorul președinte.

Maria Șleahțițchi:

Probabil că această organizație a pornit într-un fel și a ajuns în alt fel. Spun lucrurile acestea, pentru că persoana de care ați vorbit este un românofob, un moldovenist antiromân, deputat în Parlamentul Republicii Moldova din partea Partidului Socialist. L-am auzit de nenumărate ori, la Televiziunea din Republica Moldova, în care dezbătea probleme împotriva limbii române oficializate în Constituție. Eu admit că în privința credinței bisericii este acolo unde așteptăm noi să fie. Cât privește altceva, lucrurile stau așa cum le-am văzut eu, ca un cetățean, ca un basarabean, dincolo de funcții ș.a.m.d. Îndemnul meu ar fi către toată lumea să fim atenți la nuanțe, uneori.

Protosinghel Gherasim Soca:

Cred că aveți dreptate. Pe mine m-a interesat altceva. I-am cunoscut pe antrenorii care vin la Putna. Acest grup, copiii din acest club sportiv vin de vreo 4–5 ani, la Putna, fac antrenamente, au activități foarte frumoase și sunt foarte disciplinați. Și am intrat în legătură cu antrenorii care vin, antrenori tineri, dăruți. N-ar fi venit aici dacă nu ar fi fost iubitori de limba română sau dacă n-ar fi fost conștienți că sunt români. Și, într-adevăr, în timpul pregătirii intervenției mele la acest Colocviu, eu nu știam cine a întemeiat federația. Am aflat după aceea că, din cauza unor tensiuni interne, pentru că el s-a avântat în politică, iar cei din Federație nu agreează acest lucru, acum sunt discuții despre schimbarea conducerii și persoana respectivă să fie înlăturată. Poate e nefericită mențiunea lui, aici, în cadrul Colocviului, dar am precizat că pe mine m-a interesat ce face acel club sportiv.

Maria Șleahțițchi:

Eu cred că este fericit faptul că l-ați invocat în această comunicare, pentru că n-aș fi spus niciodată aceste lucruri aici, la Mănăstire, și am fi rămas așa. Cât privește faptul că este vorba de un club sportiv și că unul dintre

principiile după care se guvernează acest club este unul al credinței, eu nu pun la îndoială. Însă spun încă o dată și subliniez că trebuie să fim atenți la nuanțe. Nuanțele definesc, uneori, întregul.

Alexandrina Cernov:

Am câteva completări și observații, referitor la ultima comunicare. Vreau să spun că noi nu putem vorbi despre educație, metode, într-o singură lucrare, luând ceea ce s-a petrecut în provinciile românești, de exemplu Basarabia și Bucovina. (Serbia și Ungaria le lăsăm deoparte, pentru că acolo au fost alte condiții.) Ce se întâmplă? Basarabia și Bucovina au fost, în secolul XIX, în condiții absolut diferite. Și vă aduc un singur exemplu: Alexandru Hâjdeu, tatăl lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, care a fost ales membru al Academiei Române. Imperiul rus i-a interzis să părăsească țară și a fost solicitat, în repetate rânduri, să refuze acest titlul de academician. Și nu i s-a dat voie să asiste la Ședințele Academiei Române. Pe când Ioan Gh. Zbiera, din Cernăuți, din Austria, a avut posibilitatea nu numai să asiste, dar a fost și printre membrii fondatori ai Academiei Române. Deci condițiile și atitudinea guvernelor au fost diferite. Și ce vreau să mai spun este că greșesc cei care afirmă că Bogdan Petriceicu Hașdeu a activat în Bucovina. El a învățat la Universitatea din Harkov. A activat tatăl său, dar la Hotin. Pentru că moșia de la Cristinești se afla atunci în Basarabia și nu în Bucovina.

Vreau să amintesc că în 1865, la Cernăuți se creează „Societatea pentru Literatură și Cultură română în Bucovina” și ei scot o revistă foarte interesantă, revistă căreia i-am răsfoit toate numerele și am de gând să scriu un articol „Răsfoind foaia Societății”⁶. Deci ce găsim noi în această Foaie a Societății? Aproape în fiecare număr se vorbește despre învățământul în limba română în Bucovina. Și vreau să atrag atenția asupra faptului că dorința românilor din Bucovina a fost nu numai însușirea limbii, ci și a istoriei. Este publicat articolul lui Gheorghe Hurmuzachi despre învățământul public la noi, în care se pune problema că trebuie să se predea istoria românilor în Bucovina. Adică lupta pentru a preda disciplina „Istoria Românilor” începe încă din secolul XIX. Nemaivorbind de faptul că în 1875, când Austria sărbătorește 100 de ani de la anexarea Bucovinei, este inaugurată Universitatea din Cernăuți, și, în cadrul acestei universități germane se deschide o catedră: Catedra de Limba și literatura română, condusă de Ioan Gh. Zbiera, și Catedra de Limba și literatura română condusă de Smalstoski, care este invitat de la Lvov, pentru că ucrainenii nu au avut o personalitate pe care să o pună în fruntea acestei catedre.

În privința termenului de diasporă, în acest caz trebuie să vorbim despre comunitățile românești din afara granițelor, care sunt comunități autohtone,

⁶ E posibil ca, în manuscrisele rămase de la regretata doamnă academician alexandrina Cernov să existe acest articol.

au alte scopuri, au alte năzuințe și au alte condiții istorice. Pentru că noi nu putem să rupem problema educației și a metodelor educației de condițiile istorice în care a trăit comunitatea respectivă. De fapt, nu suntem comunitate, suntem un popor băștinaș, cu toate că ni se refuză acest titlu, suntem considerați comunitate sau minoritate. Și atunci, nu putem să vorbim despre educație, rupându-ne de condițiile istorice cunoscute. Cei din Canada au avut alte scopuri, cu toate că, de exemplu, noi cunoaștem foarte bine viața românilor din satul Boian, aflați acum în Canada, unde au școală românească. Și-au întemeiat școală românească în Canada. Și la această școală românească vin și ucrainenii care au plecat din comunele apropiate satului Boian. Acum avem și o carte despre românii din Boian trăitori în Canada. Și avem chiar și legături strânse, pentru că ei vin să-și vadă Boianul natal.

Maria Șleahțițchi:

Doamnă academician, colegul nostru a precizat, în comunicare, că românii din Basarabia și Bucovina nu fac parte din diaspora, sunt din teritorii românești din afara granițelor.

Alexandrina Cernov:

Dar acest lucru nu înseamnă că se poate privi într-o singură lucrare și compara cu cei din Canada.

Maria Șleahțițchi:

Este adevărat! Sunt lucruri diferite, dar îi mulțumim foarte mult că nu a uitat de românii din Basarabia și din Bucovina.

Protosinghel Gherasim Soca:

Eu am folosit exemplul românilor nord-bucoveneni, ca un preambul, pentru că suntem aici împreună, la ceea ce urma să prezint în conținutul comunicării.

Adrian Alui Gheorghe:

Am asistat la niște comunicări foarte dense, cu teme care ne-au atras. Prima comunicare, a domnului profesor Gheorghită Geană, e puțin mai specioasă. E greu să mă pot pronunța dacă nu am textul în față, pentru că sunt termeni extrem de dificili și de asta va trebui să citesc textul, înainte să mă pronunț. Sunt foarte multe trimiteri și termeni – de la devoțiune, la apocatas-tază – specioși.

Conferința Cristinei Cojocar – previzibilă. Trăim într-o perioadă în care icoana s-a transferat din culoare în tipăritură, în foarte multe locuri. Vedem icoane peste tot. Eu îmi amintesc înainte de 1989, icoanele erau foarte rare. Să fi putut cumpăra sau achiziționa o icoană, trebuia să iei legătura cu

un pictor de icoane. Foarte rar se vedea icoana tipărită, ca astăzi. Aproape că este înlocuită icoana astăzi. Ceea ce ne-a prezentat Cristina Cojocaru, chiar dacă suntem novici în domeniu, ne-a convins de această artă rară. Și de cum să știm și să iubim, de altfel, pictura adevărată bisericească.

Extrem de interesantă și extrem de bine aplicată comunicarea părintelui Gherasim, pentru că e, practic, un semnal de alarmă pentru ce se întâmplă în comunitățile românești de dincolo de granițele fizice. De exemplu, în Madrid sunt 600.000 de români. Asta înseamnă 2 orașe de dimensiuni apreciabile, Cluj și Oradea. Ei, biserica i-a urmat pe români. Sunt, din câte știu, 21 de biserici, iar în jurul bisericilor sunt școli, sunt nuclee de școli, asocieri de familii. Sunt profesori, dintre cei plecați din țară care predau literatură română, limba română, istorie, geografie, cultură română în general. Am văzut asta comunicând cu românii de acolo. De asemenea, am văzut în Detroit, recent, școlile duminicale, care, la fel, sunt forme de păstrare și, eventual, de promovare a culturii române, în generațiile foarte tinere, născute acolo. Sunt niște forme, într-un fel, și disperate, pentru a păstra identitatea. Cred că este datoria altor instituții, de la Guvern în jos, spre ministere, de a-i urma pe români, în diaspora, și a le oferi variante de păstrare a identității. Extrem de documentată lucrarea, pentru că știu că puteți comunica bine cu tinerii ce caută Putna și-i caută pe călugării de la Putna. Noi știm despre Serbarea de la Putna, de acum peste 150 de ani, și de Congresul tinerimii române. De aceasta era firesc să aveți radar și antene pentru comunicarea cu tinerii din diaspora. De fapt e un semnal de alarmă. Aici sunt punctate câteva probleme, dar lucrurile sunt mult mai adânci. Am văzut, de exemplu, la Viena, școli duminicale. În timpul Liturghiei, copiii au un spațiu al lor, în care învață să citească în limba română, în timp ce părinții sunt la Liturghie. Sunt multe cazuri. Ați mers pe varianta franceză, ați spus despre comunitatea românească din Franța. Ați fost recent acolo și sunt convins că v-ați documentat chiar la fața locului. Este o temă ca un strigăt de disperare din partea românilor. Și aici trebuie făcut ceva, iar tema generală a Colocviului nostru, zic eu, se pretează exact pe această situație din momentul acesta, a culturii și, implicit, a educației și a identității noastre în afara României.

Gabriel Tunaru:

Lansez doar câteva direcții și putem discuta în pauză. Eu sunt soțul Otiliei, despre care a vorbit Părintele Gherasim. Vreau să fac două mici completări. Mai întâi, referitor la școala duminicală de la biserică, despre care vorbea domnul de dinaintea mea. Eu nu prea sunt de acord cu acest lucru. Ca un român care trăiește de peste 20 de ani în emigrație, consider că acei copii au dreptul la slujbă, la Sfânta Liturghie, la fel ca adulții. Când eram mic, mergeam cu mama la biserică, mă mai jucam, mai mâncam prescură, dar harul a lucrat. Și atunci când am avut mai mare nevoie, ajutorul a venit de la Dumnezeu.

Școala „Junimea română” este făcută cu dragoste. Cea mai mare putere pe care noi, românii, o avem – și din păcate nu o realizăm – este dragostea. Atât timp cât între români nu va exista dragoste, ci doar interes, lucrurile vor funcționa așa cum le vedem de vreo 32 de ani. Puterea noastră, a românilor, stă, în primul rând, în dragoste. Dumnezeu ne iubește, iar dovada noastră este să-L iubim pe Hristos. Dacă-L iubim pe Hristos, ne iubim aproapele. Când există dragoste, există și empatie.

Vreau să mai spun că Școala „Junimea română” a produs deja unirea cu Basarabia. Școala funcționează de vreo 14 ani. Au trecut, prin această școală, peste 2000 de copii. Acum sunt mai mulți copii basarabeni decât copii din România, la această școală. Comunitatea românească din Canada este puțin distinctă, puțin specială. Pentru că este puțin diferită de comunitatea din vestul Europei. Românii care au ajuns în Canada, cel puțin de vreo 20–30 de ani, au ajuns acolo în urma unei selecții. Deci nu au venit la grămadă. Acolo sunt ingineri români specialiști care fac cinste României. Sunt cu adevărat ambasadori ai acestui neam și ai acestui popor minunat.

Acum vreo 8 ani, lucrurile erau destul de grele. Nu mai făceam față. Dumnezeu ne dăruise doi îngeri, după un cancer pe care eu îl trecusem. Nu mai făceam față cu școala. Școala este una de sâmbătă, așa cum a spus și Părintele. Munceam toată săptămâna, sâmbăta eram la școală. Duminica la Biserică. Am zis să închidem școala. Și atunci s-a întâmplat o minune. Un copil foarte timid a reușit să obțină niște rezultate uluitoare la câteva concursuri. Școala la care era el și-a apropiat rezultatele copilului. Dar mulți români, văzând lucrul acesta, au spus că nu școala la care mergea băiatul respectiv – unde profesoara de franceză nu voia să creadă că un elev poate lua punctajul maxim fără să copieze sau să se inspire din cărți – este cea care l-a ajutat, ci școala „Junimea română”. Atunci am izbucnit în plâns, și mi-am dat seama că nu trebuie să închid școala.

Cel mai simplu lucru a fost să spun: „Facă-se voia Ta, Doamne!” Și școala încă funcționează. Nu ne mai plângem, mergem înainte. Înainte de nebunia covidiană, câteva fete ne-au spus că strâng toate lecțiile făcute la Școala de sâmbătă, pentru că vor să se facă profesoare la „Junimea Română”.

Oricât de greu ne-ar fi, puterea noastră stă în dragoste.

Școala a avut două țeluri. Primul, să-i ajute pe copiii români (și basarabeni, și bucovineni) să se integreze în Canada, învățându-i să fie deștepți, învățându-i limbi străine, matematică, științe. Și, al doilea, să nu-și uite limba, tradițiile, credința, neamul.

Dan Mohanu:

Subiectul ales de colega mea, Cristina Cojocaru, este foarte important, acela al școlilor de zugrăvie, a modului cum se școleau zugravii. E încă un lucru pe care nu l-am descifrat în totalitate. Aș observa două lucruri.

Primul, în legătură cu semnătura. Semnăturile, cred eu, trebuie privite puțin diferențiat, pentru că unele cred că aveau și un caracter devoțional, de rugăciune, de pomenire, nu neapărat speculând în stilul, să zicem, Sorin Ulea, militant. Dar unele dintre semnături erau puse pe locuri speciale. De pildă, Konstantinos își lasă semnătura pe sabia Sfântului Nichita, sabie trasă din teacă. Ce poți să spui, în legătură cu asta? E o semnătură frumoasă, cu unciale. Și ceilalți zugravi, tot pe săbii își lasă semnăturile. În alte părți, Konstantinos se semnează la proscomidie, adică „Pomenește, Doamne, pe robul Tău, Konstantin zugravul”, după care scrie în slavonă. Sunt deosebiri.

Al doilea lucru. Modul de formare. Aici a apărut „Caietul lui Radu”. Nu sunt foarte multe astfel de caiete, pentru că s-au distrus. Dar erau caietele de schițe, cum am și eu în geantă. Erau caiete pe care își notau lucrurile acestea, uneori cu indicații de culoare, cu o mulțime de alte lucruri. E foarte interesant subiectul, mai ales în ceea ce privește Radu. Dar erminiile erau altceva, erminiile erau texte. Și lucrul acesta este foarte important. Eu am pomenit de asta, în momentul în care a fost aici subiectul dedicat modelelor. Despre erminii se știe ceva mai mult. Și lucrul cel mai important este că cei doi savanți Dideron și Durand au fost la Athos și au surprins un moment revelator, în care călugărul Ioasaf, pe schelă, cu cartea deschisă, erminia, și cu un ucenic, lucra. Întrebarea este dacă nu cumva era aici o oarecare scenografie și dacă Dideron și Durand nu ne relatează ceva în spiritul romantic al secolului al XIX-lea. Pentru că ce putea să facă Ioasaf cu cartea deschisă? Dacă ați deschis o erminie, o să vedeți că indicațiile sunt extrem de sumare. Pentru un zugrav experimentat nu era mare lucru să faci Bunavestire. Nu trebuia să te uiți în erminie, ca să vezi cum este acolo. La chipuri, mai ales, indicația este minimală, în erminii. „tânăr, fără de barbă”, de exemplu. Vă rog să zugrăviți pe Sfântul Procopie sau pe Sfântul Nichita după indicația: „tânăr cu barbă albă sau tânăr fără de barbă”. Nu se putea lucrul acesta.

Erau, însă, niște îndreptări necesare, cred, mai degrabă pentru ordinea iconografică, pentru spiritul apocrif și pentru cele 500 de modele de Maica Domnului care circulau. Acest lucru a fost dintotdeauna. Iar modelele circulau cu mult mai devreme de tiparul modern. Circulau prin gravură, prin carte. Eu am găsit, la anticariat, o carte care aparținut unui zugrav, chiar își scrie numele. Și, în cartea aceea erau o serie de modele, de gravuri, care erau folosite. Cred că problema aceasta trebuie adâncită, cumva.

Lucia Cîfor:

Mulțumesc celor care au intervenit și au fost intervenții foarte bune pe comunicările prezentate. Un cuvânt despre prima comunicare. Este o construcție poetică extrem de interesantă, poate fi chiar seducătoare pentru anumite persoane, însă eu sunt foarte atentă față de devoțiunea față de apocastază. Cu toate precizările dumneavoastră că utilizați în mod liber, și aveți

dreptul s-o faceți, acest termen, el, după cum știți, a creat controverse și crize în interiorul gândirii Bisericii. Este un termen care trimite la o erezie foarte clară, nu ne putem juca cu termenii. Încât ultima frază eu am luat-o ca pe un fel de condamnare, pentru că spuneți că „suntem o comunitate de coloratură apocatastatică”. Mă îndoiesc că Prea cuvioșii Părinți și Prea cuvioasele Maici de aici se socotesc, să spunem, într-o comunitate de coloratură apocatastatică. De asemenea, mă gândesc, domnule profesor Geană, înțelegându-vă demersul poetico-filosofic pe care-l încercați, bazându-vă pe alte tentative de literaturizare a unei istorii fabuloase care ar recupera ceea ce nu există în realitate, scenarii alegorice, specifice romantismului, mă gândesc dacă nu cumva, toate aceste tentative specifice romantismului nu țin de curentul filetismului, un alt curent format în cadrul Bisericii și iarăși considerat o erezie, încă din secolul XIX. Aici îi dau dreptate doamnei profesoare Maria Șleahțișchi, nuanțele pot să ne conducă pe o direcție pe care nu-și dorește nimeni să ajungă, în cazul în care nu sunt cultivate cu discernământ.

Gheorghică Geană:

Aș vrea să-i spun doamnei academician Alexandrina Cernov că aștept cu nerăbdare să-i ascult comunicarea despre Ioan Zbiera. Nu am apucat să menționez membrii fondatori ai Academiei Române, ai Societății Literare, cum s-a numit la început. Dar Zbiera a figurat printre fondatori, împreună cu Alexandru Hurmuzachi. Zbiera, din câte știu, l-a înlocuit pe Alexandru Dimitrovița, nu știu de ce s-a făcut această înlocuire. Poate ne spune doamna Cernov.

În legătură cu impedimentele acestea legate de școală. Aici este o problemă socială, care nu știu cât ține de apocatastază sau de legăturile, de afinitățile noastre etnice și sufletești. Pur și simplu, câteodată, stau și mă gândesc că asta este lumea în care trăim și că istoria – vorba lui Hegel – nu este domeniul fericirii. Dar, sunt impresionante atitudinile unor oameni care au știut să țină la idealul lor și îmi vine în minte o replică a lui Ion Inculeț, din Primul Război Mondial, când comandamentul german le-a spus: „Nu vă aliați cu România, căci România va pierde războiul!”. Și Ion Inculeț, care era președintele Sfatului Țării, a răspuns: „Noi nu ne aliem cu o țară care pierde sau câștigă războiul. Noi ne aliem cu neamul nostru.” Te cutremuri! E absolut impresionant!

Adrian Alui Gheorghe:

Termenul „apocatastază” nu este foarte clar.

Gheorghică Geană:

Mie mi se pare foarte clar. E din domeniul teologic. Mă așteptam ca Părintele Hrisostom să-mi reproșeze faptul că l-am preluat. Dar eu, repet, nu l-am preluat în semnificația lui teologică. De altfel, există în lexicul comun,

termeni din lexicul religios, creștin. Termenul „rai” nu este profan. Este, la origine, un termen religios. Dar s-a răspândit, a fost preluat în limbajul comun, și auzim, din când în când, „mă simt aici ca-n rai!”. Și termenul „păcat” este un termen cu accent creștin, cu conotația respectivă de negativitate. Dar auzim frecvent, într-o stare regretabilă, „ce păcat că ...”. Deci, în situația asta eu nu cred că am comis o erezie că am preluat acest termen și l-am revalorificat, să zic, în sensul ideii pe care am vrut să o demonstrez. **Termenul înseamnă restaurare, e foarte limpede, așa l-am găsit în dicționare, așa l-am descris.** Ce să spun? Nu sunt un căutător de limbaje prețioase. Dacă aș fi vorbit despre istoria românilor ca restaurare, ce ieșea? Am găsit termenul acesta și v-am spus, l-am preluat, având în minte o imagine grafică, dacă vreți. O stare inițială care se poate reprezenta și pe tablă.

Cristina Cojocar:

Îi mulțumesc domnului profesor Dan Mohanu! Într-adevăr semnăturile erau plasate în diverse locuri. Aveau această dimensiune smerită, pe de o parte de invocație votivă, pe de altă parte de canonire a pictorului („eu, smeritul, nevrednicul...” ș.a.m.d.), dar asta nu invalidează ceea ce am afirmat eu. Existau, deci pictorii nu erau anonimi. Și al doilea lucru, legat de aceste caiete de modele. Trebuie să facem precizarea pentru cei care ne ascultă, probabil că dumneavoastră știți foarte bine, erminia lui Dionisie din Furna apare foarte târziu, undeva pe la 1720. Deci este un fenomen târziu, de modernizare, pe care eu l-aș asemăna cu învățământul fără profesor de astăzi. E ca și cum ai învăța cu tutoriale, nu cu profesor în clasă.



Masa rotundă

„Paul Gherasim – Locuitorul Pământului”

Moderator: Dan Mohanu

Dan Mohanu

Cred că va fi o seară destinsă, mai relaxată, pentru că suntem între pictori, între artiști. Și am să încerc să explic întâi ce vom face și cine va fi în mijlocul nostru. Avem un țăran aici pe care îl vedeți. Țăranul lui Paul nu e Paul însuși, dar e ca și cum ar fi Paul Gherasim.

S-au împlinit șapte ani de când Paul a plecat și nu ne vine să credem că nu mai e cu noi, aici, fizic vorbind. Paul Gherasim nu poate fi descris în două trei cuvinte. Nu poți să-i faci un portret. Dacă încerci să te adâncești în a-i face un portret prin cuvânt, s-a dus totul. Ați văzut ce greu e de descris un chip „tânăr, fără de barbă sau cu căruntețe...”. Paul, pe lângă faptul că într-adevăr era și un chip frumos, i se zicea „e un guru răutăcios”, de către cei care erau prin urbe, colegi de-ai noștri. Dar Paul a lăsat o brazdă adâncă și în pictura românească, și în conștiința românească. Și lucrul acesta încercăm acum să-l readucem în conștiința dumneavoastră, pornind de la titlul acesta care a fost dat: „Țăranul, locuitorul pământului”. De ce? Pentru că trebuie să știți că, în momentul acesta, se produce o înfrățire între asociații, între fundații. Adică ceea ce se petrece aici se înfrățeste cu o altă asociație care a luat naștere după moartea lui Paul Gherasim și care se numește „Studiul – Paul Gherasim”. Așa s-a hotărât atunci. Această asociație există și a încercat, cumva, să valorifice patrimoniul lăsat de Paul. Nu atât pictura, care este în diferite locuri, cât patrimoniul spiritual lăsat de el.

Paul, printre alte lucruri, a fost un om al cuvântului. N-a făcut numai pânzele pe care vedeți înscris „Logos”, ci a și scris. Și a scris bine, foarte bine chiar, în anii – și aceia mai grei – când exista revista „Arta”, care debuta cu un portret al lui Ceaușescu făcut de diverși artiști ai epocii și pe urmă toate celelalte lucruri se puteau derula în paginile revistei. Printre altele, de pildă, Paul Gherasim a scris un foarte frumos eseu despre Ștefan Luchian. Când l-am descoperit, în paginile revistei „Arta”, nu mi-a venit să cred. Scris perfect, frumos, cu duh. Paul scria cu duh adânc și exact contrariul a ceea ce eu fac în mod greșit, de-a lungul timpului, adică utilizez metafore, epitețe, încarc scrisul cu tot felul de inutilități. Paul – nu. Uneori era chiar lapidar, cum se vede. De aceea poezia lui e de fapt un florilegiu de haiku-uri foarte frumoase, pe care merită, poate, să le reediteze și să le publice o editură și să le avem mai mulți.

Anul acesta „Studiul”, care se întâlnește de obicei la Mănăstirea Lainici, și-a propus să abordeze o temă care este mai puțin cunoscută în pictura lui Paul Gherasim. Noi cunoaștem „Bolțile de lumină”, „Logos-urile” pe care le

picta Paul, dar mai puțin ceea ce el a pictat figurativ, cu mare drag: țăranul. Paul, care era un mare iubitor al omului de la țară, al țăranului și al țăranului bucovinean moldovean, în special, pentru că venea de acolo, a făcut lucrul ăsta încă de timpuriu, pentru că există un portret – din păcate, n-au putut să ajungă măcar două dintre lucrările care meritau să stea aici, singure, pe un șevalet: una dintre ele este „Bunicul”, bunicul care i-a făcut lui Paul acest scă-unel, pe care îl vedeți. Este scăunelul pe care a stat suflețelul lui Paul când era mic, așa ca Alma¹. A stat pe scăunelul ăsta și Paul l-a păstrat cu religiozitate, pentru că era făcut de bunicul. Deci a iubit țăranul, l-a pictat și a făcut din el mai mult decât ceea ce se făcea înainte, în mod obișnuit. N-a fost pășunist, n-a fost țăranul, să spunem, pitoresc. A fost un țăran iconic, un țăran care, încetul cu încetul, a devenit un fel de model iconic.

Paul iubea pictura bisericească foarte tare, dar alta decât cea pe care o vedem la Gh. Tattarescu. De ce? Aici ne-am războit la un moment dat. Eu consideram că verigile acestea, care nu arată poate foarte bine în cultura românească, trebuie, totuși, să rămână. Nu se poate. Dumneavoastră, filologii, ați scoate oare toată partea italianizantă, ca roza-mbobocită, toate edulcorările acestea începătoare din poezia română sau din texte? Nu, cu siguranță! De ce? Acesta a fost un moment, așa spune, de rățacire, de pierdere a cârmei, pe care o sesiza foarte bine Paul. Numai că el era radical la capitolul ăsta și zicea „Jos Tattarescu!” Și, deci, Tattarescu trebuia să dispară din biserici. Vă dați seama ce-ar fi fost? Nemaivorbind de toți ceilalți. Îmi amintesc de chipul nobil al unui domn, Eustastație Altini. Remus Niculescu a fost unul din oamenii care a studiat asiduu această pictură occidentalizantă. Și era, vă asigur, un om de mare noblețe. M-a pus să reconstitui paleta lui Grigorescu, la un moment dat. El voia să intre în tot felul de detalii. Paul nu suporta lucrul acesta. Era un purificator, dar era un purificator, cum să vă spun, curat cu inima. Asta era lucru extraordinar.

Și atunci, în această întâlnire de la Lainici – o întâlnire nu e chiar un colocviu. Aici e un colocviu academic, cu rector, există o ceremonie chiar a adresării. La Lainici e puțin mai destins, mai familiar. Și anul acesta, acolo, s-a invocat această pictură dedicată țăranului și am rămas uimiți să vedem câte lucruri a făcut Paul, dedicate țăranului: desene, pictură și o pictură de mai mari dimensiuni, care e faimoasă. Și cred că în acea expoziție faimoasă, „Artistul și puterea”, pe care domnul Dan Hăulică a făcut-o cu Ruxandra Garofeanu, la Biblioteca Națională a României, în 2012, figura și unul dintre țărani lui Paul. Chiar lucrarea asta mare.

Așa încât, astăzi, pornind de la „locuitorii pământului”, o să vorbim între noi, pictorii – și pe Oliv îl consider un fel de pictor, într-un fel, pentru că din osul lui a ieșit un pictor. Fiecare o să spună câte ceva despre Paul, nu

¹ Nepoata lui Dan Hăulică, Alma-Cristina Hăulică, de 2 ani și jumătate, în 2023.

neapărat foarte la subiect, riguros. Poate doamna Cernov o să ne condamne că nu suntem foarte riguroși în expunerea noastră! Nu o să fim foarte riguroși, dar cred că va fi interesant, din această emanație de la fiecare, să vedeți cum a fost Paul pentru noi toți și mai ales pentru cei care sunt la ora actuală veteranii „Grupului Prolog”. Adică toți sunt veterani, până la urmă, dar avem în mijlocul nostru, în primul rând pe Horea Paștina. Păcat că n-au putut fi prezenți toți: domnul Constantin Flondor, care era anunțat aici, îmi pare rău că nici Mihai Sârbulescu nu a putut să ajungă, de Cristian Paraschiv nu știu ce să spun. Dar oricum e un reprezentant extrem de important, Horea Paștina, căruia îngăduiți-mi să-i dau cuvântul primul. Atât cât va socoti el să spună, cât de puțin.

Horea Paștina

Aș dori, dacă se poate, să dați drumul la filmul care s-a făcut cu ocazia deschiderii expoziției Prolog, la 30 de ani de existență a Grupului, la Galeria Romană.

Horea Paștina: În urmă cu 30 de ani, cam pe vremea asta, am început, am ieșit prima dată împreună și am hotărât să constituim acest grup. Ne-am strâns în jurul florii de măr. Și, uitate că a dăinuit până astăzi. 30 de ani! Dacă privesc un tânăr de 30 de ani, tânăr și frumos, aș spune și despre „Prolog” că este un grup tânăr și frumos.

Constantin Flondor: Sunt trei atribute care au determinat longevitatea Grupului. Le-aș enumera: înțelepciune, căldură, intransigență.

Mihai Sârbulescu: „Prolog” este un grup autointitulat, creat în afara vârstelor, a curentelor și a criteriilor de stil. Ce înseamnă asta? Pe noi ne-a unit altceva decât toate acestea. Lupta între generații n-a existat. Criterii stilistice n-au existat. A fost numai prietenie curată. Ne-am întâlnit la biserică. Eu i-am cunoscut pe majoritatea membrilor grupului, întâmplător, poate, sau nu, tocmai la biserică. Natura și pictura, asta ne-a unit.

Matei Lăzărescu: Ne întâlnim cam o dată pe an și scopul e să pictăm împreună și să schimbăm niște relații, idei, gânduri.

Constantin Flondor: Sunt șaptezeci și una de lucrări aici, în cele șase săli pe care galeristul, cu bunăvoință și cu dragoste, ni le-a oferit nouă, „Prologului”. De la înființarea acestui grup, în 1985, până acum, au trecut 30 de ani, ceea ce, ca longevitate a unui grup de pictori, nu prea mai găsesc un echivalent. După atâția ani, mi-am dat seama că cel care are de trei ori vârsta „Prologului”, Paul Gherasim, este persoana care a determinat și nașterea, și longevitatea, și prietenia care ne-a legat în grup.

Paul Gherasim: Ne bucurăm, împreună, acum, de lumina Învierii Domnului. Această săptămână care a trecut a fost săptămâna luminii, săptămâna tăcerii, a reculegerii.

După vizionarea filmului

Nu-mi mai vine să spun nimic! Eu mă bucur că au fost aici, împreună, în filmul acesta, Paul Gherasim, Constantin Flondor, Mihai Sârbulescu, Ionică Grigorescu.

Am început cu florile de măr. Prima expoziție pe care am făcut-o era cu lucrări care nu erau semnate. Și în grupul „Prolog” nu am avut program, ceea ce a nedumerit pe cei din jurul nostru. Lucrările nu erau semnate. Într-un fel, s-a dorit să fie o expoziția anonimă. Cei care veneau în expoziție spuneau: „Asta-i lucrarea cutăruia!”. Și nu era a aceluia, ci a altuia. Se crease așa o derută cu ce s-a petrecut!

Era într-o perioadă de primăvară. Expoziția de 30 de ani, pe care ați văzut-o în film, s-a deschis primăvara. Inițial, când am mers în tabără, să pictăm, era primăvară, iar expoziția am deschis-o în preajma Crăciunului aceluiași an, 1985. Tematica primei noastre expoziții se potrivea cu acea parte din colind, care spune „Florile dalbe, flori de măr”.

Am pornit cinci oameni, o mână de oameni, și am continuat până în ziua de astăzi. O parte din cei care au participat la această expoziție nu mai sunt: chiar Paul Gherasim a plecat dintre noi.

Am aici câteva gânduri ale lui Paul Gherasim, notate de Mihai Sârbulescu în cartea-dosar „Prolog”: „Să începem socratic, să gândim că, de fapt, nu știm. Am desenat mai întâi ramuri, crenguțe, muguri. Floarea de măr avea o semnificație. A fost o încercare. O experiență mistică, după putere. N-am fost într-o condiție specială de monahi, pentru a face o experiență aparte cu pictura. Nu suntem iconari. Am zis: mergem într-o livadă, primăvara, să vedem cum înfloresc merii. Și ne-am trezit în livadă, dimineața. Ne-am trezit cu albinele. Era prima grădină, ca la facerea lumii. Mărul e simbol al Raiului. Am fost martor la ce vedeam, fără a ști ce va ieși din asta. Noi vorbeam tot timpul despre prospețime, despre aer și cugetarea trebuia să fie inspirație. Viața inspiră, natura inspiră. Suntem ortodocși: să folosim și cuvântul acesta!”

Cum să spun? Noi folosim cuvântul, dar nu putem spune că, în lucrurile pe care le-am făcut, se și vede că suntem ortodocși, în felul în care folosim linia, punctul, culoarea. Este un limbaj universal care poate să fie valabil pentru oricine. Am participat la multe expoziții pe care le-am făcut împreună cu Paul Gherasim. Iarăși un cuvânt al lui Paul Gherasim în legătură chiar cu acest lucru: „Când închei compunerea unei expoziții, spun: Asta este, atât am reușit să fac, mai mult nu pot! Nu pot aranja expoziția în altă formă decât aceea la care m-am oprit. Variații nu fac decât atunci când expoziția trebuie mutată în alt loc. Ansamblul este altul, după cum și spațiul e altfel. Dar asta nu înseamnă că unele lucrări care fuseseră așezate aici împreună nu vor sta și dincolo tot așa. Sunt lucruri pe care nu le pot modifica, fiindcă numai așa stau bine: împreună.”

Paul așeza expoziția, ca pe un text, așa spune. Și așa era. Expozițiile, în mod obișnuit, urmăresc cine stă în centru, cine pe margine. Nu era deloc

sentimentul acesta în expozițiile „Prolog”. Fiecare lucrare stătea acolo unde se potrivea. Era ca un text în care venea imagine cu imagine, ca un cuvânt lângă un cuvânt. Și atunci nu poți să spui cuvântul cutare trebuie să îl punem acolo, că acolo e mai bine, pentru că el trebuie să devină central. El curgea din lucrările care erau acolo. Și îmi vine să spun că centrul era peste tot. Întotdeauna ne simțeam bine, eram bucuroși. Nu am la îndemână un documentar despre felul în care se făceau expozițiile noastre la Căminul Artei, la etaj, în București, lângă Arhitectură, unde era și Biserica „Într-o zi”. Și veneau foarte mulți prieteni apropiați, care astăzi sunt plecați la Domnul.

Nu mă gândesc cum se încheie lucrul acesta. Mă gândesc că ieșitul nostru atunci, la florile de măr, a fost ca un, nu știu dacă greșesc spunând așa, a fost ca un botez pentru noi. Cerul și pământul, florile, albinele, cântecul păsărilor, vântul, roua, iarba.

Expoziția „30” era deschisă după Înviere, iar atunci, în 1985, a fost în apropierea Crăciunului. Înainte de Înviere e sărbătoarea Bunei Vestiri. De Crăciun, Răsăritul cel de Sus. Cum se leagă lucrurile!

Nu aveam program. De ce să avem program, când în centru aveam logosul, ascultarea, dragostea dintre noi, dragostea față de meseria pe care o făceam.

Oliv Mircea

În anii '80, aflând despre Paul Gherasim, despre felul lui de a fi, de a gândi, de a construi expoziții și prietenii, mi-am exprimat dorința să îl cunosc. I-am spus unui prieten al meu că aș dori să vin la București, special pentru a-l întâlni și a-l cunoaște. Prietenul meu se cheamă Decebal Scriba. El a pus la cale această întâlnire, la ceas, la Universitate. Paul Gherasim se întorcea atunci de la parastasul lui Radu Petrescu. Se împlinise un an de la moartea lui Radu Petrescu. Și ne-am dat întâlnire la ora 18, la Universitate, la ceas. Am fost foarte uimit când, întrebându-l pe Decebal Scriba cum o să-l recunosc eu pe domnul Paul, el mi-a spus: Dacă nu îl vei recunoaște, nu meriți să îl întâlnești. Și m-am dus la acea întâlnire. Ne-am cunoscut fără mare greutate. M-a invitat la el, la atelier. Eu aveam cumpărături, pe care el le-a studiat, ca să vadă ce cumpără un ardelean, când vine în București. Aveam seria completă de cântece ale Mariei Tănase, care apăruse sub îngrijirea Institutului de Folclor. A făcut observații destul de dure în legătură cu gustul meu, care se limita la acea muzică. Mi-a spus că există și alte modalități de a intra în muzica și în etosul popular românesc. Și mi-a subliniat în mod special seria de discuri pe care le scotea Institutul, sub protecția lui Horia Bernea. Erau înregistrările pe care le făcuseră cei din Școala de sociologie de la București și erau capodoperele.

Am ținut să spun lucrurile astea, pentru că am un sentiment extraordinar că intrăm în teritoriul ăsta care se cheamă Paul Gherasim aproape nepregătiți,

cu foarte multe informații care ne sunt contrarii modului de a fi acum, de a trăi acum, de a viețui acum. Și atunci trebuie încet-încet, să ne facem un pic de ordine, să vedem unde și cum îl punem pe Paul Gherasim. Pictorii fac ce trebuie, dar, din păcate, pierzându-i pe criticii care i-au stat aproape lui Paul Gherasim, va trebui să facem un efort mare, chiar foarte mare, pentru a recupera un întreg duh al epocii, pe care am să încerc, sumar, să vi-l descriu.

Deci, când mă trimitea la muzica pe care Ernest Bernea o făcuse posibilă în arhiva Institutului Național de Folclor, o scosese la lumină, Paul Gherasim practic mi-a deschis o cale. Ernest Bernea este cineva fundamental pentru a înțelege ce facem noi în pictura noastră.

Revin la întâlnirea din acea seară de la ceasul de la Universitate. M-a luat frumos de braț, m-a dus la el, la atelier, în Șelari. Acolo era Horia Bernea, care aștepta, știa că vin. A venit și Ioan Alexandru. Și, bineînțeles, că se făcea cumva profilul unui grup convivial, de care eu, sigur, aveam știre, dar nu știam la ce nivel este convivialitatea pe care ei o trăiesc. Paul, chiar el personal, m-a condus la gară, m-a ajutat să mă urc în tren. Era o situație ridicolă, eu eram atunci un om destul de tânăr. Paul era și el destul de tânăr, avea deja 60 de ani și m-a condus cu o enormă politețe și mi-a spus că, de câte ori vin în București, să îl caut, să ne întâlnim și așa mai departe. Am început să vin de câte ori erau expoziții.

Trecem acum destul de rapid în timp și ajungem în 2005, când Paul a făcut o mare expoziție personală la Palatul Mogoșoaia, sub bagheta lui Dan Hăulică, având-o curator pe Doina Mândru. Paul era un om extrem de sever. Să nu vă imaginați că bunătatea nu e soră bună cu claritatea, severitatea și buna rânduială. Deci, în 2004–2005, venind la toate expozițiile, discutând mult cu Paul, el a considerat că am deja suficiente cunoștințe ca să încerc să fac un catalog al expoziției lui. Era o sarcină, o rugămintă care mă puneă într-o situație extraordinară. El nu avea niciun catalog până atunci. Suntem în fața primului catalog pe care l-am dus la capăt cu toate eforturile și care, cred că și până acum, este cel mai bun dintre cataloagele legate de Paul Gherasim și de opera lui care există.

În primul rând, când am hotărât să facem catalogul, Paul m-a întrebat despre dimensiuni, despre hârtie. Am început discuția cu aceste amănunte și am ajuns până la calitatea tipografiilor pe care le aveam la dispoziție. În acei ani și poate și acum, calitatea cea mai bună pentru tipărituri se realiza la Cluj, la două-trei tipografii din Cluj. La una din ele eu mai lucrasem cataloage. Și atunci, am hotărât să ne adresăm acelei tipografii. Hârtia nu era scumpă, este o hârtie modestă. Și a început munca. Spun toate lucrurile astea pentru că și aici, în mănăstire, se face destul de multă tipăritură. Și poate că e bine să vedem cum intrăm în duhul unui bun de tipar de mare calitate.

Să trecem la pasul următor: fotografierea lucrărilor. Ele erau, și vă spun asta cu bucurie, într-un număr destul de mare, în atelierul lui Paul, de la

București, dar nu într-un număr îndeajuns de mare, ca să putem cuprinde totul în catalog. Și atunci, am făcut lista cu locurile în care trebuie să mă deplasez pentru fotografiere. Am constatat că în felul de a fi al lui Paul era faptul că de cele mai multe ori, lucrările cele mai realizate și mai împlinite le dăruia oamenilor care îi erau aproape de suflet. Așa încât pentru lucrările care sunt în acest catalog a trebuit să umblu fie la Mihai Sârbulescu în atelier, fie la Fundația Anastasia, fie la Sorin Dumitrescu, fie în tot felul de locuri, pentru a le fotografia. Pentru cei care fac poze – și îl am în vedere pe părintele fotograf Timotei, absolvent de Politehnică, înainte de închinovire – lucrările lui Paul Gherasim sunt foarte greu de fotografiat. Am avut de făcut opt drumuri la București, cu toată încărcătura de aparatură, ca să putem realiza pozele pentru catalog. După aceea, a urmat un drum al lui Paul la Cluj, care a lucrat la computer cu graficianul, pentru a-i spune ce așteptări avea de la imaginile pe care le aveam acolo. La mirarea mea – Domnul Paul, mi-ați spus că n-ați lucrat niciodată la computer! Văd că știți foarte bine” – mi-a răspuns: „Dragul meu, e simplu! A lucra cu computerul e ca și cum ai picta.” Eu eram uimit că îi spunea graficianului: mai pune un pic de galben, mai fă un pic de ... Adică obține tonul pe care el îl avea în interior. Și bineînțeles că, după aceea, compunerea ca atare a catalogului a însemnat, iarăși, un pas greu, pentru că trebuia să-i dai ordinea de citire, cum bine spune Horea Paștina.

O expoziție cu lucrări ca ale lui Paul, dar și cu orice fel de lucrări, sau un catalog cu orice fel de lucrări trebuie să aibă o ordine de citire. Catalogul nu este o descărcare de imagini pe care le pui într-o ordine întâmplătoare, ci pur și simplu e o ordine în creștere, în descreștere, în suișuri, în coborâșuri.

La toate lucrurile acestea, s-au adăugat prietenii lui Paul și întâlnirile cu personajele care au avut un cuvânt greu de spus în constituirea operei lui și după aceea – ne dăm seama – a „Prologului”. De fapt, toți ceilalți membri ai Prologului s-au deschis către Ioan Alexandru, către Daniel Turcea, prin Paul. Paul era cel care le atrăgea atenția. Vedeți, dacă vreți, ne putem întâlni cu ei. Și atunci s-a creat o atmosferă. Și s-a construit o poveste pe care cei care l-au cunoscut pe Paul, cei care i-au stat alături, cei care, în fine, au înțeles sensul picturii lui, au simțit că, în sfârșit, s-a formulat tonul.

Ce este, însă, dincolo de imagine? În anul 2000, la rugămintea lui Horia Bernea, de dinainte de plecarea lui la operație, la Paris, a venit momentul în care, preluând o seamă de manuscrise de la Teodora Bernea, ale tatălui lor, ale lui Ernest Bernea, am editat o carte despre care cred că nimeni nu mai știe nimic. Se cheamă „Mic tratat de înțelepciune și virtute”, care este una din capodoperele gândirii românești de acest fel. Este o carte despre etica practică a omului. Ea rezultă dintr-o selecție pe care Ernest Bernea o face între cele o sută opt manuscrise pe care le avea la ieșirea din închisoare. Și de acolo el a selecționat, a făcut o sinteză a gândirii etice a lui și a ieșit această carte.

Revin la catalog. Ca să iasă echilibrat, pentru că era multă pictură, destul

de bine construit, muzical, catalogul, era nevoie și de text, făcut de mână de Paul Gherasim din aceste haiku-uri – li s-a spus aici – din aceste, ca să zic așa, miracole de cuvânt pe care Paul le nota pe câte un colț de hârtie. L-am rugat, prin urmare, să scrie câteva din aceste gânduri, ca să le putem introduce în catalog. S-a făcut vizionarea ultimă a catalogului, a concepției grafice a catalogului, s-a dat în tipar și a ieșit catalogul pe care îl avem sau nu îl mai avem, nu știu. Când s-a prăbușit sistemul directorial de la Palatele Brâncovenești, arhiva nu știu unde s-a dus. Horea Paștina are câteva exemplare. Am și eu unul-două exemplare.

De ce cred eu că sunt valoroase aceste imagini? Pentru că ele au avut controlul vizual al lui Paul Gherasim, al acelui pictor despre care vă spuneam că era ordonat, sever, cu inima deschisă mereu și plin de dorința de-a face un lucru care să nu fie de mântuială. Asta spunea adesea. Vă dau un amănunt din această perioadă. Când am stat la Cluj, ca să facem concepția grafică a catalogului, într-o zi mi-a spus „Măine nu mergem la tipografie, mâine avem zi de muzeu.” Nu știam că cunoaște atât de bine Muzeul de Artă din Cluj. Am mers la muzeu și a stat o zi întreagă în fața „Anemonelor” lui Luchian. Se tot așeza pe o bancă, acolo, se ridica și, din când în când, la o distanță oarecare de tablou, făcea mișcări din acestea de mângâiere a florilor.

Tot în perioada aceea, am mai vizitat câțiva colecționari care aveau lucrări ale lui Paul. E vorba de părintele Bizău. Și sigur că, încet-încet, s-au așezat lucrurile. V-am pomenit și ați văzut și imaginea cu Paul Gherasim plimbându-se pe Calea Victoriei cu Radu Petrescu. De aceea am ținut să-i spunem acestei intervenții „De la o gândire, o deschidere conservatoare la modernitate”. Paul Gherasim era într-o relație extrem de apropiată cu prozatorul Radu Petrescu. Radu Petrescu face, de multe ori în jurnalele lui, afirmații flatante. Spune direct „Paul are geniu!”. Asta, între oamenii care au proprietatea cuvintelor, se rostește foarte, foarte rar. Domnul Hăulică mi-a atras atenția, fiind noi doi doar, la un moment dat, „Cred că ești conștient că Paul are geniu și că avem noroc să-l avem atât de aproape de sufletul nostru!”.

Sigur că odată cu lucrurile astea se așază o responsabilitate enormă în cel care încearcă să facă ceva în legătură cu opera cuiva. În căutările pe care le-am făcut în atelier, ca să ne dăm seama dacă mai sunt anumite lucruri ascunse, puse de el spre păstrare, pentru a fi arătate altcândva, la un moment dat mi-a arătat un exemplar din „Didactica nova” a lui Radu Petrescu, transcrisă de mână, un exemplar pentru Paul Gherasim. Nu era doar atât, un exemplar caligrafiat pentru Paul Gherasim. În fruntea acestui exemplar, Paul Gherasim primea și o scrisoare de la Radu Petrescu, care era un fel de încurajare indirectă – Radu Petrescu, ca și Paul, nu făceau compromisuri circumstanțiale – în care îi spunea „Să nu ai nicio reținere! Arta mare fără credință religioasă nu e posibilă!” Am redat acest fragment din Radu Petrescu într-un text al meu.

Oricărui om care se ocupă cu comentariul de imagine i se creează repere, repere de valoare, repere de încredere, până la urmă, pe care le câștigi, le ai și devii atent la mulțimea de întâmplări în mijlocul cărora ți-a dat Dumnezeu să fii. Și atunci rețeaua aceasta în care erau cei care de-a lungul anilor au fost lângă noi, ne-a favorizat să facem expoziții, multe expoziții „Prolog”, să ne clarificăm, și noi, pentru noi, ceea ce era de clarificat.

Lucrarea pe care o vedeți acum e o lucrare care are dimensiunea 5x5, pe hârtie japoneză. Într-o seară, pleca de la atelier și, după ce a închis ușa atelierului, a zis „Dar astăzi e ziua de naștere a Steliane Maria! Nu i-am dăruit nimic.” S-a întors în atelier, a pictat această minune, acest miracol de lucrare, pe care i l-a dat în dar. Domnul Paul avea totdeauna, în portmoneu, o bucată mică de purpură, deci e făcut cu purpură acolo, pe hârtia japoneză, și cu aur. Și s-a dus și i-a făcut acest dar. Când am fotografiat-o, mi-a spus „Ai grijă! Este lucrarea cea mai prețioasă pe care am făcut-o în toată viața mea!”.

Cu lucrurile astea știute, sigur că te miști cu mai mare responsabilitate, cu mai mare greutate între operele unui artist. Te îngrijorezi când știi că ceva nu mai este. Parte din lucrările pe care le vedeți aici nu mai sunt sau cine știe unde sunt. După părerea mea, ele sunt patrimoniu național. Adică, așa ar trebui să ne comportăm față de depozitul de lucrări pe care un artist de talia lui Paul Gherasim îl lasă. Sigur că, după aceea, pasul următor este să te uiți în preajma lucrurilor pe care le lasă Paul și a oamenilor pe care i-a influențat cu felul lui de a fi, cu modul lui de a gândi și pe care i-a inclus în proiectele lui mari, în proiectele „Prolog”.

„Prolog” nu sunt doar cei patru sau cinci artiști care au dus în spate tema Prologului, ci Prolog sunt și artiștii pe care, la felurite expoziții, Paul îi invita, după ce se sfătuia cu colegii lui din prima linie. Între cei invitați erau: Horia Bernea, Ion Grigorescu, despre care s-a vorbit aici. Paul îl iubea foarte mult pe Vasile Varga. Vasile Varga este un pictor care a avut un traseu extrem de spectaculos. La final s-a mutat la Lipova, i-am făcut și acolo o vizită. Dan Mohanu, care e acum aici, cu noi. Sorin Dumitrescu. Sigur că lărgirea aceasta a grupului se realiza și funcție de temă, funcție de accentele pe care membrii grupului „Prolog” voiau să le pună. Și, de aici, ajungi la întrebarea, până la urmă simplă și firească, „Dar ce e Prologul?”. Ei mereu spun că n-au program, că n-au încercat să impună nimănui ceva. Păi să zicem că e așa cum zic mărturisitorii grupului „Prolog”. Ei, totuși sunt un cerc cultural, sunt o familie spirituală care include, cum am spus, poeți, muzicieni, arhitecți. Dovadă, ia uitați, tânărul arhitect Marius Pandele care cred că a fost anul trecut aici sau cândva, de curând, și care a făcut cartea aceasta care completează cumva patrimoniul de texte fundamentale ale acestui conservatorism, să-i zicem, estetic românesc, „Anonimul învățat. Învățătura tradiției. Sfânta Tradiție”.

Deci, ei toți au constituit, după părerea mea, sau constituie în continuare, o familie spirituală, o familie în care își găsește loc orișicine. Cum

ziceam, oameni de știință. Modelul e cel de la Antim, e cel din grupurile spirituale medievale. De aceea nu trebuie neapărat să-l definești, dar, în orice caz, trebuie să știi în preajma cui te afli. În ceea ce mă privește, aș putea spune că o exagerare, când încerci să convingi pe cineva, totdeauna pică bine. Eu vă spun că mie mi se pare, și mi se părea și atunci, când mă întâlneam cu domnul Paul Gherasim, că el are aură, că-i simțim aura. Eu îi vedeam și pe cei apropiați lui, din cercul de pictori din apropiere. Și ei erau emoționați, nu se duceau neapărat să-i spună „m am gândit la...”. Așteptau ca să se ivească în discuție situația asta. Și atunci, sigur că apărea dialogul acela care ducea, până la urmă, la faptele mari pe care ei le-au făcut. Din fericire, din interiorul grupului „Prolog”, până acum, vin către noi doi mărturisitori puternici și bine așezați: Horea Paștina, Mihai Sârbulescu și cine știe ce ne mai așteaptă. Cine știe ce ne mai așteaptă? Sunt cumva curios să văd când se va găsi timpul necesar ca arhiva domnului Hăulică să fie pusă în ordine, așa încât să vedem, pe lângă textele finite pe care ni le-a dat Dan Hăulică, să vedem ce notații există acolo în legătură cu colaborarea lui Dan Hăulică, care a avut un alt mod de a lucra cu ei. Un mod firesc, cum mi-am propus și eu, adică să-i iei pe rând, pe fiecare. Domnul Hăulică a fost pus, nu de puține ori, în situația să acorde o atenție specială lui Constantin Flondor, lui Horea Paștina. Dar e important să vedem cum vor fi fiind notațiile despre ansamblul „Prolog”, despre care, din știința mea, sunt doar două sau trei texte coerente publicate.

Deci e mult de muncă, aici, în zona asta. Probabil că vor veni momente mai liniștite care să ne permită nu doar o inventariere, dar bineînțeles că și o inventariere a informațiilor legate de „Prolog”, dar ne trebuie un bun moment de meditație asupra acestui lucru. Ce înseamnă, la Paul Gherasim, conduita privirii, gustul privirii? De cum am primit cartea aceasta de la tânărul arhitect, m-am tot gândit. L-am cunoscut pe Paul, am vorbit de multe ori cu el. Atunci nu am realizat cât de insistentă este, în gândirea lui, formula aceasta „gustul privirii”.

Sigur că pentru lucrul ăsta e mare nevoie de sprijinul teologilor, că nu întâmplător suntem aici, de sprijinul filozofilor. De altfel, textele cele mai importante, după părerea mea, despre Paul, le-au făcut domnul Hăulică, Coriolan Babeți, Andrei Pleșu, Theodor Enescu, Dan Nasta. În acest catalog pe care l-am făcut eu, Anatol Mândrescu. Și un text de o precizie uluitoare și de o înțelegere superioară a respirației cuvintelor a făcut Iustin Marchiș. Chiar mi s-a părut, când l-am așezat în catalog, că e textul care comunică inspirație și siguranță de sine. Probabil că va veni acest moment. Sper să am eu șansa să pot să elaborez ceva mai consistent în legătură cu felul în care Paul Gherasim a reușit să facă mutația asta de la respiro-ul conservator, să-i zicem, către modernitatea pe care, spre uimirea mea, Radu Petrescu mărturisește că Paul i-o inspira. Îi inspira modernitatea pe care el o așeza în textele lui, în jurnalele lui, în literatura pe care o făcea.

Mie Paul Gherasim mi se pare personajul cheie al deceniilor '80–'90 și până la final. Ați văzut câtă luciditate, în filmul pe care l-a adus Horea. Și mai sunt filmări și interviuri, care toate trebuie luate, analizate și puse acolo unde se cuvine și atunci cred că poate începe o destul de mare construcție. Mă opresc aici, dar nu înainte de a vă da un mod în care Paul Gherasim m-a tras de mânecă, la un moment dat, și m-a făcut să mă rușinez. „De ce mă pui tot timpul în rând cu Bernea, cu Flondor? Eu sunt din altă generație. Cheia în care mă judeci pe mine trebuie să fie o cheie în care să poată trăi și Horia Damian, și Aurel Cojan, pentru că ei sunt congenerii mei, ceilalți vin după aceea.” Adică va trebui să ne dobândim modurile de a înțelege că Paul Gherasim e ceva și eu știu ce contemporan – care aud că se vinde cu 30 de milioane – e cu totul și cu totul altceva. Ceea ce ne oferă Paul sunt lucruri fără de care nu putem să ne adunăm ca ființă culturală și să scăpăm nepedepsiți dacă nu o facem.

Constantin Flondor (înregistrare filmică)

De fiecare dată când mă gândesc la Paul, când mi-amintesc de persoana lui Paul Gherasim sau, spre exemplu, când sunt cuprins de un desen, o acuarelă sau o lucrare de-a lui Paul, mă cuprinde un sentiment complex de admirație, prietenie și sfială.

În urmă cu 55 de ani eram în sala Kalinderu, cu o expoziție a grupului timișorean „111”, din care făceam parte, când, deodată, fostul meu profesor de anatomie artistică, doctorul Gheorghe Chițescu, se îndrepta spre mine, cu următoarele cuvinte: „Să-ți prezint un bucovinean!” Era într-un colț al sălii, stând liniștit, stingher, dar hotărât, imaginea distinsă a unui domn cu privire pătrunzătoare și blândă. Un chip parcă de monah, senin, zâmbitor, dar interiorizat. Era pictorul Paul Gherasim. Am schimbat atunci câteva cuvinte, privind expoziția și locurile noastre de baștină. Așa s-a născut și a devenit acest moment un moment providențial. Se va cimenta o prietenie de lungă durată până la sfârșitul anilor.

Am simțit din prima clipă învăluirea lui de părinte, a unui cald și apropiat sfetnic. Cu timpul, în venirile mele de la Timișoara la București, aveam două repere. O dată, Calea Victoriei, unde era redacția „Secolului 20”, și al doilea reper, pe strada Șelari, la numărul 13. Întâi mergeam pe Calea Victoriei, la redacția revistei „Secolul 20”, unde am avut acces la redactorul ei, care era pe vremea aceea, domnul Dan Hăulică. Biroul era unul modest, dar suficient pentru un birou și un scaun pentru oaspeții care aveau să-l viziteze. Ajuns acolo, purtam un schimb de impresii și informații privind cele ce se petreceau în domeniul artelor, la noi sau în lume. Îmi întăream niște convingeri de-ale mele și, de aici, plecam însuflețit spre cel de-al doilea reper, la cea de-a doua adresă, cum spuneam, Strada Șelari, numărul 13.

La etaj, era atelierul tocmai al domnului Paul. Mă primea cu un cunoscut zâmbet de părinte și prieten. Atelierul lui era, de asemenea modest, cu o fereastră largă, mare, cu o privire de sus a Bucureștiului. În atelier mai era un dulap, un șevalet, o paletă bine întreținută și cu pânzele întoarse cu fața la perete. Ne așezam. Eram servit cu un pahar de vin roșu de bună calitate și începeam să povestim. Bineînțeles, prioritatea o avea domnul Paul. Totdeauna, mereu, cu povește și destăinuiri utile meseriilor noastre. După o vreme, când discuția se încălzea, întorcea câteva pânze din cele cu fața la perete și așa aveam să văd pentru prima dată chipul țăranului care îl preocupa la vremea respectivă pe domnul Paul. La început, lucrări mici, țăranul la 35 de centimetri, ca, în final, să mă bucur și de o pânză de doi metri, imensă, cu un țăran aproape la mărime naturală. De aici plecam hrănit și îmbogățit din nou spre acasă.

Peste ani, o nouă revedere cu Paul Gherasim, la o tabără de pictură, de data asta la Teremia Mare, laolaltă cu pictorii Horea Paștina, Christian Paraschiv și Mihai Sârbulescu. Atunci s-a înfiripat nașterea unei grupări. Era un gând de-al domnului Paul Gherasim, de a fi cu toți împreună, într-o grădină, când natura renaște și să pictăm, cu bucurie și mirare, uitând de toate achizițiile noastre. Să pictăm ca la începutul lumii. O spune Paul „Neputința este sinceritate”, iar eu, mai târziu, adaug „Pictura înseamnă gospodărirea neputință, gospodărirea”. Gospod înseamnă și Domnul, deci Dumnezeu.

În luna mai a anului următor, în 1985, o livadă de meri înfloriți ne așteaptă la marginea Conacului Enescu și Maruca Cantacuzino din Tescani. O beție luminoasă și mistică ne-a cuprins. Albinele și-au pornit colinda, iar noi, cu instrumentele de desen și pictură. Paul își va aminti „Nu am mers la Tescani, fiindcă ar fi fost acolo un peisaj, nu știu cum. Ne-am dus când se deschideau mugurii. La Tescani era o livadă de meri. Unde să găsim un loc mai potrivit să desenăm mugurii de măr? La Tescani! Nu putem defini ceea ce nu se poate defini. Sunt două lumi. Una din ele simt că îmi fuge de sub picioare. Pământu-mi fuge, cu lume cu tot, cu lumea aceasta în care trăim. Și alta este lumea lui Dumnezeu. Dacă nu deosebim, nu știm de ce am mers la Tescani, când înmugureau merii. Când am desenat mugurele, floarea de măr, am făcut un lucru onest.”

Descoperirea noastră era privitoare la viață, la credință, la faptul că încercăm, așa, să ne simțim în fața creației lui Dumnezeu, să ne atingă puțin clipa grădinii aceleia unde a fost sădit și unde a înmugurit mărul. Gruparea noastră va purta numele de „Prolog”. „Prologos” inscripționa de multe ori Paul, în lucrările sale. „Prolog” înseamnă în limba greacă, consemna părintele Dumitru Stăniloae, primul cuvânt sau cuvânt de introducere. Așa cum prin toată realitatea accesibilă nouă se străvede Dumnezeu, Creatorul ei. Așa și într-o pictură se vede Dumnezeu Creatorul. S-ar putea spune astfel că fiecare pictură sau colecție de picturi este un început în pătrunderea puterii și gândirii creatoare a lui Dumnezeu cel infinit.

Consemnările au fost scrise și în catalogul expoziției Prolog de la Veneția, în 1994. O asemenea expoziție, ca cea a Prologului din decembrie 1985 a descumpănit. O îndrăzneală a cuminenței, a unui murmur într-o plină atmosferă deseori de zgomot al modernității artei contemporane, a intrigat o parte din critica și oamenii breslei. S-au auzit și vorbe de genul căci pictorii noștri au fugit la Tescani ca să picteze flori de nuc.

Nu motivații teoretice neauzite, nu idei programatice au ținut gruparea noastră în viață. Ceea ce ne-a ținut laolaltă, continuu au fost prietenia și o înclinare spre alteritate, spre capacitatea de a împărtăși bucuriile. Fără a le pune într-o ordine, atributele care ne-au legat au fost acelea de împreună, adică de dăruire pentru și prin celălalt; de curățire, adică de idei, de prea plinul din noi; și de simplitate, adică de comunicare necontorsionată. Așadar, ne-au legat prietenia, credința, natura, ceea ce a și consolidat existența grupării care a fost singură și de durată, respectiv din 1985 și până azi, când suntem în 2023.

Paul ne părăsește în 2016. Am rămas singuri, cu un gol de neacoperit.

Paul Gherasim: „Frumosul se respiră ca aerul. Neînserata lumină a licărului zilei îngână străvezime.”

Dacian Andoni

În primul rând, mă bucur tare mult să fiu împreună cu dumneavoastră. Filmul pe care l-ați urmărit, a fost realizat în atelierul domnului Constantin Flondor, în ambianța de lucru, printre tablouri și culori. Acum vom asculta vocea domnului Paul Gherasim. În 2004, când mi-am pregătit teza de doctorat, am avut un interviu cu domnul Paul. Să ascultăm un fragment.

Dacian Andoni: Aș vrea să vă pun o întrebare legată de Tescani. Dumneavoastră ați lucrat împreună cu Grupul „Prolog”, ați mers la Tescani. Ce a însemnat pentru dumneavoastră locul, momentul Tescani?

Paul Gherasim: N-a însemnat ceva care ar șterge alte momente, un moment care ar șterge altele. Și nici locul de asemeni, care ar putea să însemne totul. Așa ceva nu s-a întâmplat. Dar, în schimb, a fost următorul lucru: acolo noi am mers mai mulți cunoscuți, prieteni. Și legăturile acestea de prietenie s-au întărit, ceea ce e deosebit. Cu toate că eu îmi amintesc, așa, că aceasta se petrecea și când oamenii erau în școală sau când mergeau împreună să lucreze în natură. Dar acuma, în câteva rânduri, acolo, la Tescani, noi ne-am întâlnit și iată că am reluat, așa, o legătură pe care o pusesem în trecut, între colegi și prieteni. Sigur că s-au adăugat alții care au fost cunoscuți mai târziu, sunt acum și oameni mai în vârstă și oameni mai tineri. Și natura, ca peste tot, bogată în frumusețe, ne-a ajutat să redescoperim, de fapt, ceva, anume că poți uita, la un moment dat, în fața acestei frumuseți pe care ne-a lăsat-o Dumnezeu în față, spre a ne vedea și pe noi mai cu grijă. Și am redescoperit câtă frumusețe e în simplitate și mai ales a pune un început acestei vederi.

El a făcut ca, într-un an, să mergem în acel loc și să ajungem acolo primăvara, înainte de a înflori meri și să fim acolo tocmai în momentul în care ies muguri. Asta a fost un lucru aproape nu știu cum să-l numesc, ceva copilăresc?. Acum, sigur că nu trebuie să ne ferim, că mare lucru e să redevii copil!

Preacuvioși Părinți, stimați participanți la colocviu,

Am mai spus cu multe ocazii că formarea mea ca artist, ca pictor s-a datorat întâlnirilor cu oameni pe care Dumnezeu mi i-a scos în cale. Una dintre aceste întâlniri fondatoare a fost, cu siguranță, aceea cu domnul Paul Gherasim, la expoziția mea de la Galeria Sabina și Jean Negulescu, din București, în 2003. Apoi ne-am întâlnit pentru un interviu legat de teza mea de doctorat, în 2004. În anul următor, am fost la expoziția domniei sale de la Mogoșoaia, „Prologos”, iar în 2007 am vizitat împreună expoziția Van Gogh de la Budapesta. Toate acestea au fost încununate cu bucuria de a-l vedea la mine în atelier, la Timișoara. A fost un om cu adânci rădăcini în tradiția românească, pe care o transmitea prin arta și ținuta sa. Întotdeauna, când mă întâlneam cu domnul Paul, de fapt mă întâlneam cu Pictura (cu majusculă)! Astăzi, când îi întâlnesc lucrările în muzee sau galerii de artă, într-o fracțiune de secundă îmi apare profund figura contemplativă a dumnealui și toate amintirile cu domnia sa îmi trec prin fața ochilor.

Era deschis la dialog. Mi-aduc aminte cu drag interviul pe care i l-am luat domnului Paul Gherasim, în atelierul din strada Șelari, motivul fiind, cum spuneam, teza mea de doctorat, cu subiectul „Valorile sacralului în arta contemporană românească”. Vorbind despre pictură, domnul Paul spunea, referitor la rolul credinței în pictura domniei sale: „Credința este darul pe care l-am primit și însușirea de a picta îți pune în față întrebări cu privire tocmai la această legătură care există între credință și pictură.” Dacă privim lucrările lui Paul Gherasim și mergem dincolo de derma picturii sale, întâlnim un spațiu în care este bine conturat raportul domnului Paul cu icoana. Este un spațiu lăuntric, în care domnul Paul poartă un dialog plin de elocință și de adâncime cu icoana. Spun acest lucru pentru că am fost martor al acestui dialog, cu ocazia interviului amintit. **Înainte de a picta, se uita intens, pătrunzător, la icoană.** Acest dialog era o pregătire pentru pictura sa din seria martirilor. Prin memorare și uitare, rămânea încărcat cu duhul icoanei, cu esența ei. După acest dialog, se apropia de pânză și contura prin forță și fervearea gestului, propriul duh, care astăzi ne bucură privirea. La momentul interviului, l-am întrebat dacă picturile lui Andreescu pot fi considerate icoane. Vă redau un fragment din răspunsul domnului Paul: „Nicidecum! Andreescu ne poate duce cu gândul la felul în care un pictor pictează o icoană, la gravitatea, sfiala, adâncimea vederii lui, inspirându-se din natură, ca și cum ar avea de pictat o icoană. Dacă ar fi fost pictori de icoane!”

De fapt, cu acest răspuns, domnul Paul se deschidea propriului parcurs

artistic. Domnul Paul considera că există o educație a văzului. „A vedea dincolo de ceea ce vedem în mod obișnuit nu se poate decât adâncind vederea prin gândul care, de fapt, însoțește vederea.”

Am întâlnit un om deschis care vorbea cu mare blândețe despre pictură, dar, în imaginile realizate, se vedea o forță lăuntrică ce-i definea profunzimea gândului. Îmi aduc aminte de expoziția de la Mogoșoaia, din 2005, intitulată „Prologos”, unde lucrările domniei sale stăteau atât de bine în acel spațiu nobil, prin panotarea și selecția lor, care-i aparțineau. Erau prezentate lucrări din seriile „Martiri”, „Octogon” sau „Logos”. Cu această ocazie, domnul Dan Hăulică contura un portret revelator domnului Paul. „Paul Gherasim este un talent de o mare acuitate, dar un artist care evită în mod sistematic toate partipris-urile comode și un anume confort al condiției artistice. Își face viața grea, în sensul că niciodată nu se mulțumește cu ceea ce se așteaptă de la el.”

Domnul Paul nu agreea cuvântul *operă* sau *creație*, pentru că, în concepția lui, ele îi aparțineau lui Dumnezeu. Amintesc aici un comentariu făcut de doamna Ruxandra Garofeanu într-un catalog Artmark din februarie 2010, la lucrarea „Țarina” a lui Paul Gherasim: „Pictura ca un murmur, iată ce ar putea constitui țelul creației lui Paul Gherasim. Și cred că acest cuvânt, «creație», l-ar supăra. Într-un secol minat de consumism, de individualism cu orice preț, de experimentalism extrem, de provocări polemice, de demitizări, într-o epocă a căutărilor, de o agresivitate fără precedent, devoratoare și distrugătoare, Paul Gherasim se aseamănă cu un pol al liniștii.”

Cu ocazia interviului pe care i l-am luat, domnul Paul Gherasim sublinia: „Aproape poți să spui că s-a făcut totul. Văzând ce lucruri s-au împlinit, atunci te întrebi ce-ți mai rămâne, ce mai e de făcut? Ajungi să te întrebi ce-ai putea să faci?” Tot el dădea răspunsul, și anume că doar prin rugăciune și credință poți merge mai departe în pictură. Mi-a vorbit deosebit de frumos despre întâlnirile Grupului „Prolog” – al cărui fondator era –, fie la Tescani, fie în alte locuri unde se dedicau studiului naturii, prin ascultarea ei și prin cercetare. Apoi, despre expozițiile de Crăciun, unde aduna în jurul lucrărilor colindători și unde se simțea, se trăia o atmosferă magică. Din murmur și tăcere izvorau un duh, o putere a imaginii.

Vă mulțumesc pentru invitația de a participa la acest colocviu și închei lăsând cuvintele domnului Paul să curgă, aducându-l, astfel, încă o dată, printre noi: „Arta este bucuria de a fi împreună întru Cuvânt și armonie.

Constantin Ritivoiu,
Paul Gherasim în orizontul culturii românești

Dacă dorim să-l cunoaștem pe domnul Paul, trebuie să ne îndreptăm spre locurile sale natale, spre satul în care s-a născut, a copilărit și s-a format în primii ani de viață.

Domnul Paul a fost un om puternic, înzestrat cu o sensibilitate deosebită, un teren fertil în fața unei existențe cu provocări și realizări, o continuitate în credință și iubire. Toate acestea au dus, în timp, la dorința de cunoaștere a creației lui Dumnezeu, a naturii mereu surprinzătoare, prin puritatea, diversitatea și frumusețea ei.

Ne putem imagina o nouă întâlnire cu personalitatea sa, în dorința de a ne apropia mai mult de acea inefabilă trăire din perioada copilăriei de acum aproape o sută de ani, petrecută în familia bunicului din satul bucovinean în care a crescut. Parcă-l vedem pe copilul Paul umblând prin livada cu meri înfloriți, printre flori de câmp, zumzet de albine, cântec de păsări, printre ramuri înfrunzite licărind spre bolta de lumină, la chemarea arămie a dimineții.

Oamenii satului se adunau la slujba de duminică, femei, copii, bătrâni, truditori ai câmpului, înveșmântați în straie de sărbătoare, împăcați după o muncă istovitoare, cu binecuvântata smerenie în fața provocărilor vieții, care era pe cât de plină de frumusețe, pe atât de încărcată de griji și nevoi cărora omul era îndemnat să le facă față, apelând la singurul și cel mai apropiat ajutor, credința în Dumnezeu.

Mai târziu, urmându-și chemarea spre artă, domnul Paul ajunge la oraș, unde se va înscrie la cursurile Academiei de Arte Frumoase din București, avându-i ca profesori pe Nicolae Dărăscu și, apoi, pe Steriadi.

Ajuns pictor, după terminarea studiilor, îmbogățit sufletește și cu ambiția de a pune în valoare ceea ce simțea și dorea să facă, într-o perioadă în care viața artistică românească era încă dominată de o anumită lipsă de deschidere, în timp ce Europa era în plină efervescentă artistică – situație care nu a lăsat indiferentă nici viața tinerilor absolvenți, dornici și ei să fie în rândul noilor curente artistice –, domnul Paul este pus în fața unui nou început de drum.

Impresionismul, cubismul, fauvismul, suprarealismul, constructivismul și, în final, arta abstractă, au constituit adevărate provocări pentru tinerii artiști. Astfel, și la noi a început să se observe, pe lângă chemarea unei generații de pictori de a pune în valoare moștenirea artistică lăsată de înaintași, dorința ruperii unor tipare pentru a cunoaște și a descătușa energiile pe cale să se declanșeze odată cu pătrunderea primelor informații referitoare la mișcarea artistică europeană.

La început, au apărut diverse tendințe de geometrizare a formelor în acul artistic, avându-l ca exemplu pe Cezanne, un pictor talentat și experimentat care, simțind nevoia unei schimbări, generate chiar de felul lui de a lucra, și-a exprimat intenția, la un moment dat, să se folosească în pictură de forme geometrice. Așa au apărut cubiștii, reprezentați în special de pictorii Georges Braque și Pablo Picasso, urmași apoi de numeroși alți artiști exponenți ai diverselor stiluri și tendințe de abordare a picturii.

Cu tot impactul geometrizării în artă, Domnul Paul nu s-a lăsat amăgit de o exprimare artistică nepotrivită spiritului și tradiției artei românești

și, nu odată, l-am auzit spunând că este țăran în sensul că poartă în suflet viața satului românesc, frumusețea naturii și credința în Dumnezeu. De fapt, gustul lui rafinat pentru formă, culoare, muzică, pentru felul în care vorbea ținând cont de o anumită spiritualitate, îl trimitea mai curând în zona unui aristocrat.

Implicat profund în viața artistică și însuflețit de nevoia unei continuități în cultura românească, inițiază și apoi deschide, la sala Dalles, expoziția de pictură Țuculescu, o explozie de lumină și culoare, cu un puternic caracter național, pus în valoare și de motivele populare prezente în lucrările artistului. Publicul bucureștean a rămas puternic impresionat de această manifestare care a reprezentat o deschidere și chiar o apropiere de arta europeană, după o perioadă de tensiuni sociale și lipsă de speranță. A urmat apoi expoziția Ștefan Luchian, tot la Sala Dalles, deschisă de domnul Paul împreună cu Theodor Enescu, în calitate de organizatori, eveniment important prin aducerea în prim-plan a marelui artist român. De asemenea, un mare răsunet a avut și expoziția „Ion Andreescu, pictor emblematic în arta românească”.

Câțiva ani mai târziu, vizitând expoziția municipală de la Sala Dalles, după ce am absolvit „Artele plastice”, am avut ocazia să cunosc numeroase manifestări artistice din acea vreme. Artiști din diverse generații, profesori, tineri absolvenți, erau prezenți într-o diversitate de exprimări și tendințe în artă. Mi-a rămas în memorie imaginea unui țăran pășind parcă peste vremi, cu un chip puternic individualizat, marcat de muncă și grijile condiției sale, pictat într-o armonie de griuri rafinate, o prezență diferită față de modul schematic în care începuseră să fie tratate personajele în acea perioadă.

Pe domnul Paul l-am cunoscut mai târziu, cu ocazia diverselor expoziții organizate de grupul „Prolog”, unde eram invitat la vernisaje. De altfel, ne întâlneam și în timpul slujbelor, la Biserica Stavropoleos, unde Domnul Paul, în calitate de episcop, era preocupat permanent să-și aducă o contribuție la formarea unui spațiu adecvat, în interiorul mănăstirii, prin achiziționarea de la consignație a icoanelor de valoare sau a pieselor de mobilier, alese cu multă dragoste și bun gust.

Grupul „Prolog” a luat ființă la inițiativa domnului Paul. În jurul dumealui au venit câțiva artiști, dornici de cunoaștere, urmând o mai veche chemare către studiu, de fapt o anumită atitudine față de artă, natură și credință, care să împlinească, prin smerenie, prietenie și dedicație, un ideal sub semnul ortodoxiei.

Artiștii din grupul „Prolog” beneficiau de toată atenția și grija în păstrarea unei depline înțelegeri în efortul de a pune pe primul plan munca, credința și bucuria de a fi împreună, atât în timpul lucrului, cât și în clipele de odihnă. De asemenea, domnul Paul era deschis celor apropiați Grupului „Prolog” prin natura temelor, abordărilor și modalităților de exprimare artistică.

Pe lângă faptul că era un bun organizator, avea și momente de contemplare,

în care apropiații săi preluau din exigențele dumnealui sub privirea sa protectoare. Fie că era vorba de unele reușite sau de momente de reflecție privind o anumită etapă de lucru în timpul întâlnirilor, momente în care experiența fiecăruia atingea firavele corzi ale complexității naturii umane, domnul Paul accepta ca un părinte înțeleghător, încrezător și iubitor în fața eternei frumuseți a vieții.

Dan Mohanu

Marius Pandele este, de fapt, cel care diriguiește Asociația „Studiul”. A stat lângă Paul Gherasim și în ultimele sale clipe de viață. Este un tânăr arhitect. Paul a sfârșit viața pământească la etajul 9 dintr-un bloc din cartierul Titan. Acolo a fost sfârșitul lui Paul, un loc la înălțime, de unde n-a mai coborât timp de vreo doi-trei ani. Paul n-a mai putut să coboare, pentru că era și foarte sus, dar acolo a continuat să picteze. Și a continuat să mai facă un lucru cu totul special. Paul și-a conceput o serie de cărți, cărțile lui Paul, care, contrar a ceea ce credem, au foarte puține cuvinte scrise. În schimb, sunt imagini. Toate aceste cărți sunt un fel de, dacă vreți, „testament” al lui Paul, în care, pe de o parte, ne arată de ce valori extraordinare suntem noi moștenitori, iar pe de altă parte, sunt profetice și apocaliptice. Adică ne vorbesc despre ceea ce Paul rezuma în cuvintele „urâciunea pustiirii”, cuvintele biblice. „Urâciunea pustiirii” ne vorbește despre distrugerea bisericilor, despre distrugerea vieții țărănești, pierderea vieții rurale, despre urâtul care intră în existența noastră și totul făcut în spiritul lui Paul. E greu să vi-l descriu, dar poate reușiți să răsfoiți cărțile lui Paul.

Cartea aceasta „Anonimul învățat” este un lucru special. Va trebui reeditată, cred, sub o formă. De ce? E scrisă cu un caracter care reproduce oarecum scrisul lui Paul Gherasim. Ionică Grigorescu a lucrat la toată diortosirea acesteia și nu știu cum au reușit să facă pe calculator să preia caracterul scrisului lui Paul. Uneori e chiar scrisul lui. Dar alteori pur și simplu este un scris compus din caracterul scrisului lui Paul. Sunt extrase din meditațiile lui. Un lucru remarcabil! De ce? Pentru că Asociația „Studiul”, cu tinerii care lucrau în asociație la acea vreme, a pus ordine în scrierile lui și faptul ăsta este foarte valoros. Mai există încă un lucru de preț. Andrei Rosetti, și el un pictor remarcabil, a scris o teză de doctorat despre Paul Gherasim, care merită a fi publicată, pentru că, de fapt, este o imagine a artei românești din perioada în care Paul a trăit, până la urmă. Rosetti a scotocit inclusiv în arhivele Securității, căutând surse, căutând, să spunem, informații despre Paul Gherasim. Am uitat să vă spun că Ionică Grigorescu a scris o carte, o monografie despre Paul Gherasim. Foarte frumoasă, dar care e puțin cunoscută.

Cristina Chirvasie

Marius Pandele m-a rugat să spun câteva cuvinte.

Scăunelul pe care îl vedeți aici este făcut de bunicul lui Paul Gherasim. Acolo este singurul portret și singura fotografie care-i aparține bunicului. Scăunelul a fost primit de către Marius Pandele de la sora domnului Paul Gherasim, din hambarul casei natale de la Botești, acolo unde se păstra și lada de zestre a familiei. Este deci făcut de bunicul lui pentru Paul cel mic. Și Marius Pandele s-a gândit să aducă și să trimită acest obiect de valoare sufletească, pentru că a considerat că este o reprezentare a temei acestui colocviu, **formare și atitudine**. Pentru Marius Pandele, acest obiect simbolizează **formarea pe care i-a dat-o bunicul lui Paul Gherasim și atitudinea pe care bunicul a avut-o față de nepot**.

Secvențe din filmul realizat de Marius Pandele și intitulat „Paul Gherasim. Țăranul pregătit pentru moarte”.



Portretul bunicului

Primul reper al studiului acestuia îndelungat al figurii țăranului întreprins de Paul Gherasim este portretul bunicului păstrat de pictor mereu în preajma sa.

BUNICUL (Moșucu)

Imediat după moartea acestuia, Paul Gherasim - pe atunci foarte tânăr - a pictat acest chip în amintirea celui ce i-a fost bunic și tată, deopotrivă.

Această reprezentare avea să devină „imaginea unui cunoscut, dar care este universal”, un fel de tip iconografic aflat mereu în proces de definire.



Trebuie precizat faptul că Țăranii lui Paul Gherasim nu trimit doar la persoana bunicului. Unele sugerează autoportretul. Nu putem reduce nici la cele două chipuri - Moșucu și Paul - deși pictorul se socotea țăran și a urmat exemplul bunicului devenind la senectute epitrop.

În timp, se poate vorbi de o oarecare varietate a chipurilor.



Primii țărani

Pânze înfățișând primii țărani, în ipostază de culegători, sau alte studii de figură întreagă sunt probabil realizate la finele anilor '60 - începutul anilor '70.

Pe parcursul deceniului următor căutarea lui Gherasim era deja recurentă.

Gestul închinării

Cu timpul, țăranul este figurat numai frontal sau având o ușoară mișcare în lateral a corpului, dar plasat central.

Gesturile acestuia sunt foarte reținute, dar sunt diferite așezări ale mâinilor.

Apare uneori gestul închinării. (țăranul are mâna dreaptă dusă la frunte sau la inimă).



Paul Gherasim :

„Mi-ar plăcea să fiu văzut în legătură cu tradiția. Tocmai pentru că pe țaran îl văd ca simbol al locuitorului pământului.

Prin fiii cei mai buni ai lui Adam, oamenii au avut grijă de această moștenire, dar sufletul lor și-l încredințează lumii de dincolo.”

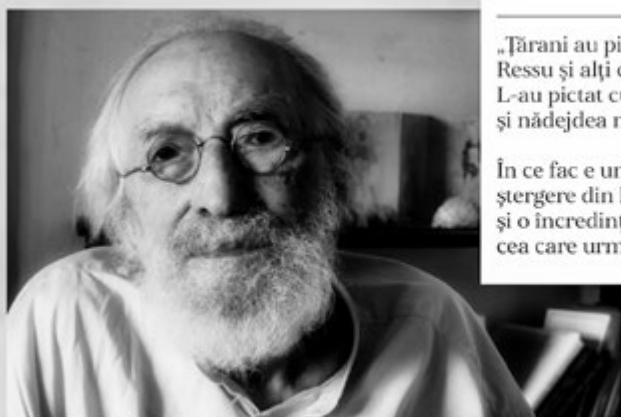
Paul Gherasim și Ioan Alexandru



„Mă gândesc cu sfială și cu bucurie să și însumez ce au pictat alții, dar care să nu se dezvăluie imediat ca legat de înaintași.

Eu sunt legat de Andreescu, care pictează pământul și cerul și silueta omului cuprins între ele, ca o notă fugară.

Sigur că ei nu s-au gândit să-l facă pe țaranul pregătit pentru moarte.
(Eu la asta încerc să mă gândesc).”



„Țărani au pictat și alții,
Ressu și alți colegi.
L-au pictat cu credința
și nădejdea mântuirii lui.

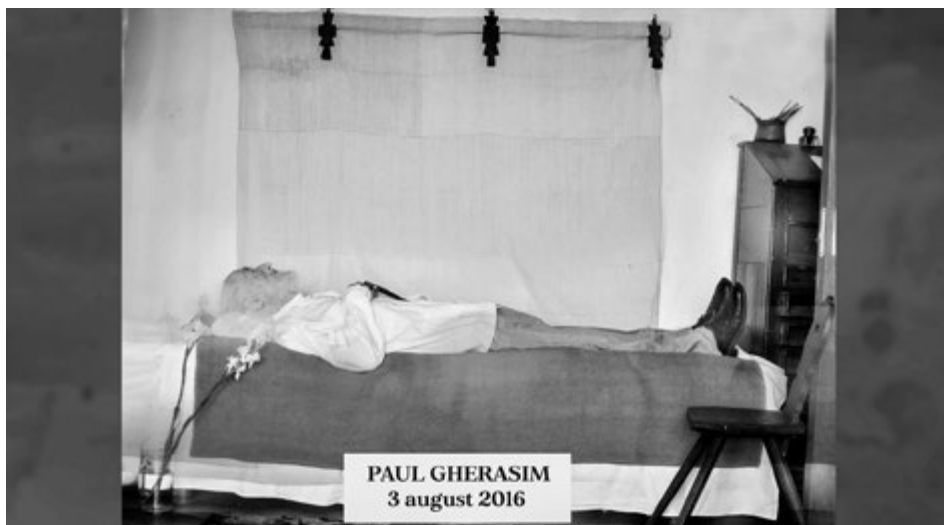
În ce fac e un fel de
ștergere din lumea aceasta
și o încredințare pentru
cea care urmează.”

Ștergerea urmelor

În lucrările din ultima perioadă,
țărani lui Paul Gherasim
se contopesc și se pierd
în lumina albă.

Se șterg treptat din lumea de aici,
așa cum spunea pictorul,
și se pregătesc pentru cea de dincolo.





Teodora Stanciu:

În primul rând, mulțumesc frumos domnului profesor Dan Mohanu, pentru faptul că a acceptat să modereze această deosebit de frumoasă masă rotundă. Pornesc de la cel mai tânăr dintre apropiații domnului Paul Gherasim, arhitectul Marius Pandeale. Ne-a invitat adesea la Mănăstirea Lainici, unde au fost și domnul Dan Mohanu, și domnul Horea Paștina, domnul Oliv Mircea, domnul Constantin Ritivoiu, domnul Dacian Andoni. Marius Pandeale, aflat la polul diametral opus al vârstei – acela al tinereții – a preluat această datorie morală de a-i promova imaginea lui Paul Gherasim, de a-i face cunoscută personalitatea. Pentru că domnul Paul Gherasim l-a ales, în ultimii ani de viață, pe acest tânăr, pe Marius Pandeale, să lucreze cu el.

Cred că dacă vorbim despre tinerețe, îmi imaginez cum s-ar fi realizat o relație a lui Paul Gherasim cu frumoasa și deșteapta Cristina Cojocaru, de aici, de la Colocviul nostru. Cristina nu era departe de vârsta lui Marius. Și cred că un punct comun ar fi fost credința în Dumnezeu. Domnul Paul ar fi observat această aplecare a ei – eu nu am avut prilejul să vorbesc deloc despre Cristina – către o cercetare acribioasă, cu grija acelei documentări pentru ce a însemnat moștenirea artei iconografice românești.

Marius Pandeale a construit, împreună cu domnul Profesor Dan Mohanu, asociația „Studiul”, pentru memoria acestui mare bucovinean, pentru că e foarte mare Parul Gherasim, prin adâncimea pe care a demonstrat-o și în viață și în pictură.

Cele câteva mărturii de aici, de la Colocviul nostru, au fost extraordinar de frumoase. Fiecare dintre dumneavoastră ați venit cu o notă specială a

portretului lui Paul Gherasim, fie din punctul de vedere al interpretării artei, precum domnul profesor Mohanu, dar și domnul Oliv Mircea, fie cu sincerile, frumoasele și autenticele mărturii pe care ni le-au adus pictorii Horea Paștina, Dacian Andoni, Constantin Ritivoiu, ultimul refăcând și contextul artistic al vremii. Mi-au plăcut toate și cred că putem extrage câte un citat-două din fiecare, așa încât să conturăm imaginea acestei mese rotunde, desfășurate la Colocviul „Orizontul culturii române”.

Cred că, dacă aici s-ar fi aflat domnul Dan Hăulică, v-ar fi aplaudat din toată inima. Știți că dialogul dintre cei doi, Dan Hăulică și Paul Gherasim, nu era ușor. Eu i-am surprins în câteva momente, la Mogoșoaia, într-o anumită tensiune, dar foarte fertilă, până la urmă. Iar ceea ce am ratat eu, dacă îmi permiteți să fac și eu o mărturie, a fost să-l văd pe Paul Gherasim, când era internat la Spitalul Sfânta Maria, peste drum de casa în care locuiesc. Domnul Dan Hăulică mă chemase să-i facem împreună o vizită, dar, în final, a mers numai dumnealui, criticul de artă Dan Hăulică. Ce anume și-or fi spus cei doi mari oameni nu vom ști niciodată!

Lucia Cîfor:

Mulțumiri și reverențe în fața tuturor participanților la această masă rotundă! A fost, pentru noi, **un banchet spiritual**! Am remarcat, din toate filmele și comunicările prezentate, o idee spre care s-au orientat toate lucrările. Și anume că frumusețea este limbajul prin care ne vorbește Dumnezeu și pictura, care-și slujește menirea de a exprima frumusețea sau de a comunica frumusețe, este mărturisitoare în cel mai înalt grad, rămânând artă. Din tot ce-am ascultat spus de domnul Horea Paștina, de domnul Dacian Andoni, de domnul Oliv Mircea, de domnul Constantin Flondor și de domnul Constantin Ritivoiu noi am primit aici darul unui compendiu de estetică generală și estetica picturii. Vă mulțumim!

Mihai Șleahțișchi:

Tot ce ați realizat la această sesiune demonstrează că orizontul culturii românești nu poate exista fără repere. Evident, atunci când vorbim despre reperele orizontului culturii române, pornim de la ideea că există un reper suprem, care este Dumnezeu. Cultura românească nu poate exista, nu se poate dezvolta fără Dumnezeu, dar de la Dumnezeu trebuie să pornească o constelație de repere individuale, instituționale sau de altă natură. Ați demonstrat că pot fi identificate reperele individuale, pentru că despre acest lucru am vorbit, trebuie să le identificăm. Ați răspuns la întrebarea care sunt acele caracteristici definitorii, prin care poate fi identificat reperul individual. Acestea sunt următoarele: mai întâi acest om trebuie să vină în continuarea forței divine. Ați vorbit despre talent, despre vocație, ați vorbit despre o deschidere deosebită spre cultură. Sunt energii divine care vin de la Dumnezeu. Această persoană

trebuie să fie, într-un fel, trimisul lui Dumnezeu, care, în varianta unui om, trebuie să constituie acel reper individual despre care vorbesc eu. El trebuie să fie un reper individual care, prin profesionalismul său, prin capacitatea sa de a iubi oamenii, de a avea o deschidere extraordinară pentru grupuri – pentru că am vorbit astăzi despre un grup excepțional, care are o contribuție și o va avea, în continuare în cultura românească – trebuie să fie nu doar un om individual, ci și un om plural, așa spune eu. Acest reper trebuie să poată uni într-un tot întreg **dimensiunea tradițională cu dimensiunea modernă**, pentru că ați vorbit despre conservatism și abordările de natură modernă. El trebuie să unească timpurile, epocile, tradițiile, curente. Acest reper individual trebuie să fie un foarte bun formator, un foarte bun educator, un foarte bun lector, o forță care poate transmite experiența de altădată. El trebuie să fie o forță care poate prezice, care, prin prezicerea sa, poate direcționa gândirea, atitudinea, care poate da speranțe. El trebuie neapărat să fie și un țăran care se pregătește pentru moarte, fiindcă această moarte – și ne-ați demonstrat acest lucru – nu este altceva decât expresia concentrată a unei continuități existențiale. Vă mulțumesc foarte mult pentru efortul colectiv pe care l-ați făcut și, prin care, de fapt, ne-ați oferit o imagine concretă **a unui reper esențial pentru cultura românească, a unui reper care are un nume concret, și acest nume este Paul Gherasim**. Vă mulțumim foarte mult!

Cristina Cojocaru:

Mulțumesc mult doamnei Stanciu! Fără să știe a făcut o legătură care chiar există. Pentru că am lucrat și cu Marius Pandelescu, și cu Andrei Rosetti, și am contribuit și eu – cât am putut – cu materiale documentare pentru ceea ce Marius își dorea foarte-foarte mult, și anume crearea unui „catalogue raisonné” al lui Paul Gherasim, adică inventarul cel mai complet posibil al operelor artistului și localizarea lor. A fost visul lui. Sper că Marius Pandelescu mai are acest vis!

Din păcate, e foarte greu să fii tânăr în ziua de astăzi. Și nu doar pentru că sunt constrângeri financiare, ci și pentru că ești, de multe ori, pus la colț. Chiar și Marius care este un băiat cuminte, în toate sensurile. L-am cunoscut și am văzut toată echipa care era în jurul lui, chiar și pe alții care ar fi vrut să se alăture. Spre exemplu am acum în anul întâi, la Istoria Artei, o studentă cuminte, așezată, curată, care a făcut o pasiune pentru lucrările domnului Paul Gherasim și ar fi vrut să contribuie și ea la acest proiect al Asociației „Studiul”. De asemenea, am fost alături de tot travaliul lui Andrei Rosetti, o teză de doctorat remarcabilă. Și o spun cu toată relevanța, pentru că am citit-o. Teza lui este cu atât mai laudabilă, cu cât autorul ei este un artist și nu un teoretician, nu este un istoric de artă. Și, cu toate acestea, a reușit să scrie o teză care să rivalizeze cu cercetările istoricilor de artă. Doar atât mai spun: teza lui este extraordinară pentru că redă lumii, publicului, dimensiunea de curator a lui

Paul Gherasim. Paul Gherasim a realizat unele dintre cele mai importante expoziții ale anilor '70. O să amintesc doar de expozițiile Studiu I și Studiu II. Dar au fost și expozițiile de la Muzeul Satului și cea de la Râmnicu Vâlcea. A fost unul dintre pionierii studiilor de artă comparată de la noi și unul dintre remarcabilii curatori, alături de domnul Dan Hăulică, ai perioadei respective.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Țin să mulțumesc tuturor de la masa rotundă, care mi l-au descoperit și mai mult pe Paul Gherasim. Sincer, vă spun, văzând opera lui Paul Gherasim, lumina care apare, țăranul care se pierde în acea lumină, în tablourile lui Paul Gherasim, este lumina vieții celei veșnice. Iar chipul, în inima mea, al lui Paul Gherasim, este un **chip de isihast**, de mare trăitor. Poate că Biserica Ortodoxă nu s-a aplecat prea mult asupra acestor **sfinți artiști**. Nu numai asupra lui Pârvu Zugravul (Pârvu Mutu) și cei care au mai fost, ci și acestor **isihaști contemporani**, pe care i-am prins. **Paul Gherasim este unul dintre ei!** Vreau să vă amintesc că, în 2025, dacă o să trăim și o să ajungem cu bine și cu sănătate, atunci putem să dedicăm mai mult lui Paul Gherasim, pentru că vor fi 100 de ani de la naștere. 25 iunie 2025 – 100 de ani de la nașterea lui Paul Gherasim. E ca o temă pentru viitor!

Eu vă mulțumesc din suflet pentru această seară minunată! Dumnezeu Prea Bunul să vă răsplătească osteneala și dragostea cu care ați venit aici pentru Maica Benedicta și pentru Paul Gherasim! Privirea lui extraordinară, pătrunzătoare, este tulburătoare din punct de vedere duhovnicesc și spiritual. Numai privindu-l, parcă el ne spune ceva inimii și sufletului!



Horea Paștina,
Părintele Dumitru
Stăniloae, 2021

Ioana Beldiman

O formație artistică la sfârșitul secolului al XIX-lea, gravorul Gabriel Popescu (1866–1937)

Vă mulțumesc pentru invitația de a participa la acest distins colocviu ce poartă amprenta strălucită a fostului meu profesor Dan Hăulică. Este o onoare pentru mine.

Față de prezentările din câmpul artelor vizuale din ziua de ieri care se refereau la orizonturile secolelor XVIII și XX, intervenția mea deplasează accentul pe finele veacului al XIX-lea, perioadă care pentru istoria noastră modernă reprezintă probabil momentul de maxim efort în procesul de europenizare, în încercarea de „preluare a modelelor occidentale”.

Formația artistică pe care am ales să o prezint se înscrie în acest context. Se referă la ceea ce însemna formația unui gravor în ajun de momentul 1900 și la un tip de învățământ ce nu exista în România decât într-o formă schițată, în Școala de Arte Frumoase din Iași, prin lecțiile lui Constantin Stahi, pictor și gravor cu studii în aceste direcții în Germania¹.

Deși Școala de Belle Arte din București era în funcțiune din 1865, în programă figurând și Secția de gravură, nu exista profesor de gravură și nici elevii nu erau doritori să se formeze în acest profil. Prezența unor gravori profesioniști s-a precizat ca o necesitate practică a societății noastre de-abia către 1900. Bineînțeles și nevoia de consolidare a vieții noastre culturale, prin apariția acestei expresii artistice (ce avea și multiple utilități în viața socială), era o realitate. Exercițarea profesiei de gravor în metal a devenit o problemă stringentă cel puțin pentru realizarea și reproducerea timbrei poștale, pentru funcționarea sistemului poștal prin intermediul căruia tânăru regat al României se corela cu lumea. În capitala țării exista, la acel moment, un singur gravor specializat în domeniu și acesta era la sfârșit de carieră. Dar se apropia anul 1900 cu Expoziția Internațională de la Paris, moment esențial pentru afirmarea internațională a tânărului stat.

Opera de gravor a lui Theodor Aman (1831–1891), primul nostru gravor

¹ Dar practic acest început de învățământ al gravurii nu va reuși să creeze în capitala Moldovei o școală în domeniu.

în metal, instruit ca atare la Paris (dar în secundar față de formația sa esențială de pictor, tot la École des Beaux-Arts), a fost un caz de excepție, ca și cea a lui Constantin Stahi, activ la Iași. Pentru fondarea unor catedre la Școala de Arte Frumoase din București, ministrul Instrucțiunii Publice, Spiru Haret, a organizat în 1911 concursurile necesare, între care și cel pentru catedra de gravură. Gabriel Popescu, primul artist român dedicat în exclusivitate artei gravurii și desenului, cu studii de specialitate la Paris, făcute între 1894–1900, a fost angajat ca titular al catedrei, devenind fondatorul învățământului de gravură din România. Atribuirea unei burse pentru studii de gravură făcea deci parte dintr-o politică de stat.

*

În Parisul primăvărat al anului 1894, sosea din România tânărul Gabriel Popescu, avea 28 de ani, spre a studia gravura la École des Beaux-Arts, numită și Grande École. Opțiunea pentru artele frumoase ar părea în contradicție cu faptul că viitorul elev al Școlii pariziene de arte avea o altă pregătire. Era fiu de preot de țară și, conform unei tradiții de familie, urmase cursurile Seminarului Nifon Mitropolitul din București, obținând absolența în 1887². S-a înscris, însă, ulterior la o instituție de învățământ politehnic, Școala Națională de Poduri și Șosele din București (Secția desenatori-conducători, de doi ani), mai potrivită probabil cu un drum în viață pe care îl întrezărea, cu atât mai mult cu cât își descoperise abilitățile pentru desen, remarcate de altfel și anterior, de profesorul său de la Seminar, pictorul Alexandru Bănulescu.

Școala de Poduri și Șosele din București pe care o urmase Gabriel Popescu era modelată cu mare exigență după modelul de excelență oferit de École Centrale des Arts et Manufactures de la Paris, ca instituție de învățământ pentru ingineri constructori, de inginerul-profesor și directorul Gheorghe Duca (1847–1899)³. Și școala pariziană și cea bucureșteană aveau în programa lor între alte materii, desen tehnic, geometrie descriptivă, modelaj.

Tânărul Gabriel Popescu purta cu sine, în Parisul fin-de-siècle, un proiect nutrit împreună cu Gheorghe Duca, fostul său profesor de geometrie descriptivă. Remarcând talentul pentru desen în penișă al lui Gabriel, Gh. Duca

² Tatăl său, preotul Grigore Dumitru (1834–1902), și el absolvent al Seminarului din București (1863), și-a ținut slujbele la Schitul Fusea din satul Gura Vulcânii, de lângă Târgoviște. Aici, în casele bisericii, pe deal, se născuse și copilărise Gavrilă.

³ Format la Paris cu bacalaureat la Liceul „Louis Le Grand” și apoi ca inginer la École Centrale des Arts et Manufactures. Personalitate remarcabilă între fondatorii de instituții ai epocii, era nu numai distins inginer și excelent organizator, ci și un iubitor al artelor, o pasiune vie ce se născuse în anii studenției pariziene când rigorile studiilor de inginerie se împleteau complementar cu promisiunile artelor, inclusiv în programa de la École Centrale. Era un fidel vizitator al Muzeului Luvru, un *connaissanceur*.

îl încurajase ca după absolvirea Școlii, să aleagă drumul artei⁴, imaginând totodată pentru elevul său mai multe posibile roluri de jucat în instituțiile bucureștene aflate în plină modelare: era nevoie de artiști care să cunoască arta și tehnica gravării timbrei poștale. O catedră de gravură la Școala de Arte din București era și ea în proiectul imaginat de Duca.

Beneficiind de o bogată tradiție în Occident, arta gravurii de interpretare a excelat începând din perioada Renașterii, având misiunea, timp de câteva secole, de a reproduce (interpretând cu alte mijloace de expresie) lucrările marilor maeștri, pictori și sculptori, fenomen ce a durat până la generalizarea fotografiei. A cunoscut o înflorire excepțională în secolul al XVII-lea, la Paris, Anvers, în marile centre de artă italiene ș.a., când genul portretului gravat după picturi de curte se afla la apogeu. Ecloziunea aceasta se baza pe existența, în centrele amintite, a unor importante comunități de *peintres-graveurs*⁵ secondati de meșteri exersați în imprimarea gravurilor în atelierele lor dotate cu prese și cerneluri, cu scule speciale destinate lucrului pe placă de metal și imprimării pe hârtie.

Gabriel Popescu obține, prin eforturile personale ale lui Gh. Duca, o subvenție neoficială, acordată de profesorii școlii sale de poduri. Artă gravurii îl atrăgea prin aplicarea sa pentru desen, ca și prin sobrietatea și eleganța dialogului expresiv de alb-negru.

În secolul al XIX-lea, curentul neoclasic a preferat estetica liniei esențializatoare și egale, decupând net contur și formă, ceea ce în gravură se obținea prin tehnica clasică a dălțiței. De pe la 1830, curentul realist a readus în modă tehnica în acvaforte (bazată pe morsa acidului în placa de metal), sensibilă și expresivă prin plasticitatea liniei. La sfârșitul veacului, se lucra în tehnici diverse, inclusiv în cele clasice amintite. Odată cu larga prezență a fotografiei, începea să fie foarte apreciată orientarea către gravura originală. Chiar dacă gravura de interpretare își găsea tot mai puțin rostul, ea rămânea însă pivotul învățării acestei arte în prestigioasa École des Beaux-Arts din Paris.

La 14 martie 1894, Jean Lahovari, ministru plenipotențiar al României la Paris, îl recomanda directorului de la École des Beaux-Arts pe Gabriel Popescu, cetățean român, doritor să urmeze cursurile faimoasei Școli. Pasul decisiv spre a fi primit la Grande École era, însă, recomandarea venind din

⁴ După terminarea Școlii de poduri, în 1891, Gabriel Popescu se înscrie toamna la Școala de Arte Frumoase din București, unde urmează vreme de un an cursurile Secției de Arhitectură. Reușise primul la concursul de admitere și în același an școlar se inițiasă cel puțin în Desenul după antic și în Istoria Artei. Abandonează, însă, din motive materiale, neputând face față cerinței de prezență zilnică obligatorie, exclusă de slujba sa de conductor-desenator la Căile Ferate, din care trăia.

⁵ Denumire perpetuată până după 1900, căci răspândirea fotografiei a pus sub semnul întrebării utilitatea gravurii de interpretare.

partea unui profesor al Școlii sau a unui artist de valoare recunoscută⁶. În baza verificării aptitudinilor, a nivelului corespunzător de pregătire la desenul după antic, „l'élève étranger” (elevul străin), subvenționat din țara sa, era primit să lucreze în atelierele Școlii, să beneficieze de corectura profesorului, de cursurile teoretice etc. Nu putea însă obține diploma de absolvire, căci nu era supus concursului de admitere și nici rigorilor cunoscute privind limita de vârstă de 30 de ani. Acestea din urmă erau condițiile pentru acceptarea ca „élève régulier” ce putea ajunge în final (după parcurgerea probelor de-a lungul anilor) la calitatea de absolvent.

Împlinind, la doi ani de la intrarea în Școală, vârsta limită de treizeci de ani, aspirantul la studii de gravură nu a avut însă dreptul să se înscrie la concursul de admitere, statutul său rămânând cel de „elev străin”.

Sistemul de învățământ, structura pe secții, situația „statistică” a elevilor pe naționalități în Grande École, instituția oficială de învățământ artistic cotată drept reperul suprem al domeniului, în epocă, sunt consemnate de Alexis Lemaître în cartea sa *L'École des Beaux-Arts dessinée et racontée par un élève*, apărută în 1889. După cum se menționa și în prefața volumului, în Școală figurau ca elevi o comunitate de români, cei mai mulți erau arhitecți⁷, bursieri ai statului român. Ulterior, în ultimii ani ai veacului, în atelierul de pictură al lui Gustave Moreau se va afla Theodor Pallady, în atelierul de sculptură al profesorului Gabriel Thomas, Dimitrie Paciurea (bursier din 1895), iar în atelierul de gravură condus de Jules Jacquet va fi prezent Gabriel Popescu.

În 1894, în Hôtel de Chimay, clădire ce completase de curând ansamblul Școlii de pe Quai Malaquais, atelierul de gravură cu ferestrele lui mari primind lumina din nord, dinspre Sena, era dotat cu prese din metal, aliniate impresionant una lângă alta, pe întreaga lungime a încăperii. Privind pe fereastră, cei din atelier vedeau Palatul Luvru desfășurându-se de-a lungul cursului apei. Echipamentul destinat învățării acestei arte era cel descris în 1889 de A. Lemaître: planșe înclinate la 45°, pe care erau fixate plăci de gravură din aramă, mici șevalete pe care se așezau gravurile ori fotografiile (se recomanda expres lucrul după bune fotografii) servind drept model, instrumente pe mese – dălțițe, pointe sèche (ac), creioane de argint, lupe mari, acizi etc. Peste aproape o sută de ani, în 1992, când am vizitat acest spațiu, atelierul de gravură dăinuia în același loc, cu presele lui imuabile, aproape nemuritoare. „Nimeni nu le-a mutat de atunci. Oricum, nu putea. Așa erau și atunci, ca astăzi.” mi-a spus un student⁸.

⁶ Gabriel Popescu a fost recomandat spre admitere de către șeful atelierului de gravură, profesorul Jules Jacquet (1841–1899).

⁷ Majoritatea erau foști elevi ai Școlii de Poduri și Șosele din București.

⁸ Atelierul de gravură a rămas în același loc până după anul 2000, când noile mijloace multimedia au înlocuit în parte vechile prese. Au fost mutate în noi ateliere consacrate gravurii într-o clădire atribuită Școlii, situată în cartierul parizian Saint-Ouen.

Sistemul de învățare a gravurii era bazat în mod esențial pe două aspecte complementare:

1. Ideea raportării la opere model din trecut, prin studierea și copierea acestora.

2. Însușirea tehnicilor propriu zise de executare a gravurii pe placă de aramă.

Cele două aspecte se împleteau și se intersectau.

În centrul învățământului artistic se afla, în secolul al XIX-lea (datând dintr-o tradiție perpetuată din Renaștere), ideea copiei după vechi maeștri. Pentru cazul gravurii, mijloacele de expresie fiind diferite, este clar că interpretarea era net mai semnificativă decât cōpiile în pictură după picturi. Ținta acestui exercițiu, considerat absolut necesar în formarea unui artist, era intrarea în intimitatea laboratorului de creare a unor opere celebre, studierea și însușirea modului de a lucra al marilor artiști ai trecutului. Luvrul, primul mare muzeu public de artă, cuprinzând opere din toate timpurile și din majoritatea școlilor europene, a nutrit și a adus la loc de frunte, în învățământul artistic, ideea cōpiilor după vechi maeștri.

O trecere în revistă a relației existente la artiștii secolului al XIX-lea, formați sau aflați în curs de formare, cu exercițiile lor de cōpii după maeștri, se poate regăsi în catalogul expoziției *Copier, créer*, deschisă la Luvru în 1993⁹. Într-o primă fază se studia prin copiere desenul, acest lucru se realiza după un desen, după o pictură, după o gravură. Lucrările de referință, selectate de profesor spre copiere, făceau parte cu precădere din expunerea Muzeului Luvru, unde existau pe atunci și săli de expoziție permanentă destinate graficii¹⁰. Au fost, astfel, indicate pentru început lui Gabriel Popescu și colegilor lui de către profesorul Jacquet, spre a fi copiate în desen, opere aparținând școlilor germană și flamandă din secolele XVI-XVII (școli renumite pentru precizia și măiestria descriptivă a desenului). Dintre primii artiști recomandați treptat, pe măsură ce se avansa în însușirea tehnicilor, au fost: Hans Holbein cel Tânăr, Philippe de Champaigne, Gérard Edelinck (ultimii doi aparținând școlii franceze, flamanzi de origine și prin formație).

Într-o fază următoare se recomandau elevilor spre copiere și gravare desene de Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rubens.

Se continua cu studierea și copierea operei marilor gravori (desen și gravură după gravură), precum a celui clasat drept *maestrul suprem al portretului gravat* în secolul al XVII-lea francez, Gérard Edelinck (1640–1707), „graveur

⁹ Sunt prezentate în catalog desene și picturi realizate de Delacroix, Géricault, Degas, Rodin, Seurat, Cézanne, Matisse, Le Corbusier, după vechii maeștri expuși la Luvru. Este vorba fie despre cōpii integrale, fie despre „analize” pe fragmente.

¹⁰ F. Reiset, *Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et émaux exposés dans les salles du 1er et du 2e étage au Musée National du Louvre*, Charles de Mourgues Frères, Paris, 1879 (gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9316572, consultat 2022 și 2024)

du Roi” (gravor al Regelui Soare). Portretul gravat era în sine gravură de interpretare, fiind realizat după portrete pictate de artiști celebri, aceștia din urmă lucraseră în bună parte direct după model.

Gravura de interpretare a lui Gabriel Popescu, realizată după perioada studiilor pariziene, se va înscrie în linia tradițională a învățământului gravurii, cea a reluării/gravării operelor apreciate în epocă drept repere de excelență ale artei desenului și ale gravurii de interpretare și implicit piatră de încercare a măiestriei unui gravor. Sunt cazurile figurilor de sibile și profeți de Michelangelo (desene de Rubens) și al compoziției bataiste *Lupta pentru stindard/Bătălia de la Anghiari*, desen de Rubens (Musée du Louvre, Dép. des Arts graphiques, Cabinet des dessins, inv. 20.271. Atribuire nuanțată, 2003: anonim italian sec. XVI, retușuri de Rubens)¹¹, după o copie a cartonului lui Leonardo da Vinci destinat lucrării finale pentru Palazzo Vecchio, ce nu a mai fost realizată.

Lucrarea de interpretare după Rubens-Leonardo, expusă la Salonul oficial din 1914, la București, gravura lui Gabriel Popescu *Bătălia de la Anghiari*, va fi apreciată, de atunci începând, ca opera de marcă a artistului român¹².

După momentul cheie (și cel mai lung) al învățării principiilor gravurii de interpretare, se recomanda studierea și gravarea operelor măestrilor contemporani, pictori și sculptori, pe care elevii le puteau cunoaște și analiza vizitând *Salon des Artistes Français/Salonul Artiștilor Francezi*¹³ și frecventând *Musée des artistes vivants* (muzeul de artă contemporană al epocii), situat în Grădina Luxembourg, nu departe de Școală. Gravura în acvaforte, *Falguière* după bustul în bronz de Auguste Rodin, expusă de Gabriel Popescu la Salonul din Paris în 1904¹⁴, face parte din această categorie.

În același timp și complementar cu exercițiul foarte extins al copiiilor, din formație făcea parte și desenul după model viu, după nud masculin și feminin, așezat în impozații deferite, alese de profesor. Se practica mai întâi desenul de studiu (la început părți din corpul omenesc, apoi imaginea întregă numită „figură”), înscris în linie precisă de contur și cu redarea prin desen descriptiv a siluetei personajului.

¹¹ Desenul este încadrat operei lui P. P. Rubens în cataloagele Muzeului Luvru publicate de F. Reiset (1879, cat. 565, p. 318–320) în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (vezi nota 10). Pentru istoricul și atribuirea desenului de la Luvru vezi *Leonard de Vinci. Dessins et manuscrits* [catalog expoziție], 5 mai–14 juillet 2003 (texte și catalog de Françoise Viatte, Varena Forcione, Anne-Marie Logan), Musées Nationaux, Louvre, Paris 2003, p. 295–299; vezi și *Le Petit Journal des grandes expositions* (al aceleiași expoziții), cat. 24 (103), p. 12, 13.

¹² G. Oprescu, „Gravorul Gabriel Popescu”, în *Artă și tehnică grafică*, caiet 1/1937, p. 12; Stela Ionescu, *Gabriel Popescu. Expoziție retrospectivă*, Muzeul de Artă al RSR și Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, București, 1969, cat. 28.

¹³ Expoziție anuală deschisă unei participări internaționale, în ciuda titlului care se referă, probabil, la formarea lor în școală franceză.

¹⁴ *Le Salon/ CXXII Exposition Officielle 1904*, SAF [Paris 1904], cat. 4320.

Într-o nouă fază, elevii făceau crochiuri în care rapiditatea execuției devenea probă a măiestriei, a capacității de surprindere a caracterului modelului prin corpul acestuia. Elevii de la École des Beaux-Arts desenau după model viu atât în cadrul Școlii, cât și în atelierele Academiei libere Julian, aceasta oferind (începând din 1860) condițiile de exersare suplimentară pentru probele cerute de învățământul oficial. Practic Academia Julian prilejuia antrenamentul necesar performării cerute la École des Beaux-Arts.

Gabriel Popescu frecventează ședințele de crochiuri de seară după nud, la Academia Julian, din 31, rue du Dragon, în toate perioadele sejurului său parizian, din 1894 până la 1900. În sistemul de *antrenament intensiv* prin desen, dar și al exersării o dată pe lună prin concurs de desen pe care îl ofereau atelierele Julian, se înscriau colegii săi gravori din atelierul Jules Jacquet, dar și elevii altor secții de la Grande École, precum Paciurea (sculptor) ori Matisse (pictor). Tot acolo, Gabriel Popescu frecventează cu regularitate atelierul de pictură condus de profesorul Wiliam Bouguereau, figură de marcă de la École des Beaux-Arts, lucrând în paralel și în cadrul academiei libere.

În cataloagele Salonului din Paris, alături de numele expozantului sunt trecute și numele a doi profesori, în cazul lui Gabriel Popescu fiind făcută mențiunea: elev al domnilor Jules Jacquet și Bouguereau¹⁵. Dubla formație consemnată prin numele celor doi profesori (gravorul și pictorul) cerută unui viitor gravor în învățământul artistic oficial de la finele veacului al XIX-lea, corespundea condiției *pictorului-gravor*, deci a *gravurii de interpretare*, conform unei concepții tradiționale ce va dispărea treptat în zorile epocii contemporane.

¹⁵ V. nota 13.

Académie Julian - atelierul profesorilor Doucet și Bramtot [1894]. Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe

* Gabriel Popescu

** Henri Matisse



Lucien Pénat,
d'après
Edelinck

[c.1894-1895]
ENSBA, Cab
de stampe
Jean Bonnat



G. Popescu,
d'après Edelinck,
Martinus van den Baungart, sculptor Regius,
dallita
[v.1894-1895]

București
Biblioteca Academiei Române



LA LUVRU – capodopere din școlile flamandă, olandeză, germană. Picturi din expunerea Luvrului, copiate în desen, în 1894 și 1895, de Popescu Gabriel, la indicația profesorului J. Jacquet. (Registre des copistes 1893-1914, Archives Louvre)

Holbein cel Tânăr, *Erasmus*,
una dintre gloriile Luvrului la finele secXIX,
expus în Salon Carré



Ph de Champaigne, *Portrait d'homme*



Gabriel Popescu,
Bătălia de la Anghiari, c.1900
desen în cărbune după desenul pe carton de P.P. Rubens (Louvre)
București, Muzeul Kalinderu (până în 1944)



„Noi, care pe heruvimi cu taină închipuim”: despre misterul unui cuvânt

Discuția, anunțată în titlul prezentării, despre un termen („închipuim”) din traducerea curentă a imnului Heruvic, are trei secvențe în prezentul text. Cea dintâi este istorică și traductologică: vor fi oferite câteva repere despre istoricul secvenței Intrării Mari¹ din Liturghia bizantină, precum și despre traducerile în limba română ale *incipit*-ului imnului Heruvic. În secunda secvență sunt amintite semnificațiile termenului de interes, cele identificabile în dicționarul tezaur al limbii române. În condițiile actuale ale culturii române, în context educațional și misionar conformat de modernitate, este inițiat – în cea de-a treia secvență – un dialog despre avantajele și dezavantajele păstrării echivalării curente a termenului discutat, propus de premodernitate.

1. Experiența ne-ar îndemna să credem că ritualul aducerii darurilor la altar, în cadrul Liturghiei bizantine, este neschimbat, fiind cel original. Argumentul principal al „neschimbabilității” ar fi că ritualul nu s-a modificat pe parcursul vieții noastre. Experiența ne înșală și de această dată: specialiștii ne conving că a fost o vreme în care aducerea darurilor credincioșilor la Liturghie se făcea altfel. Din informațiile disponibile astăzi reiese că, foarte probabil, darurile aduse odinioară de credincioși (nu doar pâine, apă și vin, utile liturgic) erau așezate într-o încăpere specială, proximală lăcașului de cult, *skeuofylakion*, de unde cele necesare euharistic erau purtate, în secvența echivalentă cu ceea ce cunoaștem astăzi drept Marea Intrare, de diaconi în altar.²

¹ În limba română există denumiri concurente pentru aceasta: „Intrarea Mare”, „Vohodul Mare”, „Ieșirea Mare” (termenii de „intrare” și „ieșire”, cu raportare la altarul bisericii, descriu aceeași realitate, aceeași procesiune vizibilă astăzi). Discuția privește, cum este și firesc, Liturghiile care conțin cântarea Heruvicului.

² Sursele primare disponibile astăzi, eventual utile pentru a înțelege modul în care se desfășura Sfânta Liturghie în primele veacuri creștine sunt puține. Cauza este nu doar pierderea a numeroase scrieri, ci și practica aparent răspândită în acele vremuri a păstrării secretului în privința celor destinate inițiaților, celor botezați: de multe ori, avem în scrierile vechi doar aluzii la săvârșirea unor acte liturgice. Aceasta nu înseamnă că nu au existat încercări de a creiona o istorie a liturghiei creștine. În prezentul text, informațiile despre istoricul ritualului au fost preluate, în principal, din Robert F. Taft SJ, *Great Entrance. A History of the Transfer of the Gifts and other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Orientalia Christiana Analecta 200, Pont. Institutum Orientalium Studiorum, Rome, 1975, pp. 12–118. În urmarea lui Robert F. Taft, Petru Pruteanu oferă explicații privitoare la istoricul acestei secvențe liturgice: v. ieromonah Petru Pruteanu, *Liturghia ortodoxă: istorie și actualitate*, ediția a doua, revizuită și completată, Editura Sofia, București, 2013, pp. 113–124 (capitolul „Heruvicul

După mărturia lui Teodor de Mopsuestia, trăitor al secolelor al patrulea și al cincilea, acest transfer se făcea în tăcere în biserici din Orient³.

Statornicirea în cult a cântării Heruvicului este pusă de istoricul Gheorghe Cedrenus, viețuitor al veacului al XI-lea, pe seama unei inițiative a împăratului Iustin II, care în al nouălea an al domniei (adică în 573–574) a instituit atât cântarea imnului „Cinei tale celei de taină...” în liturghia din Joia Mare, cât și a imnului Heruvic⁴. Așadar, se poate prezuma originea constantinopolitană a acestei cântări.⁵ Locuțiile rostite astăzi de preot pe durata intonării imnului Heruvic, întrerupându-l, au apărut târziu, manuscrisele menționându-le abia în secolul al XII-lea.⁶

Imnul Heruvic este atestat în diverse manuscrise bizantine de tip liturgic.⁷ Cercetarea modernă constată că în cazul acestei cântări variantele

și Intrarea Mare”). Despre evoluția istorică a liturghiei, în secvența care ne interesează aici, vorbesc și profesori liturgiști din România: pr. prof. dr. Ene Braniște, în *Liturghica specială: pentru facultățile de teologie*, ediția a IV-a, Editura Oferta, București, 2005, pp. 140–161 (capitolul „Istoria Liturghiei creștine”) și pp. 219–220 (secțiunea dedicată imnului Heruvic și Vohodului Mare din capitolul intitulat „Istoria Liturghiei ortodoxe. Rânduiala ei inițială și evoluția acesteia până astăzi”) și pr. prof. Petre Vintilescu, în *Liturghiile bizantine privite istoric în structura și rânduiala lor*, Tipografia cărților bisericești, București, 1943, pp. 74–77 (secțiunea „Intrarea cea Mare”) și în *Liturghierul explicat*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1972, pp. 199–214 (secțiunea „Intrarea cea Mare”).

³ V. Teodor de Mopsuestia, *Homilia* 15,25, în *Les homélies catéchétique*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome, 1949, p. 505; Robert F. Taft consideră, în lucrarea citată la nota 2 a prezentului text, la p. 35, că acesta este primul autor care descrie Intrarea Mare în coordonate recunoscutibile astăzi; textul amintit menționează o primă interpretare a Intrării Mari, asimilând-o cu drumul spre Patimă al lui Hristos; în ce măsură cele descrise de Teodor de Mopsuestia sunt reprezentative pentru întregul Orient creștin implică o altă discuție, care depășește intenția prezentului text.

⁴ V. Georgius Cedrenus, *Historiarum Compendium*, în PG 121,748A-B.

⁵ Robert F. Taft observă că, în manuscrisele disponibile astăzi, imnul Heruvic apare într-un manuscris ierusalimitean abia în secolul al X-lea (v. p. 70 a volumului indicat în nota nr. 2 a prezentului text).

⁶ V. Robert F. Taft, pp. 78–79 ale volumului indicat în nota nr. 2 a prezentului text. Intromisiunea locuțiilor speciale se face în momente diferite, în funcție de practica liturgică a diverselor Biserici autocefale: cea greacă le face loc după secvența „ca pe împăratul tuturor”, în vreme ce Bisericile slave și B.O.R. le introduc după secvența „să o lepădăm” a imnului. Altfel, numărul și natura cererilor rostite diferă în funcție de practicile liturgice ale diverselor Biserici locale. Se pare că, atunci când a apărut o locuție a preotului în timpul Intrării Mari, aceasta era simplă, similară celei rostite astăzi în finalul șirului de cereri rostit de preot: „Pe voi, pe toți...”.

⁷ Textul grecesc, evident în *Evhologhionul* grecesc curent, al imnului este: Οἱ τὰ Χερουβείμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καὶ τῇ Ζωοποιῇ Τριάδι τὸν Τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν ὡς τὸν βασιλεῖα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν· Ἀλληλοῦῖα. (γ'). Se poate observa că imnul Heruvicului, în originalul grecesc, este o unică frază, ceea ce indică faptul că inițial în acesta nu erau intercalate cererile rostite astăzi de preot în timpul Intrării Mari și, implicit, nici

textuale sunt puține, ele părând a nu afecta secvența inițială a imnului, Οἱ τὰ Χερουβείμ μυστικῶς εἰκονίζοντες⁸, unde se află echivalentul termenului care interesează în acest text, „închipuim”.⁹

În zona geografică a României de astăzi, putem presupune argumentat că imnul Heruvic a fost rostit inițial în slavonă (predominant) sau în greacă. Un indiciu este tipărirea, de către Macarie, a primului *Liturghier* pe teritoriul actual al României, la 1508, cel dintâi tipărit în slavonă.¹⁰

În 1570 se tipărește pentru întâia oară *Liturghierul* în limba română. Ediția lui Coresi nu redă însă imnul Heruvic (există menționări ale titlului acestui imn, o dată la p. 24r, și de două ori la p. 25v).¹¹ Indicarea numelui cântării, fără oferirea textului integral al acesteia, creditează ipoteza că vor fi existat tipăriri (ori măcar intenții de tipărire) complementare *Liturghierului* din 1570, care nu au lăsat însă urme vizibile astăzi.

Într-o versiune tipărită a *Liturghierului*, imnul Heruvic apare pentru întâia oară tradus în limba română în ediția lui Dosoftei de la 1679, unde prima secvență a cântării a fost astfel tălmăcită: „Carii pre heruvimi cu taină închipuim.”¹²

Antim Ivireanul, în ediția *Liturghierului* din 1718, are pasajul „Carii pre heruvimi cu taină închipuim” corespunzător aceleiași părți inițiale a imnului.¹³

răspunsurile corelate acestora, oferite de cântărețul bisericesc ori de adunarea credincioșilor care participă la Liturghie.

⁸ V. Robert F. Taft, p. 56 a volumului indicat în nota nr. 2 a prezentului text.

⁹ În Robert F. Taft, pp. 81–83 ale volumului indicat în nota nr. 2 a prezentului text, este evidențiată indicația din Tipicul Marii Biserici constantinopolitane (sec. al X-lea), în conformitate cu care imnul Heruvic era cântat de trei ori în Duminica Învierii, ceea ce a născut ipoteza unei practici arhaice a cântării de trei ori a Heruvicului în timpul liturghiei (adaosul γ', care indică numeralul, de după termenul Ἀλληλοῦῖα ar semnifica repetarea întregii cântări de trei ori, nu doar a termenului Ἀλληλοῦῖα, iar manuscrise grecești mai vechi prezintă doar o dată termenul Ἀλληλοῦῖα în finalul Heruvicului). Există și ipoteza, susținută de Robert F. Taft, a unei originare cântări de tip antifonar la Heruvic, în care ar fi fost utilizate versete biblice – prezumat Ps. 23,7–10 – însă este dificil de reconstruit o formă inițială a secvenței liturgice care interesează aici, prezumția utilizării unor versete biblice fiind însă ușor de argumentat.

¹⁰ Acesta nu conține, în secvența întreruperii imnului Heruvic, decât o singură locuție a preotului: „Pe voi, pe toți ...”.

¹¹ V. *Liturghierul lui Coresi*, ediția Al. Mareș, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1969, secțiunea finală a volumului, o reproducere a ediției lui Coresi în copie fotografică (paginile de interes oferă copii mai degrabă neclare pentru pasajele care conțin termenul de referință). Transcrierea paginilor relevante se află în pp. 138–139 ale ediției Al. Mareș.

¹² V. p. 15 a Liturghiei Sf. Ioan Zlataust, în volumul *Dumnezeiasca Liturghie*, Iași, 1679; pentru un acces mai facil, v. ediția electronică pusă la dispoziție de portalul accesibil online „Biblioteca digitală a Bucureștilor”, CRV 69, p. 63 (data ultimei consultări: 1 august 2023). Transliterarea a fost realizată de autorul acestui text.

¹³ La p. 83 a volumului *Dumnezeieștile și sfintele Liturghii a celor dintru Sfinți Părinților noștri*

Ediția care se află la originea variantelor curente ale *Liturghierului* ortodox poate fi considerată cea îngrijită de Veniamin Costache la începutul secolului al XIX-lea. Prima parte a imnului Heruvic este similară în această ediție: „Carii pre heruvimi cu taină închipuim”¹⁴.

Rezultă că termenul εἰκονίζοντες din imnul Heruvic a fost tradus consecvent în limba română: „închipuim”. Dar cuvântul εἰκονίζοντες¹⁵, un participiu al verbului εἰκονίζω, semnifică – urmând uzanța limbii române curente – „reprezentând”, „simbolizând”, „imitând”, „fiind *typos* a ...”, „fiind icoană a ...”, „fiind imagine a ...”. Și atunci de ce este rostit, în cântarea Heruvicului, „închipuim”, prezent în imn de la prima atestare într-un Liturghier în limba română?

2. Este de bănuat că orizonturile culturii române, cel premodern și cel modern, vor fi modelat semnificațiile termenului în mod diferit. Iar suspiciunea este confirmată de *Dicționarul* tezaur al *limbii române*, realizat sub egida Academiei Române: acesta afirmă, în primele rânduri ale explicației sale, că „a închipui” transpune în registrul verbului ceea ce semnifică sintagma „în chip”¹⁶. Or, cuvântul „chip”, termen tehnic în teologia autohtonă, semnifică mult mai multe decât am crede noi, ca moderni: același dicționar tezaur al limbii române are nevoie de cinci coloane, într-o tipăritură în format *in quarto* (exclud din bilanțul numeric spațiul tipografic, din același dicționar, care vizează, în cazul termenului „chip”, semnificația „fel” din diverse locuțiuni adjectivale și adverbiale), pentru a indica semnificațiile – cele mai multe premoderne – ale termenului „chip”, înțeles astăzi îndeobște ca semnificând un singur lucru: „față”, „fizionomie”¹⁷.

Revenind la verbul „a închipui”, dicționarul tezaur al limbii române predă inițial următoarele semnificații, la p. 584: „a zugrăvi, a desena, a reprezenta printr’o icoană”, „a face, a da planul s. schița unei clădiri, a schița”, „a zugrăvi, a arăta, a descrie”, „a înfăptui, a crea”. Toate aceste semnificații sunt indicate

alui Ioan Zlatoust, a lui Vasile cel Mare, și a Prejdesštenii, București, 1713; pentru un acces mai facil, *v.* ediția electronică pusă la dispoziție de portalul accesibil online „Biblioteca digitală a Bucureștilor”, CRV 164, p. 94 (data ultimei consultări: 1 august 2023). Transliterarea a fost realizată de autorul acestui text.

¹⁴ La p. 46v a Liturghiei Sf. Ioan Hrisostom, în *Liturghiile a Sfinților Ierarhi Ioann Hrysostomul, Vasile cel Mare și Grigorie Dialog*, Iași, 1818; pentru un acces mai facil, *v.* ediția electronică pusă la dispoziție de portalul accesibil online „Biblioteca digitală a Bucureștilor”, CRV 984, p. 110 (data ultimei consultări: 1 august 2023). Transliterarea a fost realizată de autorul acestui text.

¹⁵ V. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Clarendon, Oxford, 1961, p. 409; *v.* și Robert F. Taft, p. 56 a volumului indicat în nota nr. 2 a prezentului text.

¹⁶ *V. Dicționarul limbii române*, Tomul II. Partea I: F–I. [de fapt: I/I], Academia Română, București, 1934, p. 584.

¹⁷ *V. Dicționarul limbii române*, Tomul I. Partea II: C, Academia Română, București, pp. 370–375.

ca originându-se într-un înțeles vetust, „vechiu și pop.”, scrie dicționarul, neperceptibil astăzi de public, al termenului „chip”. Apoi dicționarul amintește semnificațiile „a face, a întocmi, a alcătui, a înjgheba, a înciocăla, a înciripa, a închelbăra”, „a face rost de ceva, a procura”: se scrie, însă, că aceste semnificații sunt populare, prezente în Moldova. Secvent, dicționarul nu uită să avertizeze asupra ieșirii din uz a unor semnificații: „†¹⁸... a lua chip de ...”, „a se întruchipa, a lua ființă, a se întrupa, † a se împielița”, „† a îndeplini, a duce la îndeplinire”. Apoi sunt amintite alte semnificații indicate drept populare de dicționar: „a lua chip de ...”, „a se preface”, „a se schimba în, a se transforma, travesti, metamorfoza în ...”. În continuare, sunt predate alte semnificații, și ele indicate ca nemaifiind în uz: „†... a se face în chipul cuiva, a se face ca cineva s. ceva, a se asemana, a se compara cu cineva s. cu ceva”, „a asemana” (dicționarul ne spune că ultima semnificație este evidentă „mai rar”). Apoi, dicționarul menționează alte semnificații ieșite din uz: „†... „a se asemana, (†) a se podobi”, „†... a face ca cineva, a se lua după cineva, a urma pe cineva, a imita”. Urmează semnificații pe care dicționarul le consideră în uz, curente, nefiind utilizate rar sau regional sau popular: „a imagina, a inventa, a născoci, a plăzmu, a alcătui (cu ajutorul fantaziei), a produce (o imagine), a face (un plan), a proiecta”. La pagina 585 a dicționarului, sunt prezentate alte câteva semnificații: „(Învechit și pop.) ... a reprezinta, a simboliza, a caracteriza, a însemna, a echivala”, „†... a se gândi la ceva”, „a se gândi să ..., a-i veni cuiva în minte să ...”, „a (se) socoti, a (se) crede, a (se) considera”, „a-și face despre sine o idee prea bună”.¹⁹

În lista semnificațiilor verbului „a închipui” există așadar înțelesul „a reprezinta, a simboliza, a caracteriza, a însemna, a echivala”, coincidentă cu cea a liturgicului εἰκονίζοντες pe care îl traduce. Numai că dicționarul susține că această semnificație este una învechită (și aceasta încă la 1934, data la care a fost tipărit volumul în discuție al Dicționarului!) și populară, prin urmare mai puțin evidentă unui public educat după vulgata modernității, civic.

Firește, multe dintre semnificațiile date de dicționar pentru verbul „a închipui” sunt greu de recunoscut astăzi chiar și de către publicul cultivat: unele dintre cele amintite sunt calificate de dicționar ca învechite sau populare, ori chiar ieșite din uz. În fapt, dicționarul ne transmite că puține dintre semnificațiile înșirate sunt curente, generalizate: cele mai multe sunt, așa cum am văzut, considerate învechite, populare, ori utilizate rar. Așadar, în 1934, doar următoarele semnificații erau considerate uzuale, generalizate: „a imagina, a inventa, a născoci, a plăzmu, a alcătui (cu ajutorul fantaziei), a

¹⁸ Simbolul †, în același dicționar, este un semn convențional care arată că „vorba sau înțelesul respectiv a ieșit din uz” (v. explicațiile date în volumele *Dicționarului limbii române* în secțiunea „Semne convenționale”).

¹⁹ *Dicționarul limbii române*, Tomul II. Partea I: F–I. [de fapt: I/I], Academia Română, București, 1934, pp. 584–585.

produce (o imagine), a face (un plan), a proiecta”, „a (se) socoti, a (se) crede, a (se) considera”.

Este, în registrul verbal, situația întâlnită în cazul substantivului „chip”, de la care și provine verbul „a închipui”: și acesta cu multiple semnificații în premodernitate, a rămas să însemne astăzi prea puține lucruri. Or, tocmai acele semnificații pierdute fac inteligibil termenul în context religios: și „chip”, și „a închipui” au intrat în lexicul limbii române în premodernitate, când termenii erau luxurianți în privința semnificațiilor²⁰, rămânând – din diverse cauze – în textele religioase până astăzi, într-o vreme în care, în modernizarea sub impuls occidental, termeni noi au făcut ca vechi semnificații ale lui „chip” și „a închipui” să nu mai poată fi percepute de cititor. Mai ales pentru cel grăbit, cu o cultură modică, care nu are răbdare să apeleze fie și la un dicționar pentru a înțelege ce semnifică a „închipui”: considerând că verbul nu înseamnă, eventual, decât „a imagina, a născoci”, așa cum uzul curent dictează, va avea o reprezentare eronată a ceea ce imnul Heruvic transmite.

3. Ce se poate face atunci când un termen important, din rugăciunea publică, liturgica B.O.R., s-a resemantizat, însemnând astăzi altceva decât semnifica la început? Există două soluții.

Una dintre ele, care are avantajul de a putea fi asumată tacit, este să nu se schimbe nimic. Argumentele ar fi numeroase, diverse. Altfel, **termenul este prea important, este parte din rugăciunea Bisericii, cunoscut ca atare.** Este, dacă vrei, parte din patrimoniul Bisericii, iar diferența de semnificație dintre „a închipui” din Heruvic și „a închipui” din uzul curent ar trebui să fie cunoscută de fiecare, pentru a preîntâmpina erori. În plus, dacă s-ar schimba echivalarea unui termen (mai ales dacă este vorba de un termen important) din rugăciunea comună a Bisericii, ar putea apărea neplăceri, care vin cel mai adesea din neînțelegere, din lipsa de explicație oferită în prealabil, din atașamentul față de varianta veche (conservatorismul este evident în Biserică, iar translația de la păstrarea semnificației la păstrarea „hainei” acesteia, a învelișului fonetic, este facilă). Perspectiva unui „antinikonism” autohton, s-ar putea susține, nu ar fi astfel foarte departe.

Alte argumente: textul cântării, așa cum este cunoscut astăzi este garant al unei autenticități, al unei estetici speciale, specifice cultului religios (adesea

²⁰ Cauzele aglutinării multiplelor, foarte diverselor semnificații în cazul unui termen trebuie să fi fost numeroase, de la caracterul necentralizat al culturii române premoderne (lipseau în premodernitate instituțiile care să ofere norma) până la influențele lingvistice – inevitabil diverse – exercitate de culturile prestigioase ori geografic proxime. Putem presupune că o cauză importantă a aglomerării semnificațiilor va fi fost exercițiul teoretic minimal în limba română până la momentul traducerii în limba română a principalelor texte religioase: numărul scăzut al termenilor percepuți ca abstracți – în lipsa preocupărilor disciplinare, a instituțiilor școlare cu limba română ca limbă de predare – va fi dus la aglomerarea semnificațiilor în cazul traducerii unor termeni din limbi venerabile, unde vocabularul teoretic s-a constituit în fundal al scrierilor creștine.

reduce la sentiment, la trăire de tip estetic, foarte importante pentru un anumit tip de public)²¹. Iar dacă am accepta această „diortosire”, actualizare a textelor religioase, ar apărea alte dificultăți: **linia melodică bizantină, cea cunoscută de toți și percepută ca fiind consubstanțială cu forma actuală a textelor religioase**, ar fi părăsită, de vreme ce unii termeni neoterici ar fi diferiți de cei actuali prin număr de silabe, accentuare.

Apoi, dacă începem să schimbăm termenii, frazeologia textelor religioase, este foarte probabil să continuăm întreprinderea până în punctul în care nu vom mai recunoaște nimic din liturgica, rugăciunea publică a Bisericii. Și, oricum, la câte idei privitoare la schimbări, chiar reforme liturgice există, este greu să crezi în bunăvoința și expertiza fiecărei propuneri.

Cealaltă soluție ar fi revizuirea, diortosirea textului. Ar exista argumente și pentru ea. Dacă „a închipui”, care însemna multe în premodernitate, semnifică astăzi, dominant, „a imagina”, atunci o echivalare pe măsura vocabularului curent al limbii române ar fi utilă. Mai întâi, pentru înțelegerea facilă a textului de către orice receptor. Apoi, pentru facilitarea accesului la textul religios unor generații care, de multe ori, nu găsesc răgaz să cerceteze *Dicționarul tezaur al limbii române* pentru a înțelege ce semnifică, în imnul Heruvic, „a închipui”. În eventualitatea în care textele religioase nu vor fi îndreptate, actualizate, diortosite, **ele vor risca să rămână departe de receptor:** sunt – pe veac ce trece, după schimbări culturale, educative semnificative, uneori disruptive – prea „exotice” pentru a fi inteligibile.²²

Raționamentele privitoare la caracterul imutabil al expresiilor din cântările religioase, din textele liturgice din pricina potrivirii lor, astăzi, în ritmica melosului bizantin ar merita și ele chestionate: **nu textul a fost compus pentru o anume linie melodică, ci dimpotrivă**. Iar estetica aparte a ritualului

²¹ Hieratismul bizantin este perceput ca foarte important, estetica actului liturgic este, pare-se, esențială nu doar pentru români, ci și pentru alte națiuni creștinate (v. legenda convertirii rușilor la creștinism). Desigur, se poate discuta despre multitudinea căilor care duc spre același scop, precum și despre supoziția unei dispoziții particulare a unor comunități spre pompă, ceremonial strălucit.

²² Evident, riscul apariției unor „ediții explicative”, interlineare, ale textului liturgic este încă mic în B.O.R.: limba română are doar cinci veacuri de utilizare atestată în variantă scrisă. Însă depărtarea textului, a semnificațiilor acestuia, de fondul apercipitiv curent face ca mesajul liturgic să fie în unele situații neinteligibil pentru recente generații. În condițiile formării școlare, academice de astăzi, care neglijează adesea stratul premodern al limbii române în programe, manuale, bibliografii (publicul este astăzi școlarizat după vulgata modernă a manualelor școlare, care practică predominant, disciplinar, neologisme), ale unei practici inconsistente a lecturii, literatura religioasă venerabilă redactată în limba română riscă să devină o mare necunoscută chiar și pentru cititorul binevoitor. „Năstrapă”, „fiitoare”, „chip” sunt adesea ignorați în semnificația lor: termenii prezintă publicului recent dificultăți majore de comprehensiune, fie pentru că nu au fost vreodată întâlniți în experiența de cititor sau auditor, fie pentru că se înfățișează aparent prietenos, aparența fiind aici nume pentru radicala resemnificare dată de modernitate unor termeni.

bizantin nu ar trebui să fie o piedică în calea înnoirii lingvistice: desigur, există persoane care vor fi încântate în continuare de măiestria melodică a imnului bizantin care este inseparabilă de frazeologia curentă a textului religios, de inefabilul sugerat, însă creștinismul ar trebui să transmită tuturor, **prin cuvânt înainte de toate**, mesajul său: clar, inteligibil, fără pietre de poticnire pentru auditoriul divers de astăzi.

Schimbarea propusă nu ar fi o reformă, o înnoire, fie și în aria liturgică: nu vizează chestiuni percepute în general ca sensibile, cum ar fi cele ale deosebiriilor dintre diversele rânduiri tipiconale (mănăstire *versus* catedrală *versus* parohie) generate de etape istorice ale creștinimului, ori ale recuperării unei forme „originare” (orice semnificație ar avea termenul) a liturghiei bizantine, ori a îndepărtării aluviunilor care fac greu de observat (ori chiar imposibil de observat) ceea ce era esențial în Liturghia euharistică originară, adică textul biblic, ori ale unor condiționări sociale, culturale, politice care circumscriu apariția cultului public al Bisericii, condiționări care, în modernitate, sunt succesiv înlăturate (și eventual ar solicita acceptarea noilor condiționări pentru o mai facilă înțelegere a mesajului creștin), ori ale consecințelor, în spațiul bizantin și postbizantin, aglutinării atribuțiilor funcției de conducere politică cu cele generate de funcția ecleziastică superioară, cu ecou în textul Liturghiei bizantine. Discuția vizează, în textul de față, doar o mai bună echivalare, în limba vulgară, a unor termeni prezenți în textele utilizate în ritualul actual.

Iar o **diortosire**, o actualizare lexicală a textelor religioase, de cult, este o întreprindere comunitară, unde diverse puncte de vedere trebuie luate în considerare: **nu doar istoricul Liturghiei bizantine ar trebui ascultat, ci și expertul în greacă veche, în greacă bizantină, cunoscătorul psalticii, slujitorul altarului, specialistul în istoria limbii române, pedagogul, catehetul, patrologul, reprezentanți ai comunității.**²³ Fără acest efort comunitar nu este posibilă o revizuire care să-și merite numele. Iar revizuirea poate fi explicată credincioșilor de către preoți, în utilitatea ei, astfel încât cele schimbate să nu provoace confuzie, ci, mai degrabă, clarificare.

Coarda lirei acordate firesc oferă armonie dacă partitura este urmată. Slăbind coarda, disonanța dizolvă armonia sonoră, rezultatul fiind neplăcut. În cazul cuvintelor este la fel: câtă vreme semnificația lor, într-o traducere, o redă pe cea a „partituri” originare, textul este armonios, inteligibil. Când un termen își pierde „sunetul natural”, semnificația, rezultatul este un text dizarmonic, și dificil de perceput din perspectiva „partituri”.

²³ Cuvintele, formulările din textele religioase, din textele de cult, se modifică în timp. Chiar imnul Heruvic stă mărturie: nu mai întâlnim, așa cum se întâmpla în versiunile mai vechi, termenul „Troiță” între cuvintele acestuia. Uneori, actualizarea lexicală a textelor religioase se face programatic, intenționat: noul mileniu a adus și un debut al procesului de revizuire a cântecilor de cult în B.O.R.

„Craii de Curtea-Veche”, ediția din 1945

„Seara. *Craii de Curtea-Veche* se pune în vânzare la
Cartea Românească [am 44 de ani și 4 zile].”

(Mathieu J. Caragiale, *Agenda-Acta-Memoranda 1923–1936*)

Avem în față o ediție uitată a *Crailor de Curtea-Veche*. Uitată de foarte multă lume, critici și istorici literari, cititori, mateini fervenți. Este, cum se spune, o carte rară, greu de găsit acum în bibliotecile din România. O ediție de colecție, „bibliofilică” (termenul îi aparține lui N. Steinhardt), apărută la Editura Coresi, în 1945. Lipsește din bibliografiile Mateiu Caragiale și nu e ușor de găsit în referințele și interpretările critice privitoare la *Craii de Curtea-Veche*. Și pentru noi, îngrijitorii acestei ediții anastatice, descoperirea a venit oarecum surprinzător. Surprinzător, citind, recitind și, redescoperindu-l pe N. Steinhardt, un matein împătimit, care i-a consacrat un număr semnificativ de texte lui Mateiu (incluse în acest volum), aflând, chiar de la el, date clare despre editarea ediției din 1945 (a se vedea scrisoarea din 1985, reproducă în postfața semnată de George Ardeleanu, trimisă de N. Steinhardt directorului *României literare*).

Mărturiile lui Steinhardt cu privire la *Craii de Curtea-Veche* sunt numeroase și, am spune, emblematice. Le găsim nu numai în textele critice, eseuri, interviuri, completări la anumite lacune în ceea ce privește edițiile *Crailor*, scurte polemici pe marginea unor teme mateine, le găsim și în corespondență. Iată un extras dintr-o scrisoare trimisă lui Virgil Ierunca:

„Îndrăgostit – de patruzeci și unu de ani (scrisoarea este din 1970, *n.n.*), și nebunește – de *Craii de Curtea-Veche*, urmărind neîncetat cu atenție crescândă pătrunderea cărții în cercuri din ce în ce mai largi de cititori; strălucirea ei mereu mai explozivă, mai necontestată; diamantina refracție pe care întunericul o «acuză»; recunoașterea ei definitivă drept ceea ce a fost și este: o capodoperă a literaturii noastre, citesc tot ceea ce se scrie despre romanul acesta vrăjit. /.../ În sfârșit, orice prilej e bun pentru a vorbi despre *Crai*.”¹

Colofonul ediției din 1945 conține amănunte privitoare la ziua, luna, anul tipăririi, imprimerie, tipografi. La final, avem pomenite numele inițiatorilor, alcătuitoarelor. „ÎNTREAGA LUCRARE CONDUCÂNDU-O:

¹ N. Steinhardt, *Correspondență*, vol. I, coeditare cu Mănăstirea „Sfânta Ana”, Rohia, Editura Polirom, Iași, 2021.

DINU ALBULESCU, N. STEINHARDT ȘI ILUSTRATORUL” (adică G. Tomaziu). De reținut că toți trei editorii erau tineri. N. Steinhardt avea 33 de ani, Tomaziu, 30 de ani, Dinu Albulescu, în jur de 30 de ani. Între cei trei, George Tomaziu face însă figură aparte. El este, de fapt, cel care dă, prin cele „14 ilustrații în culori”, o lectură plastică și o identitate nouă *Crailor de Curtea-Veche*. Pavel Chihaia scrie, la moartea lui Tomaziu, un text în care insistă foarte mult pe valoarea acestor ilustrații:

„*Crailor de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale rămâne până acum cea mai frumoasă însoțire plastică a unei scrieri, alături de alte opere iluminate în Occident, un Cervantes, un Stéphane Mallarmé, un Dino Buzatti. /.../ Cartea merită o atenție deosebită, atât pentru frumusețea tipăriturii în sine, cât și pentru ilustrațiile care însoțesc proza înaltă a lui Mateiu Caragiale. Putem afirma că între copertile acestei cărți s-au întâlnit, în mod fericit, două mari personalități, luminându-și reciproc creațiile. Și la George Tomaziu, ca și la Mateiu Caragiale, găsim **strălucirea veche a comorilor bizantine, povestiri care se întorc în răsăritul culturii noastre**, siluetele cavalerilor de legendă pe decorul veșnicelor trăsături lumești și virtuților zgomotoase, orgoliile heraldice și pretențiile ridicule, această **măreție și decadență a amurgului unui imperiu**. George Tomaziu a interpretat pe Mateiu Caragiale ca pe ultimul mare scriitor bizantin...”²

Tomaziu, el însuși, vorbește despre succesul acestor ilustrații:

„Mai mult decât în pictură, timidă încă, îmi relui căutările în ilustrațiile făcute atunci cu ardoare pentru *Crailor de Curtea-Veche* /.../ de Mateiu Caragiale. Reușind să transpun stilul autorului în intensitatea de ton a desinelor în cerneală, pe care le-am preferat acuarelei sau guașei, m-am străduit să descopăr momentele-cheie ale povestirii – partea cea mai pasionantă din munca unui ilustrator. În ciuda conjuncturii deloc favorabile, în lunile următoare am putut să scot lucrarea ilustrată într-o ediție pentru bibliofili. /.../ Succesul ilustrațiilor mele pentru o carte editată cu ajutorul unui colecționar, al lui Dinu (Albulescu, n.n.) și al unui mare admirator (N. Steinhardt, n.n.) al lui Mateiu Caragiale, mi-a dat aripi.”³

Ilustratorul a lucrat aceste ilustrații în spiritul *Crailor* și în spiritul desinelor realizate de însuși Mateiu I. Caragiale. Aflăm dintr-un text *Matei Caragiale – desenator*, scris de Vasile Drăguț căruia revista *Manuscriptum* i-a cerut să facă „un comentariu pe marginea unor desene ivite de sub condeiul lui Matei Caragiale”.⁴ Așadar, Mateiu a premers oarecum lectura plastică a lui Tomaziu.

Iată comentariul: „Pe mici bucățele de hârtie, de numai câțiva centimetri pătrați fiecare, sunt așternute, cu mîgălă de giuvaergiu, analize de elemente

² George Tomaziu, în *Dialog*, München, mai, 1991.

³ George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant*, Editura Univers, București, 1995.

⁴ *Medalioane în cerneală*, Editura Meridiane, București, 1988.

heraldice, compoziții de costum de paradă /.../ un desen acuarelat înfățișează trei siluete – aluzie poate la cei trei Crai – rânduite egal, ca pe o pagină de album documentar. /.../ Fiecare petic de hârtie, oricât de modest, a fost investit cu noblețea unui desen îngrijit, remarcabil prin armonie compozițională și acuratețe. /.../ Se știe că Mateiu Caragiale năzuise să-și illustreze singur sonetele din ciclul *Pajere*, două miniaturi – pentru *Domnița* și pentru *Prohodul Războinicului* – fiind reproduse în ediția din 1936, îngrijită de Perpessicius. O întreagă lume de amintiri pare a fi topită în culorile celor două ilustrații lăsând să se citească dragostea reală și profundă pentru epoca voevodală, pentru strălucirile pline de taină ale moștenirii bizantine.”⁵

George Tomaziu este inclus ca portretist în antologia *Poesia romena d'avanguardia*⁶, editată de Marco Cugno și Marin Mincu, alături de Marcel Iancu, Francisc Picabia, Robert Delaunay etc. Această antologie este comentată într-un text dialog (Eudoxiu-Învățăcelul) de Șerban Cioculescu în anul 1981 în revista *Ramuri*⁷ de la Craiova. Între numele pomenite de Cioculescu se află și cel al lui George Tomaziu. Textul-dialog pomenit va fi reprodus și în volumul *Dialoguri literare*⁸ din 1987. Ținând cont de anii în care a fost scris și publicat, putem spune: un act de curaj!

De remarcat portretul cald, evocator, făcut de Mariana Șora și o... concluzie: „Tomaziu a fost un artist în adevăratul sens al cuvântului, care s-a reînnoit mereu.”⁹

Iordan Chimet prieten devotat al lui N. Steinhardt, primul care a deschis calea acestuia spre Rohia, dedică, într-o carte despre prietenie, câteva pagini emblematice lui George Tomaziu și N. Steinhardt. Două portrete de neuitat!

Tomaziu este considerat „cavaler unic /.../ descins parcă din opera lui Sadoveanu și mutat în alt veac”. Gentleman, om de onoare, ființă nobilă (sublinierile îi aparțin lui Chimet), „pentru care respectul cuvântului dat este o datorie supremă, nici viața nefiind mai importantă /.../ Ce a rămas în urma sa? O mare operă, dar și amintirea unei acțiuni eroice care ne înnobilează pe toți. Ca pictor a dăruit culturii noastre cel puțin doua capodopere indiscutabile în domeniul ilustrației de carte: portretele personajelor și climatul halucinatoriu al *Crailor de Curtea-Veche* – la puțin timp după eliberarea din detenție – și superba colecție de meditații plastice pe teme lirice de Mihai Eminescu, care au apărut în exil, în volumul omagial prilejuit de centenarul morții poetului. A fost un portretist înăscut, pictor nu al omului exterior, ci al esenței umane, al misterului încorporat în vulnerabila ființă”¹⁰.

⁵ Idem.

⁶ Editura Feltrinelli, 1980.

⁷ Nr. 8 din 15 august.

⁸ Editura Minerva.

⁹ *Despre, despre, despre...*, Editura Nemira, București, 1995.

¹⁰ *Cartea prietenilor mei*, Editura Universal Dalsi, București, 2005.

N. Steinhardt este văzut astfel: „Nicu avea o capacitate extraordinară de a stabili, aproape spontan, legături afective de durată, simțea o nevoie irezistibilă, imposibil de controlat, de a se dăruia, de a ajuta, de a se implica, cu ce putea, la problemele, eșecurile sau dilemele celorlalți pe care-i cunoștea, avea prieteni buni de toate vârstele /.../ Existența umană sau suferința nu-i putuseră niciodată domoli infatigabila sa sete de cultură. Nimic nu era respins din start ca insignifiant, desfăcea cu migală aparențele oricărui eveniment cu speranța – chiar dacă uneori naivă – de a descoperi în final diamantul prețios, semnificația ascunsă: teatre, expoziții, concerte, filme, iar de literatură ce să mai vorbim: îl interesa, cu adevărat, totul. Era copilul care se ascundea în bibliotecă pentru a-și construi cu ce găsea în jur – cu ce-și amintea, de asemenea – castelul din nori, castelul de nisip sau un leagăn care pendula direct în văzduh. Mai târziu se va retrage cu imaginea bibliotecii văzute ca un sanctuar în mănăstirea sa maramureșeană, unde-și va sfârși existența, rugându-se lui Dumnezeu cu cărțile în brațe¹¹.”

În *Jurnalul fericirii* și în *Jurnalul fericirii/Manuscrisul de la Robia*, aflăm câteva bune referințe despre George Tomaziu: o întâlnire ratată a celor doi, în septembrie 1963, în închisoarea din Gherla, o reflecție steinhardtiană asupra credinței lui Tomaziu, potrivit căreia „incertitudinea este semnul caracteristic al civilizației occidentale și al religiei creștine” (Steinhardt își intitulează una dintre cărți *Incertitudini literare*, iar termenul de *incertitudine* va fi des folosit în eseurile literare și teologice); în august 1964, se reîntâlnesc, după ieșirea din închisoare, în libertate; aflăm că se iartă și se împacă (se certaseră înainte de arestarea lui G.Tz.), ascultă muzică și că: „În închisoare G. s-a apropiat cu dragoste de Mântuitorul: poartă acum la gât un lănțisor cu o cruce”. În 1970, anul în care G.Tz. se stabilește în Franța, Steinhardt primește de la marele său prieten o fotografie a altarului „din noua catedrală a distrusului oraș Coventry”, pe care este inscripționat un impresionant text despre iertare:

„Tată, iartă-ne

Toți au păcătuit și sunt lipsiți de

Slava lui Dumnezeu

Epistola sf. Pavel către Romani

Tată, iartă

Pizmașele pofte ale oamenilor și popoarelor

De a stăpâni ce nu este al lor;

Tată, iartă

Lăcomia ce-și face râs de truda oamenilor

Și secătuiește pământul

Tată, iartă-ne

¹¹ Idem.

Că zavistuim bunătatea și fericirea celorlalți,
Tată iartă-ne
 Că nu ne pasă de suferințele celor lipsiți de
 adăpost și fără țară
Tată, iartă
 Desfrânata poftă care folosește spre scopuri
 înjositoare trupurile bărbaților și femeilor
Tată, iartă
 Trufia ce ne mână a ne încrede în noi
 înșine mai mult decât în Dumnezeu
 Fiți buni între voi și
 milostivi, iertând unul altuia,
 precum și Dumnezeu v-a iertat vouă, în Hristos.
 Epistola sf. Pavel către Efeseni¹².”

Insertul acesta despre credința discretă, smerită, a lui Tomaziu (nu mai vorbesc despre credința manifestă, mărturisită, plenară, a lui Steinhart) mă îndreptățește să-mi aduc aminte de textul lui Ion Barbu (care, știm, a făcut un idol din Mateiu: „Marele Caragiale e Mateiu, după cum îi mărturisește poetul *Jocului secund* lui Tașcu Gheorghiu¹³, alt matein greu de combătut) intitulat *Răsăritul crailor*¹⁴. Un elogiu ortodox, oriental, un imn răsăritean închinat *Crailor de Curtea-Veche*. „...*Craii de Curtea-Veche* părăsește raftul cărților pieritoare pentru a se așeza între Scripturi. Nu cunosc meditație mai gravă asupra ticluirii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental./.../ Revelațiile sunt multe în cartea Crailor și le bănuiesc ca săgetate din cununile Sfintelor Locuri. Criticul Radu Dragnea îmi spunea, nu demult, că *Năpasta* e singura scriere românească modernă în care ortodoxia se mărturisește, cu atât mai impresionant cu cât e fără vrerea autorului. /.../ N-am recitat *Năpasta*. Presupun că Dragnea are dreptate. Dar, atunci, această cealaltă operă, atât de temătoare, că Dumnezeu nu este niciodată pomenit, ci implicat în lucrarea uneltei lui căzute, cu cât mai mult oglindește dreapta credință de răsărit!”

În micromonografia dedicată lui Ion Barbu¹⁵, Dinu Pillat interpretează comentariul lui Ion Barbu drept „un nebănuit cifru de spiritualitate creștină”. Poate nu e întâmplător că între 1926–1928 Mateiu I. Caragiale publică capitole din *Craii de Curtea-Veche* în revista *Gândirea*. Cezar Petrescu scrie în *Gândirea*¹⁶ din 1938 o evocare despre Mateiu și *Crai*. O evocare se spune că Mateiu și-a exprimat „satisfacția pentru aspectul grafic al revistei, pentru

¹² *Jurnalul fericirii/Manuscrisul de la Rohia*, Mănăstirea Rohia/Polirom, 2012.

¹³ Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor*, Editura Junimea, Iași, 1978.

¹⁴ Ion Barbu, *Opere II, Proză*, Univers enciclopedic, București, 2000.

¹⁵ Editura Humanitas, București, 2014.

¹⁶ Anul XVII, nr. 3.

ținuta literară, pentru nu mai știu ce alte amănunte care răspundeau crezului său estetic¹⁷”. Tot aici citim că martorii primei lecturi făcute de autor din *Crai* au fost: Păstorel Teodoreanu, Adrian Maniu și Cezar Petrescu.

Dintr-o scrisoare către Theodor Enescu¹⁸, expedită din Paris, la 30 iulie 1978, aflăm că N. Steinhardt împreună Gigi Tomaziu vizitează la Centre Georges-Pompidou „imensa și superba expoziție” «Paris-Berlin» 1978, dedicată artei germane și franceze dintre anii 1900–1930. Despre această expoziție Steinhardt scrie un text entuziast și amănunțit pe care îl tipărește, în decembrie 1978, în revista *Steaua*. În *Note necronologice de drum*¹⁹, avem o însemnare despre reîntâlnirea Steinhardt-Tomaziu, la Paris, în decembrie 1979. Vizitează împreună expoziția Dalí și au discuții teologico-culturale despre arta pictorului catalan.

N. Steinhardt îl pomenește des pe George Tomaziu în *Correspondență*, mai ales în scrisorile sale către Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, îi transmite întotdeauna salutări și îi trimite un număr din revista *România literară*²⁰, în care Vasile Lovinescu publică un articol intitulat *O interpretare posibilă a Crailor*, care, probabil, a fost cuprins, sub alt titlu, în volumul de mai târziu al lui Vasile Lovinescu, dedicat *Crailor*, *Al patrulea hagiâlâc*, se interesează de expozițiile acestuia; nu uită să o pomenească și pe Fraga Tomaziu, soția pictorului. Se întâlnește cu numele lui Tomaziu în revista *Ethos* de la Paris, unde Tomaziu realizează portretele unor scriitori și face grafica revistei, iar Steinhardt publică, sub pseudonimul Nicolae Niculescu, un eseu absolut surprinzător despre *O scrisoare pierdută*.

Numărul mare de scrisori trimise de către N. Steinhardt lui Tomaziu, interceptate de Securitate, scrisorile lui Tomaziu către Steinhardt, inedite încă, aflate în arhiva Mănăstirii Rohia, întâlnirile pe care cei doi le-au avut în cele două călătorii ale lui Steinhardt în străinătate (1978, 1979–1980) dovedesc din plin, deopotrivă, o prietenie neîntreruptă și o solidaritate de netăgăduit.

În *Jurnalul unui figurant*²¹, George Tomaziu îl amintește de mai multe ori pe Dinu Albulescu. Nu neapărat pentru preocupările lui culturale, ci, mai ales, pentru actele lui de spionaj în favoarea englezilor (știm că și Tomaziu, și Albulescu au făcut spionaj pentru englezi). De asemenea, este amintită prezența lui la anchetele de la proces și vizita pe care Tomaziu i-o face lui Dinu la ieșirea din închisoare.

Despre Dinu Albulescu scrie Radu Mărculescu în volumul *Amintiri din restul vieții mele*²²: „Era inteligent și, mai ales, cult. Vorbea perfect franceza și

¹⁷ *Evocări și aspecte literare*, Editura Facla, Timișoara, 1974.

¹⁸ N. Steinhardt, *Correspondență*, vol. 2, Mănăstirea Rohia/Polirom, Iași, 2021.

¹⁹ N. Steinhardt, *Escale în timp și spațiu*, Mănăstirea Rohia/Editura Polirom, Iași, 2010.

²⁰ Nr. 13 din 26 martie 1970.

²¹ Editura Univers, București, 1995.

²² Editura Humanitas, București, 2013.

cânta la pian cu brio. De asemeni, avea talent la desen. Și astăzi mai păstrez portretul în creion pe care mi l-a făcut”.

Petre Sirin, în cartea de memorialistică *Castele în Spania*²³, își amintește și el de Dinu Albulescu: „Dar câte asemenea incursiuni culturale n-ar fi de făcut! De pildă, cu privire la Dinu Albulescu, strălucit tălmăcitor al lui Giraudoux din volumul *Război cu Troia nu se face*, plecat în 1966...”

De notat că Dinu Albulescu este cunoscut ca un foarte bun traducător. A tradus *Iluzii pierdute* de Balzac, *Nuvele* de Stendhal, împreună cu Ovidiu Constantinescu, Mauriac.

Într-un volum omagial consacrat lui Mihai Șora²⁴, Tiberiu Avramescu, fost redactor la Editura pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.), scrie emoționat și emoționant despre cei care frecventau sediul editurii: Tașcu Gheorghiu, Dinu Pillat, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Al. Paleologu. Între ei N. Steinhardt și Dinu Albulescu: „...Nicu Steinhardt, timid, strecurându-se parcă pe lângă pereți de teamă să nu deranjeze pe cineva, cu un loden subțirel pe el, fericit de câte ori îl încurajam cu vorbele: „Dumnezeu să vă ajute!” (abia ieșise din închisoare; a redebutat editorial în anii aceia cu traducerea celebrului ciclu de nuvele *Winesburg in Ohio* de scriitorul american Sherwood Anderson; a mai tradus, în colaborare cu Al. Baci, două volume masive de studii și eseuri din Alain)/.../ Dinu Albulescu, care, ieșit cu nervii zdruncinați din închisoare, s-a aruncat, prin 1966, de pe un bloc, sfârșindu-și astfel zilele, la puțină vreme după ce ne vizitase la redacție, cu multe proiecte de traduceri (a apucat să tălmăcească totuși pentru „Biblioteca pentru toți” câteva piese de Jean Giraudoux, apărute, sub titlul uneia dintre ele, *Războiul cu Troia nu se face*, în 1966)”.

Zgârcit și sporadic, nemeritat de puțin, s-a vorbit și se vorbește despre această reeditare din 1945, realizată prin „strădania unui foarte mic grup de mateini fideli”²⁵.

Remarcabil, de o frumusețe rară, volumul *Pajere* (ediție bilingvă, română-franceză) îngrijit de Romulus Vulpescu, apărut în 1983 la Editura Cartea Românească are ca model, probabil, în ceea ce privește ilustrațiile, ediția din 1945. O mare parte din ilustrații îi aparțin lui Mateiu I. Caragiale. Ediția, pe lângă miniaturi, desene, acuarele, conține și un tabel cronologic, alcătuit de Perpessicius, în care este menționată reeditarea din anul 1945. „1945, 23 aprilie. Apare Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, la Editura Coresi, ediție cu 14 ilustrații în culori”. La note, se adaugă: „Ediție de lux, limitată la 446 de exemplare numerotate.” Nu sunt amintiți editorii.

Un caz îmbucurător este cel din anul 1985, an în care, la

²³ Editura Humanitas, București, 2013.

²⁴ *Dialog și libertate/Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, Coordonatori Sorin Antohi și Aurelian Crăiușu, Editura Nemira, București, 1997.

²⁵ N. Steinhardt în *Scrisoarea către directorul României literare*.

Editura Eminescu, cu prilejul Centenarului nașterii lui Mateiu Caragiale, apare, în colecția „Biblioteca critică”, *Mateiu Caragiale interpretat de...* o serie de mateini și foarte buni cunoscători ai operei sărbătoritului. E, de fapt, o antologie de texte critice, în buna tradiție a acestei colecții, îngrijită de Alexandru George. Antologia cuprinde texte semnate de: A.E. Baconsky, Ion Barbu, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Ovidiu Cotruș, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu etc. N. Steinhardt este prezent cu textul „Mateiu I. Caragiale: *Craii de Curtea-Veche*”, text publicat inițial în volumul *Între viață și cărți*²⁶. În bibliografia (selectivă!), Alexandru George, imediat după ediția de *Opere*, îngrijită și prefătată de Perpessicius, plasează ediția Steinhardt, Tomaziu, Dinu Albușescu, fără însă a menționa numele celor trei. Din păcate, informația este oarecum suspendată, lăsată în aer, și lipsită de numele inițiatorilor/editorilor. Rezolvă însă această lacună, spre o mai dreaptă cinstire, în volumul *Mateiu I. Caragiale*²⁷, în care apreciază „excepționala formă grafică” a acestei reeditări și stăruința celor trei, cărora, de data aceasta, le dă și numele.

De reținut *Mateiu I. Caragiale – Receptarea operei* de Barbu Cioculescu²⁸, un volum excepțional, exhaustiv, în care este pomenită, între edițiile cunoscute ale *Crailor*, ediția din 1945. De menționat, de asemenea, preferința lui Cioculescu tatăl pentru Caragiale tatăl și preferința lui Cioculescu fiul pentru Caragiale fiul.

Să nu-l uităm pe Ion Iovan, unul dintre cei mai bine documentați prozatori/istorici literari în ceea ce privește opera și viața lui Mateiu. A scris două cărți excepționale dedicate acestuia: *Portretul unui dandy român*²⁹ unde, în *Bibliografie ordonată cronologic cuprinzând operele lui Mateiu Caragiale (ediții și traduceri), precum și studii, referințe, articole, amintiri*, înscrie, între acestea, și ediția din 1945, drept „ediție de lux”, și *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoțite de un inedit epistolar, precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor*³⁰, carte de o frumusețe aparte, în care însemnările lui Mateiu sunt citite și rescrise cu ochi de prozator.

Între aceste epistole, mai mult sau mai puțin fictive, cu destinatari reali și expeditori fictivi, se găsește și cea trimisă de Emma Zilverstein lui Perpessicius, din care aflăm despre o ediție din *Craii de Curtea-Veche*, îngrijită de N. Steinhardt.

„Stimate Domnule Perpessicius, vă scriu fiindcă, dintre literați, ați dovedit afecțiune pentru Mateiu Caragiale prin ediția Dumneavoastră din chiar anul dispariției lui. Urmăresc de atunci rarele momente în care se mai vorbește de

²⁶ Editura Cartea Românească, București, 1976.

²⁷ Editura Minerva, București, 1981.

²⁸ Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2004.

²⁹ Editura Compania, București, 2002.

³⁰ Editura Curtea Veche, București, 2009.

el; am suspinat la cele scrise de Domnul Sebastian în *Rampa*, Domnul Streinu în *Revista Fundației*, Domnul Petrescu în *Gândirea*, Domnul Călinescu în *Istoria literaturii*. Aflu acum că la Editura Coresi, Nicu Steinhardt scoate în îngrijirea sa *Craii de Curtea-Veche* – mi-ați putea înlesni un exemplar? Aici, în orașelul în care m-am retras cu fiul meu, școlar în clasa a III-a, librarul spune că nici nu va ajunge.”

M-a impresionat mult și o amintire a lui Matei Călinescu:

„La București, în întunecatul deceniu 1950–1960, lectura *Crailor*... se înscria pentru mine în țesătura unei vieți cotidiene secrete, paralelă cu celălalt cotidian poluat de comunism /.../ De aceea poate mi s-a întipărit în minte prima lectură a *Crailor*... și exemplarul împrumutat de la nu mai știu cine al frumoasei ediții de lux, tipărită curând după terminarea războiului, în format mare, cu ilustrații în culori de George Tomaziu.”³¹

Pornind de la acest citat, Paul Dragoș Aligică se arată interesat de această ediție anastatică și scrie următoarele pe facebook: „Ieri, 29 Iulie, la Mănăstirea Rohia a fost organizat, sub autoritatea Arhimandritului Macarie Motogna, stareț al Mănăstirii Sfânta Ana și Președinte al Fundației Steinhardt, un eveniment prilejuit de împlinirea a 110 ani de la nașterea lui Nicolae Steinhardt.

Între multe lucruri interesante asociate acestui eveniment (centrul acestuia a fost prezentarea celor 22 de volume ale Integralei Steinhardt) este și un anunț mai special făcut de scriitorul Ioan Pinte: anume că pregătește publicarea unei cărți în ediție bibliofilă: romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, ediție însoțită de toate textele semnate de Nicolae Steinhardt despre acest roman.

Părintele Nicolae – care era un autodeclarat “matein” (știu direct de la Matei Călinescu ce însemna asta în lumea undergroundului intelectual românesc în perioada comunismului) – considera *Craii* o expresie supremă a literaturii și limbii române.

Eu multă vreme credeam că am înțeles. Dar de fapt nu-i înțelesesem – nici pe Steinhardt, nici pe Matei Călinescu – în această privință (cum s-a dovedit cu mult prea multe altele). Au trebuit să treacă anii și cred că abia acum am început să văd ca prin sită relația între, pe de o parte, capodopera lui Mateiu Caragiale și pe de altă parte, două lucruri despre care odată ce le sesizezi – așa cum sunt ele ascunse la vedere peste tot în jurul nostru – ești obligat să regândești cam tot ceea ce credeai că știi și înțelegi despre România și experimentul românesc în modernitate.

Este vorba de o anumită revelație asupra miracolului culturii române moderne, așa cum s-a întâmplat el „la Porțile Orientului” în mai puțin de trei generații și – în același timp – de o anumită percepție de factură ontologică

³¹ Matei Călinescu, *Amintiri de lectură*, în *Mateiu I. Caragiale: recitiri*, Editura Biblioteca „Apostrof”, Cluj-Napoca, 2003.

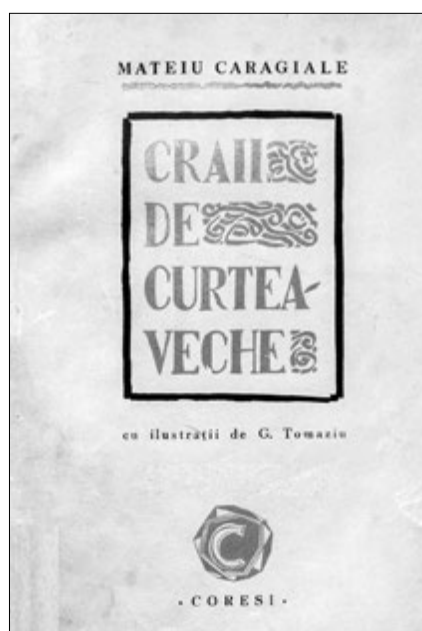
asupra limbii române și a modului în care aceasta construiește și este construită de cultura română modernă.

Comentariul lui Paul Dragoș Aligică este, de fapt, o interpretare binevenită asupra *Crailor*, dar, în același timp, și un scurt cuvânt de întâmpinare la această ediție anastatică, drept pentru care l-am reprodus cu mult entuziasm și mulțumire. E mai mult decât o semnalare!

Consider retipărirea *Crailor de Curtea-Veche*, într-o ediție anastatică, o recuperare, un gest editorial major, o reparație bibliografică și nu numai; o completare firească și necesară care îmbogățește bibliografia *Crailor*, dar, în același timp, scoate din uitare și adaugă bibliografiilor Steinhardt și Tomaziu un titlu atât de puțin cunoscut. Poate nu e întâmplător că această ediție apare sub egida Bibliotecii Județene „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud, dacă ne gândim la textul lui Nicolae Manolescu, intitulat *Un roman de școală nouă*³². Nicolae Manolescu susține că, la originea denumirii și a titlului cărții, a stat o anecdotă publicată de Coșbuc. „De altfel, originea denumirii și a titlului a fost găsită într-o anecdotă publicată de G. Coșbuc în revista *Vatra* de pe la 1900 și referitoare la o întâmplare de pe la 1800”. G. Călinescu scrie în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* că publicarea anecdotei i-a aparținut lui Caragiale.

Că a fost sau nu a fost așa, n-are a face! vorba lui Steinhardt. Cei doi erau prieteni și colegi de redacție la *Vatra*.

³² Prefață la Mateiu I. Caragiale, *Crail de Curtea-Veche*, Jurnalul Național, București, 2009.



Pagina de titlu a romanului și două reproduceri după ilustrațiile lui G. Tomaziu

„Iubit-am pe Iacob”. Gala Galaction, apostolul Pavel și Poporul Ales

Grigore Pișculescu, viitorul preot Gala Galaction, s-a născut la 16 aprilie 1879 în localitatea Didești, județul Teleorman. Tatăl său, Nicolae, era arendașul moșiei din Didești.¹ Mama, Chiriaca, a fost fiica preotului Constantin Ostreanu, din orașul Roșiorii de Vede, Teleorman.²

În momentul în care tatăl său moare, Grigore era elev la prestigiosul Colegiu „Sfântul Sava” din București. La acel moment, el nu manifesta înclinații religioase deosebite, însă recunoaște în scrierile sale că atmosfera religioasă instaurată în casă de mama lui l-a influențat mult, astfel că religia nu era pentru el ceva străin și nedorit. Într-un articol din 1939, în care evocă propria experiență de viață, preotul Gala Galaction a făcut apologia unei copilării petrecute aproape de biserică, de Sfânta Liturghie și cântările religioase, toate acestea reprezentând un cadru favorabil pentru a-i deschide viitorului om matur calea spre Dumnezeu.³

Dar, până în 1898, centrul preocupărilor tânărului Grigore au fost literatura și dezbaterile pe marginea problemelor sociale. În perioada studiilor liceale, el se împrietenește cu alți tineri, de care se va simți legat mai apoi pentru tot restul vieții. Aceștia au fost I. Gh. Duca, Vasile Demetrius, N.D. Cocea și Tudor Arghezi.⁴ Fiecare dintre aceștia își vor avea propriul drum, propriile opțiuni în viață, însă pe toți, într-un fel sau altul, îi va uni un spirit democratic și de dreptate socială, străin de ideile autoritare, totalitare sau xenofobe.

Încă din perioada când era elev la Sfântul Sava, Grigore Pișculescu merge la sala „Sotir” din București, unde aveau loc întâlnirile socialiștilor și îl ascultă pe Constantin Dobrogeanu-Gherea.⁵ Din acea perioadă, Grigore Pișculescu devine un bun cunoscător al marxismului și al mișcării socialiste. Treptat, el se va îndepărta de această mișcare, dar nu-i va privi niciodată pe socialiști

¹ Gheorghe Cunescu, *Pe urmele lui Gala Galaction* (București: Editura Sport-Turism, 1982), 18.

² Adriana Niculiu, *Gala Galaction. Omul și scriitorul prin el însuși* (București. Editura Cartea Românească, 1971), p. 17.

³ „Biserica din copilărie”, *România* an. II, nr. 240 (30 ianuarie 1939). Într-o altă scriere imaginea bisericii se amestecă cu cea a casei copilăriei: „Visam casa părintească: mărită, prefăcută în altceva decât fusese, uneori amestecată cu turnurile bisericii, și-atunci semăna a ciudată mănăstire.” [„Pagini regăsite”, *România* an. II, nr. 271 (1 martie 1939)].

⁴ Gheorghe Cunescu, „Studiu introductiv”, în Gala Galaction, *O lume nouă* (București, 1970), 13–49.

⁵ Gheorghe Cunescu, „Studiu introductiv”, 14, 20.

cu ostilitate, înțelegându-le cel puțin intențiile lor de dreptate socială, idee care este, fără discuție, una de forță în gândirea lui Gala Galaction, pe întreg parcursul vieții.

Dincolo de această empatie însă, în timp, Gala Galaction se îndepărtează în mod semnificativ de viziunea socialistă, spre deosebire de prietenul N.D. Cocea, care a continuat să o promoveze. Într-o însemnare din 24 februarie 1919, Gala Galaction scria următoarele: „Ce ne aduce ziua de mâine? Ne găsim azi, ca pe o corabie dărăpănată și fără cârmă, împinși de o furtună aprigă, spre moartea mai mult ca sigură. E înfiorătoare priveliștea bătrânei Europe și mai cu seamă a răsăritului, în care ne-a azvârlit soarta... Totul se clatină, totul se smulge din repaosul consfințit, totul tinde să se prăbușească. Naște o lume nouă? Începe o barbarie nouă? În inima mea, nu nădăduiesc nici o fericire, nici o îmbunătățire, fie că ar trebui să trecem prin focul a nu știu câte revoluții. Firea omenească este fără de leac, pătimașă și rea și toate visurile umanitare, oricât le-aș iubi și m-aș îmbăta de ele, nu mă conving și nu mă vor convinge...

Veni-va și peste noi focul revoluționar, sau ne va ocoli?... Nici Sodoma și Gomora nu erau mai coapte pentru focul cerului, de cum este România pentru incendiul revoluționar!

Ce va fi însă, când ne va pedepsi Dumnezeu și cu această ultimă pedeapsă – nimic alta decât fum și cenușă. Nu cred în perfectibilitatea speciei omenești, nu cred în fericirea smulsă prin revoluții. Voi aștepta mut și resemnat. În cea din urmă cămăruță a conștiinței mele, sunt și rămân creștin. Refugiul meu este și va fi, până la ceasul meu din urmă, Isus Hristos... Vie deci și revoluția! Nu voi crede în ea și nu voi curteni-o. Sunt, iremediabil, creștin.”⁶

Trecerea de la socialism la creștinism are loc în conștiința tânărului Grigore Pișculescu în perioada 1893–1898, ca efect al mai multor întâmplări cu caracter destinal. Rezultatul a fost ceva profund diferit de cel din cazul lui Tudor Arghezi. În cazul Gala Galaction vorbim de o viziune sistematică și coerentă despre lume în care creștinismul, ca religie revelată și ca ideologie, joacă rolul central.

Un prim pas în acest sens îl reprezintă frecventarea de către Grigore Pișculescu, împreună cu prietenul Ion N. Theodorescu, a cenaclului condus de Alexandru Macedonski.⁷ Bizarul poet, alături de revista *Literatorul*, publică, un timp, o revistă cu un titlu ciudat pentru elitele românești de la sfârșitul veacului al XIX-lea, destul de îndepărtate de religie și biserică: *Liga ortodoxă*. Macedonski a folosit ultima publicație pentru a polemiza în chestiunea destituirii mitropolitului primat Ghenadie Petrescu.⁸ Gala Galaction și Tudor Arghezi au fost solidari cu această cauză, cu acest prilej, tânărul student la

⁶ Gala Galaction, *Jurnal*, Vol. II, 67.

⁷ Gheorghe Cunescu, *Pe urmele lui Gala Galaction*, 37–38.

⁸ Vasile Spiridon, „Logica macedonskiană,” *România literară* an 53, nr. 7 (12 februarie 2021): 22.

Litere și Filosofie, Grigore Pișculescu, luând cunoștință de situația deloc bună a unei biserici aflate în profundă criză.

Toate aceste frământări din Biserica Ortodoxă nu-l vor descuraja pe Gala Galaction, așa cum s-a petrecut în cazul lui Arghezi. În acel moment, tânărul student nu era așa preocupat de destinul confesiunii din care făcea parte, cât se afla în căutarea unui ideal spiritual. În 1898 vine în România Joséphin Péladan, personaj fascinat și controversat, unul dintre promotorii mișcării Renașterea Ocultă Franceză, care promova idei oculte și mistice.⁹ Péladan era văzut de mulți ca un escroc, dar reprezentațiile sale de la București produc o impresie copleșitoare asupra tânărului Grigore Pișculescu. Din acel moment, pentru el, ateismul devine ceva absurd, fără sens, iar realitatea unui „dincolo” divin apare de domeniul evidenței.

În 1898, studentul Pișculescu își începe și *Jurnalul*, conceput după modelul de jurnal consacrat de frații Goncourt.¹⁰ Acesta începe cu câteva pagini de considerații cu privire la propria persoană, extrem de interesante din perspectiva înțelegerii modului în care Gala Galaction se vedea pe sine atunci și grila prin care privea lumea, grilă care, în cea mai mare parte, s-a păstrat de-a lungul vieții preotului-scriitor. Iată cum scriitorul se descria pe sine: „Sunt partizanul celor mai înalte concepții filosofico-științifice ale secolului (transformism, evoluționism) și, cu toate acestea, aceste legi ale vieții, întrevăzute de cugetătorii moderni, îmi apar a fi secretele înalte ale unei inteligențe și voințe ultime, adică ale unei concepții de supremă ordine, de suprem bine și de suprem adevăr. Sunt, cu alte cuvinte, dintre aceia care caută împăcarea științei cu religia...”

Cred foarte mult în progres și în viitoarea fericire a oamenilor. Cred că omenirea va progresa (și progresează) în mod fatal și că va atinge suprema fericire în mod fatal; cu alte cuvinte cred că o lege supremă (care alta decât voința lui Dumnezeu?) mână omenirea în căile progresului și ale fericirii. Cred în Dumnezeu, conform unei concepții ce-mi aparține. **Dumnezeu e pentru mine numai: Inteligență-Ordine-Bunătate.**

Iubesc foarte mult ordinea și doresc să pecetluiesc cu ea toate cugetările și toate actele mele. Cu toate acestea, n-o pot realiza totdeauna; cred însă că pe vreme ce trece mă apropiu de ea. Și aceasta, nu grație voinței mele (eu nu cred în voință), ci grație unei legi care mă poartă către ordine. În toate lucrurile văd cea mai înaltă ordine – pară unele din ele oricât de dezordonate. Ca păreri sociale, sunt prietenul autorității inteligente. Nu pot să sufăr pe pesimiști, și mai cu seamă pe filosoful Schopenhauer.”¹¹

În ceea ce privește înclinațiile sale sufletești, Gala Galaction afirma că are o sensibilitate excesivă, „bolnăvicioasă”, care îl îndreaptă către „romanul

⁹ Adriana Niculiu, *Gala Galaction*, 60.

¹⁰ Teodor Vărgolici, „Prefață,” în Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 8–11.

¹¹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 45.

de analiză psihiatrică”. Această sensibilitate îl determină să fie solidar cu suferințele celuiilalt, să se implice în a ajuta pe cei aflați în nevoie. Însă, în ansamblu, această sensibilitate era una reflexivă, care-l îndemna pe Gala Galaction să prefere ca spații de viațuire „biblioteca” sau „templul”.¹²

Pe de altă parte, Gala Galaction se consideră dotat cu o „intelență bine intenționată, optimistă și filantropică” care i-a permis să meargă înainte în viață și să se împlinească pe multiple planuri. Iar aceste împliniri nu s-au datorat „voinței” personale, ci planului pe care Dumnezeu l-a avut pentru el și pe care Gala Galaction l-a înțeles și acceptat. Pentru Gala Galaction „voința” **nu este altceva decât „echilibrul dintre: a dori, a cugeta, a plănuși și a îndeplini, adică a traduce în fapte.”**¹³

Prin urmare, din punct de vedere antropologic, în opinia lui Gala Galaction „voința”, așa cum este înțeleasă de unii și a fost pusă în practică de către fasciști sau comuniști, prin „revoluții” și ample inginerii sociale, nu reprezintă altceva decât o manifestare a egoismului și/sau ignoranței (chiar dacă intențiile din spate sunt bune). Este vorba de un prometeism care vrea să schimbe lumea nu după rânduielile ei adevărate, ci după reprezentările subiective ale unor persoane. Din această perspectivă, viziunea lui Gala Galaction se deosebește fundamental de gândirea marxistă sau cea care a fost produsă de curentele de extremă dreapta.

Omul este parte a umanității care, la rândul ei, este parte din „marele lanț al ființei”. Acest lanț al ființei este caracterizat de inteligență, ordine și bunătate. Lumea are o finalitate, o finalitate bună, asigurat de un „intelligent design”, generat de nimeni altcineva decât de Dumnezeu. Cine încearcă să se opună acestui sens superior nu face altceva decât să se pună contra mersului înainte al lumii. Progresul și fericirea sunt posibile, dar nu prin revoluții care nu reușesc în esență să schimbe nimic în profunzime, ci prin înțelegerea fenomenelor care „sunt ordonate și întrepesute în chip absolut și fatal de o lege adâncă (care alta decât A-tot-Inteligența Divină?)”. Prin urmare, spune părințele Galaction, dacă fiecare și-ar lua voința și ar încredința-o A-tot-Inteligenței cerești, atunci ar deveni „umilul și imperfectul contribuitor la viitoare opere de adevăr și de bine.”¹⁴

Progresul omenirii, în care Gala Galaction crede cu multă tărie, este minnat de numeroase prejudecăți și stereotipuri, care împiedică înțelegerea adevăratei esențe a lumii și a proiectului divin. Pentru Gala Galaction lucrurile sunt foarte limpezi: cu toții, indiferent de rasă, sex, chiar și credință, suntem copiii lui Dumnezeu, egali înaintea lui și avem fiecare rostul nostru stabilit de divinitate. Cine încearcă să introducă discriminarea între oameni sau împiedică ca oamenii să se realizeze comite un act împotriva lui Dumnezeu.

¹² Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 46.

¹³ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 47.

¹⁴ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 48.

De aceea, Gala Galaction va fi alături de toți cei care, în mod arbitrar, sunt marginalizați și discriminați: țăranii săraci care se răscoală la 1907, femeile atât de desconsiderate de o societate patriarhală, evreii loviți de numeroase prejudecăți nedrepte. Prin urmare, simpatia/empatia pentru evrei a lui Gala Galaction, asupra căreia vom insista în partea a doua a acestui studiu, se înscrie în această dragoste a părintelui Galaction pentru tot ce înseamnă omul – chip al lui Dumnezeu.

Autoportretul literar din 1898 din care am citat atât de mult, a fost inclus inițial într-o scrisoare adresată Olgăi Sacara-Tulbure, prima femeie din România care a îmbrățișat cariera medicală. Datorită bolilor de care suferea, ea se retrăsese la Agapia, unde devine apropiată și confidentă a soriei Zoe, cea care se va dovedi marea iubire a lui Gala Galaction.¹⁵ În iulie 1898, Grigore Pișculescu, împreună cu N.D. Cocea, face o vizită la Agapia. Aici el o întâlnește pe Zoe Marcoci, verișoară a lui Cocea, mai în vârstă decât Grigore, care se pregătea să devină călugăriță. Între Grigore și Zoe izbucnește o dragoste fulgerătoare.

Rezultatul a fost că, în 1899, Grigore Pișculescu renunță la Facultatea de Litere și Filosofie și se înscrie la Facultatea de Teologie, gândul său fiind acela de a deveni monah, închizând definitiv ușa dorințelor trupești și zbaterilor sufletești, urmând ca Zoe să-i devină o soră spirituală. Pe 27 noiembrie 1899, Grigore Pișculescu nota următoarele în jurnalul său: „O zi de viscol... Pe măsură ce mă afundam în viscol și în vreme rea, pe aceeași măsură mă mâniām. Plecat de acasă calm, m-am întors cu sufletul frământat... Îmi amintesc că-mi spuneam sub ninsoare: să perseverăm, că totul trece; soarta rea se obosește repede ca și cea bună. Răul nu se eternizează în lumea noastră cum nu se eternizează nici Binele. Bine de cel ce știe ca să rabde.... Pe când copacii gemeau sub viscol, eu spuneam în gând rugăciunea din fiecare dimineață. Un fior de înaltă transcendență m-a zguduit prelung. Ce pot fi vremurile rele, necazurile, patimile, furiile omului și ale elementelor, în fața lui Dumnezeu, a Sufletului și-a nobilei lor linii de unire – **Rugăciunea!**

Acasă, într-o reverie lungă, mi-au înflorit în cuget aceste două versuri: Monachicescu-ți nume Galaction să fie/ Ca laptele de albă viața ta să fie!”¹⁶

Galaction nu a mai ajuns să-i fie nume de monah lui Grigore Pișculescu, însă momentul de inspirație nu a fost risipit. În 1904, atunci când Grigore Pișculescu începe să colaboreze la revista *Linia dreaptă* a prietenilor Arghezi și Demetrius, numele de monah se transformă în faimosul pseudonim literar Gala Galaction, sub care teologul, scriitorul și publicistul vor continua să promoveze, prin scris și conferințe, prin literatură, cărți teologice și articole de presă, ideea unei lumi „albe ca laptele”.

¹⁵ Teodor Vărgolici, „Prefață,” 14–18.

¹⁶ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 284.

Dumnezeu nu a vrut ca Gala Galaction să devină monah. În cele din urmă, lucrurile dintre cei doi îndrăgostiți se rezolvă altfel, printr-o întâlnire la mijloc: Gala Galaction face **trecerea de la socialism la creștinism**¹⁷, urmând să devină preot, iar Zoe iese din monahism și devine soție de preot. Cei doi au avut o viață familială exemplară, fiind despărțiți doar de moarte.

Experiența din viața personală a lui Gala Galaction l-a făcut pe acesta să vadă într-un anume mod creștinismul. În egală măsură, Galaction a fost inspirat de anumite lecturi provenite din mediul cultural francez și, probabil, de experiența romantică și simbolistă pe care a avut-o la cenaclul condus de Alexandru Macedonski. De fapt, Gala Galaction nu este singurul autor de la sfârșitul veacului al XIX-lea care gândește un pic altfel experiența unui creștinism care, de-a lungul istoriei, a devenit uneori o formă de control tiranic al individului, folosind ca instrument ideea de „păcat” și insistând pe mortificarea trupului și pe renunțarea la tot ceea ce era considerat dorință pă-mântească. În numele unei mântuirii în eternitate, omul ajungea uneori să-și nege propria natură. Tema aceasta a făcut obiectul a numeroase dezbateri, în lucrări cu caracter teologic-antropologic sau în opere literare. În mod deosebit a fost vizat monahismul, conceput de mulți ca un mod de viață incompatibil cu natura umană.¹⁸ S-a mers și mai departe, creștinismul în integralitatea lui fiind negat din perspectiva unei viziuni „naturale” cu privire la om.¹⁹

Comentând în 1929 pe marginea operei literare a lui Gala Galaction, Victor N. Popescu făcea următoarele considerații, care sintetizează viziunea preotului-scriitor cu privire la modul în care creștinismul trebuie să se raporteze la natura umană: „Distrugerea naturii omenești n-a intrat niciodată în vederile creștinismului. Distrugerea înseamnă condamnarea materiei, pe care am socotit-o coruptă de la sine și prin sine, și n-ar fi o creatură a lui Dumnezeu însuși, ca și sufletul.

Adormirea acestei naturi este posibilă, însă nu-i eficace și nici durabilă. Căci ceea ce am crede șters din noi ar apărea cu violență și ne-ar lua prin surprindere, chiar în clipa în care am presupune că această natură doarme în noi.

Singurul lucru posibil este să recunoaștem această natură, așa cum este, cu intensitatea pornirilor de care este capabilă, și, dirijând-o, s-o îndreptăm spre scopuri mărețe, deplasând această energie în acțiune spirituală. În

¹⁷ Însemnarea din *Jurnal* din 31 octombrie 1899: „Seara, rezolv problema ce mă făcea perplex. Am renunțat pentru totdeauna la orice filosofie și voi fi al Domnului meu Iisus Hristos – Amin” (Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 276).

¹⁸ George Enache, „Religie, libertate și progres în opera Dorei d’Istria,” în *Mihai Dimitrie Sturza la 80 de ani. Omagiu* (Iași: Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 2014), 703–738.

¹⁹ George Enache, „Lupta împotriva religiei în URSS și promovarea valorilor ateiste. Fundamente doctrinare, forme și metode de acțiune,” în *Arhivele Securității*, volumul 4 (București: Editura Enciclopedică, București, 2008), 132–173.

termeni psihanalitici, aceasta se cheamă sublimare.”²⁰

Naturii umane îi este mereu coextensivă suferința. Singura soluție de ieșire din criză, singura „ideologie” validă pentru umanitate este racordarea la Dumnezeu. Iată ce spune Gala Galaction în *Scrisori către Simfonia*: „Omul nu poate să biruiască boala din sânul-i decât dacă o vinde roabă lui Hristos. Vom ajunge să fim mai buni, să nu ne mai urâm, să nu ne mai războim – individual – între clase și în popoare – atunci când fiecare dintre noi va înțelege și-l va iubi pe Iisus Hristos... Prin Evanghelie, acest drum de mii de ani pe care ar trebui să-l facem ca să stăpânim bestia din inima noastră, se scurtează cu totul... Să aducem în inima și în viața poporului românesc Sfânta Scriptură și eterna auroră care înconjoară chipul lui Iisus Hristos: iată, după credința mea, cea mai necesară și cea mai grabnică muncă sufletească, pe care trebuie să o îndeplinim și în care trebuie să ajute toți câți poftesc, cu adevărat, mai multă omenie, mai multă dreptate și mai multă tihnă, în mijlocul nostru.”²¹

Prin urmare, nu este vorba de o legătură generică cu divinitatea, ci de cea asigurată de creștinism. Toate celelalte sunt viziuni, doctrine, ideologii, în timp ce **creștinismul, prin Iisus Hristos, este Calea, Adevărul și Viața, singura soluție eficace la problemele umanității.**

În articolul „Cine este aproapele meu”, publicat în 1934,²² autorul aruncă în aer toate diferențele naționale, de rasă sau religioase pentru a vorbi de adevăratul aproape: cel care pune în aplicare învățătura lui Iisus Hristos. Suma acestor adevărați credincioși reprezintă forța motrice a unei umanități care-și va regăsi unitatea, va relua calea dialogului și a păcii: „Se pare că ne îndrumăm spre o vastă cooperativă creștină. Separarea în care Bisericile creștine se găseau, de pildă, în secolul trecut, s-a dovedit și se dovedește ca nefolositoare omenirii. Fiecare biserică își iubește ființa proprie și particularitățile ei, cu atât mai mult cu cât nu poate să dovedească, pentru sine, noblețea unui trecut milenar. Fiecare Biserică este încredințată că ea este visticșul adevărului și noi, Biserica noastră, păstrăm această încredințare, în fruntea tuturor.

Dar alături de această binecuvântată convingere, în care ne supralicăm unii pe alții, rămâne un spațiu larg pentru o operă caritabilă și interconfesională, cerută de împrejurările de azi.

Sunt doi factori puternici care tind să aducă raporturi noi, amicale și cooperative, între feluritele fracțiuni creștine din lumea întreagă. Unul este întrețesătura noastră sufletească universală și altul este selecționarea continuă a celor ce sunt într-adevăr creștini.

Acum o sută și câțiva de ani, creștinătatea trăia, ca să zic așa, în țevi închise. Astăzi țevile sunt comunicante. Telegraful, căile ferate, telefonul,

²⁰ „Părintele Gala Galaction, „Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de vârstă,” *Raze de lumină* an I, nr. 5 (nov-dec 1929): 32.

²¹ Ibid.

²² *Universul* an 51 (23.09.1934).

avionul și radiofonia (poate în curând și alte invenții) au adus, în toată lumea, o întrețesătură sufletească, pentru care poate numai vechiul Imperiu Roman ar putea să ne ofere un embrion de comparație. Această întrețesătură sufletească aduce cunoștință apropiată, experiență nouă, simpatie și solidaritate. Acesta este primul factor.

Al doilea factor. Pentru formularea lui, Sfânta Evanghelie ne dă vestmântul nepieritor al uneia din parabolele Mântuitorului: «Cine este aproapele meu?...»

Nu este deloc ușor să distingem, în tumultul vocilor și al intereselor contradictorii, glasul adevărului. Din fericire, există un criteriu, pentru cei ce știu să vadă și să înțeleagă.

Iată: «Un om mergea de vale, de la Ierusalim la Ierihon și a căzut între tâlhari care, după ce l-au dezbrăcat și l-au rănit, au plecat, lăsându-l pe jumătate mort... Un preot a trecut pe alături... Un levit a trecut pe alături... Unui samaritean i s-a făcut milă de el... A venit la el, i-a legat rănilor, turnând pe ele untdelemn și vin și punându-l pe dobitocul său, l-a dus la un han și i-a purtat de grijă... Care din acești trei ți se pare că a fost aproapele celui ce a căzut între tâlhari?...»

Este criteriul cel nou și nefalsificabil care trebuie să ne conducă azi, în orientarea noastră și în fixarea defensivelor noastre. Sunt prieteni care stau departe, peste țări și mări, și pe aceștia vom ajunge să-i prețuim și să-i iubim. Și sunt dușmani preciși, ireductibili care circulă printre noi, sub diferite măști, aspecte și podoabe, impresionante pentru naivi.

Fiecare zi ne aduce surprize și destăinuiri. Fiecare zi se face dascăliță și celor ce se silesc să învețe și celor ce sunt leneși și târzii la pricepere.

Experiența amară și aspra necesitate ne vor face să căutăm realitatea simțirii creștine și devotamentul pentru Cruce, altfel decât prin valurile apei de trandafiri.”

Tot în textul menționat se vorbește de comunitatea creștină, care crește neîncetat. Cum se produce această creștere? Prin convertirea indivizilor. **Lucrarea de licență în teologie a lui Gala Galaction a avut ca subiect tocmai convertirea sfântului Pavel, pe drumul Damascului.** Este una din temele care l-a preocupat pe Gala Galaction până la bătrânețe și care se constituie, după cum vom vedea, într-un element extrem de important al perspectivei pe care o are asupra evreilor.

Convertirea trebuie să fie urmată de o creștere spirituală. Centrul gândirii spirituale a lui Gala Galaction este Hristos cel Viu, singurul care asigură existența în adevăr și evită ca creștinismul să devină o simplă ideologie, iar biserica o instituție publică oarecare. Hristos cel Viu este prezent în Sfântul Potir la fiecare Liturghie și, de aceea, Gala Galaction a fost unul dintre promotorii de frunte ai renașterii euharistice în Biserica Ortodoxă Română.²³

²³ Gala Galaction, *Piatra din capul unghiului. Scrisori teologice* (București, 1925), 74. Gala

De asemenea, el insistă pentru ca predica să devină acel instrument eficace ca oamenii să se îndrepte spre cele sfinte.²⁴

A predica înseamnă a face misionarism. Gala Galaction are pagini multe despre rolul misionar al bisericii și al clericilor. Succesul activității misionare se atinge cu două condiții: o implicare totală în actul misionar și **o cultură teologică solidă**. Gala Galaction este printre cei care solicită ca în Biserica Ortodoxă Română să apară călugări cu studii superioare de teologie, ca instrument misionar flexibil și eficient.²⁵ Personal, el se străduiește să capete cunoștințe cât mai aprofundate pe tărâm teologic. Această exigență îl determină să învețe greaca veche și limba ebraică (alt element care-l va lega de comunitatea evreiască) și să demareze, în colaborare, proiectul unei noi traduceri a Bibliei.²⁶ În calitatea de profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău, Gala Galaction a avut prilejul să formeze generații de tineri preoți în spiritul cerințelor formulate.²⁷

Nu în ultimul rând, Gala Galaction a fost un publicist activ, care, printr-o multitudine de ziare și reviste, a făcut cateheză publicului larg și și-a promovat propunerile sale cu privire la îmbunătățirea vieții liturgice și misionare a bisericii. El este unul din întemeietorii periodicului *Crucea*, bilunar apărut după Primul Război Mondial, la inițiativa unor preoți, prin intermediul cărui ei își propuneau să facă cateheză și să ofere soluții la problemele bisericii. În toată perioada interbelică, Gala Galaction a militat pentru întemeierea unui cotidian creștin, prin care activitatea misionară să se desfășoare mai eficient.

Redăm în continuare câteva fragmente din articole ale lui Gala Galaction, care evidențiază preocupările menționate mai sus. Unul din aceste articole se intitulează *Leviții*: „Când ai săpat în temelia conștiinței unui seminarist că Iisus Hristos este «Fiul lui Dumnezeu...lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat...carele pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire s-a pogorât din cer și s-a întrupat» – ai făcut din păstrătorul acestei credințe un om care nu mai seamănă cu ori și care. Ca să păstreze cu vrednicie, să cinstească cu frică și să facă luminoasă și efectivă, în inima și în viața lui, convingerea aceasta, preotul creștin are nevoie de o imensă cultură teologică și profană!

Și când convingi pe tânărul levit că, în Sfânta Euharistie, Domnul și Mântuitorul nostru Iisus Hristos este întreg, adevărat, trup și sânge, om și

Galaction, „Aspru adevăr! – dar adevăr,” *Biserica Ortodoxă Română* 1–2 (1934), 15–18.

²⁴ Gala Galaction, „O oră de catehism și una de predică,” *Crucea* an II, nr. 1–2 (1–15 martie 1924): 26–28.

²⁵ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 362–365. Faptul este menționat de Constantin C. Tomescu în *Jurnal din viața mea*, ediție îngrijită de George Enache, Silvia Corloteanu-Granciuc (Chișinău: Editura Cartdidact, 2018), 542.

²⁶ „De vorbă cu părintele Gala Galaction, despre traducerea și revelația Bibliei,” în *Adevărul* an 51, nr. 16.389 (7 iulie 1937): 7.

²⁷ Constantin C. Tomescu, *Jurnal din viața mea*, 523.

Dumnezeu, cum era pe Sfânta Cruce!... Ce va face un cuget șovăielnic și slab în științele teologice, cu această înfricoșată învățătură, pe care i-ai dat-o în seminar?

Credința creștină e adânc binefăcătoare și de reazim și pentru învățați și pentru neînvățați.

Dar cei neînvățați cred în Iisus Hristos pe garanția Sfinților Părinți și pe a preotului care, zilnic, împarte cuvântul sfânt din ușile sfântului altar. **Ce va face însă cel chemat să învețe și să zidească pe ceilalți, când s-ar întâmpla ca el însuși să fie neînvățat și nezidit? ... A crede în Iisus Hristos și a-l servi în Sfânta liturghie și pe amvon – în sinceră și entuziastă credință! – înseamnă să ai în urma ta ani întregi de învățătură și de lupte, cu voia Domnului, victorios terminate.**²⁸

Un alt articol se intitulează „Așa cum suntem astăzi” și în el Gala Galaction face trecerea de la dimensiunea mistic-liturgică a bisericii la cea socială: „Biserica noastră – azi, când toată lumea este în reclădire – nu poate să rămână nepăsătoare. Problemele, nevoile și durerile timpului își au răsunetul lor și în biserică. Servitorii altarului sunt datori, prin chiar porunca dată lor de Mântuitorul, să caute oia cea pierdută și să lege rănile celui rănit... Cea dintâi și cea mai stăruitoare impresie pe care ne-o dă biserica noastră, în ceasul de față, este că ea a rămas și rămâne alături de viața noastră socială. Dumnezeiască prin obârșia ei și menită să călăuzească omenirea până la venirea Domnului, biserica nu poate să se amestece și să se confunde cu viermuiala noastră omenească. Ea trebuie să ne domine, să se păstreze prea curată și să ne ridice de-a pururi spre cele cerești. Dar aceasta nu însemnează că trebuie să se izoleze de societate până acolo, încât fiii ei să nu-i mai calce pragul, iar servitorii ei, preoții, să rămână printre laici niște apariții lugubre și anacronice.

Astăzi aici ne găsim. Biserica a ieșit atât de mult din viața cea de toate zilele și din deprinderile concetățenilor noștri, încât sfintele locașuri sunt aproape pustii... Și dacă odinioară a fost atâta slavă și acum a rămas atât de puțină înseamnă că predica a slăbit, că sfintele sacramente nu mai sunt administrate cu sfântul zel de la început, iar dragostea păstorească s-a răcit...

Dacă ar fi să întrebăm cine e de vină, am putea să răspundem: E de vină duhul vremii, care a schimbat și schimbă lumea atât de mult, încât păstoriții noștri nu ne mai găsesc pe plac și și-au întors inima de la noi... Uriașele prefaceri intelectuale, sociale, economice..., pornite în toată lumea de la 1798 – leatul Revoluției franceze – ne-a ajuns și pe noi românii și păstoriții noștri, intrați și ei în hora prefacerilor, nu ne mai înțeleg și nu ne mai cercetează.

Așa este. Dar trebuie să fim drepecți și să ne întrebăm: Ce am făcut noi, iconomii bisericii lui Iisus Hristos peste poporul român, ca să nu pierdem din

²⁸ Gala Galaction, „Leviții,” în *Cuvântul* anul I, nr. 8–9 (iunie-iulie 1922): 214.

mână pe păstoriții noștri și să fim la înălțimea vremurilor noi? Vom răspunde cu fruntea plecată: aproape nimic!”²⁹

Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, conștiința slăbiciunii Bisericii Ortodoxe Române era deosebit de acută. Prin reformele făcute în perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza, se luase din mâinile Bisericii toate resursele financiare, iar Biserica Ortodoxă Română a devenit o biserică de stat, care trebuia să sprijine eforturile de modernizare a României.³⁰ Dar, multă vreme, statul nu a avut o viziune cu privire la rolul Bisericii în societate și nu i-a pus la dispoziție resursele materiale necesare pentru a se dezvolta. Chestiunea religioasă era lăsată pe planul doi de către guvernanți, ca ceva fără importanță. Abia după câteva decenii, guvernanții constată că religia este și în România un factor dinamic, spațiul religios se transformă iar statul nu-l poate controla așa cum și-l dorea. România se simte și ea afectată de fenomenul Kulturkampf, pornit din Germania, se simte deranjată de influența tot mai mare a catolicismului și de prezența noilor culte religioase numite „secte”. Toate fenomenele religioase aveau și efecte sociale greu de gestionat. Răscoala țăranilor din 1907 a avut și aspecte religioase, țăranii trecând, ca formă de protest, la cultele noi numite „secte”.³¹ Trebuie spus că, în timpul răscoalei, Gala Galaction a făcut apel la ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, Spiru Haret, prin intermediul prietenului său I.Gh. Duca, ca acesta să ceară preoților să meargă să-i liniștească pe răsculați, pentru a se evita vărsarea de sânge. Din păcate, decizia guvernului de a folosi tunurile s-a conjugat cu lipsa de inițiativă a preoților, astfel că, în cele din urmă răscoala a fost înăbușită în sânge. Evenimentele i-au prilejuit lui Gala Galaction reflecții amare cu privire la slăbiciunea bisericii și incapacitatea clerului de a se comporta precum apostolii.³²

La începutul secolului XX, s-a căutat remedierea situației, printre altele prin trimiterea în străinătate (Franța, Germania, Austro-Ungaria, Rusia) a unor tineri teologi. Dintre aceștia se recrutează o elită bisericească care va marca viața spirituală din prima jumătate a secolului al XX-lea. Amintim aici pe **Nicodim Munteanu, Ioan (Irineu) Mihălcescu, Visarion Puiu, Iuliu Scriban, Vartolomeu Stănescu și alții**. La rândul său, Gala Galaction se va ambiționa să-și facă doctoratul la **Cernăuți, unde se afla cea mai importantă facultate de teologie ortodoxă din cuprinsul Imperiului Austro-Ungar**.³³

²⁹ *Crucea*, an 1, nr. 12–13 (1–15 nov. 1923): 8, 9.

³⁰ George Enache, „Religie și modernitate în Vechiul Regat: dezbateri privind rolul social, politic și național al Bisericii Ortodoxe Române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea,” 379.

³¹ George Enache, „Problema *sectelor* în România din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în 1948 (partea I)”, *Analele Universității „Dunărea de Jos” Galați, fasc. 19, Istorie* tom VI (2007): 93–115.

³² Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 553–555.

³³ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 396–398.

Cu aproape toți cei menționați mai sus, Gala Galaction a fost bun prieten, colaborând cu ei la numeroase proiecte, menite să ridice o biserică considerată decăzută.

Părintele Galaction a avut adesea cuvinte grele în raport cu diferite situații din Biserica Ortodoxă. El a fost fascinat din tinerețe de erudiția și spiritul misionar ale clerului catolic, așa cum rezultă din acest fragment din 1898: „Am cel mai mare respect pentru clerul catolic. Sunt foarte trist că clerul nostru nu e nici pe departe așa de inteligent și de învățat ca cel catolic. Aș dori să văd și la preoții noștri acel zel pios și mângâietor pe care preoțimea catolică îl desfășoară împrejurul durerilor și suferinței lumii din Apus... Într-o vreme eram atât de disperat de ortodoxismul nostru, încât doream din toată inima triumful propagandei catolice și trecerea noastră la catolicism. Ceea ce mă entuziasmează la catolici e puterea aceea de a câștiga sufletele, de a vărsa asupra-le, într-un chip discret și elegant, parfumul credinței și al mângâierii, e îndemânarea aceea a prelatului catolic de a strecura Evanghelia, atât în mansardele sărăciei, cât și în palatele avuției.”³⁴ Iar, în 1905, pe când se afla la Cernăuți, Gala Galaction afirmă: „Înaintea cugetului meu nu există deosebire între creștinismul catolic și grec-oriental”, frecventând cu egală intensitate lăcașele de rugăciune ale celor două culte.³⁵

În același timp, odată teolog și preot ortodox, Gala Galaction devine un apărător ferm al dogmei și intereselor Bisericii Ortodoxe Române. Astfel, atunci când Biserica Anglicană inițiază un dialog cu Biserica Ortodoxă, menit să conducă la unire, Gala Galaction se opune chiar și patriarhului Miron Cristea, arătând că între ortodocși și anglicani există diferențe fundamentale în ceea ce privește problema euharistiei iar acest lucru împiedică unitatea deplină dintre cele două biserici.³⁶

În calitate de preot ortodox, Gala Galaction este convins că în biserica lui reprezintă adevărul întreg însă, spre deosebire de alții, el nu face discriminări între „dreptcredincioși” și „eretici”. El nu insistă pe ceea ce separă cât pe ceea ce unește pe oameni. Cu toții suntem copiii lui Dumnezeu și nu trebuie să-i condamnăm pe unii dacă încă nu au apucat pe calea lui Hristos. Pe de altă parte, ca preot, Gala Galaction va insista pe ideea de convertire și de asumare activă a căii către Hristos.³⁷ Dar, cu toate acestea, toți oamenii trebuie priviți cu egală dragoste, indiferent de apropierea sau depărtarea lor față de Hristos.

Ideile lui Gala Galaction se verifică cel mai bine în textele sale referitoare la evrei. Cu adevărat Gala Galaction îi descoperă pe evrei în perioada studiilor sale doctorale la Cernăuți. Comunitatea evreiască din Cernăuți forma

³⁴ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 46.

³⁵ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 462.

³⁶ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 195–197.

³⁷ Victor N. Popescu, „Gala Galaction – preotul,” *Raze de lumină* an IV, nr. 1 (ian–feb 1932): 8–14.

aproape jumătate din populația orașului și avea un statut juridic, economic și politic incomparabil cu cel al evreilor din România. Despre acești evrei din Cernăuți, Gala Galaction scria următoarele în octombrie 1904: „Evreii sunt nota specială a Cernăuților. Egali în drepturi cu toată lumea, înfățișează, între ei, toate inegalitățile risipirii sociale: de la cele mai onorate funcțiuni municipale până la clasicul comerț cu haine vechi. Nu pot să urăsc pe acești oameni, dimpotrivă: în taina sufletului meu, îi admir și îi iubesc, pentru că, sub prihana lor de dinafară, au în ei comoara năprasnicei credințe în Dumnezeu cu toate diamantele însoțitoare.”³⁸

Aceasta ar fi prima treaptă a apropierii lui Gala Galaction de evrei: admirația pentru un popor de mare inteligență, priceput, tenace și cu o credință intensă în Dumnezeu. Admirația aceasta poate fi însă relativă, deoarece alături de antisemitismul care caută să ducă ideea de evreu în derizoriu, există și un antisemitism construit pe pericolul pe care-l reprezintă forța și superioritatea evreiască. Nu antisemitism, dar o teamă față de evreul inteligent și determinat pare a se manifesta și la Gala Galaction, tot în perioada studiilor de doctorat. La 1 decembrie 1904 el nota în jurnalul său următoarele: „Am citit ieri, în cabinetul de lectură a societății studenților teologi «Academia ortodoxă» un foileton din *Neue Freie Presse – Die Frau in der Kirche* – scris de Max Nordau. *Femeia în biserică* însemnează femeia franceză în biserica respectivă. Interesant articolul. Campionul lui Israil descrie cu spirit de francez, din punctul de vedere al celor 4 K (*Kinder, Kuche, Kleider, Kirche*), pe care se zice că împăratul Wilhelm îi dorește și-i cere de la femeie. Se oprește asupra ultimului K – singurul valabil pentru cea franceză – și arată că dacă biserica, în Franța, n-a căzut de tot sub asaltul socialist și francmason, este numai grație energiei și devotamentului lumii feminine. Cu intimă și adâncă mulțumire trebuie să fi scris evreul Max Nordau acest articol! Pana lui, neapărat, se manifestă liberă și dezinteresată; punctul din care el se face a privi este cel emancipat și progresist. Nu are decât intențiunile de ordine și de bine pe care le are și guvernul și toată lumea cea luminată din Franța. Și se poate ca mulți să-l creadă. Dar inima evreului are fiori și taine pe care degenerații și lepădații fii ai creștinismului nu mai vor să le înțeleagă. Max Nordau, care luptă pentru chestiunea evreiască cum poate nimeni printre creștinii de azi nu mai luptă pentru Christos, ar putea să privească la ruina creștinismului în Franța, și să scrie despre ea, fără scumpă complăcere, fără tainic farmec ovreiesc? N-a scris Max Nordau *Minciuni convenționale* (toate numai creștinești)? Nu el, *Degenerescență* (toată numai la creștini)? Și ce vâlvă și ce vorbă și câte din intențiunile lui Nordau n-au fost atinse și întrecute prin aceste scrieri!

Când va învia reacțiunea cea biruitoare, din partea noastră a creștinilor? Ce geniu, ce forțe de conștiință și ce opere uriașe ne va trimite Domnul, va

³⁸ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. I, 430.

reînturna în noi, va smulge lânțezelii noastre: pentru ca să respingem puhoiul inamic și să recucerim atâta loc pierdut!”³⁹

Prin urmare, la acel moment, Gala Galaction îl bănuia pe liderul sionist Max Nordau că, în adâncul inimii, jubilează pentru decăderea lumii creștine și îi îndemna pe creștini să pună în revitalizarea creștinismului aceeași energie pe care o punea Nordau în găsirea unei patrii pentru evrei.

Jurnalul lui Gala Galaction este de o sinceritate remarcabilă. Autorul a ezitat mult timp între a-l publica sau a-l ține sub sertar. *Jurnalul* a fost lăsat în cele din urmă copiilor, pentru ca să fie publicat ulterior. Galaction nu a scos nimic din *Jurnal* și nu a rescris ceva, ci a lăsat documentul autentic, cu ideile din momentul primei scrieri. În câteva rânduri însă el a revenit, peste ani, cu câteva note explicative. Cu o asemenea notă el vine la textul despre Nordau în octombrie 1924, în care spune: „Așa gândeam acum 20 de ani. Azi, am ajuns la mai multă comprehensiune și la mai multă bunătate.” Apoi, la 7 martie 1950, după alți 25 de ani, el completa: „Eram prin anii 1900–1905, încă stăpânit de prejudecăți și de ignoranță. De atunci încoace, am descoperit adevărul: Israel este inofensiv, când îl iubești!”⁴⁰

Cheia de înțelegere a atitudinii care-l va anima pe Gala Galaction în ceea ce privește evreii se găsește într-un scurt text din *Jurnal*, provenit tot din perioada cât a stat la Cernăuți. La 11 decembrie 1904, scrie părintele Galaction, „m-am suit până la catedrală în tramvaiul electric, plin de evreime. Și desigur că eram tot atât de prihănit, față cu frumusețile și preferințele evanghelice, ca și acești inamici ai Evangheliei. Dar din bunătatea ta, Christoase, Dumnezeuule, și din îndurarea ta nețărmurită, eu veneam spre masa ta, eu eram chemat la sărbătoarea Nunții, în care tu ești Mirele, tu, vin și pâine pentru comeseni.”⁴¹ Evreul, prin urmare, este un „inamic al Evangheliei” iar autorul se smerește, considerându-se la fel de murdar și nevrednic precum „dușmanii lui Hristos”. Însă, spre deosebire de evrei, în calitate de creștin, Gala Galaction are prilejul să-și curețe păcatele, prin participarea la Sfânta Liturghie și prin Euharistie. Este evidentă punerea în antagonism a evreilor cu creștinismul și proclamarea superiorității credinței creștine. Însă, mai târziu, o altă notă adăugată la acest text preciza: „Judecam și simțeam greșit! Toți acei evrei erau robi iubiți ai lui Dumnezeu Tatăl!”⁴²

Cele două scurte texte marchează lămurirea definitivă a lui Gala Galaction în raport cu evreii, cărora le va purta o admirație, prietenie și dragoste fără rezerve. Aceste scurte însemnări lămuresc deplin și interviul pe care-l acordă în 1945 Gala Galaction, pe marginea chestiunii sionismului, în care spune că problema evreiască a văzut-o permanent din perspectivă teologică. În 1945

³⁹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. I, 436.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. I, 438.

⁴² Ibid.

Eliezer Fränkel realiza o serie de interviuri pe marginea „problemei evreiești” cu următoarele personalități: Felix Aderca, Tudor Arghezi, N.D. Cocea, I. Flavius, Gala Galaction, Petru Groza, Eugen Herovanu, Nicolae Lupu, Lucrețiu Pătrășcanu, Mihail Sadoveanu, A.L. Zissu.⁴³ Adept al sionismului, Fränkel încearcă în interviurile sale să obțină adeziunea interlocutorului pentru cauza sionistă și înființarea unui stat evreiesc independent în Palestina.

Interviul cu Gala Galaction reprezintă ceva aparte în raport cu toate celelalte. Iată câteva extrase din el:

„– V-aș ruga să binevoiți a-mi spune în ce constă după dvs. problema evreiască?

– Iubite Eliezer, pentru mine problema evreiască este o problemă teologică. Cei care cred pot să o discute numai și numai cu date și cu elemente omenești, se înșală. Pentru mine, problema lui Israel a fost, este și rămâne o problemă dumnezeiască.

– Știm cu toții că lumea este reprezentarea mea și eram deci sigur că pentru acel care a durat în grai românesc mesajul profeților, problema evreiască nu poate fi decât una teologică. Dar mai știu că sub sutana neagră a teologului, bate inima caldă și simțitoare a omului Galaction și către ea mă adresez acum...

– Pentru noi a venit momentul să redevenim normali.

– Te înțeleg foarte bine și înțeleg toată truda milenară pe care o simte Israel, după ce a purtat și poartă încă pe umerii lui, înfricoșătoarea sarcină primită pe muntele Sinai. E greu lucru, e strivitor lucru să fii pe lumea aceasta purtătorul poruncilor și scutierul lui Dumnezeu. Știi prea bine că dintre toate popoarele pământului, Israel a avut misiunea cea mai zdrobitoare... Am căutat totdeauna să înțeleg cu simpatie, să apropii și să sprijin tendința poporului evreu de a găsi în sfârșit odihna. E impresionat contrastul dintre restul popoarelor pământului, toate legate de vatra lor, toate fixate geografic, și Israel, cel ce se găsește pretutindeni și nu poate să-și odihnească fruntea în chip definitiv nicăieri. M-a izbit din capul locului și m-a câștigat doctrina herzliană. Marele Theodor Herzl mi s-a impus cu tot eroismul lui, în toată activitatea lui extraordinară, încă de acum 41 de ani... De atunci, am rămas constant încredințat că, omenește vorbind, nu poate fi tăgăduit dreptul de a-și căuta și a-și regăsi patria strămoșească. Toate prejudecățile religioase, toate argumentele diplomatice și toate dușmăniile, explicabile sau inexplicabile, nu pot să prevaleze împotriva legitimității acestor aspirații. M-am întrebat și mă întreb încă de multe ori: Supremul concediu pe care Moise îl cerea Domnului, va fi acordat evreilor, sau va fi amânat? Dacă aș concepe menirea și situația lui Israel numai și numai din punct de vedere istoric și al vieții popoarelor,

⁴³ Eliezer Fränkel, *Problema evreiască* (Iași: Editura Cercului Cultural Evreiesc „I.L. Peretz”, 1945).

n-aș ezita și nu mi-aș pune nici un fel de întrebare. Dar care teolog creștin de pe lumea aceasta, care ucenic al Sf. Apostol Pavel, poate să uite nemuritoarea epistolă către Romani și mărețele afirmări ale Sf. Pavel, în privința menirii lui Israel și a caracterului irevocabil al chemării lui?”

Gala Galaction se referă la *Epistola către Romani*, în care Sfântul Pavel abordează chestiunea evreilor care încă nu l-au recunoscut pe Iisus ca Mântuitor. Pavel spune despre iudei că lor „li s-au încredințat cuvintele lui Dumnezeu” (Romani 3, 2). În același timp, el spune: „oare Dumnezeu este numai al iudeilor? Nu este El și Dumnezeul păgânilor? Da, și al păgânilor. Fiindcă este un singur Dumnezeu, care va îndrepta din credință pe cei tăiați împrejur și, prin credință, pe cei netăiați împrejur (Romani 3, 29–30).

În capitolul 11, Sfântul Pavel ia în discuție faptul dacă Dumnezeu a părăsit sau nu pe poporul său ales și îl amintește pe profetul Ilie, care simțea că este singur în fața Domnului, toți ceilalți evrei părănd că l-au părăsit pe Dumnezeu. Dumnezeu îi spune lui Ilie: „Mi-am pus deoparte 7000 de bărbați, care nu și-au plecat genunchiul înaintea lui Baal”. Aceeași situație ar fi și în vremurile lui Pavel. Doar o parte din Israel l-a recunoscut pe Iisus Hristos ca Mântuitor. Ceilalți au inima împietrită. Dar acest lucru, crede Pavel, este parte a planului divin, deoarece prin greșeala poporului ales, restul omenirii află mântuirea: „Și prin căderea lor, neamurilor le-a venit mântuirea, ca Israel să-și întărească râvna față de ele. Dar dacă greșeala lor a fost bogăție lumii și micșorarea lor bogăție neamurilor, cu cât mai mult întreg numărul lor!”. Prin urmare, chiar și în căderea lor, evreii joacă un rol mesianic.

Pavel arată în continuare că este apostol al neamurilor, însă își dorește ca poporul lui Israel să accepte pe Hristos. Este conștient că lucrul acesta se va produce cu greutate, faptul fiind explicat în versetul 11, 25: „Pentru că nu voiesc, fraților, ca voi să nu știți taina aceasta, ca să nu vă socotiți pe voi înșivă înțelepți; că împietrirea s-a făcut lui Israel în parte, până ce va intra tot numărul neamurilor.” Astfel, neconvertirea lui Israel conduce la convertirea restului lumii, pentru ca la final, să se convertească și Israel: „Și astfel întregul Israel se va mântui, precum este scris: „Din Sion va veni Izbăvitorul și va îndepărta nelegiuirile de la Iacov”.

În tot acest proces al mântuirii, nimeni nu trebuie să se mândrească și să-l disprețuiască pe celălalt, deoarece totul este parte a planului lui Dumnezeu, evreii nefiind câtuși de puțin blestemați că nu-l recunosc pe Hristos, ci rămân „iubiții lui Dumnezeu”, deoarece părinții lor au făcut parte din poporul ales: „Cât privește Evanghelia, ei sunt vrăjmași din pricina voastră, dar cu privire la alegere ei sunt iubiți, din cauza părinților. Căci darurile și chemarea lui Dumnezeu nu se pot lua înapoi. După cum voi, cândva, n-ați ascultat de Dumnezeu, dar acum ați fost miluiți prin neascultarea acestora, Tot așa și aceștia n-au ascultat acum, ca, prin mila către voi, să fie miluiți și ei acum. Căci Dumnezeu i-a închis pe toți în neascultare, pentru ca pe toți să-i

miluiască. O, adâncul bogăției și al înțelepciunii și al științei lui Dumnezeu! Cât sunt de necercetate judecățile Lui și cât sunt de nepătrunse căile Lui!” (Romani 11, 28–33).

Prin urmare, în cazul lui Gala Galaction, vorbim de un proces de acumulare și lămurire, început prin însușirea limbii ebraice și dialogul cu ebraiștii din București, continuat prin teza de licență dedicată convertirii Sfântului Pavel, mai apoi prin experiențele avute la Cernăuți și, nu în ultimul rând, prin întâlnirile cu liderii sioniști din România, cunoscuți prin intermediul lui N.D. Cocea. Cel mai apropiat Gala Galaction s-a simțit de Al. L. Zissu.

Prietenia dintre cei doi este marcată de prefața pe care Al.L. Zissu o semnează la cartea lui Gala Galaction, publicată în 1919, *Sionismul la prieteni*.⁴⁴ De fapt, este vorba de o serie de articole, scrise în prima parte a anului 1919, cu prilejul discuțiilor de pace de la Paris, cu privire la viitorul Palestinei. Cartea se constituia într-o pledoarie a unui creștin pentru cauza sionistă. La acest volum făcea referire părintele Galaction în interviul cu Fränkel din 1945⁴⁵, subliniind interesul pe care l-a avut de multă vreme pentru personalitatea liderului sionist Theodor Herzl și simpatia pentru cauza întemeierii unui stat evreiesc în Palestina.⁴⁶

Cine parcurge cartea din 1919 poate observa lesne că Gala Galaction înțelege deplin demersurile lui Herzl și le descrie admirabil, fiind perfect de acord cu necesitatea unui cămin național evreiesc. El afirmă foarte clar că, după aplicarea principiilor de pace impuse de președintele american Woodrow Wilson după Primul Război Mondial, din care principiul naționalităților era unul de bază, era imperios necesar ca și evreii să beneficieze de aplicarea acestui principiu. Iar el reafirmă exact aceleași lucruri și în interviul din 1945. Aparenta divergență dintre Gala Galaction și Fränkel este dată de insistența lui Fränkel exclusiv pe aspectul politic al chestiunii căminului evreiesc. La un moment dat, Gala Galaction ajunge el să-l intervieveze pe Fränkel, care insistă pe rolul pe care Anglia, care controla atunci Palestina, trebuia să-l joace în rezolvarea problemei evreiești, pe necesitatea continuării emigrării evreilor din Europa și pe proclamarea statului evreiesc, asta în corelație cu strămutarea populației arabe din regiune. Lui Fränkel i se pare că este momentul lui „acum ori nicio-dată” iar acțiunea politică trebuie dusă cu hotărâre într-un anume sens.

⁴⁴ În *Prefață* Al. Zissu spune: „În țara necunoașterii desăvârșite a tot ce-i evreu și iudaism, cunoașterea adâncă pe care o dovedește inițiatul Galaction și pe care nu se sfiește să o manifeste, e o cheazășie a neprefăcutei dragoste pentru noi. Acest eroism îl cinstește pe el și reabilitează indiferentismul față de noi a intelectualității românești... Când ne vom întoarce în patria noastră istorică, galeria numelor neevreiești care au însemnat ceva pentru poporul evreu, îi va da lui Galaction locul cuvenit.” [Gala Galaction, *Sionismul la prieteni* (București: Societatea anonimă de editură „Mântuirea”, 1919), 3].

⁴⁵ Eliezer Fränkel, *Problema evreiască*, 44.

⁴⁶ Gala Galaction, *Sionismul la prieteni*, 5.

Gala Galaction nu respinge cele spuse de partenerul de dialog, dar preferă să se păstreze în tiparul ideilor pe care el și le conturase încă din 1919, concluzionând: „În rezumat, amice Eliezer, să constatăm că ți-am dat prilejul să repeți cu toată durerea inimii, problema care te frământă și care – și pentru mine – este, de când mă știu, un comesean nelipsit...”

În ce mă privește, sunt de mai înainte gata să aprob tot ce se va face în favoarea poporului tău...

Poporul tău mă preocupă. Problema lui pentru mine, este a doua mare problemă a omenirii, după problema dumnezeirii lui Iisus Hristos. Și aceste două probleme capitale sunt două laturi ale aceluiași mister. Dacă Dumnezeu părinților tăi, care este și Dumnezeuul meu, va îngădui-o, voi limpezi aceste idei și altele multe, în cartea mea, ce va să fie: *Iubit-am pe Iacob*. Până atunci, amice, și de-a pururi: pace ție!⁴⁷

Cartea, care purta un titlu inspirat din Epistola către Romani, nu a mai fost scrisă niciodată, dar, prin cele spuse în cele câteva rânduri citate mai sus și în cartea din 1919, ne putem face o idee despre ce ar fi vrut să scrie în ea Gala Galaction.

Deși sionismul este în esență o mișcare modernă, laică, inspirată de mișcările naționale ale secolului al XIX-lea, Gala Galaction semnalează, în cartea din 1919, că este greu să ignori faptul că vorbim de poporul căruia, prin Moise, Dumnezeu i-a dat Tablele Legii și i-a promis un anume loc ca să-i fie țară. Gala Galaction amintește că, la congresele sioniste, s-a discutat de oferta Marii Britanii ca Uganda să devină cămin pentru evrei, însă, în cele din urmă, tot Palestina a rămas singura opțiune. Acest lucru, crede Gala Galaction, arată că și în sionismul cel mai laicizat sunt încă vii ecourile Vechiului Testament, a dimensiunii mesianice pe care Poporul Ales o păstrează chiar și după venirea lui Hristos, așa cum arată Sfântul Pavel.

Trebuie subliniat că, în veacul al XIX-lea, în Europa asistăm la un fenomen semnificativ de convertire a evreilor la creștinism, fapt care însemna integrarea acestora în societatea dominantă⁴⁸. Majoritatea celor convertiți făceau acest gest din dorința de integrare și evoluție pe scara socială, iar gestul era acceptat de stat din motive politice și naționale. Convertirea promovată de misionarii religioși are o finalitate mesianică, care nu interesează actul politic al integrării și obținerii statutului de cetățean. Este vorba de împlinirea planului lui Dumnezeu, iar pentru atingerea acestui scop se înmulțesc misiunile creștine printre evrei.

⁴⁷ Eliezer Fränkel, *Problema evreiască*, 51.

⁴⁸ Yaakov Ariel, *Evangelizing the Chosen People. Missions to the Jews in America, 1880–2000* (The University of North Carolina Press, 2000); Yaron Perry, *British Mission to the Jews in Nineteenth-Century Palestine*, London: Frank Cass Publishers, 2005); Christopher M. Clark, *The Politics of Conversion. Missionary Protestantism and the Jews in Prussia 1728–1941* (Oxford, 1995).

În spațiul românesc a activat ordinul monahal *Notre Dame de Sion*, fondat de Marie-Alphonse Ratisbonne, evreu trecut la catolicism, care-și propusese tocmai convertirea tuturor evreilor.⁴⁹ Mihai-Răzvan Ungureanu, în cartea *Convertire și integrare religioasă în Moldova*, prezintă misiunile protestante de convertire a evreilor din perioada secolului al XIX-lea.⁵⁰ Toate au desfășurat o activitate destul de intensă, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În perioada interbelică și în anii celui de-al doilea război mondial, se remarcă activitatea Misiunii Luterane Norvegiene, avându-l în frunte pe pastorul Magne Solheim, care a fost ajutat în activitatea sa de **famosul evreu convertit Richard Wurmbrand**.⁵¹

Acțiunea de convertire a stârnit reacții negative din partea evreilor care doreau să-și păstreze identitatea tradițională. Din aceste motive, treptat, **se naște o mișcare care va defini conceptul de „evreu creștin”**. Un rol important în toată această poveste îi revine lui Joseph Rabinowitz, care s-a născut în 1837 în Basarabia. El a fost format în mediile religioase hasidice, însă, în urma studiului, ajunge la concluzia că Iisus Hristos a fost adevăratul Mesia. Rabinowitz moare în 1899, el fiind comparat de adepții săi cu Theodor Herzl: „Rabinowitz a fost un predicator al Evangheliei în spiritul naționalității evreiești... Același spirit care l-a condus pe Theodor Herzl de a găsi soluția problemei evreiești într-un stat evreiesc renăscut l-a îndreptat pe Joseph Rabinowitz de a vedea o soluție într-un regat evreiesc îndrumat de Dumnezeu, cu Iisus ca suveran.”⁵²

Odată cu dezvoltarea doctrinei sioniste și punerea tot mai accentuată pe tapet a necesității creării unui stat evreiesc în Palestina, narațiunea mesianică se transformă. Chiar dacă se avea în continuare în vedere ca evreii să se convertească la creștinism pentru a se ajunge la zilele din urmă, un pas intermediar esențial era readucerea evreilor în Țara Sfântă, un nou exod care prefigura timpurile din urmă. O asemenea idee avea ecou și în mediile religioase evreiești, din perspectiva restaurării Sionului.

Multe dintre aceste aspecte sunt prezente în cartea din 1919 a lui Gala Galaction, care atinge mai multe planuri. Cel mai înalt dintre aceste planuri îl reprezintă conștiința rolului mesianic al evreilor pentru lumea creștină, așa cum rezultă din *Epistola către Romani*. Ținta finală și dorită cândva, este recunoașterea de către evrei a lui Iisus Hristos ca Mântuitor. Gala Galaction nu trasează un proiect misionar și nu dă un termen. Pur și simplu, acesta este orizontul mesianic al desfășurării istoriei.

⁴⁹ Théodore de Bussieres, *The conversion of Marie-Alphonse Ratisbonne* (New York, 1897).

⁵⁰ Mihai Răzvan Ungureanu, *Convertire și integrare religioasă în Moldova la începutul epocii moderne* (Iași: Editura Universității Al. I. Cuza, 2004), 235–327.

⁵¹ Magne SOLHEIM, *Im Schatten von Hakenkreuz, Hammer und Sichel. Judenmissionar im Rumänien 1937–1948* (Erlangen, 1986).

⁵² Hugh Schonfield, *The History of the Jewish Christianity. From the First to the Twentieth Century* (Duckworth: London, 1936), 157–158.

Pe alt plan, mai limesc, el se ocupă de raporturile tensionate dintre evreii rămași fideli tradiției și cei care au ales, din varii motive, să se convertească/asimileze. Gala Galaction face un apel la înțelegere și acceptare reciprocă, ambele forme de manifestare fiind acceptate în ordinea divină: „Între evreii sioniști și între evreii asimiliști să-mi fie îngăduit să păstrez vechea mea atitudine de prieten și de apologet.”⁵³

În capitoul intitulat *Locurile sfinte*, Gala Galaction abordează în mod direct problema Palestinei ca teritoriu pe care trebuie să revină evreii și argumentează în favoarea proiectului sionist dintr-o perspectivă teologico-politică, subliniind dificultățile și rivalitățile uriașe care vor apărea dacă Palestina intră sub stăpânirea unei puteri creștine. Prestigiul locurilor sfinte ar genera invidie și conflicte. Așa, o Palestină evreiască ar însemna un spațiu neutru, care nu ar încurca lumea creștină.⁵⁴ Din acest motiv, toți creștinii ar trebui să susțină proiectul sionist iar chestiunea aceasta este amplu tratată în textul intitulat *Sioniști creștini*.

Toate aceste informații sunt aduse în atenția opiniei publice românești cu scopul de a sensibiliza și pe creștinii din România. Textul lui Gala Galaction este unul dintre cele mai critice din publicistica românească față de atitudinile antisemite motivate religios: „Iată niște adevărați creștini, niște adevărați episcopi (englezi și scoțieni, n.n.). Este foarte firesc să ne întrebăm cum sunt alcătuiți sufletește acești oameni și cum arată la față creștinismul lor dacă le îngăduie să se declare adepți ai sionismului? Aceste întrebări trebuie să ni le punem pentru luminarea prin contrast a psihologiei celor ce mai cred că sunt creștini și stăruie în antagonismul lor necugetat împotriva a tot ce este evreu și aspirații naționale evreiești.

Nu e nicidecum de mirare când vedem azi printre noi, pe stradă, în piață, în adunările amestecate, preținși creștini, greu și lamentabil apăsați de povara prejudecăților moștenite. Ce poți să faci! E la mijloc o ereditate întunecoasă și stratificată în curs de veacuri. Antisemitul de pe stradă, din piață, din adunările amestecate, este un biet om oarecare. Cine știe dacă a terminat liceul! Cine știe dacă, în anii de facultate, a mai citit altceva decât ziare și cursurile pentru examene! Azi e om gospodar, are convingeri politice și partid... Când mai are el vreme și cine-i dă lui mintea necesară – pentru revizuirea sentimentelor lui antisemite?

E creștin (fiindcă e botezat) se duce la biserică la Paște și la Crăciun și se mai duce, suplimentar, când cunună vreun fin. Încolo tot creștinismul lui e un loc viran, năpădit de buruieni netrebnice și depozit de gunoaie raționaliste. N-a citit niciodată Evanghelia! N-a ținut niciodată în mână Biblia celor două testamente!

⁵³ Gala Galaction, *Sionismul la prieteni*, 49–50.

⁵⁴ Gala Galaction, *Sionismul la prieteni*, 53–54.

Acesta e singurul tip de așa zis creștin din vechea Românie. În afară de lumea preoțească și lăsând la o parte câteva personalități, pe care le găsești trebuie să cauți cu lumânarea, nu există printre noi decât această imensă categorie de pseudocreștini.

Sionismul la creștini nu poate să crească din buruieni sau din piatră seacă. Spun cu durere că lipsa de simpatie pentru sionism, dovedită în societatea creștină românească, este un semn funebru. Creștinismul nostru e mort.”⁵⁵

Toate aceste elemente rotunjesc deplin perspectiva lui Gala Galaction asupra problemei evreiești. Vorbim de o perspectivă complexă, care îmbină deopotrivă dimensiunea teologică și umană. Gala Galaction este un teolog și preot ortodox care-i iubește pe evrei ca fii ai lui Dumnezeu, ca membri ai Poporului Ales care continuă să aibă un rol fundamental în istoria mântuirii, ca oameni care au suferit mult de-a lungul timpului și care au dreptul la o țară a lor, așa cum a proiectat părintele sionismului Theodor Herzl. Prin urmare, aparenta rețineră din interviul din 1945 este legată doar de dezinteresul său pentru modalitatea concretă de realizare a proiectului sionist după al Doilea Război Mondial, chestiunile politice nefiind de competența sa, și sublinierea, în opoziție cu sionismul strict laic al partenerului de dialog, a dimensiunii mesianice a destinului poporului evreu.

La cele spuse mai sus, pot fi adăugate doar unele completări menite să arate constanța atitudinii lui Gala Galaction față de evrei și chestiunea evreiască. Merită amintit ceea ce Gala Galaction scrie în *Jurnalul* său referitor la răscoala din 1907 și la dimensiunea sa antisemită: „Dar e vorba de bieții noștri țărani moldoveni și de bieții noștri evrei... Mă doare inima și de unii și de alții! Sunt oameni și unii și alții, deci frații mei, deopotrivă. Le-aș dori împăcare, bună înțelegere... Dacă este cineva de vină, în această gravă și tristă conjuncțiune, apoi este boierimea moldovenească. În capul acelor boieri ar trebui îndreptată toată furia țăranilor exasperați.”⁵⁶

În calitatea asumată de decan, părintele Galaction participă în 1938 la editarea unui volum intitulat: *Împotriva urii. Numerus clausus, antisemitismul, Protocoalele Sionului*. Este vorba de un volum manifest, editat de avocatul Iancu Klein, prin care numeroase personalități ale României încercau să stopeze valul de ură antisemită care creștea în acei ani. Dintre semnatori mai amintim pe: C. Stoicescu, rectorul Universității București, Al. Vaida Voevod, fost prim ministru, C. Rădulescu Motru, decanul Facultății de Litere din București, C.I. Parhon, decan al Facultății de Medicină din Iași, Wilhelm Filderman, fost președinte al Uniunii Evreilor Români, Iacob Niemirower, șeful cultului mozaic și mulți alții.

Lui Gala Galaction i s-a făcut onoarea să semneze cuvântul introductiv

⁵⁵ Gala Galaction, *Sionismul la prieteni*, 58–59.

⁵⁶ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 1, 548.

la volum, deoarece toată lumea aprecia implicare sa în cauza evreiască. Iată câteva fragmente din textul decanului de la Chișinău: „În zilele din urmă, dușmănia împotriva evreilor a ajuns la forme și la violențe pe care le socotim răposate pentru totdeauna... Evreii sunt vinovați de mizeria universală actuală. Ei sunt vinovați de toate cataclismele prezente, trecute și viitoare!... Problema poporului evreu este un fel de piatră de încercare, atât pentru conștiința stingherilor indivizi, cât și pentru conștiința popoarelor.

Să ne luptăm veșnic pentru limpezirea ei. Istoria ne dovedește că atât personalitățile cât și colectivitățile care s-au arătat binevoitoare cu Israel nu s-au înșelat, ci au avut dreptate.”⁵⁷

În toată perioada care a urmat, Gala Galaction urmărește cu îngrijorare cum situația se înrăutățește în Europa și în România. Slabele speranțe stârnite de Acordul de la München au fost repede spulberate, războiul a început în toată Europa, iar în vara anului 1940, România era nevoită să cedeze o mare parte din teritoriul național. În acele luni, într-o încercare disperată de supraviețuire politică, Regele Carol al II-lea adopta un discurs totalitar, menit să satisfacă urechile lui Hitler. Pe 2 august, Gala Galaction scria în *Jurnal*: „Fața lumii s-a schimbat. Liberalismul în care am crescut, democrația pentru care am militat, universalismul creștin pentru care am intrat în biserica lui Hristos sunt – nu știu câtă vreme de aici înainte – aștri învăluiți de nouri!

Nu sunt rău român, nu sunt fiu ingrat al patriei mele, dar exclusivismul ajuns azi predominant mă covârșește și mă îngheață. Cum putem să mai armonizăm biruitoarea dragoste evanghelică, inima lui Pavel, poruncile Mântuitorului, cu xenofobia noastră, cu ura împotriva evreilor și cu opreliștea de a mai recruta creștini dintre ei!”⁵⁸

Ultima parte a fragmentului citat se referă la legislația antievreiască adoptată în anii care au urmat, care a prevăzut, printre altele, interzicerea convertirii evreilor la creștinism.⁵⁹

Abdicarea Regelui Carol al II-lea și instaurarea regimului național legionar îi aduc mari probleme lui Gala Galaction. Pentru legionari, marele scriitor și teolog era doar traducătorul Bibliei publicate de Regele Carol al II-lea, iar foști prieteni ai lui Gala Galaction considerau că respectiva ediție a Bibliei trebuia să fie arsă în piața publică.⁶⁰ În condițiile tulburi în care Facultatea de Teologie din Chișinău a fost evacuată din Basarabia ocupată de sovietici, s-a făcut propunerea încredințării catedrei de Vechiul Testament de la Facultatea de Teologie din București lui Gala Galaction. Propunerea a fost contestată de

⁵⁷ *Împotriva urii*, lucrare alcătuită de avocat Iancu Klein (București: Editura Cuvântul Nostru, 1938), 4–7.

⁵⁸ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 311–312.

⁵⁹ Adrian Nicolae Petcu, „Condiția evreului român creștin în perioada Holocaustului,” *Caietele CNSAS* an XI, nr. 2 (22)(2018), 117–175.

⁶⁰ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 329.

un asistent din cadrul facultății, Ion V. Georgescu, legionar, care a înaintat un protest ministrului Educației, Traian Brăileanu, tot legionar.

În această situație incertă, Gala Galaction se gândește să se retragă la pensie, dar apoi cere un concediu de un an, care i se aprobă. Nu cade victimă represiunii legionare, așa cum pătesc alte personalități, însă, prudent, el decide să-și scrie testamentul, care este datat 2 decembrie 1940. În acest testament, el notează următoarele: „Am scris mult pentru oropsiții societății noastre. Toate predicile mele umanitare, dacă vor fi adunate vreodată, inscripția lor să fie *Pro Lazaro*, adică pentru Lazăr, cerșetorul din Evanghelie.

Am scris mult pentru poporul enigmă, pentru Israel, din care, **după trup, este Domnul și Sfânta Fecioară**. Am iubit, iubesc și voi iubi de-a pururi pe Israel, până în ceasul când îl voi vedea, revenit și convins, în garda de onoare a Mântuitorului. Căci – «ce va fi convertirea lor, dacă nu învierea morților?»⁶¹

Printre acuzațiile care i s-au adus în acea perioadă, ca pretext pentru a fi ținut în afara învățământului, a fost și cea de apartenență la masonerie. Gala Galaction a trebuit să răspundă acestei acuzații în fața unei comisii de revizuire a profesorilor universitari. Într-o însemnare din 31 decembrie 1940, Gala Galaction făcea un rezumat al memoriului prezentat comisiei. El spune: „Este o închipuire naivă a celor ce nu înțeleg misionarismul meu între evrei. Masoneria ce mi se atribuie este o ficțiune; misionarismul meu între evrei este un adevăr.” În continuarea celor afirmate, Gala Galaction rezuma, în câteva paragrafe, esența viziunii lui cu privire la chestiunea convertirii evreilor și sublinia intimitatea spirituală cu apostolul Pavel: „Sunt ucenicul Sf. Apostol Pavel. Încă din anul 1903 (când am scris teza mea de licență în teologie (*Minunea din drumul Damascului*), am înțeles că concepția Sf. Pavel în privința evreilor potrivit Evangheliei trebuie să fie normativă și pentru mine.” Citând din epistola lui Pavel către Romani, capitolele 9, 10 și 11, Gala Galaction subliniază că: „În marele eveniment eshatologic, pe care-l așteptăm și-l mărturisim în Simbolul credinței: «Aștept învierea morților și viața veacului ce va să fie», așteptăm și mărturisim, implicit, convertirea, «primirea la loc», a întregului Israel...

Așadar, Biserica creștină nu poate să uite nici o clipă marea operă misionară a convertirii poporului evreiesc.”⁶²

Situația echivocă a lui Gala Galaction încetează după înăbușirea de către generalul Ion Antonescu a rebeliunii Mișcării Legionare, fapt notat cu satisfacție de către autor în *Jurnal*.⁶³ Pentru a menține situația din țară sub control, Ion Antonescu avea nevoie în Biserica Ortodoxă Română de oameni care să fi fost departe de Mișcarea Legionară. Patriarhul Nicodim a fost menținut iar el a sprijinit revenirea la facultate a lui Gala Galaction. Acesta a continuat

⁶¹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 351.

⁶² Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 357.

⁶³ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 368–369.

activitatea sa, credincios vechilor idealuri, iar jurnalul său arată că nu s-a ferit să se întâlnească cu vechii săi prieteni evrei, cum era liderul sionist Al. Zissu și să sprijine pe diverși evrei aflați în nevoie.⁶⁴

În august 1944, când guvernul Ion Antonescu este răsturnat și armatele sovietice intră în România, Gala Galaction avea deja o vârstă înaintată și era pregătit să se retragă la pensie. Însă Biserica Ortodoxă Română, după anii de colaborare cu regimurile pro-naziste, se simțea vizată de represalii. În condițiile în care Uniunea Sovietică îi reprezenta în România pe toți aliații coaliției anti-naziste, era nevoie să se găsească soluțiile unei conviețuiri cu noul stăpân, care nu a întârziat prea mult să-și impună voința și să promoveze la putere pe principalul aliat, Partidul Comunist din România.⁶⁵

Comuniștii erau ne semnificativi și nepopulari în România. De aceea, ei au trebuit să facă alianțe extinse în care să cuprindă forțele zise „democratice”. De asemenea, ei au cultivat pe vechii activiști democrați, cu simpatii de stângă, care se remarcaseră în perioada interbelică. Biserica Ortodoxă, la rândul ei, a încercat să ascundă oamenii compromiși și să aducă în față acele persoane cu un trecut democrat. Gala Galaction era, din acest punct de vedere, un personaj important, prin prestigiul pe care îl avea în rândul persoanelor cu convingeri de stângă și printre evrei.

Inițial, Gala Galaction a crezut că România se îndreaptă spre o democratizare reală dar așteptările i-au fost compromise rapid.⁶⁶ Deși om cu convingeri de stângă, el nu avea nicio afinitate cu comunismul de tip stalinist. Acceptă inițial să intre în Uniunea Preoților Democrați, o organizație menită să strângă raporturile dintre Biserică, sovietici și comuniștii români. De asemenea, este inclus în comitetele de conducere ale Societății româno-maghiare, ARLUS, Crucea Roșie, iar Blocul Partidelor Democratice, controlat de comuniști, decide să-l includă pe lista de candidați la Camera Deputaților. Rămâne deputat până în 1952 și apoi se retrage. Cu prilejul ultimei zile ca deputat (28 septembrie 1952) Gala Galaction nota: „Ciudat episod, în viața mea, a fost și această deputăție! N-am gândit-o, n-am voit-o, n-am cerut-o. Literatura mea democratică și creștină mi-a adus un scaun într-o adunare națională precumpănitor anti-creștină... **Comunist creștin, într-o adunare de comuniști atei!**”⁶⁷

Nu în ultimul rând, Gala Galaction este ales, în 1947, membru al Academiei Române. Toate aceste onoruri îl obosesc, deoarece vede limpede

⁶⁴ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 2, 398.

⁶⁵ George Enache, „Strategies of Infiltrating and Attracting the Religious Cults into Collaboration Devised by the Romanian pro-Communist Authorities during the 1945–1947 Interval, with a Special Focus on the Case of the Romanian Orthodox Church,” *Danubius* 30(2012): 375–421;

⁶⁶ George Enache, *Biserica în comunism. Modele și mărturii* (Cluj Napoca: Editura Eikon, 2014), 121–126.

⁶⁷ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, 58.

că drumul pe care-l ia România este greșit. Cu toate acestea, din interiorul Bisericii, el este solicitat să rămână pe mai departe în prim plan, deoarece Biserica avea nevoie, în fața autorităților statului, de prestigiul său. La început, Galaction îl privește pe noul patriarh Justinian cu reticență, însă, treptat, acesta îi câștigă încrederea, demonstrând că vrea să mențină Biserica pe linia de plutare.

În mai 1954, patriarhul îl primea pe Gala Galaction într-o audiență privată. Cu acest prilej Justinian a subliniat importanța pe care părintele Galaction o avea pentru Biserică, ca o persoană garantă în fața autorităților de stat: „Agitația care s-a făcut în jurul numelui și a literaturii dumitale, distincția ce ți s-a acordat de guvernul nostru democratic și toată atmosfera de simpatie care te înconjoară astăzi sunt binevenite pentru noi și o garanție că nu vom întâmpina multe greutăți la tipărirea unei cărți de teologie.”⁶⁸

Cartea la care patriarhul făcea referire aparținea chiar lui Gala Galaction. Era de fapt o carte în proiect, intitulată *Trepte în calea spre Damasc și Adevăr*. Pornind de la lucrarea de licență din 1903, Gala Galaction dorea să aprofundeze ce urmărea Saul atunci când îi ancheta pe ucenicii lui Iisus, care mărturiseau învierea sa din morți.

Mai multe însemnări din *Jurnal* arată că Gala Galaction era preocupat de relația creștinism-comunism. Bolșevismul rus este văzut de către Gala Galaction ca o veritabilă pseudo-religie mesianică care, în urma suferințelor pe care popoarele sovietice le-au îndurat în anii războiului, se dezvoltă irezistibil pentru a cuceri întreaga lume, „botezând” pe toți prin energia misionară fără limite.⁶⁹ Asemeni lui Nikolai Berdiaev⁷⁰, Gala Galaction stabilește o legătură între creștinism și comunism. Comunismul, adesea, este utopic, confuz, monstruos dar, în spatele acestor lipsuri, se ascunde aspirația pentru a rezolva problemelor celor săraci și flămânzi, celor care caută dreptatea. Energia pe care o degajă mișcarea comunistă seamănă cu cea emanată de primii creștini, care nu ezitau să accepte martiriul pentru credința lor.

De-a lungul istoriei, creștinismul și-a pierdut energia, și-a pierdut rostul, a uitat că Iisus Hristos este al săracilor și dezmoșteniților sortii iar Biserica s-a retras treptat într-un clopot de sticlă. Locul rămas liber a fost ocupat de noul mesaj comunist, atât de seducător și irezistibil. Care era soluția pentru creștini? **Gala Galaction spune criptic: „Templul socialist se va transforma în biserică creștină și amvonul ei va deveni tribuna revendicărilor celor despuiați de drepturi!”**⁷¹ Acest lucru ar putea însemna recuperarea sensului adevărat al misiunii creștine și renașterea avântului misionar, totul întemeiat pe faptul

⁶⁸ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, 182.

⁶⁹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, 48.

⁷⁰ George Enache, „Berdiaev și comunismul,” în *Rezistența anticomunistă prin valori spirituale. Modele și fapte (II)* (Iași: Editura Sapienția, 2010), 93–100.

⁷¹ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, 89.

că în creștinism este adevărul, în credința că Iisus Hristos este Dumnezeu și Mântuitor. Astfel, creștinismul va renaște și va ruina „templul socialist” construit pe iluzii, reșezând lumea în matca ei firească. Iar cel care devine modelul pentru aflarea lui Hristos este Saul din Tars, devenit apostolul Pavel.

Pe 19 mai 1954, la Institutul Teologic din București părintele Gala Galaction a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viață. Cu acest prilej, Gala Galaction a răspuns discursurilor elogioase la adresa lui cu o scurtă prezentare a modului în care el vedea relația lui Saul cu ucenicii lui Hristos și cu Hristos însuși. Cele spuse de părintele Galaction reprezintă un adevărat model de **conștiință creștină** în acea epocă dominată de ateism și un elogiu adresat celui pe care îl considera întruchiparea deplină a **geniului religios evreiesc**: apostolul Pavel. Cu acest testament merită să încheiem acest excurs în viața și activitatea scriitorului și teologului Gala Galaction:

„Apostolii erau convinși că Hristos a înviat din morți... membrii Sanhedrinului erau convinși că ucenicii Galileanului au furat din mormânt pe învățătorul lor. Dar minunea vindecării ologului, săvârșită de Petru și Ioan... a început să zdruncine această convingere... Eliberarea Apostolilor din temniță de către un înger al Domnului și mai ales minunile săvârșite de arhidiaconul Ștefan au zdruncinat și mai mult pe dușmanii învierii lui Hristos din convingerea lor cu totul neîntemeiată.

Printre cei care se încumetaseră să se opună lui Ștefan se afla și Saul din Tars... Prigoana împotriva Bisericii, pornită imediat după uciderea lui Ștefan este călăuzită de Saul din Tars...

Saul este procurorul și judecătorul de instrucție al înaltelor autorități religioase ale lui Israel. El avea mandat să scoată la lumină cum a fost furat trupul lui Iisus și cine l-a furat și – dacă se poate – unde a fost ascuns.

Pentru aceasta, el a început să se apropie de cei întemnițați... Dar curând, Saul începe să-și dea seama că are de-a face nu cu vicleni și șarlatani, ci cu niște amăgiți ai simțurilor, care cred că au văzut și auzit aieva ceea ce era doar o vedenie.

Auzind... aceleași răspunsuri și aceeași mărturisire asupra învierii lui Iisus, Saul se gândește că oamenii nu denaturează adevărul, așa cum ei îl credeau. Încercând să se lămurească ce s-a întâmplat de fapt, Saul află că la Damasc se află o parte din ucenicii lui Iisus. Bănuind că printre ei sunt persoane care cunosc misterul mormântului, Saul a pornit spre Damasc.

Dar când era aproape de porțile Damascului, Saul a fost învăluit de o lumină venită din cer, a căzut pe pământ și a auzit un glas care-i zicea, în limba evreiască: „Saule, Saule, de ce mă urmărești? El a zis: Cine ești, Tu, Doamne? Iar Domnul a grăit. Eu sunt Iisus, pe care tu îl cauți cu înverșunare!” (Fapte 9, 3–8).

Prin urmare: „De ce Mă urmărești” – și nu „De ce Mă prigonești”; „Eu sunt Iisus, pe care tu îl cauți cu înverșunare” – și nu: „Eu sunt Iisus pe care

tu îl prigonești”. Saul nu prigonea pe Iisus, ci răscolea sufletele și pământul ca să găsească trupul Lui. Înțelesul adevărat este deci: „urmăresc”, „alerg după”, „caut cu patimă”...

Saul căuta cu înverșunare pe cei ce deturnaseră trupul, cu alte cuvinte pe însuși Iisus, socotit ca furat din mormânt. Îl credea pe Iisus mort și ascuns undeva. Biruitorul morții trebuia să se arate inchiizitorului cu trupul său înviat. Saul îl căuta de fapt pe Iisus...

La porțile Damascului, zbuciumul lui Saul, enigma care îl chinuia, Iisus după care alerga s-a transfigurat în minune și adevăr: Saul a găsit ceea ce căuta! Saul a găsit pe Iisus, dar nu în hrubele intrigii și ale minciunii, ci în lumină și putere dumnezeiască! Saul zăcea la pământ...dar când s-a ridicat, Saul nu mai era Saul, ci Pavel, apostolul lui Iisus Hristos.”⁷²

Adrian G. Romila:

Îmi dau seama că trebuie să-i mulțumesc domnului Adrian Muraru, pentru că a avut o conferință foarte interesantă. Noi, cei care participăm la Liturghie, și ascultăm Imnul heruvic, slujbă de slujbă, știm mai puține despre istoricul și terminologia lui. Apoi, mă gândesc dacă nu cumva titlul conferinței părintelui Ioan Pinteș ar fi trebuit să fie centrat pe Tomaziu și nu pe Mateiu Caragiale, pentru că această figură foarte puțin cunoscută de noi e pregnantă. Am mateizat mult cu părintele Pinteș și ne-am declarat și noi, ca și Ion Barbu, niște mateini. Eu am să deschid sesiunea de dezbateri cu o întrebare adresată domnului Adrian Muraru, dacă am înțeles bine, prima diortosire a Heruvicului în limba română e în 1670 și ceva. Și voiam să vă întreb dacă până atunci, în biserică, se rostea în greacă acest imn.

Adrian Muraru:

Da. Mulțumesc. Într-adevăr, prima traducere tipărită, aparent, a Heruvicului este într-un **Liturghier apărut la 1679. Este opera lui Dosoftei**. Dacă veți avea curiozitatea să deschideți, este scris în chirilică, este ușor accesibil celor care au o minimă cultură de limbă veche. Prin urmare, la pagina 15, puteți citi textul. Înainte de 1679, foarte probabil, acest imn era cântat în slavonă, uneori în greacă. Prin urmare, se asculta Liturghia, aproape toate cântările erau în greacă, excepție făcea, evident, Evanghelia. În unele locuri, predica era rostită în limba română. Avem o mărturie, la 1718, a lui Del Chiaro, care aude într-o biserică românească, rostindu-se românește și întrebă pe boieri ce se întâmplă. Este o inovație, spun boierii. Prin urmare, multă vreme aceste cântări au fost rostite în slavonă și uneori în greacă.

⁷² *Biserica Ortodoxă Română* nr. 5 (mai 1954): 557–558.

Adrian G. Romila:

Și voiam să-l întreb pe Părintele Pinteș dacă știe cumva care au fost cauzele, care a fost contextul arestării lui Tomaziu: în același lot cu Steinhardt sau nu? Care au fost condițiile politice ale arestării lui Tomaziu? Ați spus că a făcut închisoare și el.

Pr. Ioan Pinteș:

După câte știu eu, poate alții știu mai mult, Tomaziu a fost arestat pentru spionaj, în favoarea englezilor. Asta știu. Nu, nu cred că a avut legătură cu lotul Noica-Pillat. Adică nici nu e inclus în lotul Noica-Pillat, din care a făcut parte și Steinhardt.

Adrian G. Romila:

Da. Interesant. Oricum, Mateiu Caragiale e un autor psihanalizabil...

Pr. Ioan Pinteș:

Nu de mult a apărut această carte formidabilă, după părerea mea, a lui Ion Vianu, „Investigații mateine”, care îl descifrează cum nu l-a descifrat nimeni pe Mateiu Caragiale și te și miri ce rămâne din imaginea pe care ai avut-o tu despre Mateiu Caragiale, după psihanaliza pe care o face Ion Vianu. Acuma, sigur că e cartea aceasta a lui Ion Vianu, care îl disecă pe Mateiu Caragiale ca om, ca persoană. Dar, în același timp, există cartea lui Ion Iovan care îl face praf pe Caragiale tatăl, și îl ridică, să spun așa, în slavă, pe Mateiu Caragiale. Deci, cumva, lucrurile se completează.

Teodora Stanciu:

Mulțumim doamnei profesor universitar Ioana Beldiman, pentru extraordinar de interesanta comunicare. Și doamna Ioana Beldiman și soțul domniei sale, arhitect Alecu Beldiman, sunt evident, mari iubitori de artă, cunoscători, în cazul doamnei Ioana Beldiman, ai artei plastice românești, dar și a celei franceze sau din alte zări ale lumii. Ne-am intersectat, dacă vreți, la Paris, pentru că noi mergeam la un Congres al Jurnaliștilor Europeni și ne-am folosit de acest prilej să vedem și expoziții pariziene. Pentru că, se știe, au rămas, cred, cam pe primul loc francezii în organizarea marilor expoziții de artă. Expoziția ca atare devine, la francezi, mai ales la Paris, o adevărată operă de artă. Așa, de pildă, am văzut „Léonard de Vinci”, Leonardo da Vinci, dar și „Rodin și contemporanii săi” ș.a.m.d. Ce voiam să spun, pentru că nu despre noi era vorba, ci despre doamna Ioana Beldiman. Ne-a descifrat mult mai multe sensuri ale expoziției decât puteam noi, neofite, neofiți, să asimilăm.

Despre Gabriel Popescu, tema conferinței doamnei Beldiman, va trebui să citim mai cu atenție ceea ce se va publica în „Caietele de la Putna”, pentru că, iată, recuperări, recompuneri ale portretelor unor artiști români care s-au

afirmat și în alte zări, trebuie să ne preocupe. Și cu aceasta să completăm ceea ce am numit noi, la acest Colocviu, „orizontul culturii române”. Îi mulțumim doamnei Profesor universitar Ioana Beldiman. A făcut efortul uriaș, totuși, de a veni aici, chiar pentru două zile, dar a venit împreună cu domnul Alecu Beldiman. Efortul, însă, despre care voiam să spun este acela de a pleca la expoziții din Europa, în orice parte a anului, tăind de pe listă alte cheltuieli. Deci sunt îndrăgostiți cu adevărat de artă, pasionați și, în același timp, înzestrați cu o admirabilă capacitate de interpretare.

În privința domnului Adrian Muraru. Chiar că ne surprind concizia, laconismul cu care își prezintă la Putna conferințele. Cred că există printre cuvintele pe care Noica le analizează în „Rostirea filosofică românească”, „chip”, „întruchipare”, „a închipui”. Mi se pare că îl consemnează etimologic din Occident. Au demonstrat, însă, mai mulți lingviști actuali că are o origine complexă. Dar merită să medităm de ce „cu taină închipuim”. De ce închipuim în acest context? Mie mi se pare că există aici un ritm, o muzicalitate. Așa, ca o litanie, de fapt. „Pe heruvimi, cu taină închipuim”. Și e și, dacă vrem, această rimă, poate voluntară, poate involuntară, nu știu, de la Dosoftei, cred. Mulțumim, domnule Adrian Muraru!

În privința părintelui Ioan Pinte, ce să spunem? Mai întâi să îl felicităm încă o dată pentru ce face la Bistrița. Este colosal să faci tot acest minunat patrimoniu, la Biblioteca „G. Coșbuc” de la Bistrița. Despre ce este vorba, pentru cei care nu știu. Părintele Ioan Pinte a avut ideea de a strânge manuscrise ale scriitorilor, dar nu numai ale scriitorilor, ale criticilor, marilor critici literari. De pildă, arhiva Nicolae Manolescu acolo se află, la Bistrița. Domnul Manolescu a ales Bistrița și pe părintele Ioan Pinte, spre a depune acolo manuscrisele domniei sale. Probabil că sunt în ordine, probabil că sunt plasate acolo unde trebuie. Și dacă pot să deconspir, Părinte Pinte, alergați în permanență, și la București, și în alte orașe ale țării, după aceste manuscrise. După opinia mea, este o **atitudine** – apropo de subtitlul colocviului nostru – de excepție.

Pr. Ioan Pinte:

O mică intervenție! Vă invit pe toți cei care sunteți aici, vă invit la Bistrița! Vom deschide peste două luni, „Casa colecțiilor și a documentelor de patrimoniu”. E o bibliotecă-muzeu, e o bibliotecă și cu săli de cercetare, și cu săli expoziționale. Noi deținem foarte multă **carte veche, colecții speciale**. De pildă, avem un incunabul din 1475, când Ștefan cel Mare se bătea cu turcii la Vaslui, din tipografia de la Veneția. Știm că tiparul a apărut, la Veneția, în 1470. Deci era traducerea Sfântului Ieronim, Biblia tradusă de Sfântul Ieronim. O deținem la Bistrița. Deci sunt valori excepționale acolo, în limba germană, în limba română, în limba maghiară, în limba greacă, latină. Și sigur, pe lângă toate acestea, avem foarte multe donații, o parte din arhiva

familiei Pillat e la Bistrița. Pe urmă Steinhardt, Nicolae Balotă, e aproape tot acolo, la noi, toate manuscrisele lui; Dorin Tudoran, la fel. Revistele pe care le-a scos, corespondența, toate celelalte sunt la noi. Sigur. Nicolae Manolescu. Nu-mi aduc aminte acuma tot, dar toate acestea vor fi depuse în Casa colecțiilor de patrimoniu. Dacă intrați pe internet, o vedeți. E foarte frumoasă. E casa în care a locuit, la Bistrița, timp de cinci ani, Matei Eminescu, fratele lui Mihai Eminescu. Matei Eminescu e înmormântat la Bistrița. Ana Blandiana. Manuscrisul penultimului ei volum, „Soro lume”, e la noi.

Eu mă duc spre București, ca să aducem manuscrise, documente de la Șerban Cioculescu, nepotul lui Șerban Cioculescu, fiul lui Barbu Cioculescu. Ni le oferă. Cum să vă spun? E o împlinire, spun eu, pentru Bistrița. În timp ce, nu-i așa, se dau ordonanțe să dispară biblioteci, să dispară teatre, la Bistrița, noi am mai făcut o Casă a colecțiilor și a documentelor de patrimoniu, care ține de bibliotecă, deci e practic un departament al bibliotecii.

Ca să vă fac mai interesați, avem Eugen Lovinescu, „Caietele Zburătorul” și romanul nepublicat, am păstrat secret asta, „Mălurenii”. Este la noi, la Bistrița. L-am dat spre descifrare, spre transcriere cuiva. Deci sunt foarte multe. Nu mai vorbesc de documente manuscrise: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, care au venit, să spun, din **mapa Nicolae Manolescu**. Corespondența lui Manolescu, în anii '80, cu Virgil Ierunca, Monica Lovinescu etc. Și cu asta termin: în 1967, Manolescu și cu Ioan Alexandru și Marin Sorescu au făcut o călătorie în Germania, la invitația lui Paul Miron, și au fost la Martin Heidegger. Și Manolescu mi-a tot spus că are autografe de la Heidegger. Și acum o lună de zile, am fost la București și mi-a dat cărțile. **Sunt patru volume cu autografe de la Heidegger. Deci autografele de la Heidegger sunt la Bistrița.**

Teodora Stanciu:

Da, tocmai se spunea aici că s-ar putea să fie o legendă faptul că Ioan Alexandru l-a văzut pe Heidegger. Nu-i o legendă! A fost împreună cu Nicolae Manolescu și Marin Sorescu. A povestit momentul Nicolae Manolescu. Am și eu înregistrarea!

Pr. Ioan Pinte:

Se povestește, cumva anecdotic, că Ioan Alexandru s-ar fi aplecat să-i sărute mâna lui Heidegger. În evlavia lui și în comportamentul lui, nu e un gest nefiresc. Țăsta era Alexandru!

Teodora Stanciu:

Așa este! Revenim la conferința pe care ați susținut-o la acest colocviu. Mai întâi, sigur, v-aș întreba, pentru că sunt aici destui filologi, dacă pronunția „Mateiu” este corectă, întrucât „u” este semivocală. Se mai păstra încă la sfârșitul cuvântului, dar nu se mai pronunța.

Pr. Ioan Pinte:

Unii spun „Matei”, alții „Mateiu”. În „Jurnal”, el semnează „Mateiu”.

Teodora Stanciu:

Corect ar fi „Matei”, pentru că, acolo, „u” este semivocalic. Din pricina asta noi pronunțăm „Matei Caragiale”. Într-o anchetă a „României literare”, făcută cu vreo patru-cinci ani în urmă, poate chiar mai mult, în privința romanului românesc, să știți că Matei Caragiale și „Craii de Curtea-Vechi” ieșeau pe primul loc. Poate că era ușor pretențioasă alegerea. O modă, dacă vreți, pentru că, sigur, este un roman excepțional, dar literatura română are mulți alți prozatori de mare valoare estetică. Și dacă îi întrebăm pe critici, i-am întrebat și pe domnul Manolescu, și pe domnul Eugen Simion, pe domnul Mircea Martin și pe alții, ce valoare are proza românească interbelică, mi-au spus că e la fel de valoroasă ca proza occidentală. Deci este la fel de valoroasă. Sadoveanu, cu toate păcatele lui, este un extrem de mare prozator. Deci am putea să ne mândrim și, în același timp, să nu ne mai disprețuim în privința valorilor din literatură, din arta plastică și să încercăm să le explorăm mai întâi aici, în țară, să le cunoaștem și apoi să le promovăm în afară, poate în forme sintetice, poate în alte forme. Oricum, noi trebuie să lucrăm! Străinii o pot face, dar în ce măsură? E adevărat, prietenii noștri, italienii, francezii, germanii, sunt traducători excepționali din literatura română în limbile lor.

Mulțumim că ați venit cu aceste foarte sugestive fragmente de scrisori și de documente pe care ar trebui să le aibă, într-adevăr, un pasionat de Mateiu Caragiale și să le reazeze într-o eventuală monografie. Mi-a plăcut și mie cartea lui Ion Iovan. Este, într-adevăr, chiar dacă așa, cu ranchiune pentru tatăl lui Matei, pentru I.L. Caragiale, o carte excepțională. Deci a scris-o cu foarte mare pasiune și cunoaștere.

Mi s-a părut sesiunea din această dimineață foarte reușită, cu lucruri extrem de interesante!

Dan Mohanu:

Comunicarea doamnei Ioana Beldiman a fost, sigur, inaugurală și binevenită, dar cred că s-a consumat înainte ca spiritele noastre să se fi așezat bine. Și mărturisesc că în PowerPoint-ul prezentat erau foarte multe imagini demne de a fi văzute. Foarte interesante. De ce? Există acest muzeu „Gabriel Popescu”, în apropiere de Târgoviște, pe care bănuiesc că nu foarte multă lume îl vede. E foarte interesant, pentru că atelierele propriu-zise de gravură sunt rare. Toți pictorii fac gravură. Aproape toți pictorii au făcut și gravură. L-am întrebat pe Horea dacă el a făcut gravură. A făcut și el un pic de gravură. Gh. Petrașcu a făcut gravură, dar Th. Aman a avut atelier de pictură. Și cine vizitează Muzeul Aman găsește atelierul de gravură propriu-zis. Atelierul de gravură e în sine un spectacol, nemaivorbind că gravura este în sine o meserie

absolut specială. Dacă ne dăm seama că imaginea desenată este apoi tipărită invers. Deci noi vedem imaginea în oglindă, iar desenatorul trebuie să aibă o abilitate specială. Pentru că, să știți că desenul făcut direct și apoi inversat, poate să reveleze niște stângăcii la care nu te aștepti. Deci e o meserie grea, cu totul specială. Nemaivorbind de faptul că tehnicile sunt extrem de grele, de variate. De pildă, gravura cu dălțița, nimeni nu o diferențiază, îi zice gravură în metal. Da, dar gravura în metal cuprinde în ea o mulțime de nuanțe, de tehnici. Gravura cu dălțița este un lucru extrem de greu. Nici nu știu dacă mai există vreun gravor capabil astăzi să facă gravură cu dălțița, cum vedem, să zicem, în faimoasa Biblie a lui Gustave Doré, unde dălțița e actorul principal. În București, mai există un astfel de atelier, dar care nu e vizibil decât privat, cred, al profesorului Simion Iuca, cel care a fost profesorul de gravură, multă vreme, al Institutului de Arte Plastice. Nu știu, Cristina Cojocaru, dacă tu îți amintești, nu l-ai apucat pe profesorul Iuca? Nu. Deci profesorul Iuca, boier de vișă veche, era un gravor cu totul special, format și el în mediu parizian. Și el are, în București, cel mai fabulos atelier de gravură pe care l-am văzut. De ce? Pentru că așa cum este și atelierul de scris, acesta al lui Gabriel Popescu, are un perete vitrat cu obloane, care se pot deschide în funcție de lumina pe care trebuie s-o primești pe placa de lucru, placă pe care trebuie să o ai în față și să o vezi cu o lumină razantă, ca să vezi ce faci. Muzeul acesta „Gabriel Popescu” e cu totul special și de aceea mă întreb dacă nu cumva în colecția Institutului nostru mai există ceva din gravurile pe care profesorul Simion Iuca le adunase și care erau foarte valoroase. Nu știu care mai este statutul lor, poate Cristina știe mai mult ca mine, dacă Institutul nostru mai are această colecție, în care ar fi trebuit să existe, negreșit, și Gabriel Popescu. Așa încât eu aș propune să vedem, și în pauză, prezentarea PowerPoint a doamnei Ioana Beldiman.

Adrian-Silvan Ionescu:

Gravura este o artă extrem de laborioasă care dă satisfacții deosebite atât gravorului, cât și beneficiarului acelei piese, dar care, la noi nu a fost îndeajuns apreciată. Ca dovadă, dispariția colecției de la Academia de Belle Arte, de care vorbea Dan Mohanu adineauri. Într-adevăr, profesorul Simion Iuca era un maestru desăvârșit al gravurii. Am trecut și noi, cei care am absolvit Secția de „Istoria și Teoria Artei” prin acel atelier, iar eu, înainte de a ajunge în atelierul profesorului Iuca, la Liceul Tonitza, făcusem trei ani de zile de gravură. E drept, mai mult linoleum, linogravură, xilogravură și litografie, nu metal, că nu prea aveam materiale. Așa că este greu să-l considerăm pe Gabriel Popescu chiar primul gravor din istoria artei românești. Primul a fost, fără discuție, Theodor Aman, fără studii de specialitate, ci din proprie inițiativă. Gravor-artist. Nu vorbim de atelierele de gravură care puteau să multiplice diverse imagini. După aceea, Constantin Stahi, la Iași, care a avut studii de gravură la München, cu Karl von Piloty, trimis de profesorul său

și directorul Școlii de Belle-Arte de la Iași, Gheorghe Panaiteanu, și care era chiar remunerat ca profesor, ca șef al catedrei de gravură de la Iași, deși el se afla la München, locul său ținându-l profesorul Panaiteanu. Pentru a introduce gravura în curricula școlilor de Belle-Arte a fost un travaliu destul de îndelungat, atât pentru cea de la București, cât și pentru cea de la Iași. Există în regulamentul inițial această catedră, dar la București nu a fost ocupată niciodată, cel puțin în timpul directoratului lui Theodor Aman, până în 1891, nici în vremea lui C. I. Stăncescu, până în 1899. De abia după 1900, probabil că au apărut profesorii respectivi.

Ioana Beldiman:

Am spus că din 1911 apare concursul pentru ocuparea acestei funcții.

Adrian-Silvan Ionescu:

Deci, la 10 ani după ce murise Th. Aman. În vreme ce Stahi era profesor de gravură încă de la 1880 și ceva. Așa că domnul moderator este acum informat în acest sens. Nu mai vorbim că făcea gravură și Nicolae Vermont, un maestru al penelului, care făcea și gravură. Și au mai fost și alții, dar puțin mai târziu.

Sper să nu ne-o ia în nume de rău părintele Ioan Pinte. „Matei” este pronunția, lucru statuat încă de acum cincizeci de ani, de Șerban Cioculescu, la una dintre întâlnirile de la Muzeul Literaturii Române. Și Muzeul Literaturii Române, care, prin conducerea sa, era foarte pasionat de opera lui Matei. Și multe din numerele revistei „Manuscriptum” au fost dedicate lui Matei și creației sale. Vă mulțumesc!

Pr. Ioan Pinte:

Matei am scris în text, dar cred că atunci când am dat motto-ul, era semnat Mateiu.

Adrian-Silvan Ionescu:

Mateiu se scrie. Putea să aibă și căciulă deasupra lui „u”, pentru că așa era, dar era „u” mut. Tot secolul XIX așa se scria. „Ochiu” sau „suntă”.

Ioana Beldiman:

Eu m-am referit, mână de amplitudinea subiectului, strict la București și la Școala de Arte din București. Dar, într-adevăr, privit pe ansamblul țării, prezența lui Stahi și a activității lui este, evident, importantă. În orice caz, ceea ce nu am mai reușit să vă prezint din ceea ce pregătisem este faptul că, după întoarcerea de la studii, Gabriel Popescu este numit gravorul Fabricii de Timbre din București. Bătrânul gravor german, care funcționa ca atare de câteva decenii, tocmai se pensionase. Și Gabriel Popescu este util nu numai

pentru gravarea unor timbre, ci și pentru identificarea în niște ateliere pariziene a unor mașini moderne de gravură și heliotipie, necesare timbrelor. Deci a doua parte a bursei, pentru că prima parte merge pe doi ani, Școala de Poduri și Șosele, a doua parte a bursei vine direct din caseta regală, până la 1900, și de fapt cuprindea – asta este o deducție logică, nu am găsit documentul – sarcina lui de a cerceta situația dotării Fabricii de Timbre din București, cu mașinile cele mai moderne, pentru momentul 1900. Se ridica și Palatul Poștei Române, în Calea Victoriei. Era un moment deosebit, care venea onorat și în acest fel.

E mult mai complexă formația decât ceea ce am reușit eu să prezint. Este vina mea că nu am sintetizat suficient de mult, dar erau foarte multe aspecte ale acestui lucru, de pregătire, de studiere a copiilor. Și e foarte interesant, în registrele de copii ale Luvrului, care se păstrează la arhivele Luvrului, de văzut că foarte mulți artiști, aproape toți, și am citat câteva nume, printre care Matisse, Cézanne, Le Corbusier, au făcut copii, la Luvru, studiind stilul de a lucra, felul de a așterne tușa, felul de a trasa linia al vechilor maeștri și, într-o carte relativ recentă despre Henri Matisse, o biografie a lui Matisse de Hilary Sperling, o cercetătoare americană, sunt date citate din Matisse despre ceea ce urmărea el făcând asemenea copii. Poate că nu am precizat, Matisse era coleg cu Th. Pallady, în atelierul Gustave Maureau, și apoi rămân amândoi în continuare în acest atelier, după moartea lui Gustave Maureau. Și e vorba deci de aceeași perioadă în care, la secția de gravură, se afla românul Gabriel Popescu.

Lucia Cîfor:

Mai întâi, mulțumesc celor care au prezentat comunicări și în egală măsură, celor care au făcut intervenții. Iată, intervenția domnului profesor Mohanu a determinat-o pe cea a domnului Silvan Ionescu și, amândouă – completările doamnei profesor Ioana Beldiman. Și, de asemenea, celelalte precizări legate de munca filologică extraordinară care se desfășoară la Biblioteca Județeană de la Bistrița. Dacă suntem într-un context potrivit sau nu pentru observațiile sau întrebările pe care le-aș formula eu în legătură cel puțin cu avântul acesta matein din cultura română, și aici mă gândeam să îi cer îngăduință părintelui Hrisostom, dacă mă lasă să vorbesc în continuare sau nu, despre cum facem să luptăm cu această fascinație pentru geniul lingvistic al lui Mateiu Caragiale? Un geniu lingvistic, fără îndoială indiscutabil, plăcut pentru el însuși, dar suntem în aceeași situație în care s-au aflat și americanii, și celelalte popoare care au agreat romanul „Lolita” de Vladimir Nabokov. Totuși, conținutul romanului „Craii de Curtea-Veche” este, vorba lui Dostoievski, idealul Sodomei. Pentru că, știți, în „Frații Karamazov”, Ivan Karamazov face, la un moment dat, dezbateră despre frumusețe. Există două tipuri de frumos, spune Ivan Karamazov: idealul Sodomei și idealul Madonei. Evident, spune Ivan Karamazov, în sufletul lui, ambele tendințe cresc. El și aduce în discuție versurile lui Schiller, vorbind despre – apropo, ajungem și la „heruvimi pe care-i

închipuim” – „îngerii de cer au parte, viermele, de desfătări”. Ivan Karamazov se simte disputat între o tendință și cealaltă. Deci Dostoievski insistă mult prin Dimitri Karamazov, personajul cel mai complex din roman, Dimitri, desfrânatul, omul care face de toate, care nu-și refuză nimic, până când ajunge să plătească pentru o crimă pe care n-o înfăptuise. Și, în zbuciumul acesta sufletesc, el vede că sufletul omului este rupt, sfâșiat în două. Și acum mă întreb, că eu am această problemă în dezbateri și cu studenții: excelență verbală, virtuozitate stilistică și retorică excepțională, dar în același timp estetizarea viciului? Dar nu cumva estetizarea viciului e chiar mai rea decât viciul în sine? Adică, dacă eu vorbesc foarte frumos și expresiv, seducător despre păcat, oare nu-i mai grav decât păcatul însuși? Și aici cred că vorbim deja de o situație a artei, de paradoxurile artei, de limitele artei. Și, pentru că tot ați pomenit, părinte, de Matei Călinescu. Nu știu dacă cunoașteți completarea făcută la comentariile la romanul lui Mateiu Caragiale de Matei Călinescu, în cartea „A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii”. Matei Călinescu spune acolo că a descoperit că, de fapt, modelul acestui roman – vă cer iertare că trebuie să vă produc un șoc – este un roman pornografic francez, foarte la modă în timpul în care Mateiu Caragiale era pe val. Adică aduce această descoperire în această carte care conține o sumedenie de studii. Și este un studiu cu care începe cartea „Către o poetică a (re)lecturii”. Știți că este o carte de final, este o carte de sinteză, conține mai multe eseuri despre lectură. Deci, pentru mine, acest amănunt pe care îl oferă Matei Călinescu a fost un fel de justificare pentru conștiința mea. Eu am văzut excelența verbală, dar, totuși, acest roman nu mi-a plăcut niciodată. Am o mare problemă să-l receptez ca fiind frumos. Și nici „Lolita”. Acolo e vorba de o crimă sexuală, de pedofilie, indiferent cât de măiestrit descrie viciul Nabokov. Și el realizează o limbă splendidă, după cum se știe. Nu poți să-i negi virtuozitățile. Dar, repet, intrăm într-un teren în care trebuie să discutăm – și asta e o temă de dezbateri – paradoxurile, ambiguitatea, limitele frumuseții, tipurile de frumusețe. Estetică nu se mai face de mult, filosofie de niciun fel, în facultățile de umanioare. Și noi îi lăsăm pe tineri să se confrunte singuri și să asimileze nu le spune nimeni cum. Că în biserică nu se predică despre Nabokov și nici despre Mateiu Caragiale. Deci ei n-au absolut niciun fel de cârjă. Dar când văd pe cineva, care e un om și al Bisericii și al credinței, matein avântat, s-ar putea să aibă o mare nedumerire. Dacă, din perspectiva, să spunem, a receptării, are problemele pe care le am eu, din punct de vedere moral. În legătură cu asta, faptul că la sondajul acela a ieșit romanul lui Mateiu Caragiale ca fiind cel mai iubit roman românesc, asta spune ceva despre elita noastră intelectuală, dintr-un anumit moment. Sau, cum a spus bine doamna Stanciu, la un moment dat, a fost și un fenomen de modă. Eu cred că a fost un fenomen de modă și în perioada când a apărut, și chiar atunci când a fost editat de Steinhardt, și Steinhardt a avut dreptate să-l promoveze, pentru că excelența lingvistică nu era încă recunoscută, întrucât

lumea nu era suficient de instruită, de educată, nu avea suficiente cunoștințe ca să aprecieze performanțele stilistice și lingvistice, indiscutabile, ale acestui prozator. Este și aceasta o lucrare care beneficiază de un talent, o lucrare care are geneza într-un talent excepțional.

Pr. Ioan Pinte:

Aș putea să intervin și eu puțin, dacă-mi dați voie? Discutăm despre literatură și nu știu dacă ar trebui să mergem mereu pe calea asta. Dacă gândim așa pe Dostoievski, dacă gândim „Crimă și pedeapsă”, acolo e o crimă îngrozitoare, nu? Dacă gândim romanul „Ion” acolo, personajele se căsălesc, se omoară. Sunt niște romane valabile, sunt niște romane, după părerea mea, esențiale. Deci, dacă părintele Steinhardt – îi spunem părinte, dar n-a fost părinte niciodată, a fost călugăr simplu – dacă un călugăr scrie despre Mateiu Caragiale târziu, când era călugăr, și scrie pozitiv despre cartea aceasta, nu știu dacă trebuie discutat așa. Nu e o carte de propovăduit în biserică, dar e o carte esențială a literaturii române. Sigur că atunci când vorbim despre Dostoievski în Biserică, vorbim despre Alioșa, dar nu vorbim despre ceilalți. Luăm personajele bune, personajele rele. Vreau să vă spun că, dacă cu siguranță ați citit cartea lui Ion Vianu, îi vine să respingă personajul Mateiu Caragiale, nu? Dar nu știu dacă putem discuta așa. Eu zic că trebuie discutat despre operă, cu fidelitate față de operă, față de personajele de acolo. Putem găsi un mesaj creștin oriunde. Și eu demonstrez că găsim și în Mateiu Caragiale, și în „Craii de Curtea Veche”. Eu am scris la un moment dat un text, l-am și publicat în „România literară”, se numește „Poezia creștină”. Cum văd eu poezia creștină? Și am descoperit la poeți damnați, la poeți blestemați, cum să vă spun, iluminări de credință. Și am găsit, de pildă, la poeți, imnografi canonizați, am descoperit oaze de dorire după lume, după altceva. Părerea mea e că și aici e frumusețe formidabilă! Adică să descoperi în Rimbaud sau în Verlaine! Căutăm frumusețea acolo unde ni se spune că e frumusețe. Nu sunt de acord cu asta. Spunea Steinhardt: „Să-l căutăm pe Dumnezeu acolo unde ni se spune mereu că nu e Dumnezeu.” E foarte important!

Adrian G. Romila:

Văd că lucrurile se încing. Cred că, pentru confortul nostru cultural, ar fi bine să disociem între estetică și morală.

Ion Pop:

Mie mi se pare exagerat și complet inactual și anacronic modul ăsta de a discuta literatura, din punctul de vedere strict al unui tip de morală. Nu ai cum! E vorba de artă, poate fi un diavol foarte bine zugrăvit și cu talent, cum se întâmplă, chiar pe pereții bisericilor. Sunt atâtea lucruri, pe care nu le putem discuta așa. Mă și mir că puneți problema așa!

Pr. Ioan Pinte:

Pentru că povesteam despre Steinhardt, eu am citit cu mare atenție textele lui despre cinematografie, despre filmele pe care le-a văzut. Și cineva de la Iași a scris un eseu excelent despre filmele pe care le-a văzut Steinhardt. La prima vedere, te întrebi ce a găsit Steinhardt creștin în filmul ăsta. Adică e uimitor. Și a găsit mesaje creștine formidabile în filme, pe care noi nu le-am considera așa! A găsit în Dali mesaje creștine.

Ion Pop:

Dar chiar dacă nu găsești mesaje creștine, valoarea estetică nu are nicio legătură cu asta.

Protosinghel Hrisostom Ciuciu:

Eu sunt și mai uimit decât dumneavoastră, domnule academician, de părerea celorlalți, decât de părerea doamnei Cifor, căreia îi mulțumesc foarte mult pentru că într-adevăr își face treaba, să spunem așa, de rector. Nu știu de ce uităm tema colocviului: „Orizontul culturii. Atitudini. Formare.” Ne ocupăm de niște copii, nu? Pedagogia asta înseamnă să îi consideri ca pe copiii tăi, pe cei pe care îi formezi. Nu este vorba de niciun fanatism aici. Ce spune doamna Cifor, și foarte bine spune, sunt niște zbateri interioare la care dascălul trebuie să ia foarte bine aminte. Ca să înțeleagă despre ce este vorba. Noi scoatem la iveală sau, mă rog, s-ar cuveni să scoatem la iveală esența, căci asta înseamnă cultură: să cauți cu înfierbântare, cu dor nespus plămada din care e făcută o sămânță. Multe semințe seamănă între ele. Noi lucrăm și ne tot zdrobim, ca să vedem ce va ieși din rodul acela. Dimitri Karamazov? Dar Sfântul Pavel spune lucrul ăsta, în Romani: „Nu fac binele pe care îl voiesc, ci răul, pe care nu-l voiesc, pe acela îl săvârșesc.” (Epistola către Romani a Sfântului Apostol Pavel, capitolul 7, versetul 19). Însă noi, bineînțeles, ținând cont de legile esteticii, nu trebuie să anulăm valoarea unei cărți, valoarea unui autor, a unei picturi ș.a.m.d. Nu anulăm arta. Ne bazăm pe ea. Dar suntem datori înaintea contemporanilor noștri, înaintea celor de dinainte și celor de după noi. Pentru că dacă noi nu înțelegem cultura ca fiind o ridicare deasupra timpului, n-am înțeles mai nimic. Și atunci suntem datori să scoatem în evidență ceea ce este esențial. La fel cum tot doamna Lucia Cifor a sesizat foarte bine, la Eminescu, întruchiparea și întruparea. Noi, dacă nu îi conducem pe elevi, pe studenți, pe cei de lângă noi la a fi nu numai varianta lor mai bună, ci la a fi ceea ce Dumnezeu a vrut să fie – acel frumos de care spunea Dostoievski că va mântui lumea –, înseamnă că ne ratăm existența. Noi nu suntem decât niște bieți epigoni. Și iarăși zic și iarăși îi mulțumesc doamnei Lucia Cifor, pentru că am o problemă în acest sens. „Orizontul culturii. Formare și atitudine”. A spus doamna Teodora Stanciu la început: noi reacționăm la o lege nebună, o lege care distruge. Ce facem noi, ce vom face, numai așa, să vorbim despre

niște cărți sau despre niște lucruri, numai așa să vorbim, să spunem ce știm? Nu! Trebuie să spunem și ce simțim. Trebuie să spunem: da, uite, sunt două idealuri acolo, dar esențial este să-ți dorești idealul cel mai înalt. Esențial este să sesizezi că este și un Veliar acolo, de care vorbește Sfântul Pavel (Epistola a II-a către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel, capitolul 6, versetul 15). El înlocuiește intenționat cuvântul Satan, care înseamnă acuzator, cu Veliar, care înseamnă „bun de nimic”, „de nicio treabă”. Nu ne aflăm doar în treabă, nu putem să apărăm arta doar de dragul artei. Este o nostalgie a Paradisului, așa este. Găsim urme ale revelației originale în cel mai negru păgânism. Găsim și dorințe, și aspirații către absolut în cei mai damnați, cum spunea părintele. Dar să nu uităm că o nostalgie a Paradisului o au și demonii. Și lor le pare rău după locul din care au căzut. Dacă noi nu-i ajutăm pe ceilalți să facă diferența între astea...

Ion Pop:

Să nu punem la index anumite cărți pentru că nu corespund...

Protosinghel Hrisostom Ciuciu:

Nu dăm la gunoi nimic. Nu damnăm autori, nu damnăm cărți pentru treaba asta. Eu cred că toată lumea este de acord cu dumneavoastră aici și nici eu nu pot să fiu împotrivă. Așa este. Aveți foarte mare dreptate. Doamna Cifor vorbea dincolo de lucrul acesta. Dumneai este de acord cu dumneavoastră. Dar dincolo de asta, să nu uităm că există și altceva. Asta cred că a zis.

Ion Pop:

Dar nu trebuie uitat nimeni. Dostoievski este un scriitor atât de complex, încât toată tragedia omului și, dacă vrei, comedia umană e cuprinsă acolo, cu bunele și relele, cu tragediile, cu crimele, cu salvările, tendințele de spiritualizare etc. Îl aveți pe Alioșa, îl aveți pe Karamazov care s-a amintit aici, dar nu putem să excludem prezența lui Karamazov, nu există numai Alioșa. E splendid personajul, putem să-l urâm pe celălalt și să-l condamnăm, dar el face parte din scena lumii, din complexitatea omului, care poate are și bunul și răul în el, are și drama, are și tragedia, are și extazul. Deci toate aceste lucruri trebuie văzute ca un complex al unei viziuni mari și profunde asupra lumii, care apare sau se realizează de marii scriitori. Dacă tăiem în două tot timpul și spunem asta nu e moral, probabil că nu e moral. Dar ca spectacol, ca operă de artă! Sunt atâtea picturi senzuale care sunt splendide din punct de vedere plastic. Și nimeni nu mănâncă merele sau nu sărută femeia din tablou, pentru că este senzuală, ci admiră pictura, fie la Rubens, fie la nu știu cine, unde găsim tot felul de lucruri din acestea. Deci așa zice să nu fim unilaterali și să nu schematizăm lucrurile. Să nu fim dogmatici, în sensul ăsta. Trebuie să acceptăm esteticul în măsura în care exprimă umanul în toate dimensiunile lui.

Protosinghel Hrisostom Ciuciu:

Bineînțeles că aveți dreptate și nimeni nu vă contrazice. Nimeni nu îl acuză pe Dostoievski pentru treaba asta. Dimpotrivă, chiar în Biserica Dostoievski are un loc foarte sus. Chiar pot să îndrăznesc să spun cuvântul ăsta: avem evlavie la Dostoievski, tocmai pentru că a sesizat foarte bine zdroaba interioară. Și pentru asta este un mare artist. Noi îl cităm în predici pe Dostoievski. Nu dăm la o parte, nici vorbă! Cine face așa o mare greșală? Dar i-am face o nedreptate chiar lui Dostoievski, dacă nu am sesiza aceste diferențe și nu le-am pune înaintea studenților. Uitați despre ce vorbește: și despre asta și despre asta. Însăși doamna Cifor a sesizat că Doamna Rosa del Conte spunea că Eminescu nu poate fi acuzat că este necredincios doar pentru că și-a declarat niște incertitudini, niște îndoieli sau a vorbit în numele celor care aveau așa ceva. Și cine face asta, e fanatic de-a dreptul și nu are loc printre noi. Dar cred că ați vorbit despre același lucru și dumneavoastră și doamna Cifor.

Adrian Alui Gheorghe:

Un foarte scurt cuvânt. Cred că e o neînțelegere. Doamna Cifor a spus un lucru absolut real. A fost un sondaj de opinie despre literatura română. Pe primul loc a ieșit „Craii de Curtea-Veche”, pe locul doi a ieșit o carte dintr-o zonă mai obscură a literaturii noastre, „Întâmplări din irealitatea imediată” a lui Max Blecher. Dacă noi considerăm că marea literatură română are în frunte cărțile acestea, atunci ori suntem o literatură mică, ori sondajul a fost greșit făcut. Pentru că mărturisesc și eu, ca și doamna Cifor, am citit de nenumărate ori „Craii de Curtea-Veche”, dar niciodată nu m-a convins că e o carte mare. Am găsit foarte multă improvizație în „Craii de Curtea-Veche”. E o carte scrisă din vârful peniței. N-am intrat niciodată în atmosfera creată de autor. În condițiile în care pot să mă scufund în Vargas Llosa sau în nu știu câte alte multe capodopere și noi venim în concertul ăsta mare de literaturi cu „Craii de Curtea-Veche” și „Întâmplări din realitatea imediată”, atunci cred că șchiopătăm. Avem multe alte cărți mari pe care le putem pune în față. Deci cred că a fost o neînțelegere.

Pr. Ioan Pinte:

Eu nu spun de carte, de „Craii de Curtea-Veche”, că mi-a plăcut foarte mult. Eu nu spun că e o capodoperă, că e cea mai mare carte a literaturii române. Eu am prezentat o ediție a „Crailor de Curte Veche”, care, din păcate, nu s-a reeditat și pe care o reeditez împreună cu George Ardeleanu. E o ediție ilustrată de Tomaziu. Acum nu vreau să deschid aici discuția, dar dacă intrăm în biografia lui Tomaziu și a lui Albuлесcu, o să vă înspăimântați. Dar nu asta e problema.

Maria Șlehtițchi

Textele și contextele prietenilor literare: Pavel Boțu și Nichita Stănescu

Vizita lui Nichita Stănescu la Chișinău

În toamna anului 1976¹, la Chișinău, se organizau „Zilele literaturii sovietice în R.S.S. Moldovenească”², la care participau și câțiva scriitori invitați din așa-zisul «lagăr socialist»³. Între aceștia erau Nichita Stănescu și Mircea Tomuș. Președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească era poetul Pavel Boțu, care ținuse în taină participarea la eveniment a celor doi scriitori români.

Poet tânăr pe atunci, Leo Butnaru va scrie peste ani în memoriile sale că „de fapt, Nichita Stănescu și Mircea Tomuș fuseseră invitați nu de Boțu (posibil, acesta ar fi dorit ca ei mai bine să nu fi participat – mai puțină bătaie de cap și tremuriciuri, stresuri...), ci de mahării de la Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. Iar dacă s-ar fi aflat că la gara din Chișinău, cu trenul București-Moscova, va sosi nimeni altul decât *celebrissimul* Nichita Stănescu, mai mulți scriitori tineri și studenți, întâi de toate, l-ar fi așteptat pe peron. Însă, despre români, lumea nu știa, poate cu excepția a doi secretari-adjuncți ai lui Boțu. Prim-secretarul nu a binevoit să meargă în persoană la gară, să-l îmbrățișeze pe ilustrul său confrate din dreapta Prutului.”⁴ E posibil să fi fost așa cum își imaginează Leo Butnaru, dar e la fel de posibil ca Pavel Boțu să fi avut în aceeași perioadă a zilei și alte obligații: veneau totuși la acea decadă a literaturii mulți scriitori. Datul cu presupusul nu intră în zona noastră de interes. Preferăm să ne sprijinim afirmațiile pe documente.

¹ Mihai Cimpoi amintește data de 25 septembrie 1976. Cf.: „Poezia modernă începe cu Odă (În metru antic)”. Interviu Mihai Cimpoi – Nichita Stănescu, <https://centruleminescubm.wordpress.com/2018/03/31/poezia-moderna-incepe-cu-oda-in-metru-antic/>

² Marcela Benea numește evenimentul altfel: *Decada Literaturii Țărilor Socialiste la Chișinău*. În <https://moldova.europalibera.org/a/marcela-benea-eu-citeam-un-vers-nichita-stanescu-repetaversul-meu-%C5%9Fi-tot-a%C5%9Fa-pana-la-sfar%C5%9Fitul-poemului-/32442929.html>

³ Leo Butnaru. *Nichita Stănescu la Chișinău*. În România literară, nr. 26, 2019, <https://romanaliterara.com/2019/07/nichita-stanescu-la-chisinau/>

⁴ *Ibidem*.

Venirea lui Nichita Stănescu la acel eveniment a intrat în istoria literaturii române din stânga Prutului și rămâne până astăzi drept un reper cultural important. Fotografia de atunci al Muzeului Național al Literaturii Române din Chișinău, Nicolae Răileanu, a făcut mai multe fotografii care reprezintă atmosfera acelor zile⁵. Altfel, fotografiile cu Nichita Stănescu au fost publicate frecvent după 1990. Includem și aici câteva fotografii mai puțin cunoscute din acel reportaj (Fig. 1–3).

Analizând cu mai multă atenție documentele din *Arhiva Pavel Boțu*, dăruită recent MNLR Chișinău de către fiicele scriitorului (arhiva se află în proces de documentare), se poate constata că există suficiente dovezi ce contrazic întrucâtva afirmațiile lui Leo Butnaru. Dar cine putea să știe, în anul 1976, ce avea în sertare președintele Uniunii de atunci a Scriitorilor? Aceste documente contrazic de fapt nu atât informațiile prezentate în proza diarist-memorialistică a mai tânărului coleg de breaslă (Leo Butnaru era la prima sa carte), cât interpretarea evenimentelor și a contextului.

Unele piese din *Arhiva Pavel Boțu* sugerează că relația de prietenie dintre Pavel Boțu și Nichita Stănescu era anterioară întâlnirii de la Chișinău în septembrie 1976. În *Arhivă...* se află câteva materiale care vorbesc despre schimbul de cărți (și de scrisori, probabil) dintre acești doi scriitori români, despărțiți de hotarul de pe Prut. Comunicarea lor este cu certitudine anterioară „Zilelor literaturii sovietice în R.S.S. Moldovenească”. Bunăoară, una din dedicațiile adresate lui Pavel Boțu ține de anul 1973. Astfel, pe volumul *Măreția frigului. Romanul unui sentiment*, Nichita Stănescu scria „Poetului Pavel Boțu, inima, sufletul și emoția lui Nichita Stănescu. București, 1973.” Și pe fasciculele din *Literatorul. Biblioteca Argeș*, pe care i le trimite confratelui său din Basarabia, găsim note ce datează tot din anul 1973: „Poetului Pavel Boțu, cu drag Nichita Stănescu în 1973”. Datările, micile detalii din istoria unei relații de prietenie literară ne conving că acești doi confrăți de condei comunicau încă din 1973, dacă nu cumva relația lor era și mai veche.

Dedicații: Nichita Stănescu către Pavel Boțu, în poeme-autografe

Autograful lui Nichita Stănescu lăsat pentru Pavel Boțu pe volumul *Starea poeziei* este datat cu 17 august 1976. Cartea va fi ajuns la Pavel Boțu prin poștă, printr-un intermediar sau va fi fost dăruită personal la vreun eveniment comun (care să fi avut loc la Moscova?). Autograful este scris în stilul inconfundabil al poetului bucureștean. E un poem: „Pavele, cuvânt mocnit,/ neghicit, dar spus frățește, –/ cu un dor de infinit/ ce nisipu-l înflorește, –/ cu un steg numit garoafă/ și un fir de iarbă, pur, –/ sufletu-mi ți-l pun sub

⁵ Imaginile care reprezintă aflarea lui Nichita Stănescu în R.S.S. Moldovenească sunt din arhiva digitală a Muzeului Național al Literaturii Române de la Chișinău și nu pot fi reproduse fără acordul instituției.

ceafă/ pernă ție, de azur.”⁶ E semnat „Nichita/ București, 17 luna lui August 1976” (Fig. 4).

Volumul primit în dar este citit cu atenție de Pavel Boțu, conține însemnările poetului care descoperă afinități dintre poezia basarabenilor Grigore Vieru și Liviu Damian și poemele lui Nichita Stănescu. Impresionează, mai cu seamă, observațiile lui Pavel Boțu în legătură cu similitudinea imaginilor și potrivirile metaforice ale „seminței” la Stănescu și Vieru. În legătură cu titlul cărții *O viziune a sentimentelor* (1964), Boțu observă că „Vieru vede sentimente”. În poemul „A unsprezecea elegie” (din volumul stănescian *11 Elegii*, 1966), în partea a VIII-a, găsește similitudini în ceea ce privește nucleul poetic al imaginii, „sămânța”. Subliniază fragmentul „A te sprijini pe propriul tău pământ/ când ești sămânță, când iarna/ își lichefiază oasele ei albe și lungi/ și primăvara se ridică.” Și înainte de începutul strofei întâi („Dar mai întâi – sămânță să fii”) Pavel Boțu notează „Vieru”, nume pe care îl asociază și acestui fragment: „A fi sămânță și a te sprijini/ de propriul tău pământ”, desenând o săgeată orientată în sus, pe text, spre versul „Dar mai înainte de toate”. Acestea ar fi doar câteva din mulțimea de note pe care le face Pavel Boțu în marginile cărții lui Nichita Stănescu.

În același an, Nichita Stănescu lasă pentru prietenul său un alt autograf-poem, scris pe *Cartea de recitare*⁷. E un poem dedicat celor trei fiice ale confratelui său: „Către celele/ tus-trelele/ fiicele pavelului,/ fiul fluierului,/ cu rugămințile/ să-i păstreze mințile,/ în tus-trelele/ inemelele,/ lor, și ale mele// Acesta se va fi citit-a/ de, de la Nichita/ 1976”. Nichita Stănescu dezvoltă în acest autograf o misterioasă premoniție. În 17 februarie 1987, poetul Pavel Boțu, revenit de la Moscova, își va zbura creierii cu arma sa de vânatoare, în apropiere de casa lui de vacanță, aflată într-o localitate de pe malul Nistrului. Ce știa Nichita Stănescu cu aproape nouă ani înainte despre Pavel Boțu? Ce observase el în firea confratelui său, de vreme ce-i scria „Pavele, cuvânt mocnit,/ neghicit, dar spus frățește, –/ cu un dor de infinit/ ce nisipu-l înflorește [...]”? Cine putea citi în 1976 în aceste imagini „Către celele/ tus-trelele/ fiicele pavelului,/ fiul fluierului,/ cu rugămințile/ să-i păstreze mințile [...]” nu o suită de metafore, dar numai metafore, nu o banală potrivire de cuvinte, nu niște ritmări, ci o rugămintă și un avertisment?! În cazul marilor poeți, poezia transcende realitatea și are o misterioasă putere de a o prezice.

Coborâm, prietene... Pavel Boțu: dedicație lui Nichita Stănescu

În același an 1976, după mai bine de o lună de la vizita lui Nichita Stănescu și Mircea Tomuș la Chișinău, pe la mijlocul lunii noiembrie, pe aceeași *Cartea de recitare* a lui Nichita Stănescu, pe care Pavel Boțu o primise

⁶ Autograf pe cartea Nichita Stănescu. *Starea poeziei*. București: Minerva, 1975.

⁷ Nichita Stănescu. *Cartea de recitare*. București: Cartea Românească, 1972.

cu autograf, pe partea interioară a ultimei coperte, poetul basarabean scrie un poem, *Coborâm, prietene...* Nu are nicio dedicație, dar faptul că este scrisă pe cartea lui Stănescu este mai mult decât o dedicație. „Coborâm, prietene, în cântece/ Două toamne-n codru necuprins/ Care e voroava, sântă ce-i/ Într-un grai făclie de-aprins?// Coborâm, prietene, prin negura/ Drumurilor fără de popas./ Peste zăriște-și înalță măgura/ Seminția ce i-a mai rămas.// Coborâm, prietene, în numele/ De pământ, de apă și copii.../ Până unde ne-o purtară urmele/ Între cei plecați, nu printre vii?// Coborâm, prietene, în liniștea/ Unui nemaipomenit tărâm,/ Întomna-tu-ne-am ca frunza piniștei./ Ca s-aflăm urcușul – coborâm... // 19/XI.1976” (Fig. 5)

Ulterior, poemul a apărut în volumul *Ornic*⁸. Poemul, de această dată, conține unele modificări, o strofă în plus, dar și o dedicație, „Pentru V. Beșleagă”. Volumul *Ornic*, care a fost supus unei tirade de critici negative orhestrare din umbră, este una dintre cele mai bune cărți ale poetului. Totuși, deducem că, după vizita lui Nichita Stănescu la Chișinău, lui Pavel Boțu i se vor fi întâmplat lucruri care l-au marcat. În primul rând, în poezia din volumul *Ornic* este vizibil un intrinsec dialog cu poezia confratelui său de peste Prut. Altfel, criticul Vasile Coroban, cel care semnează una din cronicile negative la volumul din 1978 al lui Pavel Boțu, va face aluzii transparente anume la apropierea dintre poezia lui Pavel Boțu și cea a lui Nichita Stănescu. „*Ornic*-ul conține unele expresii și imagini plătuite de alți poeți sau construite prin analogie cu imaginile acestora. Așa sunt cuvintele «din neunde de soartă păgubaș», «ca un verb la netrecut», «nemoartea lor», «Mă dor necuvintele», «fantomă gândită de dragul netimpului», «în basmul de necuvinte» ș.a.m.d. Nemoartea, netimp, netrecut, necuvânt, neundă ar fi imaginile unei anti-lumi, unei lumi inverse în raport cu a noastră. Analogiile acestea inverse uneori sunt ridicele.”⁹

Se poate că lui Pavel Boțu îi va fi fost imputată, indirect de critica literară, dar și indirect de organele speciale, prietenia cu poetul român, prietenie care putea trece ca o formă de naționalism. Organele vigilente au urmărit orice mișcare a scriitorilor pe acest teren. Nu avem știre despre ce anume s-a putut întâmpla, dar nu pierdem speranța că în arhiva scriitorului (de mii și mii de pagini, notițe, fișe) se vor găsi suficiente semne clarificatoare în acest sens. Reproducem mai jos varianta din volum, modificată, a poemului *Coborâm, prietene...*, evidențiind momentele mai importante în care poetul a intervenit cu redactări: „Coboram, prietene, în cântece –/ Două toamne-n codrul necuprins./ Care e voroava sântă ce-i/ Într-un grai făclie de-a aprins?// Coborâm, prietene, prin negura/ Drumurilor fără de popas./ Peste vreme își cunoaște măgura/ Seminția **trudnicului pas**.// Coborâm, prietene, în numele/

⁸ Pavel Boțu. *Ornic*. Chișinău: Literatura artistică, 1978, pp. 90–91.

⁹ Vasile Coroban. *Funcția socială a versului*. În *Moldova Socialistă*, 8 aprilie 1979, p. 4.

De pământ, de apă și copii.../ Până unde ne-o purtară urmele/ **Adâncite-n lut de drumeții?// Coborâm, prietene, în ierbile/ Ce mai pastră pașii ca într-un schit./ Zdrumicat e subț copita cerbilor/ Firicel de soare – mărgărit.**// Coborâm, prietene, în liniștea/ Unui nemaipomenit tărâm,/ Întomna-tu-ne-am ca frunza piiniștii./ **Să ne știm acasă, – coborâm...**”

Redactarea textului îndepărta mesajul poemului de ideea de *neam care rezistă prin intemperii* („Peste zăriște-și înalță măgura/ Seminția ce i-a mai rămas.”). Se pare că Pavel Boțu încearcă să evite posibile acuze, dar acuzele nu l-au ocolit. Când și la sugestia cui a redactat poemul este de văzut. Ceea ce se știe, însă, e că publicarea acestei cărți a zdruncinat cumplit destinul poetului.

Bibliografie

1. Benea Marcela. *Decadei Literaturii Țărilor Socialiste la Chișinău*. În <https://moldova.europalibera.org/a/marcela-benea-eu-citeam-un-vers-nichita-stanescu-repeta-versul-meu-%C5%9Fi-tot-a%C5%9Fa-pana-la-sfar%C5%9Fitul-poemului-/32442929.html>
2. Boțu Pavel. *Ornic*. Chișinău: Literatura artistică, 1978.
3. Butnaru Leo. *Nichita Stănescu la Chișinău*. În România literară, nr. 26, 2019, <https://romanaliterara.com/2019/07/nichita-stanescu-la-chisinau/>
4. Cimpoi Mihai, Stănescu Nichita. „*Poezia modernă începe cu Oda (În metru antic)*”. Interviu Mihai Cimpoi-Nichita Stănescu, <https://centruleminescubm.wordpress.com/2018/03/31/poezia-moderna-incepe-cu-oda-in-metru-antic/>
5. Coroban Vasile. *Funcția socială a versului*. În Moldova Socialistă, 8 aprilie 1979, p. 4.
6. Stănescu Nichita. *Cartea de recitare*. București: Cartea Românească, 1972.
7. Stănescu Nichita. *Starea poeziei*. București: Minerva, 1975.



Fig. 1. Nichita Stănescu, întâmpinat cu flori la intrarea în satul Donici, raionul Orhei, RSS Moldovenească, septembrie 1976



Fig. 2. Nichita Stănescu, vorbind din pridvorul Casei memoriale „Alexandru Donici” (s. Donici, r. Orhei), filială a MNLR din Chișinău



Fig. 3. Pavel Boțu și Nichita Stănescu, discutând cu unul dintre participanții la eveniment. Casa memorial „Alexandru Donici”

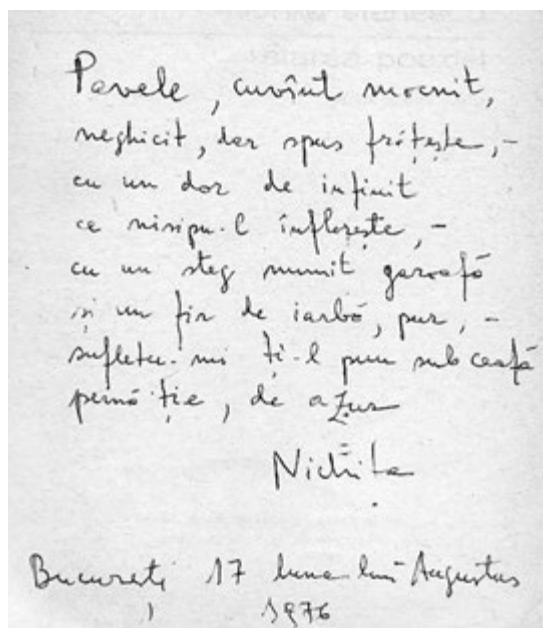


Fig. 4. Fotografie cu autograful lui Nichita Stănescu pe cartea *Starea poeziei*

Rezistența prin imaginație: cazul Radu Tudoran

România anilor 1950 era o țară complet închisă și izolată, laolaltă cu toate țările din blocul comunist, controlat îndeaproape, adesea cu brutalitate, de URSS. Era o țară în care, ca-n anii de glorie ai terorii staliniste de dinainte de Al Doilea Război, oamenii erau arestați noaptea fără motiv, anchetați violent și trimiși pentru ani de zile în gulagul autohton, uneori fără să se mai întoarcă vreodată. Cei considerați foarte periculoși pentru regimul de democrație populară – așa numiții „partizani” sau cei asociați cu ei – erau executați sumar și aruncați în gropi la întâmplare, fără niciun proces oficial.

În condițiile în care inclusiv cărțile și ideile erau cenzurate sau epurate, cel puțin până după 1964, scriitorii nu aveau decât două posibilități: ori se conformau sprijinind mai mult sau mai puțin ostentativ regimul (Mihail Sadoveanu, G. Călinescu), ori erau condamnați la anonimat sau chiar la eliminarea fizică (V. Voiculescu, Dinu Pillat). Au fost și cazuri intermediare, când fie opoziția fermă de la început s-a convertit, sub presiuni imense, în obediență (Tudor Arghezi), fie sincera obediență inițială a fost rapid deturnată de evidențele social-politice sau personale, cu aceeași convingere, în opoziție (Ion D. Sîrbu). Mai târziu, când politicul opresiv a devenit mai subtil, generațiile culturale ale anilor 1960, 1970 și 1980 au găsit celebra soluție a „supraviețuirii prin cultură” (variantea noiciană a performării cvasi-private e numai cea mai radicală) sau pe cea a ocolirii cenzurii prin camuflare estetică și esopism forțat. Pinguinul Apolodor al lui Gellu Naum sau motanul Arpagic al Anei Blandiana, de pildă, n-au fost doar personaje ale unei aparent inofensive „literaturi pentru copii”, ci și modalități de protest intelectual și de abordare oblică a unor teme interzise.

Prozatorul Radu Tudoran reprezintă, în opinia mea, un caz care demonstrează edificator ce valoare salutară are imaginația pentru un creator rămas prizonier într-un spațiu claustrant, opus tuturor libertăților elementare. Ofițer de aviație trecut în rezervă destul de devreme (1938, la 28 de ani) ca să mai fie prins în vâltoarea războiului antisovietic și să devină, astfel, vulnerabil după 1944, Tudoran s-a dedicat scrisului cu vocație. A debutat tot în 1938, într-o revistă condusă de Zaharia Stancu, apoi în volum, unul de nuvele, în 1940 (*Orașul cu fete sărace*). Pentru a nu fi asociat cu fratele său, Geo Bogza, și-a schimbat complet numele de semnătură din Nicolae Bogza în Radu Tudoran. Apropiat al regimului comunist, același frate îl va ține departe de nebunia opresiunilor politice și-n anii aceia haotici, iată!, un fost militar de

profesie renunță de bunăvoie la carieră și la „datorie” pentru a se ocupa numai și numai de literatură. Făcând concesii minime regimului (traduceri, stilizări, tăceri și poziționări semnificative), va rămâne până la moartea sa, în 1990, un scriitor asiduu, bine vândut și receptat (trei filme au la bază câte un scenariu după romanele sale: *Toate pânzele sus!*, 1976; *Maria și marea*, 1988; *Eva*, 2009), dar discret, retras, greu de prins în vreun grup, vreo ideologie estetică sau vreo generație declarată manifest.

Pasionat de mare, de veliere și de călătorii, fostul aviator lăsa să se înțeleagă, în 1964, că a încercat să-și construiască, înainte de război, o modestă „corabie a visurilor”, într-un șantier dunărean, dar nu a putut-o termina¹. Astfel, „corabia visurilor” și, implicit, călătoria cu ea au devenit posibile în ficțiune, în forme mult mai elaborate decât s-ar fi putut realiza, în realitate. Eliberat fără voie de constrângerile concrete (efort, cheltuieli, impedimente istorice), sinele s-a dezlănțuit în spațiul epic, cu toate implicațiile imaginare în desfășurare. Contribuția la o traducere din engleză a cărții lui Charles Darwin despre călătoriile sale în jurul lumii, la bordul vasului *Beagle*, între 1831–1836, i-a dat lui Tudoran datele necesare episodului autentic al aventurii *Speranței* în Țara de Foc² și i-a alimentat impulsurile vagante refulate. Două dintre romanele lui Radu Tudoran au dezvoltat convingător toposul evadării și al călătoriei marine, cu antropologia aferentă: *Un port la răsărit* (1941) și *Toate pânzele sus!* (1954). Singulare, în literatura română de dinainte și de după Al Doilea Război Mondial, ele au dovedit cât de fecundă e tema, la nivel estetic, și ce valoare compensatorie are, pentru un autor, ficționalizarea unei realități altfel inaccesibile. Cele două romane diferă, în primul rând, ca plasare temporală a poveștii și ca ramificare a epicului. Dar ele diferă esențial dintr-un alt punct de vedere: acela al raportării la momentul apariției. Acest fapt poate ordona definitiv o posibilă interpretare. Primul a fost publicat în plin război mondial, evenimentele îi sunt aproape contemporane publicării și speculează imaginar proximitatea imprevizibilă a spațiului rus, accesibil prin litoralul nistrean basarabean. Al doilea a apărut în plină epocă stalinistă, acțiunea se petrece în a două jumătate a secolului XIX și se prelungește mult înspre vest, peste Atlantic, prin aventura personajelor, extremitatea pontică a României, dinspre Sulina spre Argentina și Țara de Foc. *Un port la răsărit*

¹ Radu Tudoran, într-o declarație reproducă în *Toate pânzele sus!*, vol. 2, Editura Art, colecția de la *Jurnalul Național*, București, 2009, p. 337; pentru alte mărturisiri autobiografice, a se vedea și prefața la ediția apărută la Editura Ion Creangă, București, 1980.

² E vorba de volumul *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, apărută în 1959, la Editura Tineretului, pe care Radu Tudoran l-a tradus împreună cu Dinu Bondi; capitolele X–XI (pp. 219–266) conțin detaliate secvențe geo-antropologice, pe care Darwin le-a trecut în jurnalul său începând cu decembrie 1832, când *Beagle* a ajuns în Țara de Foc (regiune pe care a explorat-o până aproximativ în iulie 1833); ele au stat la baza întâmplărilor echipajului *Speranța*, ajuns și el, imaginar, în Patagonia.

problematiza, în deplină libertate de expresie, situația istorică ambiguă a spațiului basarabean și pe cea a imposibilității de evadare. Marea oferea, între Limanul Nistrului, Bugaz și insula Carolina, doar o promisiune de plecare ce nu se va consuma, ci dimpotrivă, va însoți în eternitate dramele interminabile ale locului din umbra pusteii slave („o istorie a așteptării și o istorie a dispariției voluptoase într-un alt timp”, în opinia lui Alex Ștefănescu)³. Pe lângă altele, interdicția de republicare a romanului, după 1945, din motive evidente, va refula energiile și va dezlănțui aventura din următorul. Astfel, *Toate pânzele sus!* va oferi (doar ficțional) ocazia mării plecări, a evadării pe mare în afara spațiului din care orice evadare era, atunci, imposibilă. Marea devenea împlinirea onirică a emigrării, poarta spre mult râvnitul Occident, atât de blamat de autoritățile din întregul bloc comunist.

Un port la răsărit aducea încă din titlu ideea zăbovirii la capăt, pe linia dintre două lumi, cea românească, a normalității (cel puțin după 1918, când Basarabia revine României), și cea rusească, a haosului, a stepei înfricoșătoare, adânci și tenebroase. Venit de la București să monteze un motor la uzina electrică de la poalele Cetății Albe, pe malul Nistrului, tânărul inginer intră repede în ritmul ceșos al „vieții de dragoste și de beție, în drum spre moarte”, de pe litoralul nistrean. Punctată de petreceri alcoolice, de erotism promiscuu și de vocația ratării, acompaniată de muzica sfâșietoare a plăcilor de patefon, această viață pare să-și ajungă sieși. Cu Marea Neagră întrezărită puțin mai la sud, la îndemână, și cu teritoriul sovietic, nu departe, peste fluviu, spre răsărit, protagonistul se lasă prins de vraja fatală a tihnei într-un loc „ca sub un clopot de sticlă”, unde, afară de mărunte și adesea tragice fapte mondene, nu se-ntâmplă aproape nimic. Cunoștința comandorului Maximov, fost ofițer de marină țarist ale cărui soție și fiică fuseseră ucise de bolșevici, în timpul Revoluției, nu e decât preambulul unei evadări care îmbracă aspectul unei supreme salvări. Veritabil Corto Maltese slav, îmbătrânit în exil, pe uscat, după ce traversase odinioară Pacificul, cu mantaua neagră fluturând pe un trup fragil, ros de boală, singur printre hărți marine, cărți de călătorie și amintiri dintr-o altă existență, Maximov îl îndeamnă pe tânărul inginer să facă ceea ce el nu mai poate: să plece departe, pe mare. Nu doar de extragerea dintr-o existență precară e vorba, ci de marele drum, de schimbarea fundamentală, de cotitura ontologică menită să dea ființei ceva acolo unde nu e nimic. Spune comandorul profetic, la un moment dat: „Trebuie să pleci! Nu ești nimic dator aici! Dumnezeu vii dintr-o lume, aici e alta; nu te confunda cu ea. Aici este hotarul nu doar între două popoare; este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros ca o rană mereu deschisă, între două lumi. Dumnezeu vii din lumea senină, surâzătoare chiar dacă e agitată, a latinității; dincolo e lumea slavă, sumbră

³ „Un roman de altădată și puterea lui de seducție”, prefață la *Un port la răsărit*, Editura Art, colecția de la *Jurnalul Național*, București, 2011, p. 18.

chiar când se veseleşte. Pleacă de aici, până nu uiți drumul înapoi!” Și încă: „Nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă!... La noi totul e mare, neînțeles și posomorât! (...) Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu știe prea bine ce deosebire este între fericire și nenorocire, între noapte și zi, între diavol și Dumnezeu. (...) Noi plecăm capul și spunem: Nicevo! În ce limbă mai există un cuvânt cu un atât de larg și deprimant înțeles? Nicevo: nu-i nimic, lasă, nu-ți face inimă rea, ce-ți pasă! (...) Nicevo! Iată tot ce știm despre sufletul nostru. Iată un cuvânt care ne cuprinde pe noi toți, de aici până în fundul Siberiei, pe noi toți, cu pământul și viața noastră. Trebuie să pleci de aici!”⁴

Dăruindu-i vechiul iaht cu pânze cu care fugise de bolșevici în Basarabia, comandorul îl inițiază pe tânărul său ucenic în arta navigației, trasându-i reperele mării plecări: Bugaz – Sulina – Constanța – Caliacra – Burgas – Bosfor – Pireu – insula Cerigo, traversând Mediterana sau Adriatica, după plac, spre Keos, Syra, Naxos, Rhodos sau Alexandria. Rezonanța exotică a acestor nume intensifică dorința de evadare din aerul sufocant al Limanului nistrean. Familiarizarea cu micuța corabie a comandurului și cu tainele marinăriei schimbă radical facultățile practice ale eroului și duc evenimentele pe pragul mării și doritei plecări. Îndrăgostirea de Nadia, enigmatică și frumoasă adolescentă întâlnită pe chei, oprește, iarăși, elanul personajului. Povestea de dragoste dintre cei doi inversează povestea vagantului Ulise, căci navigatorul e vrăjit de sirenă și nu-i poate ocoli insula, dimpotrivă. Chiar dacă face câteva expediții pe litoralul pontic, ieșind din zona vărsării Nistrului, tânărul inginer rămâne prizonierul hotarului dintre lumi, al amânării permanentizate, al Limanului devenit un paradigmatic *liman* etern. Ezitantă, legată de uscat, de familie, de visurile de-a urma la universitate, la Cambridge (tot un fel de „capăt al lumii”, deci), Nadia știe că „e un eroism să pleci în lume, pe o corabie ca asta și să nu ai în urmă o casă, la care să te gândești, la care să-ți spui că odată ai să te întorci”⁵, în timp ce comandorul Maximov sugerează că e important să pleci, nu să ajungi: „Ultimul port e foarte departe sau foarte aproape; nu te gândeai niciodată la el. Nu calcula niciodată sosirile; nu te supăra dacă te lasă vântul; când te oprești, nu lua prea mult în seamă bucuriile de la uscat, fiindcă ele îți lungesc drumul; fii gata să ridici pânzele în orice clipă. Se poate întâmpla să te prindă furtuna și să nu ajungi niciodată; nu te gândeai; de ajuns este că ai plecat!”⁶

Consumată mai mult fantasmatic, livresc, manifestată imperativ și simultan împiedicată de tot felul de ingerințe, dorința de evadare din claustrarea portului „de la răsărit” înspre marile depărtări afișează o mecanică stearpă, cu avansări scurte și reculuri lungi, cu elanuri energizante și zăboviri lăncede, cu entuziasme și renunțări succesive. Tânărul inginer român

⁴ *Un port la răsărit*, ed. cit., p. 275.

⁵ Idem, pp. 106–107.

⁶ *Ibidem*.

experimentează, prin prezența Nadiei la bordul iahtului, mai degrabă puritatea erotismului puber și tihna popasurilor de după escapadele scurte, decât aventura unei schimbări definitive de destin. Marea călătorie prin care ar ieși din Marea Neagră în largul depărtărilor e făcută mai degrabă prin poveștile și textele comandurului, decât în realitate. În camera fostului ofițer țarist protagonistul ascultă povești de călătorie, citește *Singur în jurul lumii* a lui Joshua Slocum și urmărește expediții marine visate pe hărți, planigloburi și atlase, „la gura sobei”, lângă samovarul fierbinte. Pacificul, Marea Chinei, Vladivostok, Nagasaki, insulele Gilbert și Tahiti, Ecuatorul, Atlanticul, Chile, Capul Horn, Georgia de Sud, apoi Mediterana și Egeea, Bosforul, Sevastopolul, Marea Roșie, Port Saidul sunt tot atâtea destinații rezonante, în care eroul „pleacă” doar citind sau ascultându-l pe comandor, în cămăruța-i sărăcăcioasă de pe malul Nistrului. „Comandorul Maximov stătea mereu la locul știut, în fundul divanului, învelit cu mantaua pe genunchi, cu ceașca de ceai aburind în mână, și povestea. Cu fiecare vorbă a lui imaginea corăbiei îmi apărea și mai clară și, adesea, inima mi se strângea, știind dinainte că înainte de sfârșitul călătoriei avea să naufragieze. Patru corăbii schimbaseră comandorul și toate patru dormeau acum în portul navelor pierdute. (...) Așa, în fiecare zi, pe nesimțite, comandorul mă ducea într-o altă lume”⁷. Dar semnele de viață sunt mereu în altă parte, la ele se ajunge numai printr-o călătorie care nu se împlinește niciodată, numai printr-una visată, însuflețită de seducția poveștii, nu de aventura propriu-zisă a drumului. Tânărul inginer venit de la București se confruntă cu exotismul unui loc încremenit în alt timp, are experiența diferenței ontologice, adulmecă aerul amestecat al normalității și al haosului, despărțite de firul Nistrului, intră parțial în poveștile uimitoare ale personajelor care au trăit sau trăiesc, încă, pe ambele maluri. Dar mai ales el se lasă sedus de fascinația plecării înspre depărtările promise de întinderea mării, ivită nu departe, la vărsarea hotarnicea apei ruso-basarabene. Promisiunile mării, însă, rămân numai promisiuni, amintiri ale comandurului Maximov, vise ale celor legați iremediabil de uscat. Această revelație nu-i e străină, chiar dacă micuța corabie i-ar fi garantat parcursul fixat înainte, „la gura sobei”, împreună cu bătrânul marinar, cu hărțile și atlasele lui în față: Nu întâmplător încercarea de-a ieși, totuși, în larg, pentru totdeauna, provoacă un sacrificiu pe măsura hotărârii de-a evada, în sfârșit: dispariția Nadiei, în valuri, în timpul unei furtuni, și scufundarea iahtului. Destinul implacabil îl aduce din nou pe erou în punctul de plecare, la Liman, un spațiu „aparent eliberator și plin de seducții”, cum spune Alexandru George, „dar în care nimeni nu evadează și nici măcar nu se gândește să o facă”⁸. De pe această graniță dintre „aici” și „dincolo” se face relatarea care alcătuiește acest roman.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Alexandru George, *Întâlniri*, citat la *Referințe critice* la finalul romanului *Un port la răsărit*, ed. cit., p. 486.

Cea mai frumoasă poveste de călătorie marină din literatura română e inclusă în romanul *Toate pânzele sus!*. Frustrarea eroului din *Un port la răsărit* și, deopotrivă, cea a autorului său sunt, în sfârșit, topite de paliativul ficțiunii. Reeditat, apoi, de nenumărate ori, a fost una dintre cele mai gustate cărți ale adolescenților din întreaga epocă socialistă, deși romanul nu e neapărat unul destinat programatic unei astfel de vârste. Ecranizarea lui Mircea Mureșan din 1976, într-un serial tv de 12 episoade, a contribuit din plin la succesul său. Fiorul escapist al călătoriei pe mare, cu o corabie veche, într-o vreme a închiderii ideologice extreme, a dus la transformarea unui epos tineresc într-un mit al aventurii, prin definiție. Straturile lui de lectură reflectă atât defulările autorului, cât și freamătul unor întâmplări extraordinare, care au ținut cu suflul la gură cititori incapabili să-și părăsească țara altfel decât prin imaginație. La acestea s-ar putea adăuga discretele tonuri dizidente, date de un erou autohton, get-beget, dar format în spirit apusean, și de o deschidere maximală a granițelor geografice printr-un drum la capătul lumii, în America de Sud. Remitologizarea marină a spațiului românesc s-a făcut, în roman, prin povestea *vintage* a unei corăbii care a dus pentru prima dată drapelul țării de-a curmezișul Atlanticului, prin toată Mediterana, și cu el, simultan, bucăți din istoria Dunării și a Mării Negre. Proaspăt revenită la România după Războiul de Independență, Dobrogea era încă, în cronologia romanului, sub atenția Comisiei Europene a Dunării, dar își deschisese porțile spre largul lumii. Romanul lui Radu Tudoran a survenit într-o epocă profund ostilă libertăților artistice, când numai gravele compromisuri estetice mai permiteau publicarea textelor literare. Radu Tudoran a reușit să înșele vigilența regimului comunist printr-o poveste camuflată într-un inocent epos tineresc care, de fapt, deschidea orizonturi și respira libertatea normalității. Cum bine observa Angelo Mitchievici, într-unul dintre cele mai relevante eseuri despre romanul invocat aici⁹, Radu Tudoran a îndrăznit să viseze la un drum spre Vest, când toată lumea din jurul său îl căuta, cu obstinație, pe cel spre Est.

Nodul principal al intrigii din roman e asigurat de Spânu, un vorace tâlhar levantin care teroriza împrejurimile Sulinei, cândva, în jurul anului 1881, și care izbutise să eșueze goeleta *L'Espérance* lângă farul de la vărsarea fluviului în Marea Neagră. Vasul, de proveniență olandeză, era proprietatea a doi tineri ingineri, românul Anton Lupan și francezul Pierre Vaillant, care-l cumpăraseră din Istanbul, pentru a căra marfă și a strânge bani, în vederea unei plănuite călătorii spre Țara de Foc. Ea urma, întrucâtva, o mai veche dorință a lui Charles Darwin, un apropiat al bunicului lui Pierre, la care tinerii găsiseră o scrisoare a renumitului naturalist. Pierzând un prieten, o corabie și un vis, Anton Lupan a abandonat, pentru o vreme, speranțele și s-a întors în țară. Pe malul Sulinei, însă, lângă far, a găsit întâmplător epava îngropată în

⁹ Angelo Mitchievici, la <http://www.lapunkt.ro/2013/07/10/dintre-sute-de-catarge/>

nisip a goletei și a aflat câte ceva despre ce se întâmplase cu ea, de când o văzuse plecând pe Bosfor. Și, cel mai important, a aflat că prietenul său trăiește. Cu un echipaj eterogen, ca etnie, format din câțiva români, un cârmaci grec și un bucătar turc, Anton Lupan a dezgropat corabia, a reparat-o și a făcut-o din nou să plutească. Rebotezată *Speranța*, ea a fost lansată la apă în aceeași formă inițială ca atunci când pornise din Istanbul cu o încărcătură de coloniale pentru Galați, cu Pierre Vaillant făcând cu mâna, pe punte. N-avea cum să știe că Spânu îl aștepta în smârcurile Dunării, noaptea, pe furtună, pentru a-l jefui. Tânărul căpitan român a pornit în căutarea prietenului său francez și în explorarea Țării de Foc, cu plecare de la Sulina, prin porturile Mediteranei, peste Atlantic, până la friguroasa extremitate sud-americană. Nu-i vor lipsi atacurile piraților, încercăturile și surprizele de tot felul, ancorarea în insule exotice, ispita comorilor, urmărirea pe mare, conflictele la bord și dificultățile cu care se confrunta orice navigator, în vremea aceea. Ca singur deținător al secretului dispariției lui Pierre Vaillant, Spânu a apărut în situațiile și înfățișările cele mai neașteptate, aflat mereu pe urma *Speranței* cu gândul de-a o captura. Prins, până la urmă, de echipajul goletei românești, a sfârșit sfâșiat de rechini, în încercarea de-a scăpa de ștreangul autorităților.

Ideea de călătorie continuă e cea care a lăsat romanul deschis, în final, ca o poveste oricând reiterantă. Deși au fost adesea aproape să se găsească, Anton Lupan și Pierre Vaillant nu vor avea această bucurie. Un mesaj găsit într-o sticlă a schimbat brusc, a nu știu câta oară, drumul *Speranței* spre necunoscut. Prietenia devotată, dorința de cunoaștere și patima aventurii au trimis din nou echipajul goletei pe mări și oceane, cu *toate pânzele sus*.

Funcția compensatorie a literaturii a funcționat perfect în cazul lui Tudoran. Stilul său a evitat sofisticarea narativă și s-a oprit la povestea clasică, cronologică, fluentă, julesverniană, cu dese anticipări și adresări către cititor, pentru a conserva cronologia aventurii și a menține curiozitatea cititorului. Asta i-a permis o cuprindere largă și deloc prețioasă a tuturor bornelor literaturii de gen: insule, pirați, comori, conflicte, călătorie pe mare, detalii legate de navigația cu pânze. Riscul de a părea facil și de-a fi încadrat, cum s-a și întâmplat, în categoria literaturii pentru copii și adolescenți, a fost asumat. De altfel, deplina transparență epică a romanului nu a fost străină de o taxonomie facilă. Adaptarea la specificul locului și neutralitatea ideologică au fost favorizate de proiecția temporală: anul 1881 și după, când România recăpătase deschiderea la Marea Neagră și interesele comerciale ale statelor europene (Anglia, Austro-Ungaria, Rusia) se concentraseră în a elibera navigația pe Dunăre și mare de monopolul otoman. Atmosfera levantină a porturilor românești a fost contrabalansată, în roman, de cea extrem occidentală, prin popasurile pe litoralul francez și sud-american.

Privind-o în ansamblu și confruntând schițele autorului cu fotografiile de epocă, *Speranța* arăta precum vasele de pescuit americane, canadiene, britanice

sau nord-europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, numai bune pentru mari călătorii (și, de ce nu?, numai bune de-a reaminti cititorilor de atunci despre eficiența obiectelor produse de Occident). Performanțele sale nautice și rezistența fizică vor fi dovedite din plin, prin traversarea Atlanticului, trecerea printr-un uragan, eșuarea pe stânci, strecurarea abilă prin arhipelaguri periculoase, ieșirea dintr-un incendiu, deplasarea în viteză, la nevoie. Dacă nu și-a făcut propria-i corabie, Radu Tudoran a imaginat-o detaliat, de la construcție la realizare, în cărțile pe care le-a scris. Ambiguitățile simbolice *fată-corabie* sau *corabie construită-corabie povestită* apar și aici, ca și-n cazul Ludmila-Milad-Nadia: instrumente ale evadării definitive, cuterul *Milad* și goeleta *Speranța* sunt și arhetipuri psihice, proiecții ficționale ce merită iubite, au făcut-o și autorul, și personajele sale.

Ajustările temporale moderne și cu totul alte interese epice, în celelalte romane ale sale (*Al optzeci și doilea*, 1966; *Maria și marea*, 1973), au făcut ca *Toate pânzele sus!* să rămână adevăratul epos marin al literaturii române, unul cu parfum de aventură veche, cu toate ingredientele clasice ale poveștilor de gen. Romanul lui Radu Tudoran respiră o libertate care a survenit din decupajul imaginar pe care l-a operat în momentul apariției, profitând de polivalentul element „mare”, simbol al libertății, prin definiție. Deschiderea imensă a spațiului, favorizată de călătoria pe mare, a transmis un fior pe care numai cumplita perioadă în care a apărut romanul l-a reprimat. Nu era la îndemâna oricui să plece aiurea atunci și oricând cu un velier, înșirând sub ochi priveliști dintre cele mai fascinante, pe un traseu care să includă Sulina, Istanbul, Gallipoli, insula Skantsura, coasta Africii, Pireu, Messina, Port Said, insula Musarah, Marsilia, Gibraltar, Punta Arenas, Buenos Aires, Ușuaia, Strâmtoarea Magellan, Țara de Foc și înapoi. Sunt multe pasaje în roman care au dovedit fiorul escapist și puterea reveriei marine a autorului, pulsatile, intense, profund lirice, ca niște imnuri ale vechii navigații cu pânze, unice într-o literatură preponderent a uscatului. Cu *Toate pânzele sus!*, „aventura nautică era consumată până la ultima ei consecință”¹⁰, asta dacă presupunem că ea ar fi fost începută vreodată, altcumva decât prin imaginație.

Deși de aprecieri romanul s-a bucurat doar sporadic, fără a fi o bornă a istoriei literare românești, un critic cu o viziune tăioasă, precum Eugen Negrici, a notat: „Rolul acestei cărți în evoluția literaturii române a fost mai mare decât se poate bănuî. Ea a netezit nu numai drumul literaturii de aventuri, ci și pe acela al prozei pitorești, fantastice, imaginative, fanteziste, în genere, al evazionismului sub toate manifestările lui”¹¹.

Subtil protestatare, viziune și profund umane, cele două cărți ale lui

¹⁰ Radu Tudoran, în aceeași declarație din 1964, reproducă în *Toate pânzele sus!*, ed. cit., p. 337.

¹¹ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003, p. 144.

Radu Tudoran au transpus perfect o fantasmă deloc particulară, universală prin însăși forța ei de a trece dincolo de timpurile în care s-a ivit. Marea, evadarea, călătoria departe, plutind pe puntea unei corăbii sau, dimpotrivă, numai visând melancolic la toate acestea, eșuat iremediabil pe mal, în același loc ucigător prin puterea-i de consumpție – au fost ingredientele antitetice ale aceleiași fantasme refulate. Între atâtea experiențe ale unui om, afirma autorul, „sunt unele ieșite din comun, experiențe unice, neprevăzute, capabile să zdruncine nu doar sufletul unui om, ci întreaga lui structură – și acelea devin obsesii”¹². Materialul real, la fel ca și rezultatul compensatoriu al transformării lui în poveste, au fost semnul unei libertăți depline, cu atât mai valabile cu cât momentul scrierii poveștilor nu s-a arătat deloc propriu unei călătorii adevărate. În cazul scrierii romanului din 1941, eram în plin război mondial, iar Basarabia era un teritoriu litigios, vulnerabil, plasat în calea unei Rusii gata să înghită, prin porțile Nistrului și ale Mării Negre, tot ce-i era aproape. La romanul din 1954, suntem în plin comunism, în varianta lui dură. Orice plecare afară era, dacă nu interzisă, atunci strict controlată ideologic. Experiența alterității a rămas una interioară, așa cum refugiul libertății a rămas doar în poveste. În cărți, spune același, „mi-am făcut din timp și din spațiu, adică din istorie și geografie, un bun propriu, îngăduindu-mi să le manevrez în chip fantezist, după voia mea”, iar experiența nautică s-a aflat „în deplin contrast cu restul, creându-mi o lume idilică, pură”¹³. Locuită, aș adăuga, de eurile fictive ale unuia singur – cel care le-a visat.

Literaturii trebuie să i se acorde acest privilegiu, de-a reprezenta, prin puterea de evocare a limbajului, puterea de dominație a fantasmelor. Marii scriitori au știut dintotdeauna asta, chiar dacă nu totdeauna au avut curaj s-o mărturisască sau, precum psihanalistii, s-o teoretizeze. Spune, între alții, Mario Vargas Llosa: „Dar imaginația a conceput un paliativ subtil și ingenios pentru acest divorț inevitabil dintre realitatea noastră limitată și poftele noastre nemăsurate: ficțiunea. Grație acesteia, suntem mai bogați sufletește și suntem diferiți, fără a înceta să fim aceiași. Ne dizolvăm în ea și ne multiplicăm prin ea, trăind mai multe vieți decât cele pe care le avem și pe care le-am putea trăi dacă am rămâne izolați în veridic, prizonieri ai istoriei. Oamenii nu trăiesc numai din adevăruri; ei au nevoie și de minciuni: de cele pe care le inventează de bunăvoie, nu care le sunt impuse, de cele care se prezintă așa cum sunt, nu deghizate în veșmintele istoriei. Ficțiunea le îmbogățește existența, o completează și, un timp, îi salvează de condiția lor tragică, omenească: aceea de a dori și de a visa mereu mai mult decât ceea ce pot realiza cu adevărat”¹⁴. A visa mai mult nu înseamnă a substitui total realitatea, nu asta înseamnă a

¹² Radu Tudoran, în postfața de la *Un port la răsărit*, ed. cit., p. 472.

¹³ Idem, p. 473.

¹⁴ Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, Humanitas, București, 2005, trad. Luminița Voina-Răuș, pp. 18–19.

o compensa. Realitatea trebuie folosită pentru a o idealiza, pentru a o supune forței modelului obsedant, estompând lipsurile, incoerențele, rigiditățile.

La Radu Tudoran, disponibilitățile escapistice, dorința nerealizată de a-și face propria corabie, presiunea violentă a politicului și, desigur, imposibilitatea de a părăsi țara natală au amplificat fantasmalele călătoriei, ale aventurii și ale evadării. „Într-o lume reală care nu poate decât să decepționeze, imaginarul joacă un rol compensator”, spune Lucian Boia, un analist versat al mitemelor istorice. „El acționează peste tot și oricând, dar mai ales perioadele de criză îi amplifică manifestările, chemate să compenseze deziluziile, să facă pavăză împotriva temerilor și să inventeze soluții alternative”¹⁵. Iar *evadarea*, în opinia aceluiași, este una dintre structurile arhetipale esențiale ale imaginarului. Ca toți autorii de literatură, Radu Tudoran a denunțat subtil criza timpului său și a eludat-o scriind. El a evadat prin propria literatură și i-a ajutat, astfel, să evadeze și pe cititorii săi.



Horea Paștina, *Viță și trandafir*, 2003

¹⁵ Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Humanitas, București, 2000, p. 26.

„Memoria metrului”, un mod de funcționare a „memoriei culturale”. Hexametru în cultura românească

Textul poetic este o formă literară bazată pe o structură specifică a limbajului, iar elementul primordial în organizarea compozițională îl constituie metrul. În alcătuirea operelor lor, poeții recurg la diferite forme poetice, problema selectării măsurii potrivite pentru realizarea ideilor și sentimentelor exprimate rămânând o enigmă neidentificată. Această problemă a devenit majoră în investigațiile formaliştilor ruși. Acad. M. Gasparov, în lucrarea *Metrul și sensul: despre un mecanism al memoriei culturale*, susține că un răspuns la întrebarea cum poeții își aleg măsura potrivită ar fi **relația organică între metru și sens**: „în expresivitatea fiecărui metru există ceva provenit din natură, care atribuie conținutului o anumită nuanță semnificativă – fie ea chiar și cea mai nedefinită, pur emoțională”¹. Această afirmație a fost adesea întărită chiar de către înșiși poeții. De exemplu, Mihai Eminescu în *Scrisoarea II* prin versul: „De ce dorm îngrămădite între galbenele file/ Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?”², prin afirmațiile „iambii *suitori*”, „*săltărețele* dactile” acordă semnificație metrilor. Astfel de mărturii sunt identificate la poeți diferiți, aparținând diferitor literaturi naționale și epoci istorice. În acest sens, o teză devenită crestomatică a lansat poetul Nicolai Gumilev, în articolul *Traduceri poetice*: „Fiecare metru are sufletul său, caracteristici și scop propriu: iambul, coborând ca pe trepte (silaba accentuată după tonalitate fiind mai joasă decât silaba neaccentuată), este liber, clar, solid și redă perfect vorbirea umană, tensionarea voinței umane. Troheul, înălțându-se, cu aripile deschise, mereu emoționat, ori sentimental, ori amuzant, își găsește sfera în cântec. Dactilul, sprijinindu-se pe prima silabă accentuată și legănând două silabe neaccentuate ca vârful unui palmier, este puternic, solemn și vorbește despre faptele zeilor și eroilor. Anapestul, opusul său, este rapid, impetuos, reprezintă elementele în mișcare, tensiunea pasiunii inumane. Și amfibrahul, sinteza lor, blând și transparent, vorbește despre liniștea divină, ușoară și înțeleaptă a existenței”³. Această afirmație a lui N. Gumilev se bazează pe ideea **relației dintre metru și starea sufletească a poetului creator**, ceea ce presupune că „mișcarea

¹ Gasparov M. *Metr i smâsl*, Moscova, Editura Fortuna EL, 2012, p. 3.

² Eminescu M. *Versuri lirice*, București, Muzeul Literaturii Române, 2000, p. 614.

³ Gumilev N. *Socineniia, Tom III, Pisima o russkoi poezii*, Moscova, Hudojestvennaia literatura, 1991, pp. 31–32.

sonoră a metrului este asemănătoare cu o anumită mișcare sufletească⁴.

Primele încercări de a descrie științific acest fenomen și de a explica logic cum poetul alege structura metrică a poeziei au fost elaborate de savanții Roman Jakobson și Kiril Taranovski. R. Jakobson a studiat hexametru trohaic în literatura rusă. În urma acestor investigații, cercetătorul susține că, în tradiția versificației rusești, poeziilor cu structura pentametru trohaic le sunt caracteristice „tema dinamică a călătoriei combinată cu tema statică a singurătății disperate și a așteptării ucigătoare”⁵. Această afirmație îl determină pe R. Jakobson să concluzioneze că „Metrul în sine capătă sens. Anumiți metri au, în tradiția poetică, o eventuală simbolistică a lor... o tendință naturală și tradițională a metrului”⁶.

Ideile lui R. Jakobson au fost continuate de Kiril Taranovski în lucrarea *Despre relația dintre ritm și temă*, în care autorul încearcă să certifice ideea relației organice între metru și sens, cercetând pentametru trohaic din o serie de poezii similare din punct de vedere semantic. K. Taranovski susține că „trebuie să acceptăm presupunerea unei legături sinestezice între mișcarea ritmică a pentametru trohaic din literatura rusă și ritmul mersului uman... Experiențele ritmului, fără a se limita la materialul verbal, trec în mod natural în alte domenii ale experienței psihoneurologice. Poeții au indicat în repetate rânduri caracterul sinestezic al experienței ritmice...”⁷.

Aceste afirmații, însă, nu corespund realității, fiindcă sunt nenumărate poezii având structura pentametru trohaic în care nu întâlnim tema drumului și, invers, sunt poezii cu o structură diferită (tetrametru iambic, trimetru amfibrahic), în care apare tema drumului. Conform opiniilor lui G. Șengheli „orice structură metrică poate fi folosită pentru poezii cu o tematică diferită. Iar pentru propriile creații, poetul ar fi bine să aleagă acel metru, în care mai ușor și mai liber se potrivesc primele rânduri, primele fraze pe care vrea să le spună”⁸. Afirmațiile „mai ușor și mai liber, însă, sunt concepte relative: orice fraze se potrivesc cel mai ușor și mai liber într-un vers liber, iar dacă poetul folosește formele rigide ale versificației clasice, înseamnă că alegerea metrului mai «potrivit» sau mai «nepotrivit» are loc, totuși, nu în conștiință, ci în subconștient”⁹. Cu alte cuvinte, „în expresivitatea fiecărei forme poetice, există ceva provenit din tradiție, care atribuie o anumită nuanță semnificativă conținutului, adică relația dintre metru și sens este una istorică și nu

⁴ Gasparov, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Jakobson, R. *Selected writings, Tom 5: On verse, its masters and explorers*, Berlin, De Gruyter Mouton, 1979, p. 465.

⁶ *Ibidem*, p. 466.

⁷ Taranovski K. „O vzaimodeistvii stihotvornogo ritma i tematiki”, în *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists, Vol. I. The Hague*, pp. 287–322.

⁸ Șengheli G. *Tehnica stha: Practiceskoe stohovedenie*, Moscova, 1940, p. 24.

⁹ Gasparov, *op. cit.*, p. 4.

organică”¹⁰. Relația istorică scoate în evidență faptul că „poetul, adesea, în special atunci când lucrează la opere de proporții, ține cont de o anumită tradiție în utilizarea unui anumit metru, îl respectă pozitiv (conform [tradiției – *n.a.*]) sau negativ (respingându-l). Astfel, piesele dramatice în versuri din secolul al XVIII-lea erau scrise într-o formă specială a hexametruului iambic... acest metru era tradițional; după apariția piesei *Boris Godunov* de Pușkin, pentru operele dramatice a devenit tradițional hexametruul iambic, dar nerimat”¹¹.

Poetul nu inventează forme poetice, el le preia sau le remodelează din metri deja existenți. Deci metrul poetic, cu rare excepții, este mereu «străin», preluat de la predecesori, iar pentru poet nu este indiferent ce metru să aleagă, fiindcă, în practica istorică, acești metri corespund diferitor genuri și teme; a alege anumiți metri înseamnă deja a sugera cititorului o întreagă rețea de asocieri semantice, care se desfășoară în urma lor. Unele dintre aceste asocieri sunt mai puternice, altele mai slabe, dar toate sunt semnificative atât pentru scriitor, cât și pentru cititor.

Aceasta este o formă obișnuită de funcționare succesivă a mecanismului istorico-cultural. Ideea relației istorice între metru și sens a fost teoretizată de acad. M. Gasparov care inițiasă o direcție nouă în cercetarea prozodică, orientată spre cercetarea „nimbului” semantic al metruului. M. Gasparov lansează noțiunea de „memorie a metruului” care este, de asemenea, o parte a „memoriei culturale”¹², explicând că atât un anumit cuvânt, cât și un anumit metru pot invoca cititorului o întreagă serie de asociații. De multe ori poetul folosește o anumită formă, care a devenit tradițională pentru un anumit subiect sau specie literară, această alegere a metruului bazându-se, de obicei, pe dorința de a reaminti cititorului acele imagini și experiențe care au fost identificate în lucrările anterioare și, prin urmare, pentru ca astfel să întărească impresia și funcția estetică a operei sale.

În acest sens, o lucrare poetică creată într-o anumită perioadă, posibil conform unor canoane literare care s-au format întâmplător, sau chiar unui întreg gen literar, poate deveni ulterior un punct de referință pentru alegerea conștientă a măsurii originale, cu scopul de a provoca anumite asociații prin această formă, implicând funcțiile sugestive și informative ale metruului.

Conform opiniilor lui R. Barth și J. Kristeva, orice operă literară intră în dialog cu textele deja existente, ceea ce este un fenomen intertextual care, potrivit lui J. Kristeva, „este un semn al modului în care textul citește istoria și se încadrează în ea”¹³.

¹⁰ *Ibidem*, p. 5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 13.

¹³ Kristeva J. „Problemele structurării textului”, în: *Antologie „Tel Quel”. 1960–1971*. București, Editura Univers, 1980, p. 266.

Aici trebuie să precizăm că această continuitate intertextuală devine și interculturală. Un exemplu semnificativ, în acest sens, îl reprezintă prezența hexametrlui antic metrico-cantitativ **în memoria culturală română**.

În versificația antică greco-latină cea mai veche și cea mai uzitată formă poetică a fost hexametru dactilic, metrul cu care au fost scrise capodoperele homeriene *Iliada* și *Odiseea*. În antichitate hexametru devenise metrul operelor de proporții mari și s-a confirmat în eposul eroic. Mai târziu hexametru devine măsura speciilor de proporții mijlocii, precum bucolicele, satira și epistola.

Măsura hexametrlui antic este de șase picioare, binare ori ternare, fiecare picior pe prima poziție – tare – fiind marcat printr-o silabă lungă, iar pe poziția a doua – slabă – poate primi fie o silabă lungă, fie două silabe scurte. În terminologia veche, acesta este un hexametru dactilic, în care fiecare picior dactilic poate fi înlocuit cu un spondeu, proporțional cu dactilul din punctul de vedere al duratei. Ultimul picior este compus dintr-o silabă lungă și clauzula poate să cuprindă atât o silabă scurtă cât și o silabă lungă. Al cincilea picior este marca distinctivă a versului care semnalează sfârșitul operei și, în tradiția antică, poeții evitau să înlocuiască în piciorul al V-lea silabele scurte prin silaba lungă („hexametru spondaic” fiind mai mult o licență poetică). Cezura este plasată în mijlocul versului, dar nu în mijlocul exact, adică nu după al 3-lea picior, ci în mijlocul celui de-al III-lea metru. Cezura masculină, situată după silaba lungă, era specifică versificației latine; cezura feminină, plasată după prima silabă atonă, era preferată de poeții greci¹⁴.

În evoluția hexametrlui antic, combinarea de metri dactilici și spondaici generează 16 variații ritmice. M. Gasparov, luând în considerație utilizarea diferitelor variante ale hexametrlui și bazându-se pe indicațiile lui Artur Ludwich (pentru versul grecesc), M. Drobîș (pentru hexametru latin), distinge două tipuri de ritm: ritmul primar, adică al antichității greco-latine în care alternează silabe lungi și slabe scurte și ritmul secundar, specific traducerii hexametrlui în limbile naționale¹⁵.

Ritmul secundar este bazat pe alternanța silabelor accentuate și neaccentuate, iar variațiile ritmice se disting conform partajării accentelor și frecvenței accentelor de intensitate pe metri. Astfel, în versificația calitativă a epocii moderne, sunt identificate trei modele de forme naționale ale hexametrlui:

1. Hexametru cu ritm tridimensional, în care accente de intensitate apar pe picioarele II, IV și VI. Această formă poetică reflectă tabloul ritmic al formei antice a poeziei grecești;

2. Hexametru cu ritm monodimensional, cu accent de intensitate pe al IV-lea picior (câteodată pe al III-lea), precum în poezia latină și în

¹⁴ Gasparov M. *Ocerk istorii evropeiskogo stiha*, Moscova, Editura Fortuna Limited, 2003, pp. 63–64.

¹⁵ Gasparov M. „Prodrom, Tzetzae i natsionalnyie formy gekzametra”, în *Anticinosti i Vizantiia*, Moscova, Editura Nauka, 1975, p. 366.

imitațiile engleze;

3. Hexametrul cu ritm bidimensional, cu accente forte pe picioarele I și IV, creat în literatura modernă în formele originale ale poeziei germane¹⁶.

În versificația românească, hexametrul este cea mai distinctă formă poetică care poartă o încărcătură semantică și ține cont de **memoria culturală**. El reprezintă imitarea formei antice metrico-cantitative a versificației greco-latine, iar utilizarea acestui metru în literatura română reprezintă marca specifică a antichității. Arta alcătuirii hexametrului în versificația modernă cere corespunderea cu normele antice după câteva mărci:

1. Acesta este o formă poetică alcătuită dintr-un anumit număr de picioare, de fapt ictuși, care trebuie să fie șase în vers;

2. Intervalul între ictuși este, de obicei, de două silabe atone (corespunzător dactilului), dar se permite intervalul monosilabic, ceea ce presupune înlocuirea spondeului din versificația cantitativă prin troheu (tradiție introdusă în versificația modernă germană și preluată de poezii români);

3. Forma hexametrului nu este anacruzată, adică nu are silabă suprasegmentară la începutul versului;

4. Cezura este masculină ori feminină, plasată în mijlocul metrului III;

5. Clauzula este feminină;

6. Versul este nerimat.

Respectiv acestor mărci vom încerca să analizăm hexametrul românesc, demonstrând că **memoria metrului este un mecanism al memoriei culturale** care, în același timp, reprezintă atât memoria individuală a poetului, cât și interacțiunea lui cu alte culturi.

În poezia română, prima creație originală scrisă în hexametrul este poemul lui Mihai Eminescu *Mitologicele*.

„Da! Din porțile mândre de munte, din stânci arcuite,

└┐└┐└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐

Iese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de nouri

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Caii fulgerători și carul ce-n fuga lui tună.

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,

└┐└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Părul umflat e de vânt, și prin el colțuroasa coroană...”¹⁷.

└┐└┐└┐└┐||└┐└┐└┐└┐└┐

Cercetarea poemului demonstrează că M. Eminescu a reprodus măsura antică în dactilo-trohei, reușind să îmbine cu măiestrie metrii dactilici și trohaici, creând o structură ritmică originală care nu cedează în fața

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Eminescu, *op. cit.*, p. 238.

echivalentului său antic. Considerăm că M. Eminescu s-a bazat pe experiența poeziei germane, în care, în loc de silabe lungi, sunt utilizate silabe accentuate, iar în loc de silabe scurte – silabe neaccentuate; totodată, spondeii sunt în mare măsură înlocuiți cu trohei. Prin urmare, alternanța accentelor pe metri prezintă ritmul secundar al hexametrlui.

În ceea ce privește comprimarea metrilor, desenul metric al poeziei indică un număr mare de trohei la nivelul picioarelor I, cu o frecvență de 47,5% și IV – 37,8%. Acest tip de structură a fost creat în versificația clasică germană, el reprezintă un model nou al hexametrlui, care nu a fost identificat în literatură antică în care se observă ritmul cu accente forte pe metrii I și IV.

Totodată, o caracteristică a modulațiilor ritmice ale lui M. Eminescu este proporția mare de omitere a accentelor, în special pe primul metru dactilic – 35,7%. Traian Diaconescu explică acest fenomen prin „neperfectarea versurilor rămase în manuscris, dar și prin reliefația stilistică a lexicului care se abate de la ritm”, referindu-se la „ritmul marcat, muzical al hexametrlui, nu la accentul comun al cuvintelor”¹⁸. Credem că poetul a folosit acest fenomen, după modelul german, cu scopul de a compensa monotonia versului.

În poemul lui M. Eminescu, întâlnim un caz de comprimare a celui de-al cincilea metru, ceea ce reprezintă o excepție în structura hexametrică:

„Lin netezește-a ei față albastră și-adânc se uită”¹⁹.

└└└└└└└└└└└└└||└└└└└└

În anumite versuri, observăm dubla sau chiar tripla comprimare a metrilor dactilici. De asemenea, există cazuri în care pe toate pozițiile normative întâlnim trohei:

„Astfel nu-nțeleg cum tânăr de-o mie de evi ești”²⁰.

└└└└└||└└└└└└└└└└└└└

Observăm că, în opera eminesciană, ca și în poezia antică, cezura este mobilă. Prevalează cezura masculină pe al III-lea metru. Cu toate acestea, poetul creează propriile modele de cezură:

„Vai! nu făcuse șosea cumsecade pe câmpii albaștri”²¹.

└||└└└└└└└└└└└└└└└└└

sau:

„Taci, moșnege, făr’de obraz, te du te trezește”²².

└||└└└└└└└||└└└└└└

M. Eminescu a reușit să creeze un model național al hexametrlui care corespunde naturii limbii române. Ingeniozitatea poetului constă în faptul

¹⁸ Diaconescu T. „Mitologice. Hexametrlui antic în configurații eminesciene”, în „Studii Eminescologice”, nr. 11, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2009, p. 343.

¹⁹ Eminescu, *op. cit.*, p. 240.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 239.

²² *Ibidem*.

că el a inventat variații ritmice ale hexametrelui care nu doar imită versurile antice, ci reprezintă un model nou al prototipului. În reproducerea măsurii antice, poetul s-a bazat pe poezia germană a epocii romantice. Din păcate, opera a rămas în manuscris și poezii de la sfârșitul secolului nu au cunoscut modelul eminescian al hexametrelui.

La răscrucea dintre secolele XIX și XX, în literatura română au apărut primele forme editate ale hexametrelui. Poezii A. Vlahuță, D. Zamfirescu, S. Bodnărescu experimentează cu forma hexametrelui, fiecare prezentând hexametru antic într-o interpretare proprie.

Poezii originale care se încadrează perfect în structura hexametrelui antic a creat poetul Samson Bodnărescu ale cărui versuri corespund structurii dactilice a hexametrelui din literatura greacă. S. Bodnărescu a folosit forma poetică a hexametrelui pentru a scrie epigrame. Vom oferi un exemplu:

„Mii de primejdii așteaptă la drumuri când noaptea nu-i lună,
 111111||111111||111111
 Greu opintește pe căi călăuzul, ș-ades nu cunoaște
 111111||111111||111111
 Câmpul în dreapta, pădurea din stânga, nu-n față cărarea.
 111111||111111||111111
 Dară, iubită, pe-a robilor cale vin sigur la tine”²³.
 111111||111111||111111

În exemplul dat, observăm prezența tuturor metrilor dactilici în vers, o astfel de structură formează o linie ritmică orizontală. O tendință similară este evidentă la poezii greci Nonn și Tzetze și la reprezentanții romantismului german, preponderent la Thomas Mann. Cezura versului antic se găsește în mijlocul metrilor dactilici. Prezența cezurii feminine indică faptul că poetul s-a inspirat din experiența poezilor greci. Totodată prezența cezurilor care divide versul în trei emistihuri este o invenție a autorului, modelul lui S. Bodnărescu fiind mai degrabă un derivat al hexametrelui.

Printre formele originale ale hexametrelui lui S. Bodnărescu se găsesc modele în care apare spondeul, cu tendința de a marca al doilea picior:

„Mers'am și eu, ah! mers'am adese la una din zâne”²⁴.
 111111||1111111111111111

În opera lui S. Bodnărescu, putem găsi chiar și cazuri în care poetul combină metrii dactilici cu Peon I, sau tentative de abatere de la structura alcătuită din șase metri. Modulațiile ritmice ale hexametrelor se realizează prin omiterea accentelor, în special pe primul metru. Poetul recurge adesea la o combinație proprie a metrilor în vers, demonstrând o alternare de hexametri și heptametri dactilici. Însă prezența versurilor alcătuite din șapte picioare

²³ Bodnărescu S. *Scrierile lui...*, Cernăuți, Tipografia Arhiepiscopală, Editura autorului, 1884, p. 69.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

este mai mult o abatere de la normă, decât o marcă distinctivă a poetului.

Hexametria lui S. Bodnărescu corespunde structurii „ideale” a hexametruului antic, cu accente de intensitate pe metrii I, IV și VI, ceea ce corespunde ritmului primar, tridimensional, al versificației grecești. Presupunem că poetul avea doar cunoștințe teoretice despre hexametrul, dar nu simțea ritmul hexametric în mod practic.

Un alt model al hexametruului ne propun poezii A. Vlahuță în poemul *Melancolia* și D. Zamfirescu în opera *Villa Tusculana*. Acești poeți creează o structură mixtă, dactilo-trohaică, a formei antice.

A. Vlahuță respectă schemele normative ale hexametruului latin, cu predominanța cezurii masculine în mijlocul celui de-al treilea metru. Troheul înlocuiește al treilea picior dactilic, creând un model de vers cu un singur metru purtător de accent de intensitate pe al III-lea metru:

„Întristătoare povești, nespuse de iubite-ntr-o vreme,
uuuuuu||uuuuuuuu
 Nu mai cercați a-mi vorbi de zânele voastre cu steme.
uuuuuu||uuuuuuuu
 Mândre palate, viteji, și cai ce mănâncă jăratric,
uuuuuu||uuuuuuuu
 Stinsu-s-au toate de veci! Copilul de-atunci, nebunatic”²⁵.
uuuuuu||uuuuuuuu

Matricea ritmică a poeziei reprezintă variația monodimensională a ritmului secund cu accent de intensitate pe piciorul al treilea. Schema poetică evidențiază faptul că poetul român a reușit să transmită cu succes variația ritmică a hexametruului latin, iar prezența troheului pe piciorul al III-lea, reprezintă înlocuirea spondeului din versificația clasică, crearea hexametrelor cu ictus forte pe al III-lea metru fiind marca distinctivă a poetului latin Ovidiu. Totodată, A. Vlahuță elaborează o variație proprie a hexametruului, folosind clauzula care rimează în text, ceea ce nu corespunde echivalentului clasic. Astfel, hexametruul lui A. Vlahuță poate fi încadrat în categoria așa-numitului „neohexametrul”, adică a hexametrelor moderni.

Structura dactilo-trohaică a hexametruului este specifică și poeziei lui D. Zamfirescu *Villa Tusculana*. În această operă, troheul apare pe al patrulea metru, creând un ritm cu un singur accent de intensitate pe al IV-lea picior, ritm similar poeziei antice a versificației latine. Cezura este mobilă, apărând în 52% de cazuri în mijlocul celui de-al treilea metru, dar în 32% de cazuri este de tip feminin, ceea ce nu corespunde hexametruului latin. În 48% de cazuri cezura este plasată după al IV-lea metru trohaic, ceea ce reprezintă, de asemenea, o abatere de la normele antice.

Prin urmare, A. Vlahuță și D. Zamfirescu creează hexametri originali

²⁵ Vlahuță Al. *Scriseri alese*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 58.

conform tiparelor ritmice ale versificației latine, imitând variația ritmică cu accent de intensitate pe al treilea ori al patrulea metru. Totodată formele românești ale modelului latin poartă pecetea originală a poezilor care nu respectă poziția cezurii și condiția obligatorie de a nu rima versurile. Astfel, formele românești ale hexametrlui de la sfârșitul secolului al XIX-lea reprezintă o **formulă națională a hexametrlui** pe care îl vom numi „**neohexametru**”.

La începutul secolului XX, poeții simbolisți au recurs la imitarea formelor poeziei antice, creând echivalente proprii ale hexametrlui. A. Macedonski în poezia *Rimele cântă pe harfă* imită schema antică prin dactilo-trohei:

„Rimele cântă pe harpă: ușor un zbor se zvonește,

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

De paseri albe ce freamătă, și dimineața domnește.

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

Ulmul, salcâmul și plopul se auresc... Își șoptesc, se iubesc”²⁶.

└└└└└└└└└└||└└└└└└└└└└

Considerăm că, în elaborarea propriului hexametru, A. Macedonski s-a bazat pe experiența poeziei germane de la începutul secolului al XX-lea și a creat o variație modernă a hexametrlui, mai bine zis „un derivat al hexametrlui”. În fragmentul citat, primul vers este format din dactilo-trohei, adică dintr-o formă care, tradițional, era folosită pentru a reda măsura antică. Dovezi în acest sens sunt al patrulea metru – trohaic – și cezura, plasată în mijlocul celui de-a treilea metru. În rândul următor, pentru diversitate, poetul înlocuiește primul picior dactilic printr-un amfibrah. Arhitectonica ultimului vers din fragmentul citat este cea mai interesantă, poetul folosind, în final, un picior suplimentar catalectic, cu silaba atonă lipsă. Abaterile de la structura normativă a matricei ritmice a echivalentului antic sunt caracteristice și pentru alte versuri din această lucrare.

După cum observăm, A. Macedonski devine un experimentator în domeniul asimilării hexametrlui, poeziile sale, deși asemănătoare formei antice, sună mai liber și nu dezvăluie monotonia formei canonice. Varianta lui Macedonschi reprezintă o deviație de la hexametru antic și poate fi calificată drept un model de hexametru modern, adică un „neohexametru”.

Un experimentator și mai curajos în asimilarea versificației antice este E. Speranția, care oferă o interpretare unică a structurilor hexametrice. Poetul sfidează îndrăzneț canonul și creează forme originale, moderne ale hexametrlui. În poeziile *Hexametreei străinului*, *Hexametru tainei mele* și *Diploma corbilor*, poetul respectă forma clasică a hexametrlui. Poeziile sunt compuse din dactilo-trohei cu accent de intensitate pe al treilea metru, având o cezură constantă masculină în mijlocul celui de-al treilea metru, ceea ce corespunde

²⁶ Macedonski A. *Opere. Vol. 1: Versuri. Proză în limba română*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2004, p. 467.

variației monodimensionale a ritmului secundar, adică forma cultivată de poet este o reluare a tiparului antic al versului latin.

În poeziile *Hexametreei nopții* și *Crișul*, poetul se abate de la canon și încearcă să creeze structuri noi ale hexametrelor. Cele mai frecvente modulații ritmice folosite de E. Speranția sunt fragmentarea versului după cezura în două semilivresuri și trunchierea dactilului din cezura:

„Noaptea mă-mprejmue grav
| | | | | | ||
Târziul, pustiul, tăcerea.
| | | | | | |
Tremură două lumini parcă acolo departe,
| | | | | | || | | | | | | |
Singur cu inima mea trec pe cărările moarte”²⁷.
| | | | | | || | | | | | | |

În fragmentul citat primele două versuri scot în evidență structura unui hexametrul cu troheu pe al treilea picior, care este divizat în două versuri scurte de cezura masculină. În versurile următoare, putem observa o ciocnire de accente în cezura. Această structură ritmică corespunde formei pentametrelor din distihul elegiac. Cu toate acestea, clauzula feminină indică corespondența versului structurii hexametrice. Prin urmare, această structură poate fi identificată drept un derivat al hexametrelor.

E. Speranția a recurs și la modificarea anacruzei în creațiile hexametrice. Acest fenomen este caracteristic poeziei *Crișul*:

„Vesel văzui alergând, de-a lungul vagoanelor triste,
| | | | | | || | | | | | | |
Copiii cu apa-n ulcior și surâs feciorelnic pe gură
| | | | | | || | | | | | | |
Și toți răspundeau în grai românesc chemărilor mele
| | | | || | | | | | | | | |
Nici când n-am băut ca-n ziua aceea, la fiecă gară
| | | | || | | | | | | | | |
Și poate că ceva-mi șoptea într-o tainică limbă pe-atunci”²⁸.
| | | | | | || | | | | | | |

Majoritatea versurilor din fragmentul citat nu poartă accent pe prima silabă, adică versul este anacruzat și poartă o silabă suprasegmentală la începutul versului. Acest tipar ritmic scoate în evidență structura amfibrahică a metrurilor. Este evident că E. Speranția a experimentat cu modelul clasic, creând forme originale cu abateri semnificative de la normele canonice ale versificației antice, pe care le vom considera „pseudo-hexametri”. Aceste variații

²⁷ Speranția E. „Poezii” în *Antologia poeziei simboliste românești*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 372.

²⁸ *Ibidem*, p. 376.

evidențiază abordarea creativă a poetului în adoptarea și reinterpretarea tradițiilor metrice pentru a exprima mesajul său într-un mod inovator.

În ansamblu, în memoria culturală românească, hexametru antic greco-latin reprezintă relația între culturi, receptarea hexametru fiind un model de imitare ingenioasă a formei antice, dar și un model al interpretării creatoare din perspectivă națională. Investigațiile prozodice efectuate demonstrează că, în memoria culturală românească, hexametru este o imitație iscusită a celor trei forme ale metruului antic. El este un echivalent silabo-tonic al formei „canonice” metrico-cantitative, de obicei transmis prin dactilo-trohei, între care distingem câteva forme:

a) Hexametru cu ritm bidimensional, o formă modernă a hexametruului care este o variație dactilo-trohaică a hexametruului antic cu accente de intensitate pe picioarele I și IV. Acest tipar ritmic este o formulă poetică nouă **creată de Mihai Eminescu** după modelul imitațiilor hexametruului antic în poezia clasică germană.

b) Hexametru cu o structură tridimensională, specific ritmului primar al versificației grecești, acest model ritmic este marca stilistică a lui Samson Bodnărescu.

c) „Neohexametru” sau derivat al hexametruului, o variantă dactilo-trohaică a hexametruului latin, cu ritm monodimensional, dar care permite abateri de la canoanele antice la nivelul cezurii și rimei.

d) „Pseudo-hexametru” ori hexametru „modernizat” care este o formă originală cu abateri semnificative de la normele canonice ale versificației antice.

Receptarea diferită a hexametruului ilustrează **capacitatea creatoare și inovatoare a poezilor români în materie prozodică**. Exemplele analizate prezintă o reinterpretare a tradițiilor culturale ale antichității, dar, în același timp, reproduce semnificația expresivă a metruului antic.

Intellectualitatea bucovineană și aportul ei la inaugurarea Academiei Române. Ion Gheorghe Sbiera

Introducere

„Casandra putea să fie însă tot atât de bine și româncă – adică un produs al aproape tuturor etniilor și popoarelor care trecuseră prin țara noastră în secolele întunecate de după decăderea Imperiului Roman; căci ea vorbea atât româna, cât și ruteana: firește, ambele la fel de prost – de altfel, un fenomen destul de general în Bucovina. Amesteca cele două limbi, incluzând și cuvinte din toate celelalte idiomuri vorbite la noi. Rezultatul era acel talmeș-balmeș absurd, pe care doar eu îl înțelegeam și, în oarecare măsură, și cei ce recurgeau la un veșmânt lingvistic la fel de pestriș pentru a-și exprima gândurile”.

Așa a prezentat-o pe doica sa scriitorul german de origine bucovineană Gregor von Rezzori¹, în cartea autobiografică *Zăpezile de altă dată*. Fragmentul citat mai sus este doar o părere a renumitului scriitor austriac, născut în 1914 la Cernăuți, despre starea de spirit în Bucovina dintre cele două războaie mondiale. Despre aceeași perioadă în Bucovina, scrie în romanul său, *Cântecul mării*, istoricul român Oleg Serebrian². Romanele au o importanță istorică pentru noi astăzi, pentru că reflectă o experiență trăită de bucovineni de-a lungul veacurilor și viziunea unor personalități marcante aparținând la două naționalități bucovinene (română și germană) asupra aceleiași perioade istorice.

În istoria Țării de Sus a Moldovei, numită de austrieci după 1775 Bucovina, distingem cinci perioade în care *modul de viață* al populației s-a schimbat brusc și esențial impunând, de fiecare dată, o nouă limbă oficială, ruperea de tradițiile naționale, limbă și istorie:

1) 1359–1774 (415 ani) – face parte din Moldova;

2) 1775–1918 (143 de ani) Bucovina s-a aflat sub stăpânirea Imperiului Habsburgic;

3) 1918–1940 și 1941–1944 (aproape 25 de ani) Bucovina este parte componentă a României;

4) 1940–1941 și 1944–1991 (aproape 48 de ani), nordul Bucovinei,

¹ Gregor von Rezzori, *Memorii. Jurnale*, Editura Humanitas, București, 2012.

² Oleg Serebrian – istoric, politolog, scriitor și diplomat, astăzi viceprim-ministru pentru reintegrare în guvernele Gavriluța și Receanu, fost ambasador al Republicii Moldova în Republica Federativă Germană și Regatul Danemarcei și Principatul Monaco, ambasadorul Republicii Moldova la Paris.

împreună cu ținutul Herța și fostul județ Hotin, este încorporat Uniunii Sovietice, constituind astfel actuala regiune Cernăuți;

5) din 1991 – regiunea Cernăuți împreună cu ținutul Herța și fostul județ Hotin se află în componența Ucrainei, ca, de altfel, și sudul Basarabiei, care este înglobat în regiunea Odessa; la fel și localitățile românești din regiunea Transcarpatică.

Doar în secolul trecut, în nordul Bucovinei, au fost instaurate patru limbi oficiale: germana, româna, rusa și ucraineana. Istoriografia ucraineană însă nu amintește de perioada când acest teritoriu, până la 1774, a făcut parte din Țara de Sus a Moldovei medievale, ca și cele două capitale – Siret și Suceava – orașe cu o bogată istorie culturală și religioasă. Trebuie să amintim în acest context că la 1774–1775, austriecii au găsit aici bogate mănăstiri, cu tradiții culturale deosebite. Să amintim doar de Academia de la Putna.

Ultimul model de periodizare, ce reprezintă chintesența poziției ucrainene în ceea ce privește periodizarea istoriei Bucovinei, este expus în articolul *Locul monumentelor din Bucovina ca factor al formării identității*, autoare: Valentina Bohatâreț și Liubov Melniciuc, ultima fiind directoarea Centrului de Studii Românești pe lângă Facultatea de Istorie a universității cernăuțene. O primă întrebare, principială, de altfel, ar fi: cum s-a schimbat astăzi identitatea cernăuțenilor, dacă s-a schimbat, după ridicarea de curând a monumentului lui Frantz Ioșif din centrul orașului? Austriacă, ucraineană, rusească sau, poate, română? În ce mod un monument poate reprezenta o identitate, după cum afirmă autoarele, din moment ce, în Cernăuți, de exemplu, fiecare stat (Austria, România, URSS-ul, Ucraina) a demolat monumentele precedente, ridicând în locul lor altele noi?

Iată cum arată periodizarea istoriei Bucovinei din cartea *Interferențe lingvistice și culturale la Cernăuți și în lume. Eminescu în limbile lumii: receptare critică și analitică*³: „Datorită situației geografice, orașul s-a aflat la granița diferitor state: între 1514–1739 Cernăuțiul era în componența Imperiului Otoman; din 1775–1918 – în componența Imperiului Austriac, 1918–1940 – în componența României, în 1940–1941 și 1944–1991 – în componența URSS-ului” (p. 14). În continuare, autoarele propun câteva informații referitoare la o istorie mai veche a orașului Cernăuți, afirmând că dezvoltarea sa, „ca străvechi oraș ucrainean” (sic), s-a început în perioada Statului Kievean. Cităm: „În a doua jumătate a secolului al XII-lea, kneazul Iaroslav Osmomâsl a întemeiat pe malul râului Prut – afirmă cu toată autoritatea autoarele –, cu scopul de apărare, orașul Cern. De la jumătatea secolului al XIV-lea a intrat în componența Moldovei, ca oraș de graniță cu Polonia, prin care treceau căile comerciale de la Lvov la Suceava. În 1538 voievodatul Moldovei nimerește

³ *Interferențe lingvistice și culturale la Cernăuți și în lume. Eminescu în limbile lumii: receptare critică și analitică*, Editura Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2021, coordonatoare: Gina Puică și Liubov Melniciuc.

sub ocupația sultanului Suleiman Magnificul, iar orașul Cernăuți s-a trezit în componența Imperiului Otoman... Din 1774–1918, în urma războielor ruso-turcești, conform Păcii de la Kuciuk-Kainargi, Cernăuțiul a trecut sub stăpânirea Austriei” (p. 15).

Aceste „curiozități istorice” le-am citat doar pentru a înțelege condițiile vitrege în care a evoluat și se afirmă în continuare intelectualitatea românească din nordul Bucovinei, luptând pentru păstrarea limbii și identității naționale, a adevărului istoric. Or, evoluția limbii române, a științei și culturii românești în Bucovina sunt noțiuni legate de condiții istorice concrete. Menționez doar o altă curiozitate a momentului: cartea este frecvent mediatizată pe Facebook.

*

Asimilarea unei etnii minoritare prin limba pe care aceasta o vorbește este primul pas spre deznaționalizare și pierdere a identității ei. Chiar păstrând numai tradițiile naționale – cântând, dansând, purtând costumele naționale – dacă populația, la un moment dat, va pierde limba maternă și nu-și va cunoaște istoria, aceasta nu va mai gândi și simți românește, calități ce se perpetuează prin **limbă, credință și istorie**. Există riscul de a deveni „cetățeni ai universului” sau, după cum afirmă astăzi unii istorici germani și ucraineni, de a se declara ca fiind de origine bucovineană, ceea ce este comparabil și cu binecunoscuta sintagmă „homo sovieticus”, instituită de sovietici, adică, „național prin formă și comunist prin conținut”, vorbitor de limbă rusă. Astăzi, prin legislația impusă de Ucraina, românii riscă să devină „homo ucrainensis”.

Limba română vorbită în Bucovina în perioada austriacă

Pentru a înțelege ce s-a întâmplat cu limba română în Bucovina în această perioadă, reproducem un fragment din lucrarea lui Ion Gh. Sbiera, membru fondator al Academiei Române, primul șef al Catedrei de Limba și Literatură Română la Universitatea germană din Cernăuți: *Sbiera, după tradițiune și istorie. Amintiri din viața autorului, paragraful 24: Limba nemțească ca piedică în continuarea desvoltării mele intelectuale*⁴:

„Îmbii frați am fost înscriși la școală în clasa elementară ca să învățăm nemțește. Cu cititul și scrisul ne merse ușor; deprinserăm îndată; dar ce folos! Că nu pricepeam nici o boabă din câte citeam. Despre vreo explicare în românește a celor citite nemțește nu era nici vorbă pe atunci! Învățătorul de clasa elementară și cel de a doua clasă drept că pricepeau românește, dară nu vorbeau; numai directorul, ca român ce era, știa românește. (...) Cât pentru școală, furăm necesați să învățăm toate de-a dreptul, fără de a pricepe și a ni da sama cum se cade de câte le învățăm. De aceea nici nu ne puteam face

⁴ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera după tradițiune și istorie. Amintiri din viața autorului*, Cernăuți, 1899, p. 199.

închipuiți lămurite și precise despre câte învățăm. Această scădere principală a învățământului public de pe atunci a avut o înrăurință nu numai împiedicătoare, ci și foarte stricătioasă asupra lucidității minții mele. (...) ...această scădere primordială în modul exprimării în graiul nemțesc n-a putut să nu aibă mai apoi înrăurire și asupra vorbirii românești, mai ales din momentul în care mintea își formase închipuiți numai cu nume nemțești, fără a avea la îndemână și numirile lor românești...”.

În paragraful următor, *Înrăurința naționalistă a lui A. Pumnul*, Ion Gh. Sbiera scrie: „O chemare mare într-această stare sufletească a Românilor bucovineni se făcu de la anul 1848 încoace, cu deosebire prin neuitatul Aron Pumnul și prin învățăceii săi. Înărăurința lui culturală asupra mea a fost determinantă și decisivă. Convenirile mele tot din ce în ce mai dese și mai intime cu acest mare și iscusit învățătoriu au lăsat urme neșterse în sufletul meu, și, pe nesimțite, m-am făcut să apuc calea și direcțiunea în care m-am mișcat în toată viața mea ulterioară. El m-a introdus în studiul limbii și literaturii românești. Prin îndemnurile lui de a citi *Cronicul vechimii romano-moldo-vlahilor* de Dimitrie Cantemir, *Istoria pentru începutul Românilor* de Petru Maior și *Cronica Românilor* de Giurgiu Șancaiu, mă familiariză cu trecutul și aspirațiunile unui popor, despre carele nu auzisem dela ceilalți profesori nici o boabă frântă în tot decursul studiilor mele secundare și universitare!”

Eleul și continuatorul activității didactice și științifice a lui Aron Pumnul, Ion Gh. Sbiera, scria despre profesorul său: „Am fost unul dintre cei mai dintâi, mai de aproape, mai intimi și mai devotați învățăcei ai nemuritoriului Aron Pumnul. Toate studiile mele gimnasiale le-am săvârșit sub povața lui; am stat în neconținut comarciu cu el. După finirea studiilor mele universitare, în anul 1861, l-am suplini în profesoratul său; i-am succedat chiar. Am locuit cu el împreună vreo trei, patru ani de zile; am avut ocaziune în timpul acesta a conversa și a disputa cu el despre felii și felii de lucrări bătătoare în sfera și direcțiunea noastră învățătoarească; l-am cunoscut dară poate mai mult, dacă nu și mai bine decât fiecare altul. Sub influența activității pedagogice și, mai ales, a *Lepturariilor* lui Aron Pumnul, în Bucovina a crescut o generație nouă, o generație fanatizată în tot ce este autentic românesc, care s-a opus cu îndârjire tendințelor de germanizare, astfel s-a păstrat caracterul românesc al acestei provincii. Numărul lucrărilor pe care Pumnul le-a lăsat posterității se ridică la 35. Multe dintre ele au fost consacrate problemelor de limbă. În calitate de profesor, timp de 18 ani, a desfășurat o rodnică activitate didactică și de educație națională. A colaborat cu frații Hurmuzaki la opera de renaștere națională a românilor din Bucovina”⁵.

⁵ Ion G. Sbiera, *Aron Pumnul. (Discurs comemorativ de dr. Ion al lui G. Sbiera)* în: *Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însemnătății lui împreună cu documentele relative la înființarea catedrei de limba și literatura românească la gimnasiul superior din Cernăuți, precum și scrierile lui mărunte și fragmentare*, publicate de d-rul, Ion al lui G. Sbiera, profesor î.r. la

Imediat după moartea lui Aron Pumnul, a fost publicată una dintre cele mai valoroase lucrări ale lui Ion al lui Gheorghe Sbiera, *Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însemnătății lui dimpreună cu documentele relative la înființarea catedrei de limba și literatura românească la gimnasiul superior din Cernăuți, precum și scrierile lui mărunte și fragmentar*, carte de mult uitată, și din ce în ce mai puțin cercetată. Desprindem din această lucrare principiile de alcătuire a unei istorii a literaturii române, propuse de profesor. Deși astăzi acestea sunt depășite, ele au jucat un rol important în cultivarea sentimentului național la tinerii români aflați sub dominația austro-ungară, lipsiți de posibilitatea de a avea un învățământ în limba maternă, de a cunoaște istoria și cultura poporului lor. Acest studiu cuprinde documente referitoare la scrierile lui Aron Pumnul și la evoluția concepției sale ortografice, multe rămase în manuscrise, inclusiv cele referitoare la originea limbii române, la clasificarea limbilor romanice cu elemente din istoria formării lor, la aportul savanților vremii la clasificarea și istoria limbilor romanice; la istoria literaturii române, versificație și alte noțiuni teoretico-literare. Menționăm că Aron Pumnul a făcut prima periodizare a istoriei literaturii române. În *Prefața* volumului Ion Gh. Sbiera scria: „Spre a conserva pentru urmași și aceste revărsări de respect și de venerare către marele bărbat, comitetul Soțietății a aflat de bine ca să le publice pe toate, nu atâta pentru importanța lor literară, ci mai vârtos cu scopul de a pune istoricului și criticului la dispozițiune cât mai multe elemente din cari să-și poată forma o judecată lămurită, dreaptă și temeinică, asupra însemnătății lui A. Pumnul. Căci, oricât s-au vorbit și s-au scris până acum despre activitatea învățătoarească, literară și politică a lui A. Pumnul, totuși nu este de ajuns spre a marca cu precisiune și acurățetă și a pune în evidență întreaga lui însemnătate pentru Români, în genere, și pentru desvoltarea celor din Bucovina în special. Sântem prea aproape de dânsul, de timpul în care a trăit și a lucrat, spre a-i vedea cu ochi limpezi mărima, spre a-i aprețui cum se cade meritele și a-i destina locul ce i se cuvine în rândul bărbaților iluștri care au viețuit nu pentru sine, ci pentru poporul de care s-au ținut ca fii credincioși”⁶. Autorul volumului, alcătuit după moartea profesorului, a încercat să expună pentru prima dată gânduri „despre timpul și direcțiunea activității eminentului profesor Aron Pumnul”.

Activitatea lui Aron Pumnul a fost discutată încă în timpul vieții și imediat după moartea lui, însă opera lui dedicată cultivării sentimentului românesc în Bucovina s-a uitat destul de repede. „Trebuie să constatăm, scrie

Universitatea din Cernăuți, membru al Academiei Române din București, membru onorariu sau fondatoriu, al mai multor societăți literare etc. Cu spesele acordate din Fundăciunea Pumnuleană de către Societatea pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina, Editura Societății, Tipografia Archiepiscopală. Cernăuți, 1889, p. 42.

⁶ *Ibidem*, p. IV.

istoricul literar Constantin Loghin în cartea *Aron Pumnul – Mihai Eminescu*⁷, că memoria lui Aron Pumnul a fost salvată de completă uitare de către elevul său, Mihai Eminescu, că marele dascăl bucovinean a continuat să trăiască prin marele său elev. Se poate spune că, dacă n-ar fi fost Eminescu elevul lui Aron Pumnul, cel din urmă n-ar fi fost azi decât un simplu nume fără nici o rezonanță”. Pioasă închinare profesorului o constituie broșura *Lăcrămioarele învățăcelilor gimnaziști din Cernăuți la moartea preaiubitului lor profesor Aron Pumnul* (1866, cu tiparul lui Rudolff Eckhardt). Astăzi, amintirea despre Aron Pumnul, ca mare patriot, pedagog, istoric și filolog a fost ștearsă din memoria școlarilor, puțini dintre intelectuali îi cunosc activitatea, elanul cu care marele cărturar a cultivat în inimile elevilor săi dragostea de neam, limbă și spiritualitate românească.

O amplă lucrare care valorifică personalitatea enciclopedică a lui Aron Pumnul, semnată de cercetătorul Ilie Rad, apare de abia în 2002, la Cluj. „La această situație, explică autorul ei, a contribuit, indiscutabil, realitatea istorică apărută în urma ultimatumului sovietic din 1940, când nordul Bucovinei a fost pentru a doua oară răpit de un imperiu hrăpăreț, cel sovietic de astă dată. După instaurarea regimului comunist în România, tot ceea ce se referea la Bucovina sau Basarabia devenise un domeniu tabú. Românii de aici nu puteau scrie despre viața unui om care aparținea și Bucovinei pierdute, iar cei de acolo nu puteau trata un subiect de natură să nască susceptibilități între state „frățești”. Așa se explică faptul că, de-a lungul unei jumătăți de veac, Aron Pumnul a fost evocat doar în calitate, oarecum neutră din punct de vedere ideologic, de lingvist (câteodată și literat), fără a se insista asupra altor preocupări esențiale ale vieții și activității sale”⁸.

Formarea intelectualității românești în perioada austriacă

Un rol important pentru formarea intelectualității românești din Bucovina l-a avut Universitatea din Viena. Aici se întâlneau tineri din toate provinciile românești, care s-au grupat în Societatea Literară și Științifică (1864), apoi în Societatea România (1868) și în 1871, la îndemnul Hurmuzăkeștilor, în Societatea Academică Social-Literară „România Jună”. Nu putem să nu amintim și influența trupei Tardini-Vlădicescu care a prezentat la Cernăuți spectacole în limba română, la care nu lipseau și elevii lui Aron Pumnul. T. Ștefanelli, colegul lui Mihai Eminescu la Gimnaziul german din Cernăuți, mărturisea: „Venea publicul din toate unghiurile Bucovinei să asiste la reprezentații, iar studenții nu lipseau niciodată de la dânsle...”⁹.

⁷ Constantin Loghin, *Aron Pumnul – Mihai Eminescu*, Cernăuți, Editura „Mitropolitul Silvestru”, 1943, p. 8.

⁸ Ilie Rad, *Aron Pumnul (1818–1866)*, Fundația Culturală Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2002, p. 12

⁹ T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București, 1914.

Au avut o indiscutabilă importanță pentru formarea tinerilor intelectuali cernăuțeni și eforturile lui Aron Pumnul de a obține, de la București și din partea unor cercuri transilvănene, burse pentru elevii români merituosi, de la liceul unde era profesor. Apar astfel la Cernăuți factori decisivi pentru consolidarea unei intelectualități care să susțină ideile înflăcărate ale profesorului. La îndemnul unui grup de tineri, în frunte cu I. G. Sbiera, care absolvise Universitatea din Viena și era suplinitorul lui A. Pumnul la Catedra de Limba Română de la gimnaziu, la Cernăuți, se înființează un comitet provizoriu pentru organizarea societății „Reuniunea Română de Leptură” (președinte Mihai Zotta, vicepreședinte Alecu Hurmuzaki și secretar I. G. Sbiera). Adunarea de constituire a societății a avut loc la 1 mai 1862. Reuniunea a stabilit legături cu societățile culturale, publicațiile și oamenii de cultură din Țara Românească și Transilvania, cu Asociațiunea Transilvăneană pentru Literatură și Cultura Poporului Român. În anul 1865, societatea bucovineană „Reuniunea Română de Leptură” a fost reorganizată în **Societatea pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina**. Președinte a fost ales Gheorghe (George) Hurmuzaki. **Întreaga activitate se desfășura în limba română, folosindu-se doar alfabetul latin.** „Prin participarea intelectualilor fruntași din toate localitățile provinciei la adunările generale, afirmă Pavel Țugui, societatea devine în realitate «un fel de parlament» neoficial al românilor bucovineni, în care, după cum declara însuși George Hurmuzaki, membrii sunt „reprezentanții nealeși, dar firești ai neamului românesc”¹⁰. Conform statutului, au fost aleși ca membri onorifici personalități din toate provinciile locuite de români: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Andrei Șaguna, Dimitrie Bolintineanu, Timotei Cipariu, Constantin Hurmuzaki, Eudoxiu Hurmuzaki, George Bariț și alții. Se hotărăște editarea unui periodic, **Foaea Soțietății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina**, care apare la 1 martie 1866, redactor responsabil a fost ales Ambrozie Dimitrovița, iar după moartea acestuia, revista a fost condusă de Ion Gh. Sbiera. Aici au fost publicate dările de seamă ale comitetului și procesele verbale ale Societății.

Problema unificării ortografiei limbii române discutată în Bucovina și Transilvania. Premizele inaugurării Academiei Române

Intelectualitatea bucovineană din secolul al XIX-lea s-a integrat mișcării cultural-științifice românești din Transilvania și Principatele Române, în primul rând, în discuțiile referitoare la problemele **unificării ortografiei limbii române și cercetării trecutului istoric**, două obiective esențiale pentru națiunea română. Revista Societății, „Foaea Soțietății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina” a publicat aproape în fiecare număr materiale

¹⁰ Pavel Țugui, *Societățile culturale și științifice din Bucovina la 1866*, în *Bucovina. Istorie și cultură*, Editura Albatros, 2002, p. 94.

dedicate ortografiei limbii române, expunându-și opțiunea privitoare la unificarea ei. „Foaia Soțietății...” a publicat, în primul număr, articolul profesorului Aron Pumnul, *Scurtă privire asupra gramaticii*¹¹. În aceeași revistă a fost anunțată apariția primei părți a gramaticii limbii române: „Spre sfârșitul anului trecut 1864 a ieșit de sub tipar la editura cărților de școală în Viena întâia parte a *Gramaticii limbei române* de domnul profesor gimnazial Aron Pumnul, în limba germană, întocmită pentru școalele de clasa mijlocie. Cu această carte nu numai a crescut și s-a mărit tezaurul literariu de mijloace spre cultivarea limbei române, ci s-a și înfrumusețat prin ea cu un ornament nou și de mare preț. Pe lângă o alcătuire foarte sistematică, cuprinzătoare trebui să atribuim autorului acestei gramatici și meritata laudă pentru tratarea cu totul științifică în partea introductivă despre adevărata numire a limbei, despre elemente, firea sunetelor, regulile ortografice și despre tonul cuvintelor”. A. Pumnul s-a pronunțat categoric împotriva alfabetului chirilic: „Limbei românești, dacă e scrisă cu buchii chirilice, chiar așa îi stă de bine, cum ar sta de bine la o domnișoară frumoasă, grațioasă, când ar fi îmbrăcată în niște bărneveci sau șalvari turcești... ba se poate adăuga că acei șalvari încă sunt de tot ruși”. În privința ortografiei, problema cea mai controversată a concepției lui Pumnul, a fost puțin și superficial studiată. Vom găsi analize mai aprofundate la I. Gh. Sbiera, cel care a continuat cercetările profesorului său. Amândoi s-au pronunțat împotriva sistemului ortografic etimologic, propus de către ardeleni¹².

Aron Pumnul a pus bazele sistemului fonetic în ortografie. El a renunțat la normele ortografice susținute în prima lui lucrare tipărită în anul 1845 și concepe un nou sistem ortografic sistematizat în lucrarea *Convorbirea între un tată și între fiul lui asupra limbei și literelor românești* (apărută la Cernăuți în 1850). Alte scrieri dedicate lucrărilor profesorului A. Pumnul au fost publicate postum de către Sbiera¹³. În ultima vreme au apărut studii referitoare la lucrările filologice ale lui Pumnul¹⁴.

Problemele ortografiei române au continuat să fie discutate în cadrul polemicilor dintre Asociația Națională din Arad și bucovineni și au fost publicate în „Foaia Soțietății...”. Societatea pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina a primit din partea Direcției Asociației Naționale din Arad o epistolă în care a fost expusă propunerea de a participa la discutarea și susținerea inițiativei arădenilor în problemele ortografiei limbii române. În răspunsul,

¹¹ Aron Pumnul, *Scurtă privire asupra gramaticii*, în „Foaia Soțietății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina”, Anul I, 1865.

¹² *Idem*.

¹³ I.G. Sbiera, *op. cit.*

¹⁴ Ioana Petrescu, *Concepția lingvistică a lui Aron Pumnul*, în „Cercetări de lingvistică”, Cluj, XI, 1966.

publicat în „Foaea Soțietății...”¹⁵, Gheorghe Hurmuzaki scria „Felicităm pe Asoțiațiunea dela Arad pentru inițiativa ce au luat în cauza aceasta; pentru că au dat prin o propunere espresiune vie unei dorinți, care o nutresc demult toți Românii luminați și geloși (zeloși n.n.) pentru înflorirea literaturii naționale. Sperăm cu tărie în luminele, în superioritatea – și în abnegarea de sine însuși a erudiților noștri în privința multelor și diferitelor sisteme ale dlorsale (domniilor sale – n.n.); în sinceritatea naționalismului și prin urmare în concursul binefăcătoriu al dlor sale și al tuturor bărbaților competenți și devotați națiunii, că vor stăruii cu toții, nu spre a face într-o clipă, cât dai din palme, cum zice proverbul, – sisteme nouă – descoperiri cu totul nouă, – ci a mijloci între Români în sfera pomenită pe baza propunerii o apropiere, o coînțelegere amicală, o uniformitate, care este singura condițiune a dezvoltării poporului nostru și a întăririi sborului literaturii române, fără a se eschide pe viitoriu cercetări și sisteme ulterioare cât de multe și întinse, pe care însă noi cei din viață nu vom mai avea timp a le ascepta, lăsând urmașilor noștri toată libertatea a face atunci din partea dlor sale, cum le va părea mai bine. Noi nu ne îndoim, cumcă dela propunerea pomenită se va data o nouă epocă în istoria literaturii române. Onoare Asoțiațiunii Arădene pentru fapta meritorie; onoare Direcțiunii sale care compusă de atâtea bărbați destinși și iluștrii, au înțeles așa de bine nalta ei chemare, diregând interesele spirituale ale poporului român potrivit cu trebuințele sale cele mai grabnice și mai adânc simțite; onoare referentului cestiunii de față, renumitului patriot și bărbat al națiunii, Babeșiu, pe care Românii cu fericire și dreaptă mândrie sânt deprinși a-l afla pretutindene, unde este o cauză națională de mișcat, de îndrumat, de elup-tat – și care și în epistola următoare, au depus toată puterea inimii sale și toată agerimea spiritului său. Cu dragoste frățască strângem mâna, ce ne întinse Asoțiațiunea Arădeană, și vom răspunde la timpul convenit cu bucurie invitării, ce ni se face. Nu vom lipsi totodată a pregăti încâtva, cât ne vor erta slabile noastre puteri sau împregiurările, prin desluscire potrivită de către bărbații competenți, opiniuniule pentru lucrarea propusă definitivă. Și aceasta începem îndată, aducând un articol întins din peana profesorului suplinte de limba și literatura română la gimnasiul superior din Cernăuți, domnul I. Sbiera”.

Ion Gh. Sbiera a continuat investigațiile profesorului său, Aron Pumnul, dedicate ortografiei limbii române, în studiile sale publicate în „Foaea Soțietății...”¹⁶: *În cauza unificării ortografiilor române; Încă ceva în cauza unificării ortografiilor române; Ortografia limbii române în dezvoltarea ei istorică*.

Sbiera combate principiul etimologic al arădenilor: „Două principii dară, scrie Sbiera, cel curat fonetic, și cel curat etimologic, își dau în cap astăzi unul

¹⁵ Foaea Soțietății..., nr. 1 din 1865, p. 165–166.

¹⁶ I. G. Sbiera, *În cauza unificării ortografiilor române; Încă ceva în cauza unificării ortografiilor române*, „Foaea...”, Anul I, nr. 4, 1 aprilie, 1865; *Ortografia limbii române în dezvoltarea ei istorică*, „Foaea ...”, Anul II, 1866.

altuia, și-și dispute întâietatea. Să vedem mai întâiu, cam ce se aduce înaintea de către apărătorii etimologismului. Principiul etimologic cere: ca să scrii fiecare cuvânt, nu după cum se rostesc el astăzi, ci după originea sau etimologia lui pe baza literelor latine. Însă deoarece acest literet nu are atâtea litere, pe câte sunete are limba română, de aceea scriu etimologiștii același sunet de'n limba română cu mai multe litere de'n literetul lătin după originea pretinsă a cuvântului, lăsând apoi pe sama fiecăruia să găsească roștința română a cuvântului..."; „Etimologiștii, scrie Sbiera în continuare, își trag argumentele cam de'n următoarele împregiurări. Ei zic:

1. Că nu toți Românii vorbesc pretutindene tot într-o formă: însă în scris ar fi de nevoie să scrie cu toții într-o formă, și nu mai multe: căci, dacă ar scrie după limba satului sau a ținutului, atunci ar fi o confușiune în limbă ca la turnul Babilonului, și limba română s'ar desface într-atâtea dialecte, câte sate sânt sau ținuturi, precum a pățit-o limba săsească de'n Ardeal, de'n vare cauză Sașii nu-și întrebuițează în scris limba proprie, pe'ntru că sânt cuminți și practici.

2. Că Românii avură de mult o limbă bisericească, mai regulată, decât multe dialecte ale noastre: mai ales ortografia ei, era mai etimologică. Cu această limbă și ortografie se folosiră prea bine Românii îndelung timp, și merita, ca această limbă și această ortografie să se ia de fundament pe'ntru limba și literatura profană. Deci dela foarmele și ortografia acestei limbe să nu ne abatem decât acolo unde cercetările filologice ni demonștră, că în limba bisericească se află sminteală, ca și în vorba altor ținuturi. (...)

3. Limba română, scrisă după o ortografie curat etimologică fără semne, capătă altă față, și va trece înaintea străinilor de un dialect roman". Argumentele au fost preluate de Sbiera din cuvântarea lui T. Cipariu, roștită la adunarea generală a Asoțiațiunii Transilvane în Brașov¹⁷.

Ion Gh. Sbiera polemizează cu societatea arădeană combătând principiul etimologic propus pentru ortografia limbii române. „Românul dorește pe'ntru limbă un vestmânt modern, un vestmânt comod, bine lucrat, și foarte potrivit, dar'acest veșmânt să nu fie nici prea strâmt, nici prea scurt, nici însă prea lung și larg, după cum era cel oriental al buchiilor. Din toate câte s-au adus în contra principiului etimologic urmează: 1) că el ni răpește și ni ascunde strămutăciunea, sunetelor, care sânt grațiile și grațiile pește; 2) că în urma lui își pierde limba toată unitatea sa, căci roștința nu î-i defiptă, și se va desface în dialecte; 3) că se sancțiunează niște înrăurințe ale preuților slăveni asupra limbei noastre; 4) că se îngreunează preste măsură și fără scop scrierea și învățătura limbei, și prin urmare se împiedică lățirea științelor și a cunoscințelor și culturai spirituale și materiale; 5) că se legalizează o mulțime de regulărități în ortogrfăia, ba chiar și în regulele gramaticale; și, în fine, 6) se împiedecă însă-și dezvoltăciunea limbei; și toate acestea fără de neci un scop

¹⁷ Cuvântarea lui T. Cipariu a fost tipărită în „Amicul Scoalei" de'n anul 1862, nr. 31 și nr. 32.

mai înalt, și fără de neci un folos vederat neci pe'ntru tâmpul de față, neci pe'ntru cel viitoriu”¹⁸.

În final Sbiera conchide: „Etimologiștilor li place foarte mult studiul istoric al limbei. Departe de a tăgădui însemnătatea cea mare a acestui studiu pentru un limbist bun; însă totuși la una am vre să-i facem luături de samă. Dacă greșesc ei pe ici colea câte un cuvânt ca: mene, tene, bene, cuvent, mormente, more, pote, luo ș.a. pre această rostăciune sau etmologică să nu o iae de bună și nestricată, căci ea nu-i neci generală, neci n-a fost vreuo dată a poporului român, ci numai a unor preuți și învățați sloveni sau slăveniți, căci aceștia și-n ziua de astăzi nu-ți pot rosti: cuvânt, mine, doamnă, poate, morminte, luă, ci încă tot mai zic: cuvent, morte, ș.c. Prin urmare ortografia de'n cuvintele acelea este numai înrăurința rostirii preuților sloveni asupra limbii române, care au tradus acele cărți... Deci dară ast feliu de analogii ortografice, chiar dacă ni par ele și etimologice, nu pot fi trase și recomandate de model pe'ntru scriere, căci roștința universal românească este încontra lor, și făcând una ca aceasta, sancțiunăm acele înrăurințe și ni stricăm limba.

Încă una! Chiar de s'ar afla ici colea în limba scrisă sau vorbită nisce corupciuni, atunci principiul etimologic nu ni poate da deslușiri de ajuns, pe'ntru că el neci nu-i băsat pe roștința cea universal bună, neci nu bagă în samă de loc schimbăciunea sunetelor române, ci, abstrăgând dela firea limbei, caută să-i direagă și să-i îndrepte cuvintele după altă limbă străină, prin urmare înstrăinează numai acele cuvinte și le corumpе firea lor română”.

În același articol Sbiera expune punctul de vedere al societății bucovinenilor; „Vine în fine ortograția Soșietății literarie de'n Bucovina. Această ortograție, deși nu-i ea curat fonetică, totuși îndestulează mai mult, decât toate celelalte ortograții, cerințele neapărate ale principiului fonetic. Ea nu-i originală a Soșietății literarie de'n Bucovina, ci așa zicând numai o compilătură de'n toate ortograțiile de până acuma, și se recomandă mai ales prin aceea, că are literă deosbită pe'ntru fie care vocală de'n limba română, carile sânt sângele ei. Așa dară această ortograție păstrează curat sângele limbei române, vieața ei”. Ioan G. Sbiera continuă să publice în articolul *În cauza unificării ortografiilor române* și în numerele următoare ale „Foaei Soșietății...” fiind susținut de alți membri ai Societății. În numărul opt al „Foaei Soșietății...” (1865), făcând trimitere la precuvântarea gramaticii limbii române a lui Aron Pumnul, el aduce argumente în favoarea fonetismului „Fonetistii de'contra pun pe principiu întru învățarea, rostirea și scrierea limbei: vorbesce și scrie”.

În aceeași revistă G. Hurmuzaki publică articolul *Unificarea ortografiilor române. Soșietățile literare. Bibliografie*¹⁹. El a propus, spre dezbatere, în paginile „Foaei Soșietății...” punctul de vedre al Direcțiunii Asociației Naționale

¹⁸ „Foaea Soșietății...”, Anul III, 1867, nr. 25.

¹⁹ G. Hurmuzaki, *Unificarea ortografiilor române. Soșietățile literare. Bibliografie*, Foaea..., Anul III, 1867, nr. 25.

din Arad pentru Cultura Poporului Român în legătură cu unificarea scrierii limbii române în baza principiului etimologic. Punctul de vedere al bucovinenilor era însă diferit de cel al arădenilor. În studiul *În cauza unificării ortografiei române*, I. G. Sbiera combate concepția etimologiștilor arădeni cu argumentele fonetismului promovate de Aron Pumnul. În intervenția lui Vasile Bumbac, *Încă ceva în cauza unificării ortografiei române*, de asemenea se susține principiul fonetic și se pronunță împotriva etimologismului.

În luna iunie 1865, Societatea bucovinenilor propune convocarea unei conferințe a reprezentanților tuturor societăților românești din Austro-Ungaria și Țara Românească pentru a discuta și a stabili principiile scrierii românești. Astfel, prin Aron Pumnul, Ion G. Sbiera și Gheorghe Hurmuzaki, problema unificării ortografiei limbii române a fost pentru prima dată discutată și promovată în revista „Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina”. A fost susținută o concluzie logică care a reieșit din polemica celor două societăți din Bucovina și Transilvania, polemică care se încheie cu răspunsul oficial al Societății bucovinene, tipărit în nr. 11 al „Foi Societății...”: „Credem că nu se va afla român bun și fiu sincer al națiunii, carele să cheme blăstemul ei asupra bărbaților care vor putea și nu vor voi a contribui spre a se delătura dezbinarea amenințătoare în sânul limbii române”. La sfârșitul anului 1865, apare și articolul lui Titu Maiorescu *Despre scrierea limbei române* (în patru părți, partea a patra apare abia în 1873), primită cu entuziasm de către bucovineni. „Din motive inexplicabile, subliniază cercetătorul Pavel Țugui, tânărul rector al Universității din Iași nu pomenesc-te nici un cuvânt, în cartea lui din 1866, despre sistemul ortografic propus de Societatea bucovineană, cu toate că, de-a lungul anului 1865, apăruseră în „Foaia Societății...” din Cernăuți cinci materiale referitoare la sistemul ortografic fonetic, susținut de comitetul „Societății pentru Cultura și Literatură Română în Bucovina... Am arătat în altă parte că propunerile bucovinene au fost publicate cu mult înainte de apariția lucrărilor lui Titu Maiorescu – *Despre scrierea limbei române*. Constatarea reală trebuie înregistrată de toți specialiștii onești, mai ales că unele dintre soluțiile propuse de Societatea bucovineană (I. G. Sbiera) sunt reluate de mentorul „Junimei”²⁰.

Pavel Țugui susține, pe bună dreptate, „că polemica dintre cele două societăți a contribuit la luarea hotărârii, de către oficialitățile de la București, de a lua măsuri energice cu privire la problemele ortografice. Astfel, în „Buletinul instrucțiunii publice” din București, subliniază Pavel Țugui, apare un amplu articol, care se pronunță pentru unificarea ortografiilor și evidențiază încercarea, în acest sens, a celor două Societăți Culturale din Arad și Bucovina”²¹. Gheorghe Hurmuzaki răspunde cu entuziasm acestei inițiative și publică în

²⁰ Pavel Țugui, *Filologia bucovineană și ortografia românească (1864–1869)*, în *Op. cit.*, p. 145.

²¹ Pavel Țugui, *op. cit.*, p. 95–96.

„Foaea Soșietății...” (nr. 1, 1866) studiul *Stabilirea ortografiei: cea mai nouă gramatică și cel mai mare dicționar de limba română*, în care precizează că cele două societăți „...au exprimat în public cu toată căldura dorința de a se însoți și Principatele, prin buna și libera lor plecare, la lucrările comisiunei filologice...”²².

Pornind de la inițiativa societăților literare românești din Austria, la București se organizează Societatea Literară Română. *Referatul* ministrului secretar de stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice, C. A. Rosetti, și *Regulamentul* pentru înființarea Societății Literare Române apare la 1 aprilie 1866. Aceste importante documente au fost publicate în „Foaea Soșietății...” cu o prefață scrisă de Gheorghe Hurmuzaki.

La înființarea Societății Literare Române au fost numiți doi membri bucovineni, Alecu Hurmuzaki și dr. A. Dimitrovița, ulterior, după refuzul acestuia din cauza bolii, este numit membru al Societății I. G. Sbiera. Din revista societății bucovinene, reiese că frații Hurmuzaki și colaboratorii lor „prin incitarea polemicii împotriva etimologiștilor ardeleni și prin formularea propunerii de a se organiza o societate filologică cu caracter național, împuternicită să ia decizii cu privire la unificarea ortografiei, au jucat un rol însemnat, în pregătirea hotărârilor guvernului din București de a înființa Societatea Literară Română”²³. În numărul din iulie 1866 citim: „La încheierea Foaei ne-a venit la mână opul: *Despre scrierea limbei române*, de Titu Maiorescu, (Iassi, 1866), despre care știam că se află sub tipariu. Deci, cu privire la Adunarea literaților români din toate provinciile române spre unificarea scrierei limbei române din toate provinciile române ne ținem datori de a înștiința în acest număr încă ieșirea acestui op însemnat”²⁴.

Meritul incontestabil al intelectualilor bucovineni a constat în faptul că ei au reușit să depășească spiritul provincial și să elaboreze concepții și opinii constructive pentru realizarea unificării ortografiei. Un rol important în acest sens îi revine lui I. G. Sbiera, care a atras atenția și asupra unor tendințe locale, subiective care ar putea duce la „separatism lingvistic”. Pavel Țugui susține că, începând cu anii 1848–1849, în Bucovina s-a configurat o perioadă istorică care favorizează apariția unei școli filologice bucovinene, susținută de intelectuali formați la universitățile din Austro-Ungria²⁵. Bucovina îi găzduiește în casa ospitalieră a lui Doxaki Hurmuzaki pe revoluționarii români din Transilvania, Moldova și Țara Românească, printre care și Aron Pumnul. **De fapt, atunci se începe „marea unire”**. Istoricul bucovinean Ilie Luceac scria în acest sens: „Activitatea refugiaților moldoveni și transilvăneni (...) a creat

²² G. Hurmuzaki, *Stabilirea ortografiei: cea mai nouă gramatică și cel mai mare dicționar de limba română*, în: „Foaea Societății...”, an. II, 1866, nr. 5, p. 166.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*.

²⁵ Pavel Țugui, *Filologia bucovineană și ortografia românească*, op. cit., p. 134–150.

premise ideologice și culturale pentru apariția ziarului „Bucovina”. De altfel, „Bucovina” a avut colaboratori străluciți, cum au fost **Costache Conachi**, **Dimitrie Bolintineanu**, **Ion Heliade-Rădulescu**, **Grigore Alexandrescu**, **Vasile Pogor**, **Vasile Alecsandri**, **Mihail Kogălniceanu**, **Costache Negri**, **Vasile Cârlova**, dintre munteni și moldoveni, **Andrei Mureșianu**, **Aron Pumnul**, **Gheorghe Bariț** dintre ardeleni.”²⁶26.

Constatăm că exista o legătură permanentă între românii din Imperiul Austro-Ungar, Moldova și Țara Românească. „Revoluționarii transilvăneni refugiați la Cernăuți, scria Cocuz V. Ioan în *Presa românească în Bucovina (1809–1944)*, între care **Timotei Cipariu**, **Iacob Bologa**, **Grigore Mihali**, dar cu deosebire **Aron Pumnul** și **Gheorghe Bariț**, și-au adus prin activitatea desfășurată în cadrul redacției ziarului („Bucovina” – *n.n.*) o importantă contribuție la dezvoltarea legăturilor Bucovinei cu Transilvania. Astfel, Aron Pumnul insera în revista „Bucovina” articole și note privitoare la viața politică și culturală a românilor ardeleni, în timp ce Bariț publica în „Gazeta de Transilvania” și „Foaia pentru minte, inimă și literatură” articole referitoare la românii bucovineni”²⁷.

Trebuie să menționăm că, până în deceniile șase și șapte din secolul nostru (XX – *n.n.*), lingviștii români au ignorat contribuția fundamentală a fonetismului bucovinean, a lui Aron Pumnul, a elevului acestuia I. G. Sbiera, a Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina la cristalizarea sistemului ortografic românesc modern”. Vom deosebi trei perioade din activitatea lui I. G. Sbiera: 1857–1865 sunt anii de studenție și este profesor suplinitor la gimnaziul german din Cernăuți. Este o perioadă când a călătorit mult prin provinciile românești și a cules folclor; între anii 1866–1871, se dedică mai ales activității în cadrul Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina. Tot în această perioadă, ca membru fondator al Academiei Române, participă activ la dezbaterile referitoare la ortografia limbii române și este redactor la revista cernăuțeană „Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina”, editează culegerile de folclor, publică numeroase cronică și studii de istorie literară. Între anii 1875–1906, Sbiera a fost profesor titular de limba și literatura română, a redactat lucrări importante de istorie literară, studii monografice. În calitate de profesor la Catedră și ca redactor al „Foi Societății...”, Sbiera a cercetat activitatea unor scriitori consacrați, iar ca membru al Academiei Române, cunoaște reprezentanți de seamă ai intelectualității românești din Principate. Atmosfera intelectuală de la Academie a contribuit esențial la formarea cărturarului bucovinean.

Ion Gh. Sbiera a publicat activ și în presa vremii („Almanahul Social-Literar România Jună”, „Arhiva”, „Familia”, „Gazeta de Transilvania” etc. În

²⁶ Ilie Luceac, *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare (o istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Cernăuți-Timișoara, 2000, p. 50.

²⁷ Cocuz V. Ioan, *Presa românească în Bucovina (1809–1944)*, Bacău, 1991, p. 24.

revista „Foaia Societății...”, în calitate de redactor, a publicat două materiale importante referitoare la istoria literaturii române, *Ochiri*, în care a făcut bilanșurile asupra anilor 1866 și 1867. Pornind de la ideea necesității cunoașterii temeinice a faptelor literare din toate provinciile românești, idee promovată de profesorul Aron Pumnul, Sbiera susține principiul unității culturii și literaturii române ca axiomă metodologică, pe care a promovat-o în toate scrierile sale. În articolul *Ochiri pe anul 1866*, el analizează teatrul lui Vasile Alecsandri, pe care îl numește „rege al poeziei”, expresie preluată de Dimitrie Petrino, iar mai târziu de Mihai Eminescu în poezia *Epigonii* („Ș-acel rege al poeziei, vecinic tânăr și feric...”). Și în *Ochiri pe anul 1867*, Sbiera continuă să scrie despre dramaturgia lui V. Alecsandri, calificându-l ca fiind cel mai mare scriitor român în epocă. Ambele materiale denotă o bună cunoaștere a literaturii atât a moldovenilor, cât și a muntenilor. El prezintă scrierile lui Iacob Negruzzi, D. Petrino, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Boliac și alții, apreciază activitatea științifică și literară a lui B. P. Hașdeu, subliniază faptul, că, în 1866, se afirmă încă tânărul Titu Maiorescu și, în general, expune și unele observații critice despre mișcarea literară la români. Pavel Țugui afirmă că scrierile critice ale lui Sbiera „apar înainte de scrierile maioreștiene și relevă o conștiință mai largă a spiritului critic în cultura română. După Sbiera, scrie în continuare P. Țugui, cauza unor asemenea stări de lucruri rezidă în «prea multă dezbinare și ceartă politică, precum și apariția în Principatele Unite (vechiul regat) a 40 de ziare politice și editarea numai a șapte reviste literare, cu toate că Principatele trebuie să fie focarul inteligenței și a culturii naționale...»”²⁸. Sbiera a cunoscut în profunzime evenimentele literare românești, activitatea societății „Junimea” de la Iași, și aparițiile editoriale din Principate.

Discipol al lui Aron Pumnul, Ion G. Sbiera a fost nu numai suplinitor al acestuia la gimnaziu, el a continuat și a dezvoltat în scrierile sale concepțiile și metodologia pumnuleană în redactarea a două lucrări valoroase de istorie literară, în studiile sale monografice și edițiile științifice, precum și în comunicările sale cu problematică culturală. Astfel, formarea intelectualului I. G. Sbiera a avut loc în împrejurări istorice prielnice. Rolul lui activ în ceea ce privește scrierea limbii române literare și a studiilor de istorie literară este încă puțin studiat și popularizat. Este de neconceput scrierea unei istorii a culturii și literaturii din Bucovina fără o cercetare temeinică a operei celor doi cărturari bucovineni Aron Pumnul și Ion Gh. Sbiera.

²⁸ Pavel Țugui, *op. cit.*, p. 139.

LĂCRIMIOARELE

învățăceilor gimnasiaști

de'n Cernăuți

la mormintul

prea iubitului lor profesorii

ARUNE PUMNUL

reapăsat într'a 12¹/₂ Ianuarie 1866.



Cernăuți 1866.

Cu tiparul lui Rudolf Eberdt.

Lucia Cifor:

Prima conferențiară, doamna prof. univ. Maria Șleahțișchi, este, pentru cei care nu o cunosc, o poetă de mare sensibilitate și mare forță literară. Îi mulțumim pentru emoționanta comunicare!

Pe Adrian G. Romila îl cunoaștem, cei care frecventăm Colocviul, într-o oarecare măsură, mai bine. Este nu doar un cercetător în științele imaginarii, cu doctorat în antropologie, care s-a făcut remarcat încă de pe băncile facultății, este și un scriitor și un publicist extrem de viu, extrem de puternic, și care cred că își va dezvolta propriul său drum. Dar este și un polihistor. În ultima expoziție de corăbii, de la Iași, a reușit să ne arate și o latură artistică, artizanală, dincolo de meșteșugul scrisului. Mi se pare un dar excepțional și, ca atare, cred că domnul Romila ne va face și alte surprize în viitor, la fel de frumoase precum cele deja amintite. Îi mulțumim domnului Romila, pentru foarte interesanta deschidere spre reevaluarea situației paraliteraturii, pentru că acest tip de literatură pe care îl cultivă Radu Tudoran este un tip de literatură comercială, dar iată că virtuțile acestei literaturi, socioculturale sunt, de fapt, mai mari și ar fi trebuit să fie avute în vedere, pentru că și ele au contribuit la închegarea, ca să spun așa, a unui **orizont cultural**, pentru cititorii de o anumită vârstă. Sau pentru cititorii care se puteau „vindeca” și ei de nostalgia călătoriei. Interesantă mi s-a părut perspectiva asupra acestui tip de literatură.

Cristinei Paladian îi mulțumim pentru această pasionantă demonstrație a erudiției în materie de prozodie. Mă gândeam, în timp ce vă ascultăm, că dacă aș fi avut un profesor cum sunteți dumneavoastră, să-mi predea prozodia, probabil aș fi fost și eu mai familiarizată cu domeniul. Altminteri, mă simt cam profană.

Doamna academician Alexandrina Cernov, un reper al Colocviului nostru, are niște contribuții substanțiale în ceea ce privește istoria românilor din Bucovina. Dar vă las pe dumneavoastră să porniți dezbaterile.

Maria Toacă:

În primul rând vă mulțumesc dumneavoastră și părinților de la Mănăstirea Putna pentru apariția volumului „Refugiul”. Nu credeam că o să apară atât de repede, pentru că am lucrat împreună cu doamna Cernov la această carte. Referitor la subiectul conferinței, aș vrea să vă reamintesc cum vorbea Casandra la noi „Nu ne paște pericolul, că de-acuma acest pericol a și dat peste noi!”, pentru că tânăra generație, mai ales copiii din clasele primare, cam așa vorbesc, poate și mai rău decât Casandra, deoarece școala trebuie să existe, nu poate să dispară. Sunt anumite norme, numărul de copii, și directorii, neavând altă ieșire, trebuie să primească și ucrainenii. Iată, am avut ocazia să fiu la mare, având vecini familii din Chișinău și am văzut cum vorbesc părinții și cum vorbesc copiii. Spre deosebire de părinți, copiii vorbesc frumos, corect și bravo dumneavoastră, basarabenilor, că ați reușit această

performanță! Și iarăși, dacă vorbim de Chișinău, ați făcut un lucru extraordinar introducând în Constituție limba română. Noi, la Cernăuți, nicidecum nu putem ajunge la aceasta și chiar și acum, la întâlnirea dintre premierii României și Ucrainei s-a discutat, dar tot ce a cerut partea ucraineană a fost fixat în acord, și semnat; ce a cerut partea română a trecut așa, pe după urechile lor. Nici măcar verbal nu s-a confirmat și nici promisiuni măcar n-am primit, în privința drepturilor minorităților și a limbii române.

Revenind la ce ați vorbit dumneavoastră, doamnă Alexandrina Cernov, aș vrea să fac doar câteva referințe. Știm că „Foaia societății” a avut colaboratori iluștri ca Vasile Alecsandri, Kogălniceanu, dar Alecsandri nu era de acord cu gramatica și zicea „Dacă o să mă corecți – deși era prieten foarte bun cu Alecu Hurmuzachi (scrisa special pentru Foaia societății) –, apoi mă despart de voi.” Și o să citez: „De este *Foaia Societății* o publicație serioasă, îi dau mâna cu frăție. Iar dacă această *Foaie* are de gând a propaga pumnulismul cu lepturism, eu unul mă despart de ea ca de o nevastă care își pierde cărărușa.” Într-adevăr, odată cu preluarea Foii de către Sbiera, care știm că era un adept al lui Aron Pumnul, Alecsandri s-a despărțit și n-a mai colaborat. Revenind la Aron Pumnul, Eminescu, a fost adus la Cernăuți, într-un mediu german absolut. Se vorbea limba germană, nu erau societăți naționale. Și totuși, având o cultură de acasă și o educație, avea suflet românesc. Teodor Ștefanelli – nu de mult a fost ziua lui de naștere, la 18 august – în amintirile sale, descria mediul german din Cernăuți. Și preciza că numai Eminescu cunoștea istoria națională și ei îl rugau să le aducă cărți de istorie. Asemenea cărți nu sunt pentru școală, pentru că sunt cărți foarte vechi. Îl întrebau colegii de unde cunoaște aceste lucruri despre poporul nostru. Din cărți de istorie, le răspundea. De asemenea, numai Eminescu avea o gramatică de limba română pe care colegii îl rugau să le-o împrumute. El le spunea: Vi-o dau, dar să nu-i îndoțiți foile! Avea o atitudine atât de gingașă față de cărți.

Am fost nu demult la Chișinău și, din anii de când am plecat de acolo, am recunoscut numai „Librăria Făt-Frumos”. Erau multe cărți acolo, dar am întrebat unde găsesc literatură de autori basarabeni și mi-au arătat acolo numai câteva rafturi de literatură. Am cumpărat două cărți, lucru ce n-am făcut de mult. O carte de Paul Goma, „Din Calidor”, și alta de Tatiana Țîbuleac, foarte la modă. Cartea lui Paul Goma, care avea o ținută poligrafic mai costisitoare, costa numai 38 de lei moldovenești, iar Tatiana Țîbuleac, cu o cărțică, „Vara când mama avea ochii verzi”, era 138 de lei și am întrebat-o pe vânzătoare prin ce se explică această diferență. Păi Paul Goma de acum e depășit, iar Tatiana Țîbuleac e o scriitoare de succes, pe valul succesului.

V-am adus și eu două cărți de-ale mele, unde am oglindit evenimentul de anul trecut, Colocviul și pelerinajul nostru. Atunci Părintele Melchisedec mi-a spus: Maria, să scrii frumos! Nu știu cât de frumos am scris, dar am scris adevărat. Și mi se pare că orice adevăr e frumos.

Încă un minut, să vă spun cum dispar românii, la noi. Chiar zilele trecute a venit o doamnă din Cernigov care nu știe nimic românește, dar a venit cu un album de fotografii, a venit la Boian să-și caute rădăcinile. O străbunică a ei a fost evacuată în Rusia, iar din Rusia a nimerit în Cernigov. Numele de familie e Botă. Are un frate, fratele poartă numele de familie Botă. Tot nu știe absolut românește, dar a venit cu un album de fotografii. Iată, dispar oamenii, dar rămân cărțile și fotografiile. Mi-a arătat-o pe străbunica ei, Maria. Vedeți ce minune că a păstrat vechile fotografii, din Primul Război Mondial, al doilea război, trecând foametea din Ucraina, pentru că a trăit toată viața acolo. A păstrat aceste fotografii și, pe urmele lor, a venit doamna la Boian să-și caute neamurile. Așa dispar românii.

Ion Pop:

Vreau să spun că mi s-au părut toate comunicările excelente și foarte impresionante, unele dintre ele. Mă gândesc la doamna Maria Șlehtițchi, care și-a dovedit toate talentele și de poetă, și de critic literar, pentru că a știut să exploateze un moment care pare oarecum minor, dar nu e deloc minor, pentru că în Basarabia de atunci, în Moldova de atunci, conta foarte mult orice întâlnire. Toată problema este ca din această arhivă foarte mare, după câte am înțeles, a lui Pavel Boțu, să se caute, să se scormonească foarte serios și să se facă arheologie arhivistică, ca să se vadă exact ce poet este. Eu m-am gândit la un moment dat să-l rețin în antologie, dar n-am prea avut cu ce, pentru că era foarte puțin publicat și nu m-a convins deocamdată. Dar poate că sunt lucruri acolo care trebuie valorificate și e interesant. Ar fi extraordinar să se poată obține și dosarul acela secret, dar probabil că va fi mai greu de găsit.

La domnul Romila am admirat încă o dată mobilitatea intelectuală și subtilitatea cu care s-a exprimat și talentul nu numai de prozator, ci și de vorbitor. Minunat! Minunat! Felicitări! A fost foarte frumos! L-am cunoscut și eu fugitiv, la Paris, la Centrul Cultural, pe Radu Tudoran, dar foarte fugitiv. Și a fost de o discreție extraordinară și regăsesc aceleași calificative și în spusele domnului Romila. Foarte frumos asociate cele două romane.

În privința doamnei Paladian, m-a minunat această mișcare între tot felul de varietăți de ritmuri admirabil spuse, asimilarea foarte lejer exprimată și cu o mare inteligență asociativă în tot ceea ce privește evoluția ritmurilor și împrumuturile, și influența latină și greacă, comparațiile care s-au făcut. Deci iarăși foarte bine.

Ce să mai zic de doamna academician Alexandria Cernov, care a venit încă o dată și ne-a obligat la o emoție specială, pentru că știm foarte bine cât de angajată este domnia sa pe terenul acesta al apărării limbii române în fața unor ucraineni care, din păcate, încă nu dau semne că vor asculta de bunele sentimente ale românilor care i-au primit atât de frumos pe refugiați. Să sperăm că acum, după vizita la București, de acum câteva zile, a

primului-ministru Kuleba, lucrurile se vor mai schimba. Aș vrea din toată inima să fie așa. În orice caz, ce a spus doamna Cernov acum este foarte, foarte important și redescoperă sau descoperă unele momente importante din lupta bucovinenilor pentru ortografia care a fost afirmată și confirmată de Maiorescu până în ziua de azi. Frumos, emoționant și meritați toate felicitările, toți cei care ați vorbit astăzi! Eu personal vă mulțumesc. Am fost foarte, foarte atent la ce s-a spus.

Teodora Stanciu:

Doamna Maria Șleahțițchi ne-a amintit că trebuie să medităm mai mult asupra raportului între oameni și instituții. Este extraordinar să fie în fruntea unei asemenea instituții, adică Muzeul Național al Literaturii Române „M. Kogălniceanu” din Chișinău, un om de cultură, un umanist precum domnia sa. Avem certitudinea că arhiva de acolo va fi valorificată și descoperirile integrate în istoria literaturii române. La Adrian Romila și eu admir toate subtilitățile și mobilitățile intelectuale și recomand romanul recent apărut la Editura Polirom, „Acasă, departe”. Formidabil, se află deja la ediția a doua. Ar merita premiat! Doamna Paladian ne face, de asemenea, să ne gândim că **există o metafizică a prozodiei**, dacă pot să spun astfel, și că fiecare popor își are cumva tainele lui în a se exprima poetic, într-o anume ritmicitate, într-o anume măsură. Iar la doamna Cernov, sigur, ar trebui să ne oprim îndelung, pentru că este **istorie curată, istorie culturală** ceea ce ne oferă de fiecare dată aici, la Putna, la Colocviul nostru. Vă mulțumesc tuturor mult!

Pr. Ioan Pinte:

Apreciez foarte mult ceea ce face doamna Șleahțițchi la Chișinău. Am fost acolo și am văzut. E vorba de Muzeul Literaturii de la Chișinău. Mi-a plăcut foarte mult prezentarea doamnei Șleahțițchi, această călătorie a lui Nichita în Republica Moldova, atunci, la Chișinău, care, și pentru noi – am mai aflat din presă, se afla foarte puțin –, a fost un moment foarte important pentru istoria literaturii române. M-au impresionat fotografiile. Câteva dintre ele îmi erau cunoscute. Știam mai puțin despre Pavel Boțu, citisem antologii din Republica Moldova, biografia lui, atât cât s-a putut. Dar este foarte important să știm mult mai mult, așa cum spunea și domnul Ion Pop, despre Pavel Boțu. Sigur a fost o perioadă complicată, cumplită în Republica Moldova, ca și la noi. Sunt acești autori care au fost trecuți la proletcultiști, dar trebuie văzut ce se mai poate salva din poezia lor, din atitudinile lor ș.a.m.d. Așa că vă felicit! Adrian Romila m-a surprins pentru că mi-am adus aminte de propriile mele lecturi din Radu Tudoran. Mi-e foarte drag Geo Bogza. Aici iar putem discuta foarte mult de ce mi-e foarte drag Geo Bogza, îl citesc și recitesc. Radu Tudoran a fost fratele lui Geo Bogza. Dar mi-a rămas în minte lectura aceasta de tinerețe, aș spune chiar de copilărie, din „Toate pânzele sus!”, care,

cu siguranță, ca și „Apolodor” al lui Gellu Naum, nu sunt cărți pentru copii, ci pentru toate vârstele, să spun așa. Și, după părerea mea, „Toate pânzele sus!” rămâne o capodoperă. Filmul a schimbat cumva perspectiva asupra cărții. Filmul nu e foarte reușit, după părerea mea, dar cartea rămâne o carte foarte vie și o mărturie foarte importantă despre cât de neliberi am fost și cât de liberi ne-au făcut cărțile acestea, adică lecturile acestea, ficțiunea aceasta. Eu însumi eram foarte tânăr când am citit cartea și mi-am scris primele mele texte, un soi de roman, cumva inspirat din „Toate pânzele sus!”. Eu trăiam pe niște dealuri cu păduri, n-am văzut marea, ca și Ioan Alexandru, ca toți ardelenii, decât foarte, foarte târziu. Ioan Alexandru are un poem superb, domnul Ion Pop știe foarte bine, a scris despre sentimentul mării, când ardeleanul Ioan Alexandru s-a dus pentru prima dată la mare. Deci n-am văzut marea decât foarte târziu. Și, acolo, în pădurile mele, atât de impresionat am fost de povestea aceasta a lui Anton Lupan și de povestea scrisă de Radu Tudoran, încât eu însumi, deși, nu-i așa, scriam poezii, atunci am încercat să scriu proză și să am și eu o inspirație din asta care să mă ducă peste mări și țări. Era o obsesie a libertății, când nu puteai să călătorești, granițele erau închise.

Adrian G. Romila:

Facem în literatură, ceea ce nu putem face în realitate, uneori. Literatura are o funcție formatoare și compensatorie.

Maria Șleahțișchi:

Pavel Boțu nu a fost un poet proletcultist. Aici trebuie să spun lucrul acesta: cartea pe care am prezentat-o, „Ornic”, a fost criticată pentru motive religioase, pentru influența unor poeți de care nu se vorbește și, de fapt, nu se dau numele lor, dar e vorba de poezii români. Și Pavel Boțu nu are niciun poem dedicat partidului comunist sau lui Lenin, cum sunt în cărțile altor poeți considerați mult mai importanți. Cred că, uneori, funcțiile pe care le deții lasă talentul sau imaginea de poet în umbră.

Pr. Ioan Pinte:

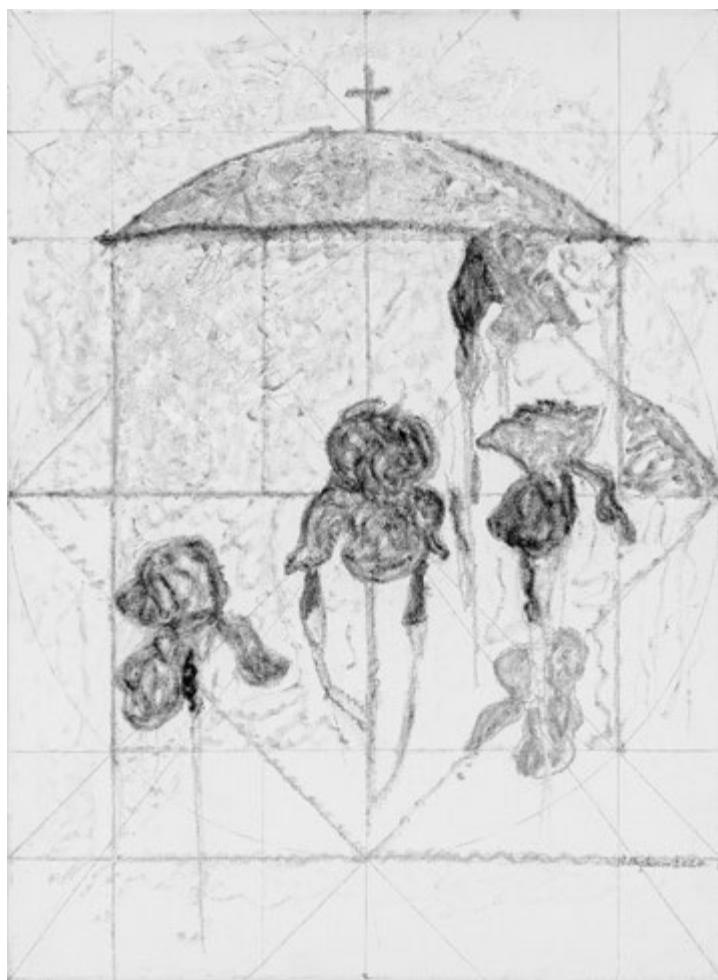
Probabil, funcția pe care a avut-o a lăsat, să zicem așa, o umbră. Și în antologie am văzut, și în biografia lui, și în alte interpretări care sunt despre Pavel Boțu, am văzut chestiunea asta.

Maria Șleahțișchi:

Vreau să-i spun domnului profesor Pop că am pus la cale, împreună cu Gheorghe Erizanu, o antologie Pavel Boțu. Dar editorul pune această condiție: să fie însoțit neapărat de un al doilea volum, cu toate documentele de atunci care fac lumină asupra unui destin mocnit, ca să zic „Pavele, cuvânt mocnit”.

Lucia Cifor:

Vă mulțumesc tuturor, în special primei și ultimei comunicări și, evident, celor care le-au prezentat, pentru că au vorbit și prin intermediul rănilor dobândite în decursul istoriei. Și chiar mă gândeam că românii care trăiesc în afara granițelor – vorbeam cu domnul din Canada – au o inimă mai mare pentru că au o inimă mai mult folosită. Se știe că inima nu se capătă, nu se dobândește decât în urma suferințelor. Și, de câte ori ascult comunicări de genul acesta care mărturisesc despre rănille în continuare trezite ale poporului nostru, mă încarc, să spunem, cu datoria de a ști măcar că știu.



Horea Paștina, *Ofrandă*, 2020

Comunicări, intervenții

moderator: Adrian Alui Gheorghe

Cristina Chirvasie

Viața second-hand sau lipsa de identitate

Valorile, trecutul și patrimoniul sunt zestrea spirituală a unui popor. În ceea ce ne privește, acestea alcătuiesc arhitectura lăuntrică a poporului român. Aflat la confluența geografică și istorică a unor neamuri care i-au adus o atingere dramatică și, pe alocuri, tragică, prin dorința lor de expansiune năvălitoare asupra lui, poporul român a încercat permanent să-și păstreze ființa etnică și spirituală. Cum a putut face asta? Supraviețuind prin cultură și credință. În cultura românească, cea adevărată, se află rădăcinile noastre, din ea s-a alcătuit de la sine morala poporului nostru și din ea s-au definit principiile identitare care ne conduc și astăzi sau ar trebui să ne conducă printr-o lume cuprinsă de *flăcările* post-modernității care își aruncă *vâlvățile* peste omul românesc. *Focul* acesta, care nu pare să se stingă prea curând, a adus atingere normei, moralității, educației, instaurând un teren propice unui progres fără propășire, desfășurat pe o orizontală dominată de tehnici-zare absolută. Propășirea aduce cu sine Verticala despre care, în mai multe rânduri, a vorbit contemporanilor săi doamna academician Zoe Dumitrescu Bușulenga – Monahia Benedicta care insista asupra temei *rădăcinilor* românești, deoalând axiomatic faptul că „*O lume fără rădăcini e o lume fără morală*”. În morală se află sensul adânc al omului românesc, omul doinelor, al horelor și al zidurilor de var alb. Numai morala românească de *ieri* ne poate livra sensul existenței reale, adevărate, care nu se reduce doar la progresul care împlinește nevoile materiale, ci ea este sălașul devenirii noastre. Din păcate, nu e greu de observat că norma, credința, modelul sunt noțiuni la care omul contemporan nu se mai raportează ca la niște repere existențiale, ci poate doar ca la niște *teorii* învechite și, astfel, își pierde identitatea.

Tema acestei a XVII-a ediții a Colocviului anual, organizat de Fundația „Credință și creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta”, și anume „*Orizontul culturii române. Formare și atitudine*”, ne oferă prilejul aducerii în discuție a unor subiecte legate indisolubil de identitate, de cunoașterea coordonatelor ei și de asumarea acesteia. Proiectul cultural-educativ **REVOLUȚIA MODELELOR**, desfășurat cu susținerea Fundației Culturale Memoria, a venit în întâmpinarea acestei teme cu un film intitulat „**VIATA**

SECOND-HAND sau LIPSA DE IDENTITATE", compus din fragmente din înregistrările realizate cu doamna academician Sabina Ispas, doamna dr. Raluca Prelipceanu și domnul academician Ilie Bădescu.

Acad. Sabina Ispas este director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române. A fost profesor asociat al mai multor facultăți, membră a unor importante societăți internaționale de specialitate, a participat activ la reuniuni științifice naționale și internaționale cu teme de etnologie, etnografie și folclor. Unele dintre temele studiilor sale se referă la rolul folclorului în definirea identităților, cultura orală, informația transculturală și tendințele actuale de globalizare, rolul și locul culturilor orale în cadrul culturilor locale, naționale și regionale.

Dr. Raluca Prelipceanu este iconograf și doctor în economia migrației. În timpul studiilor pe care le-a urmat la București și Paris a beneficiat de mai multe burse din partea Ministerului Afacerilor Externe și New Europe College, Fundația Robert Schuman și Comisia Europeană prin Programul Marie Curie. A participat în proiecte derulate de Universitatea Paris I Sorbona în China și Africa de Nord și a fost cercetător din partea Comisiei Europene la Centro Studi Luca d'Agliano din Torino. În paralel, a studiat iconologia la Institutul St. Serge din Paris sub îndrumarea profesorului Nikolai Ozolin. A fost coordonatoarea unei campanii fără precedent de salvare a bisericii din Vința, de pe Valea Arieșului, aflată pe malul unui lac de steril deversat de exploatarea minieră Roșia Poeni.

Unul dintre cei mai importanți sociologi români contemporani, **academicianul Ilie Bădescu** este directorul Institutului de Sociologie al Academiei Române și Președinte al Asociației Sociologilor din România. Profesor universitar și cercetător, este autorul a numeroase studii, manuale, monografii, enciclopedii și tratate de sociologie. Câteva titluri dintre acestea: *Sociologie rurală*, *Sociologia și geopolitica frontierei*, *Idei politice românești – Doctrine și teorii*, *Enciclopedia sociologiei universale*, *Sociologia eminesciană*, *Timpul European și maladiile lui*, *Noologia – Ordinea spirituală a lumii*, *Noopolitica războiului nevăzut*, *Teoria latențelor*.

Redăm mai jos suita acestor fragmente, care îngemănate cu o ilustrație video edificatoare, au propus posibile răspunsuri la ceea ce înseamnă identitatea și pierderea acesteia prin dezrădăcinare, existența culturală a românilor din afara granițelor, cultura consumului, cultura morții și sensul existenței redus la nevoile materiale.

„Suntem în anul 1914, începutul Primului Război Mondial: Imperiul Austro-Ungar dorea să înroleze tineri români în armata imperială, care să lupte de partea ei. Un tânăr învățător din Dârlos, un sat de lângă Mediaș, ia calea bejeniei, împreună cu alți tineri localnici, pentru a nu fi obligat să lupte în armata imperială. Nu era prima călătorie pe care învățătorul Augustin Băilă o

întreprindea pe continentul american. Mai fusese acolo de cel puțin două ori. Se stabilește la Cleveland unde existau numeroși români ardeleni și acolo constată că nu erau destui preoți pentru comunitatea românească. Copii se nășteau, oameni mureau și nu avea cine să-i boteze, nu avea cine să-i îngroape, nu avea cine să oficieze căsătorii. În acest context, i se cere învățătorului Augustin Băilă să devină preot și este hirotonit de protopopul român de acolo. O vreme, slujește pentru comunitatea românească din Cleveland, apoi se transferă la Buffalo, New York. Nimeni nu voia să se întoarcă în Transilvania, niciunul dintre preoții români de acolo, deoarece știau că mitropolitul Vasile Mangra era aliatul Imperiului și Imperiul era în război cu România, cu Regatul României. Totuși, la începutul anilor '20, mânat de dragoste de casă și de familie, căci își lăsase la Dârlos soția și patru copii mici, părintele Augustin revine în România. Transilvania făcea deja parte din România reîntregită. Îi dăruiește Reginei Maria economiile agonisite în America pentru reconstrucția țării și primește o parohie în Pădurenii de Hunedoara. Aceasta e povestea străbunicului meu. Probabil că mulți dintre înaintașii noștri au luptat în acest război pentru că ei credeau într-un vis numit România. Ce se întâmplă cu noi în ziua de azi? Având în vedere câți dintre noi părăsim țara, care sunt raporturile noastre cu țara, cum ne definim noi identitatea? Pare că prea puțini astăzi mai cred în visul acesta numit România. S-a întâmplat ca după cel de-Al Doilea Război Mondial, atunci când comuniștii au ajuns la putere, să spunem chiar bolșevicii, o „tovarășă” pe nume Ana Pauker să instaureze o politică ce prevedea faptul că românii trebuie încurajați să se uite mereu în jos și să nu privească niciodată spre cer. Timpul a trecut, bolșevicii au părăsit până la urmă țara, comunismul a picat după cum știm prea bine, dar mentalitatea pe care a încercat să o inoculeze, așa de bine descrisă de Ana Pauker, se pare că și-a dat roadele în timp și consecințele se văd și în ziua de azi. Pentru că România, deși mulți recunosc că e o țară frumoasă, este asociată ideii de eșec și faptului că aici nu se poate face nimic. S-a creat această mentalitate că, dacă vrei să reușești în viață, e nevoie să pleci în afară, aici nu poți să reușești, aici nu poți să te afirmi, aici nu poți să fii promovat pe criterii meritocratice, există o rețea clientelară, există corupție. Așa încât, săraca noastră țară bogată este din ce în ce mai părăsită de fiii ei și nimeni nu mai este pregătit să-și dea viața și economiile pentru idealul care se numește România.” (Dr. Raluca Prelipceanu)

„Nu poți să-ți ștergi rădăcinile nici dacă vrei. Poți să le ascunzi. Sigur, este ca o vopsea cu care acoperi, să zicem, coaja copacului, ca să nu vezi exact ce are el în mod natural. Eu înțeleg acest complex. Asta este o formă de exprimare a unui complex. Un complex care a fost indus, este și continuă să fie, nu numai tinerei generații. Este vorba de absolut toate categoriile de vârstă, toate categoriile socio-profesionale, toate categoriile de gen. Complexul acesta nu e nou și nu ne este indus sau oferit ca alternativă culturală. Acest complex lasă sentimentul celor care cad în plasă să-l accepte. Deci, să fii un om complexat este o lipsă de luciditate,

pentru că, dacă ești complexat, atunci nu știi ce poți face cu tine, unde să te situezi, ce și cât din tine trebuie să respecți, cât și ce din tine răspunde condiției umane și, dacă răspunde acesteia, ce statut social ai și ce trebuie să faci pentru asta. Din nefericire, aș spune că aceste complexe pe care eu le citesc prezente în istoria noastră, cel puțin în ultimii 150 de ani, au fost alimentate de interese uneori personale, dar cel mai des de interese de grup de autoritate, de putere. Nu numai de putere interioară. Este vorba de puterea cu care locuitorii, țările, provinciile, oamenii, locurile, satele, orașele au intrat în contact. Această autoritate de putere te face să te simți slab, să te simți că trebuie să fii întotdeauna pe poziția celui care trebuie să asculte. Este vorba de o ascultare de serviciu. Nu e vorba de serviciul fiecăruia, ci de o ascultare de autoritate la nivelul zonei în care tu ești, la nivelul arealului tău cultural”. (Acad. Sabina Ispas)

„Există în sufletul acestui neam o ispită a Romei, una a fondului nostru nelatin, o ispită greco-bizantină, o ispită – poate chiar două – slave: una slavo-balcanică, alta a Rusiei lui Dostoievski. Există, de asemenea, ispite franceze și germane atât de puternice, încât ne-au putut înstrăina. O ispită polono-maghiară de trufie – mai ales în Ardeal. Toate aceste ispite s-au concretizat istoricește în curente politice și culturale... Și care continua să polarizeze”. (Mircea Vulcănescu – volumul *Dimensiunea românească a existenței*)

„Problema plecării în bejenie e problema românului lipsit de identitate, care nu știe cine este, nu-și cunoaște familia, nu-și cunoaște rădăcinile. Rămân în amintirea lui, undeva îngropate, imaginea satului bunicilor, poate câteva momente ale prieteniiilor legate în anii de școală, în facultate, dar sunt amintirile unui om care caută cu disperare o identitate, care încearcă să se agațe de niște rădăcini. Și, din păcate, de multe ori, adoptă o identitate care nu i se potrivește, acceptă umilințe, pentru că percepe societatea occidentală ca pe ceva superior, ca pe ceva care ar putea să-i asigure o bunăstare, un statut, o identitate. Și cred că lucrul acesta se datorează faptului că nu știm cine suntem, nu ne cunoaștem istoria, nici măcar trecutul familiei. Prea puțin încercăm să mergem pe această linie a tradiției, să reînnodăm legăturile cu un trecut uitat, cu un trecut îngropat de anumite ideologii străine de poporul român. Continuăm să adoptăm valori care nu sunt specifice sufletului nostru, să adoptăm identități second-hand, așa cum merită să le zic, care nu se potrivesc sufletului românesc și ne prefacem că ne simțim bine cu ele. Sensul cuvântului „român” nu-l înțelegi decât atunci când iei în considerare acele jertfe care s-au făcut de-a lungul secolelor de către înaintașii noștri care au luptat pentru un ideal, pentru o idee, pentru un pământ, pentru o credință și pentru un neam. Oamenii aceștia au fost în stare să-și dea viața fără nicio părere de rău, pentru o identitate pe care noi astăzi o respingem. Îmi pun mereu întrebarea cum de s-a ajuns aici. Mă gândesc că a fost, la un moment dat, un Domn, un Mircea cel Bătrân care a dus Țara Românească pe culmi glorioase. Au fost odată niște eroi din Țara Moților care

au preferat să moară trași pe roată, Horia și Cloșca. A fost odată un Avram Iancu, un Tudor Vladimirescu, un Ștefan cel Mare recunoscut chiar și de Papa ca atlet al creștinătății și visul său a fost acela de a reface Imperiul Constantinopolului, practic Imperiul Bizantin. A fost un Mihai Viteazul care a visat frumos și a plătit cu capul. Și-acum mă întreb unde am ajuns”. (Dr. Raluca Prelipceanu)

„Responsabilitatea omului față de degradare, față de tot ceea ce se strică în lume, crește. Ea este cu atât mai mare în zilele noastre, când lumea a făcut opțiuni nefirești, spre un tip de ordine din care este alungat Dumnezeu. Specialiștii o numesc „secularizare”. Este o lume secularizată în care, altminteri spus, rânduiala laică este ruptă de rânduiala eclezială, adică rânduiala pe care a gândit-o, a conceput-o Dumnezeu. Spunem, metaforic, a gândit-o pentru că prin el însuși gândul lui Dumnezeu este act creator, adică este creație, este cuvânt, logos, „logos arhitecton”, în care se zidește și care zidește.

Din punctul acesta de vedere, momentul în care lumea a optat pentru cele seculare, în detrimentul celor sacre, adică celor dumnezeiești, din momentul respectiv a apărut o mare primejdie, adică un tip special de dezordine, de degradare, de degenerare, o despiritualizare a lumii. Adică, a apărut un deficit spiritual în lume. În toate. Și atunci apare, de pildă, cum spune Tolstoi, apare în lume „cadavrul viu”, adică cel care se mișcă, trăiește biologic, este viu, îl vezi, e alături de tine, dar sufletește e mort”. (Acad. Ilie Bădescu)

„Eu numesc poporul român un „popor oral”. Oralitatea are niște reguli. Oralitatea este mult mai stabilă, dar și mult mai perfidă, pentru că este mijlocul cel mai ușor de manipulare. Câtă vreme exista norma controlată de viziunea despre viață, moarte, nemurire, Dumnezeu, nu făceai o afirmație aberantă cum că Maica Domnului și sfinții sunt zei. Dați-le voie, auzind pe un profesor de-al lor, care la rândul lui habar n-avea ce înseamnă un zeu, dați-le voie tinerilor din ziua de azi să nu mai accepte. Cum adică zeu? Ce să fac eu cu zeul? Ce, sunt din comuna primitivă? Există niște asemenea „accidente” de informații și de neînțelegere sau de neînțelegere deviată care duc la un fel de haos de gândire, care haos are, la rândul său, drept efecte, violența, lipsa de încredere, un fel de alienare. Ferească Dumnezeu de alienarea de grup! Alienarea individuală este, se vede, destul de frecventă. Dacă grupul etnic se alienează, atunci există primejdia pierderii ideii de identitate”. (Acad. Sabina Ispas)

„Și dacă sufletul românesc există, fără îndoială, o grație de la macedonean la ardelean și la oltean, trecând prin muntean și bucovinean, la moldovean și basarabean, nu e mai puțin adevărat că, dincolo de această variație, persistă o unitate de configurație, care le permite să se regăsească drept nuanțe ale unei aceleiași realități esențiale”. (Mircea Vulcănescu – volumul Dimensiunea românească a existenței)

„România n-a fost niciodată o țară-colonie. Majoritatea țărilor puternice europene și-au alcătuit imperiile coloniale peste mări și țări, au călătorit până acolo și-au venit înapoi, au cunoscut alte lumi, le-au putut vedea și altfel decât în cărți și ilustrate. Dar aş spune că există și o tendință a colonizărilor pe același areal, continental. Spre exemplu, marile imperii care au avut, e adevărat, peste mări și țări, colonii și dominioane. Marile imperii care au existat aici până la Primul Război Mondial aveau un fel de spații coloniale pe teritoriul Europei sau al Eurasiei. Ei bine, acest statut de spațiu „colonial” nu ne-a fost chiar așa de acut introdus. Nu, noi nu am avut acest statut multă vreme. Aş spune că astăzi îl resimțim mai mult din pricina acestor induceri de complex cultural. Complexul cultural de acest tip apare mai întâi când nu ai suficientă informație despre propria ta identitate. Și aş spune că în ultimii zeci de ani (adică o generație are cam 25 de ani, în 100 de ani găsim patru generații), ultima generație nu mai are informația coerentă, suficientă, complexă, cu tot ce trebuie. Pentru că un neam, un popor, o etnie, o națiune nu există printr-un singur aspect. Ea trebuie să acopere absolut toate domeniile prin care trăiește un neam, un popor, o națiune. Și parte tehnică și parte spirituală și gândire creatoare și parte de orice fel... Asta înseamnă un sistem, sistemul complex al existenței pe care, pentru a înțelege cine ești, trebuie să-l cunoști. Ține de cultura generală, nu ține de cultura de nișă, de cultura aceea a specialistului foarte subtil. Este vorba despre o informație generală care să te plaseze pe tine exact în poziția pe care o ai în neamul tău, poziția pe care o ai în arealul tău cultural și, bineînțeles, în arealul tău continental și, apoi, la nivel planetar. Ei bine, aici aş spune că ultima generație nu a avut șansa să fie suficient de informată. Avea de unde. Culmea este că generația mea și generația de după mine, să zicem, generațiile care s-au dezvoltat într-o perioadă deloc confortabilă au avut acces la această informație, la mare parte din ea. Eu fac parte dintre cei care spun că nu-i adevărat că n-am avut acces la informație. Și asta este unul dintre motivele pentru care noua generație are aceste complexe de inferioritate, pentru că i s-a îndus ideea că generațiile precedente erau rupte de adevărurile lumii. Nu e adevărat. Adevărurile lumii erau cunoscute. Sigur, de unii mai mult, de alții mai puțin. Ținea foarte mult de formația fiecăruia, de ocupația principală. O lungă perioadă de timp am beneficiat de prezența generației formată în perioada interbelică. Or, toți oamenii aceia foarte știuți, care alcătuiseră modelul nostru de societate modernă a acelor vremuri, oamenii aceia, profesorii mei din universități (Iași și București), au putut să ne transmită „adevărurile lumii”. Cel puțin noi am apucat încă și în felul acesta am și căpătat aceste informații, am știut unde să căutăm. Dacă vrei, poți să cauți, și, dacă ești hotărât să cauți ceva, nu se poate să nu afli până la sfârșit. Numai că, dacă afli doar fragmente, numai bucățele, numai interpretări subiective, aleatorii, accidentale, atunci nu poți să fii decât în situația aceasta derutantă în care ai, până la urmă, complexe de inferioritate. Aceste complexe sunt foarte primejdioase pentru identitate”. (Acad. Sabina Ispas)

„Vin spre noi forme, modalități, procese care ne ajută să restaurăm ordinea tulburată, stricată, deformată, deficitată prin utilizarea eronată a celor pe care tot Dumnezeu le-a îngăduit, dăruit. Există, deci, modalități pe care le-aș numi printr-o sintagmă sintetică pe care o folosește multă lume și care are rădăcini în patristică, în scrierile Sfinților Părinți, și anume „cultura vieții” sau, mai precis, „cultura Învierii”. Cultura Învierii nu ne lipsește, ea este prezentă. Să avem grijă ca familii, ca părinți, ca dascăli, ca oameni obișnuiți, să cultivăm, să ne asumăm această grădină, cultura Învierii, cultura vieții, ca să nu ne copleșească „cultura morții”, adică să nu ne pierdem sufletul”. (Acad. Ilie Bădescu)

*„Există o Românie pe care trebuie s-o regăsim cu orice preț. România românilor”. (Mircea Vulcănescu – volumul *Dimensiunea românească a existenței*).*

Filmul documentar-eseu „VIAȚA SECOND-HAND sau LIPSA DE IDENTITATE” poate fi vizionat pe site-ul proiectului *Revoluția Modelelor* (www.revolutiamodelor.ro), precum și filmele realizate cu cele trei personalități intervievate: „OMUL-ROMÂNESC” (un film despre tradiție și viitor, cu doamna acad. Sabina Ispas), „ȘI CU NOI CUM RĂMÂNE?” (un film despre identitate, cale și sens, cu dr. Raluca Prelipceanu) și „UMAN 21” (un film despre normă, modele și globalizarea sufletelor, cu acad. Ilie Bădescu). Interveniurile integrale se găsesc în volumele „*Antidot la zadar*” și „*Omul-aripă*”, care fac parte din *Colecția Revoluția Modelelor*, editată de Fundația Culturală Memoria.

THEMATISMOS / BIENSEANCE / BUNĂCUVINȚĂ Despre Ansamblul vinicol Avincis-Dobrușa sau bucuria de a continua un lucru început de alții cu un secol în urmă

Sunt pentru a patra oară aici la Putna, suntem – căci am venit cu Ioana. Eu am avut două intervenții, prima se chema *Scrisoare către Olga*¹, text ce evoca un crâmpei de viață bucureșteană din anii 1950. Următoarea a fost în august 2022. Atunci am compus o scurtă evocare a profesorului Dan Hăulică. El îmi dăduse ocazia să scriu două articole pentru minunata revistă *Secolul 20*, ambele de istoria arhitecturii. Era vorba despre un portret al marelui arhitect Alvar Aalto (1898–1976) și despre Goetheanum construit la Dornach în Elveția de Rudolf Steiner (1861–1925), promotorul teozofiei, dar și arhitect de geniu² din categoria numită *diletanți*³ în secolul al XVIII-lea, din speța lordului Burlington (1694–1753), cel care, alături de Inigo Jones (1573–1652), avea să facă din Andrea Palladio, cel mai cunoscut teoretician al arhitecturii din toate timpurile.

Dar acum, aici la Putna, nu am prezentat niciun proiect de arhitectură contemporană. Profit de faptul că acum patru zile am terminat împreună cu echipa noastră o lucrare, Crama Avincis, începută în iunie 2007. Proiectul a presupus restaurarea unui conac și realizarea unor investiții noi pentru o dezvoltare agricolă a cărei principală activitate este viticultura. Locul unde s-a desfășurat acest șantier se află pe dealul Dobrușa, la cca 6 km de Drăgășani, al doilea oraș ca populație din județul Vâlcea.

Terenul era proprietatea doamnei Cristiana Irinel Stoica și a profesorului Valeriu Stoica. Fusesse readus de Cristiana Irinel “după o luptă birocratică îndelungată” în patrimoniul familiei mamei ei, familia Râmnicăanu. Valeriu Stoica m-a onorat cerându-mi să văd locul și eventual să fac un proiect complex (restaurare conac, crama cu două corpuri, câteva unități de cazare, o piscină adiacentă conacului, un teren de tenis/baschet, o a doua piscină cu

¹ Olga Racovitză, născută Carp, nepoată de bunic a marelui om politic.

² După unii istorici ai arhitecturii, Steiner este inventatorul betonului aparent, această descoperire fiindu-i atribuită de obicei lui Le Corbusier care fusese de mai multe ori văzut pe șantierul de la Dornach, la începutul anilor 1920.

³ În secolul al XVIII-lea termenul nu avea semnificația depreciativă de astăzi. Definiția din *Petit Robert*: persoana care se dedică unei munci, unei arte, numai pentru propria sa plăcere.

două bazine, unul pentru adulți, altul pentru copii și un grup sanitar pe care domnul Stoica l-a botezat cu umor „Micul Trianon”. Amenajarea peisagistică s-a făcut în două etape: prima legată de zona conac-cramă care s-a inaugurat în iunie, a doua zi de Rusalii, 2011. Mai târziu a urmat amenajarea parcului, situat în luminișul din pădure. În cele din urmă, proiectul și realizarea lui au durat 16 ani (2007–2023) – proiectare, execuție și urmărirea execuției.

Lucrul de care sunt cel mai conștient astăzi este faptul că nu știam nimic în iunie 2007 despre subiectul crămă/fabricarea vinului, ceea ce într-un fel a fost un noroc, căci nici un *à priori* nu ne-a influențat opțiunile.

Cred că unul dintre faptele cele mai importante care au făcut posibilă ecloziunea proiectului, îl datorez norocului de a fi găsit la Dobrușa, pe colinele Drăgășanilor, un spațiu arhitectural-urbanistic care avea deja o noimă și pe care am dezvoltat-o. Ea se năștea din felul în care conacul se raporta la teritoriu, cuprinzând o suprafață de cca 11 ha de pădure de salcâm și în jur de 47 de ha cultivate cu vie. Prin proiect au fost plantate în lungul aleilor și pe unele suprafețe tei, tuia, mesteceni și, lângă conac, o mică livadă – meri, peri, pruni, cireși, gutui și altele. Și plante cățarate pe pergole: caprifoliu, glicină, pipa turcului, trandafiri, iederă, viță sălbatică, câteva ghivece cu leandri care în sezonul rece se pun la iernat în spații special amenajate. S-au plantat lavandă și alte flori și mult gazon.

Canavaua proprietății pune în evidență evenimente geologice, botanice, fapte de arhitectură, umblet, izvoare, aici la Dobrușa ivite și crescute sub ochii vigilenți ai Domnului. În acest țesut, s-au născut în momente istorice diferite: conacul (1905) și drumul de coamă; restaurarea conacului (începută în 2007 prin proiect și construită până în 2010) și concomitent amenajarea pergolelor, a unei filigorii (termen importat din Rășinarii copilăriei mele) și o piscină (2010). Alături de conac au fost concepute mici grădini cu funcții specifice dintre care cea de zarzavat, adiacentă uneia decorative, **un concept cu origini în renașterea italiană**, revizuit de maestrul peisagist englez Russell Page în secolul XX. Pentru a respecta ceea ce am înțeles a fi **noima locului**, am distribuit celelalte funcțiuni cuprinse în temă – crama și anexele ei, pavilionul Bellevue (2007–2011) – astfel încât **conacul să rămână *axis mundi* al acestui univers**.

*

Situat în partea de sud-vest a teritoriului, pe o declivitate destul de accentuată, acoperit de o pădure tânăra de salcâm sălbatic, se afla, ca o încununare, un luminiș povârnit ce avea să primească numele de Poiana Fântânii. În marginea de răsărit a luminișului, exista un mic edicul în beton de o formă paralelipipedică ce nu sugera nimic cunoscut. El ascundea un izvor din care te puteai dezaltera, folosind o cană de metal atârnată de un cui ruginit, bătut în beton, Dumnezeu știe cum. Aici, cu ani în urmă, în balta făcută de izvor,

când ediculul nu exista, se înecase o fetiță de doi ani. Părinții, oameni credincioși au construit ediculul cum s-au priceput și au chemat un artist popular să picteze niște sfinți și să scrie un cuvânt de pomenire a fetei lor. Au chemat un preot să facă o slujbă. Bătută de ploi și vânturi, cu pictura și scrisul aproape de necitit, construcția părea – când am văzut-o întâia oară – un vestigiu fără valoare, dacă nu-i cunoșteai povestea.

Și, deși îmi propusesem să păstrez totul, la un moment dat – furat de creion – am scos izvorul la aer, eliminând din proiect vestigiul de beton. Scrisoarea doamnei Cristiana Irinel Stoica a venit la timp, sugerându-mi să caut o soluție de păstrare a ediculului. Soluția rezultată renunța la demolarea protecției de beton a izvorului, îndumnezeită prin figurile sfinților, prin textele de pomenire, prin slujbele religioase făcute de-a lungul timpului⁴.

În cele din urmă, THÉMATISMOS⁵ (bunul simț) m-a condus, cu unele ezitări, spre soluția pe care îmi permit să o prezint.

Tot în poiană se mai afla, sădit de oameni, un cilindru în beton cu diametrul de 3 m, ce pătrundea în pământ pe o adâncime de cca 2 m. Servea de adăpătoare animalelor domestice, dar și vulpilor, mistreților, caprelor sălbatice, iepurilor, păsăretului de tot felul. La începutul șantierului, am găsit, în pădurea dimprejur, capcane pentru prinderea animalelor sălbatice. Din pământul poienii se ridicaseră doi arbori gemeni care făceau *bande à part*, ei nu aparțineau pădurii, ci luminișului. Toate acestea – izvorul cu betonul său cu tot, adăpătoarea, pomii gemeni – erau ale locului. Izvorul a devenit pentru mine parte a unei triade ce aparținea, în primul rând, poienii și, în al doilea, întregului parc. Evidența acestei treimi mi-a dat ideea de a face vizibilă legătura, am tratat-o ca pe o suită de vestigii arheologice, o triadă departe de a fi întâmplătoare. Am născocit o suită de trei coroane/aure înlănțuite, cu diametre diferite pentru fiecare din cele trei elemente. Legate între ele, sugerau un fel de șarpe din mozaic auriu.

*

Esențială în mersul proiectului a fost încrederea *sans faille* (fără abatere) a comanditarului. Atunci când profesorul Valeriu Stoica – la aproape doi ani după primul drum la Dobrușa, când proiectele de restaurare a conacului și de realizare a cramei prinseseră contur – mi-a cerut să mă ocup de arhitectura peisageră, în fața retractilității mele („n-am făcut niciodată așa ceva”, i-am spus), mi-a replicat *c'est à prendre ou à laisser* (da sau nu; o iei sau o lași), am răspuns după o scurtă ezitare, *je prends* (mă angajez).

Am atacat de la zero un subiect – Arhitectura peisageră – care m-a fascinat și continuă să mă fascineze, despre care nu știam nimic! Mai restaurasem

⁴ La sfârșitul șantierului, echipa profesorului Cornel Cârstea a restaurat cu har ceea ce realizase artistul popular.

⁵ Termen utilizat de Vitruviu în tratatul său de arhitectură.

construcții similare conacului de la Dobrușa și chiar dacă nu făcusem nici un proiect de cramă, acest subiect subsuma cunoștințe generale de arhitectură, deci cu un efort de documentare, putea fi conceput. Cu o mare deschidere de vederi, profesorul Valeriu Stoica s-a dovedit a fi un comanditar în accepțiunea renașcentistă a noțiunii. Dialogurile noastre au fost și sunt în continuare interesante, chiar și atunci când avem puncte de vedere divergente. Controversele s-au încheiat întotdeauna în interesul proiectului.

De asemenea, am lucrat cu o admirabilă echipă, arhitecți mai tineri ca mine, ingineri având varii specializări și cu un remarcabil diriginte de șantier, Victor Cornea⁶.

În acele începuturi, m-am bucurat să-l am ca interlocutor calm și disponibil, pentru stabilirea temei cramei, pe baronul Jacob von Kripp, soțul Ilenei, născută Costinescu, descendentă directă din domnitorul Barbu Știrbey. Împreună puseseră pe picioare cu ceva timp înainte, vechea Cramă Știrbey, tot pe dealurile Drăgășanilor. Urmându-le exemplul, Mugur Isărescu, într-o discuție pe care am avut-o la Snagov, în vara anului 1996, mi-a vorbit de imboldul ce i l-a dat refacerea Cramei Știrbei și de la el am aflat pentru prima oară de Crâmpoșie, un vin sec, alb, foarte plăcut, născut pe dealurile Drăgășanilor.

Prima întâlnire cu locul unde echipa noastră avea să trăiască cea mai intensă aventură arhitectural-urbanistică postdecembristă, s-a petrecut în iunie 2007. Atunci am venit cu Valeriu Stoica să văd viile pe care soția sa Irinel le redobândise. Fusesem invitat pe deal, „să le spun dacă poate fi restaurat conacul și dacă pot proiecta o cramă nouă”. Am plecat împreună devreme dimineața din București spre Drăgășani, cu mașina. După traversarea Oltului, la intrarea în Drăgășani, un drum șerpuit, alb prăfos, ne-a scos pe coama aplatizată a dealului Dobrușa, în fapt un platou ceva mai mare decât cel al Mănăstirii Sinaia (unde îmi petrecusem o parte a vacanțelor copilăriei). Nu știam, la acea dată, că aveam să fac acest drum București-Drăgășani, dus-întors, de sute de ori. Platoul era străbătut în lungul lui, de la nord la sud, de un vechi drum de coamă care avea să devină, cu niște nuanțări, axul de compoziție al Ansamblului Avincis. (Fig. 1) Pe partea dreaptă, venind dinspre miazănoapte, se ițea un conac bine obosit de comunism, mai degrabă mic dar nu lipsit de o semeție din care lipsea însă aroganța parvenită pe care o găsim ici și colo. (Fig. 2) Silueta sveltă, semiruînată avea panaș. Mi-a devenit pe loc simpatică. Astăzi, întrebându-mă de ce? rememorez din Rodin, „une chose plus belle qu'une belle chose, n'est que sa ruine” (un lucru mai frumos decât un lucru frumos nu este decât ruina lui), căci ruina unei construcții poate fi sursă de emoție estetică, cu atât mai mult cea a unui edificiu cu

⁶ Numele membrilor echipei de proiectare și a celei de execuție se regăsesc în volumul *Domeniul vila Dobrușa – Crama Avincis*, publicat la Editura Simetria, în 2014.

farmec. Arhitectural am descoperit proporții fericite și dezinvoltura *arhitectului necunoscut* care a propus o soluție volumetrică surprinzătoare, recurgând la savante pseudo-simetrii. M-am delectat deslușindu-le! Nu aici este locul să le inventariez. Totuși am s-o divulg pe cea mai evidentă, cea care mi-a pus *la puce à l'oreille* (care m-a făcut atent), fațada ce privește de peste un secol, argintul Oltului. Compusă riguros simetric până la un punct, fațada dezvoltă fără complexe, către dreapta, pentru a caza bucătăria, cămara și gârliciul pivniței, o travee retrasă. Astfel alcătuită, compoziția devine mai complexă, dând naștere unei pseudo-simetrii pe care o regăsim la tot pasul în proiectul *arhitectului anonim*.

Despre istoria devenirii conacului nu știm nimic, arhivele nu vorbesc. Putem face supoziții, două ni se par mai plauzibile. Prima: a existat o construcție mai veche de tip casă cu tindă și două/patru camere dispuse simetric, ulterior augmentată. Cu acea ocazie i s-au făcut fațade noi, cele pe care le-am găsit în iunie 2007 și pe care le putem vedea astăzi, restaurate. Pledează pentru această ipoteză neconcordanța arcelor trilobate ale foișorului și logiei cu golurile ferestrelor și ușilor din spatele lor. Cea de a doua ipoteză presupune existența unui singur proiect după care s-a ridicat casa în 1904–1905, după cum lăsa să se înțeleagă textul din sticla găsită în fundație cu ocazia restaurării. Indiferent de felul în care s-a construit conacul, din unul sau doi pași, *arhitectul anonim* avea har. Retrospectiv realizez faptul că pseudo-simetriile subtile pe care le-a lăsat moștenire, au indus în bună parte drumul pe care l-am urmat.

Conacul ordona și domina spațiul, impunându-ne păstrarea lui ca pivot al compoziției. Noile construcții urmau să-i fie subordonate. Chiar și atunci când tema presupunea funcțiuni cu un volum mai mare decât cel al conacului, prin modul de compunere a planului de ansamblu și prin arhitectură, această autoimpunere a fost respectată.

Pentru conac ne-am propus în primul rând preservarea întocmai a volumetriei și a arhitecturii fațadelor și păstrarea a cât mai mult din substanța originară.

Am întărit poziția centrală a conacului prin felul în care au fost distribuite materialele în fațade, inclusiv prin cromatică acestora: albul paramentului și roșul cărămiziu al țiglei (la conac), în contrast cu neutralitatea subtilă a fațadelor din piatră de Arnota, a construcțiilor noi (crama, pavilionul Bellevue, Poiana Fântâni). Conacul a fost înconjurat cu pergole care, pe de o parte, amintesc cornișa construcțiilor gospodărești ale vechiului ansamblu (dispărute în perioada comunistă sau imediat după), pe de alta, amplifică ponderea construcției restaurate, în noua compoziție.

În același sens, am creat o inflexiune drumului de coamă, astfel încât în momentul intrării pe domeniu, conacul să fie capătul de perspectivă, iar pavilionul Bellevue a fost amplasat în diagonală, opus cramei, dincolo de conac.

La Bellevue începe alea pietonală care conduce la Poiana Fântânii. Contrapondere compozițională a cramei, cele două – pavilionul Bellevue și Poiana Fântânii – formează un tandem; chiar dacă nu sunt perceptibile vizual împreună, memoria reține legătura și le recompune.

Pentru micșorarea impactului pe care masivitatea cramei l-ar fi putut avea, am conceput-o ca pe o bursuflură a tectonicii, un fel de deal născut din platou, acoperit integral cu iarbă. Amplasarea celor trei paralelipipede din lemn (locuințe), pe acoperișul cramei, face din aceasta un soclu aparținător geologiei. Pavilionul Bellevue este *un clin d'oeil* făcut peste timp genialului arhitect Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806) (vă rog să-mi scuzați lipsa de modestie) din proiectul *Propileele Parisului*.

Arhitectura Ansamblului vinicol Avincis s-a cristalizat în timp, dar ideea se născuse la prima întâlnire cu locul.

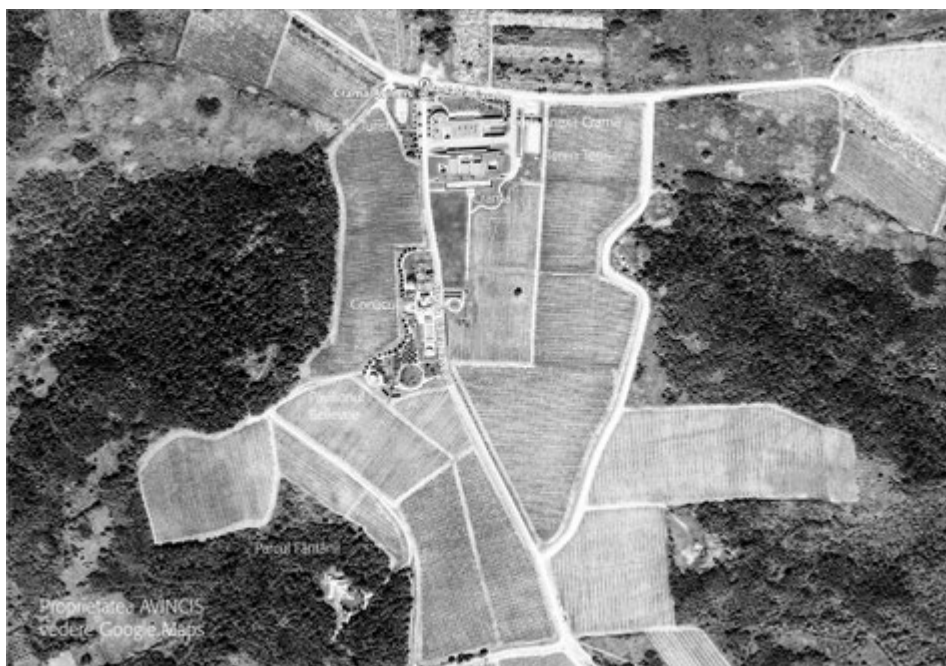


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Recapitulări: câteva momente din evoluția poeziei românești actuale

Despre „orizontul culturii române”, evocat ca temă centrală a Colocviului din acest an, se vorbește tot mai frecvent pe un ton subliniat neîncrezător. De vreo treizeci de ani încoace, s-a tot constatat, de exemplu, că bugetul acordat de stat acestei culturi este unul dintre cele mai reduse din Europa, aproape derizoriu față de nevoile reale ale unei societăți trecute prin mai multe rânduri de zguduirii, după ce jumătatea de secol trăită sub regim dictatorial, doar cu fragile momente de destindere ideologică, a lăsat urme grave în conștiințe și mentalități. Ba, a trebuit să se recunoască faptul că interesul pentru învățământ și cultură în general a fost chiar mai mare decât după căderea comunismului, fie și cu gradul însemnat de alterare a multor perspective asupra unei lumi controlate drastic de tot felul de cenzuri și de interdicții. Prea lungă „perioadă de tranziție”, confuză și profund viciată de ceea ce se numise „acumularea primitivă a capitalului” a fost departe de a servi formarea de caractere oneste, de oameni cu adevărat educați. Nu e de neglijat nici marea cotitură din domeniul tehnologiei IT, cu dominația cvasi-absolută a ceea ce s-a numit „civilizația imaginii”, cu expansiunea mediatică prin televiziune, care a produs schimbări fundamentale în raportarea la textele scrise, la cartea de literatură îndeosebi. S-a schimbat și statutul scriitorului, cum s-a remarcat mereu după 1989, poziția sa în societate s-a degradat foarte mult, și în aceste condiții interesul pentru lectura literaturii a scăzut dramatic și el, cu consecințe în reducerea tirajelor, desființarea a numeroase librării și biblioteci (mai ales în spațiul rural). De vină sunt în mare măsură, cum am spus deja, și autoritățile responsabile din domeniul culturii, dezinteresul pentru „umanioare” din școli, sistemul defectuos al procesului de învățământ preuniversitar și nu numai (vezi numărul imens de „analfabeți funcționali”, nivelul precar de pregătire al multor tineri care frecventează universitățile din țară). Sunt, toți aceștia și alții, factori ce motivează foarte redusă apetență pentru lectură, cu un nivel umilitor chiar în raport cu țările din jur care au trecut prin încercări politice și sociale asemănătoare.

În astfel de condiții, este explicabilă și marginalizarea, mai ales, a poeziei, față de care interesul cititorilor a scăzut frapant în ultimii ani în toată lumea. Poezie se scrie totuși la noi, și nu puțină, pe foarte activele rețele de socializare literară, înmulțite și în spațiul românesc. Dar ce poezie se mai scrie? Recapitulând câteva momente din evoluția liricii noastre din ultimii

treizeci-patruzeci de ani, e de înregistrat destul de rapida distanțare de formula neomodernistă a scrisului poetic, adică de un discurs al transfigurării datului imediat, cu apel masiv la limbajul figurat, metaforic și simbolic, adică la ceea ce s-a numit intranzitivitatea sau imanența limbajului. Se știe că, după sincopa „realist-socialistă” din deceniul imediat următor al ocupației sovietice, cu răsturnările politice dar și culturale, obligând poezia să se transforme (și deformeze) pentru a deveni simplu difuzor de sloganuri ale zilei, cu teme date de așa-numita comandă socială, a avut loc în anii '60 ai secolului trecut un proces decisiv de recuperare – dificilă – a specificului estetic, așa cum fusese instaurat în marele modernism european și în cel românesc de la simbolism încoace. Transparența ca și obligatorie a discursului, devenită pur vehicul propagandistic, trebuia „umplută” de materia verbală „opacă”, cu densitate figurativ-simbolică complexă, atentă la capacitățile de sugestie și evitând „proza” expresiei conceptuale ca schelet pentru tropii chemați să compenseze rostirea abstractă privilegiată de convenția poetică clasicizantă. Critica de întâmpinare și susținere din acei ani recuperatori a militat consecvent pentru o astfel de densitate expresivă la care se ajunsese la noi în perioada interbelică prin marii autori trecuți definitiv în canonul național, de la Arghezi cu al său uimitor artizanat poetic în laboratorul de alchimie verbală încă fără concurent, la „simbolistul” foarte aparte Bacovia, la expresionismul spiritualizat al lui Blaga, la ermetismul barbian. Recuperarea avangardei literare a avut loc cu o oarecare întârziere, sub presiune ideologică, iar neoavangardismul generației războiului a întâmpinat de asemenea destule obstacole. Oricum, harta modernității lirice românești era, practic, refăcută și îmbogățită cu instrumente originale, departe, cel mai adesea, de orice epigonism.

Dacă tot e să recapitulăm, fie și sumar, principalele momente ale poeziei scrise în românește de vreo o sută de ani încoace, e bine să fim atenți la ceea ce am numit dialectica internă a limbajelor poetice: ne aducem aminte că, spre încheierea primei etape avangardiste, adică imediat după 1930 (când dispărea și revista *unu* „asasinată” simbolic de Sașa Pană, după șapte ani de apariție, în 1932, în anul imediat următor Geo Bogza semna, alături de câțiva discipoli mai tineri, foști membri ai grupării „Alge”, un foarte important manifest, *Poezia pe care vrem să o facem*, în care constata că „poezia moare de prea poezie”, adică se izolase în turnul de fildeș al poeziei pure, cultivată în „atelierul” *Jocului secund* barbian în care, prin condeiele câtorva tineri precum, Eugen Jebeleanu, Simion Stolnicu, Barbu Brezianu, era interesată cu precădere de experiențe formale, atingând un fel de culme a unui limbaj ce se considera a fi suficient sieși, indiferent de contextul dramatic și tragic al acelor ani. Era, așadar, o poezie „de cabinet”, care, din punctul de vedere bogzian, „trișa”, tocmai fiindcă miza pe o radicală autonomie a esteticului. Or, „sudoarea și sângele care curge în șiroaie pe obrazul celei mai recente istorii” – zicea manifestul – solicita o altfel de poezie, sensibilă tocmai la frământările prezentului,

deschisă spre un public larg, și într-o expresie mai „democratică”, am putea spune. Se condamna, în fond, estetismul profund antipatic avangardiștilor de orice fel, pentru care „viața” primă în raport cu „arta” – o spusese deja dadaistul Tristan Tzara. S-a observat apoi că acest text fundamental a găsit un ecou semnificativ în anii războiului al doilea mondial, la poeți ca Geo Dumitrescu cu *Libertatea de a trage cu pușca* din 1942, la Ion Caraion cu *Omul profilat pe cer*, poet care, metaforic, dar în termeni foarte apropiați de manifestul din 1933 din *Viața imediată*, scria că se trăia un moment când nu mai era timp de „cusut cuvintele în gând” și în care nu ne putem gândi la altceva decât la război. Constant Tonegaru, mai romantic, se angajase și el, oarecum contra propriei sensibilități de trubadur întârziat, să prefere „lui Iulius Cezar, un erou mai recent”. Un fel de urgență existențială chema scrisul liric la apropierea de evenimentul trăit și la renunțarea la limbajul sofisticat al unei părți a poeziei de până atunci.

Or, în jurul anului 1980, intra în scena liricii o nouă generație, care se înscrisa, de fapt, pe aceeași linie „autenticistă” a scrisului. Saturarea prin ermetism a discursului poetic era identificată, la acea dată, cu estetismul neomoderniștilor, considerați, sub unghi acut critic; modelul avangardist, cu ecourile sale de 1940 revenea, „optzeciștii” se situau acum polemic față de alte „ateliere”, simetrice cu cel evocat de manifestul din 1933, care le dădea noilor veniți impresia că este vorba de o generație „elitistă” excesiv estetizantă. Realitatea nu era tocmai aceasta, însă nevoia de „democratizare” a poeziei, de „coborâre în stradă” a discursului liric era îndreptățită și de contextul social-istoric dificil în care începuse să se manifeste noua formațiune, în anii cei mai apăsători ai dictaturii li N. Ceaușescu, cu ajutor poetic, ca să zic așa, din partea *beatnicilor* americani, descoperiți cu vreo două decenii mai târziu decât data primelor lor afirmări, dar foarte fructuoși ca factori de influență catalitici pentru noua sensibilitate poetică. Textele programatice ale generației reflectau în chip concludent această situație istorică și istorico-literară. Ca un veritabil avangardist pornit să nege tot ce s-a făcut înaintea lui, foarte tânărul Micea Cărtărescu vorbea, în cunoscuta anchetă a revistei *Echinox* din 1979, despre un așa-zis „vacuum poetic”, care trebuia umplut de singura lirică autentică – una uzând de limbajul cotidian, vorbind despre realități imediate cu deschideri multiple spre contextul istoric general și biografia personală, îmbrățișând plener universul oamenilor de rând și respingând chiar și poezia din imediata apropiere, practică de primii echinoxiști, ca fiind livrescă și manieristă. Articolul său trăda, însă, involuntar, înclinația, totuși „manieristă”, atenția încă vie față de șlefuirea expresiei poetice, trimițând la o frază a celebrului poet (manierist!) italian Gianbattista Marino, care spusese că „cine nu-i poet (trebuie) să meargă la țesală”... Îl acompania, cu opinii asemănătoare, Magdalena Ghica (Cârnecki), care trimitea la poezia lui Whitman și la viața trăită cu sângele la vedere, ca pe vremea lui Bogza. E o mică tradiție nerecunoscută de la început

de noii poeți, dar nu era nevoie de prea multe „săpături” pentru a descoperi filonul care unea cele două vârste poetice. Toată lumea e astăzi de acord că generația lui Mircea Cărtărescu, Al. Mușina, Mariana Marin, Matei Vișniec, Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, dar și a echinoxistilor Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Moldovan. Andrei Zanca, Marta Petreu, Emil Hurezeanu, a schimbat în mare măsură fața poeziei noastre, deschizând-o realității imediate, limbajului de fiecare zi, unei noi contestații a convențiilor literare, într-o epocă a cărei miză majoră devenea autenticitatea, probată de date semnificative ale biografiei, și de un grad de tranzitivitate regăsit și amplificat al expresiei, cu contaminări programate din partea unor factori extraestetici, ce încurajau tranzitivitatea poemului. Admițând, însă, și jocurile de limbaj, oralitatea, manipularea ironică a unor formule datate, și pregătind astfel drumul spre relativismul postmodernist care își anunța primele semne de existență. S-a și observat curând că asemenea idei unificatoare ale unui program de afirmare intempestivă a noii generații nu corespundeau decât în chip foarte general cu realitatea scrisului acesteia, riscând o viziune nivelatoare ce contrazicea diversitatea talentelor foarte personale ale componenților săi. Pe de altă parte, în raport cu poeții grupați, între 1977 și 1983, în Cenaclul de Luni, îndrumat de Nicolae Manolescu, „optzeciști” de la *Echinox* erau mai puțin tentați de experiențe ludic-ironice și urmau mai degrabă modelul expresionist mai fertil în lirica transilvană, departe totuși de spiritualismul blagian-rilkean și cu o fermitate a angajării ontologice a scrisului, individualizată pregnant în creația unor poeți precum cei menționați mai sus, înrudiți ca atitudine doar cu câțiva „lunedști”, ca Mariana Marin sau Magda Cârneci, în parte și cu Alexandru Mușina. La Iași, un Nichita Danilov cultiva și el un soi de expresionism, de marcă accentuat biblică, absentă din câmpul de interes al bucureștenilor, în timp ce Lucian Vasiliu se juca liber cu convențiile poetice. Ar fi de menționat aici și exemplul tinerilor poeți de limbă germană din România, în frunte cu cei din „AktionsGruppe Banat”, dar și de la *Echinox*, care invitau la o atitudine mai realistă, de angajament civic accentuat, pe o linie concentrat-brechtiană (Rolf Bossert, Franz Hodjak, Werner Sollner, Richard Wagner). Nu sunt de omis nici moștenirile dinspre suprarealismul european, ca la Matei Vișniec.

Pentru ca istoria să se repete, în felul ei, a trebuit ca generația cea mai tânără de poeți români, puși sub eticheta de „douămiiști”, să-i conteste, la rândul său, pe predecesorii imediați, găsiți prea atașați, totuși, de valoarea estetică. S-a glosat mult, cum iarăși se știe, pe tema „noului autenticism”, mai ales prin condeiul militant al lui Marin Mincu, mentor al unui cenaclu în care uceniciseră mulți dintre acești nou-veniți pe scena literaturii. Mare amator de „textualisme”, remarcabilul critic care a fost Mincu oscila mereu între litera poemului și implicarea existențială a scrisului, pe care conceptul de autenticitate o putea servi, desigur, mai eficient decât promovarea textualismului. În cele din urmă, s-a găsit și formula hibridă a „text-existenței”, care încerca să

împace cele două opțiuni. Numita „autenticitate” a fost înscrisă, de fapt, de la începutul afirmării „optzeciștilor”, cu „asumarea până la sânge” a realului, și a propriei biografii, cum ceruse Magda Cârneci, astfel încât diferența specifică adusă de promoțiile poetice mai recente ține, cred, mai curând de accentul mai apăsător la aceasta din urmă asupra „tranzitivității” discursului poetic, programatic mai „sărac”, devenit descriptiv-confesiv în chipul cel mai direct, uzând de corelative obiective extinse, chemate să se substituie limbajului metaforico-simbolic de factură modernistă. S-a putut ajunge, astfel, la formula „autenticității viscereale” a discursului poetic, prin care etalarea circumstanțelor de viață colectivă și personală să devină și mai evidentă. Textele programatice propriu-zise, ca și inserțiile metatextuale dintr-o poezie sau alta se străduiau să scoată în relief cvasi-identitatea dintre trăire și expresia ei verbală, recurgând – nu întâmplător – la elemente ale discursului avangardist clasicizat, ca în cazul frapant al *Manifestului fracturist* al lui Marius Ianuș, cu participarea basarabeanului Dumitru Crudu (1998). Se proclama, în el, cu mare zgomet, o nouă ruptură față de tradiții și actualități ale scrisului poetic, cu o vehemență spectaculară ce trimitea imediat, pentru cunoscători, la manifestele dadaiste ale lui Tristan Tzara sau la negațiile radicale din *Manifestul activist către tinerime* de la *Contimporanul*. Violențe de limbaj căzute adesea, voluntar, în numele sincerității absolute, în zona licențiosului susțineau în poezie (mai ales la Marius Ianuș) ideea sincerității fără limite a confesiunii și atitudinii civice, amintind și de invocarea de către Geo Bogza din anii '30, a „planului primar” al trăirii – totul fără nicio trimitere la aceste acte precursoare. Era aici expresia unei revolte anarhice, reciclate, realimentate de realitățile greu de acceptat din perioada „tranziției” spre capitalism, cu simplificări și schematizări ale gesticii contestatare, susținute de o retorică înflăcărată, de o evidentă, sfidătoare teatralitate. Noutatea nu era mare, dar se întreținea astfel o atmosferă de nemulțumire caracteristică pentru decepțiile grave provocate de momentul istoric. În plus miza dadaistă pe spontaneitate, și, din nou, pe autenticitate – poezia se declară a fi scrisă „cu propriul meu sânge” – accentuează veridicitatea discursului liric. Interesant e că, peste câțiva ani, Dumitru Crudu mărturisea că texte ca acestea, ilustrând zisul „fracturism” n-au fost scrise decât pentru a epata și scandaliza încă o dată societatea căzută în inerție și conformism. Încheierea acestei scurte cariere de „trouble fete” a lui Marius Ianuș nu e mai puțin șocantă: după atâtea gesturi de nesupunere și, expresive, totuși, necuviințe verbale, junele poet se va retrage la mănăstire, asumându-și „ascultarea” canonică, scrie versuri slabe, marcate de un alt conformism și, din nefericire, va mărturisi inacceptabile adeziuni legionare... La zece ani distanță ca vârstă, un Adrian Urmanov cultivă atitudini asemănătoare, mai puțin agresive totuși, dar cu miză apăsătoare pe corporalitate și carnal, pe o interioritate obscură frământată de patimi foarte lumești, unele deviate și mărturisite ca atare, în confesiuni ce s-ar dori și un soi de pocăințe. Poemele

sale se vor programatic „utilitare”, adresate unui receptor căruia i se solicită aproape patetic bunăvoința adeziunii, stilul rămânând cel marcat de „mizerabilismul” și „minimalismul” tot mai prezent la confrății de promoție. A ajuns și el în mediul monahal, spășit într-un târziu, cum se și cuvenea... În apropiere, dar ceva mai devreme, poeți ca Daniel Bănulescu și Mihail Gălățanu debutau sub semnul aceleiași nemulțumiri fățișe față de stările de lucruri de după Decembrie 1989. Cel dintâi se declara „cel mai furios din orașul acesta”, în contrast programatic cu versul cunoscut al baladistului neoromantic Radu Stanca; ipostaze exacerbate și teatrale ale eului, într-un limbaj ostentativ sfidător, „slobod”, cu defulări senzuale ce puteau fi găsite mai peste tot după eliberarea de vechile cenzuri, care erau și de limbaj, de sub comunism, cu destule excese ce nu contribuiau neapărat la sporirea valorii estetice a versurilor, însă atrăgeau atenția asupra acelei autenticități ce devenise un fel de cuvânt de ordine al noii poezii. O variantă de „viziune sexuală a întregului univers”, anunțată încă în avangarda istorică de un Geo Bogza era frapantă în acești ani, până la a șoca sensibilitățile mai pudice, cu o bravadă exhibiționistă nu lipsită de accente cinice, însă cu un talent ce nu putea fi negat. (Defulări similare se exprima, în mod semnificativ, și în poezia românească din Basarabia prin autori ca Alexandru Vakulovski, Iulian Frunțașu și alții câțiva). Cu o forță expresivă mai evidentă, scrie acum și Dan Sociu, frecventator de noi „taverne mohorâte”, recitate bacovian în imaginea „crâșmei, umede, murdare”, în compoziții adesea ironice și grotești. O întoarcere remarcabilă spre viziunea expresionistă modelând un univers marginal, posomorât și fără speranță s-a observat la Ruxandra Novac, promovată justificat în fruntea promoției douămiiste, după publicarea unui singur volum, urmat foarte târziu de un al doilea. În aceeași linie valorică se situează un poet precum Claudiu Komartin, care clamează și el nevoia de a scrie „pe inima goală”, adică într-un regim al spontaneității și sincerității absolute a scrisului; „cântec de furie și disperare” ieșit dintr-o gură care cere să fi umplută cu dinamică, însă care e cumva atenuat de tandrețe, în rame expresive fragile, fin stilizate. Cam din aceeași familie de sensibilitate este și Ștefan Manasia. Cu „cerul gurii negru de furie” se exprimă și Letiția Ilea în poezia sa de notație tăioasă, cu tensiuni tratate expresionist, afișând o exigentă atitudine etică ce o apropie de poete „optzeciste” ca Mariana Marin și Marta Petreu.

Am dat doar câteva exemple, ilustrative, cred, pentru a aproxima fizionomia acestei poezii a „noului autenticism”, ilustrat la un număr important de autori într-o expresie minimală, de notație cumva epidermică, menținută adesea la nivelul suprafețelor unei realități de periferie existențială mizeră. (Un caz extrem de „minimalism mizerabilist” l-ar putea reprezenta Constantin Acosmei, care-și limitează universul la faptul derizoriu cotidian, insignifiant și marginal; prin contrast, minimalismul unor poeți ca Ștefan Manasia sau Robert Șerban, nu pierde din vedere aura fragilă a faptului de viață modest).

Din păcate, la alți confrăți de promoție, în astfel de compuneri, orizontul trăirilor riscă să se îngusteze grav, iar dezinteresul ca și total pentru metaforic și simbolic, sărăcește discursul prea adesea depozat de o poeticitate pe care recursul la „corelativele obiective” chemat să aducă imediatul cotidian și biografic în raza poemului nu o poate suplini întotdeauna, în lipsa științei construcției atent articulate a textelor. Distanțarea de mediile tropice minimizează sau chiar elimină și marile repere culturale și spirituale pe care s-a întemeiat poezia dintotdeauna, și nu trebuie să fii neapărat un „poet livresc” ca să simți această absență ca pe un deficit de „viziune”. O întrebare elementară care se poate pune este, de altfel, de ce ar fi mai autentică o poezie ce uzează de limbajul, adesea licențios, al „băieților de cartier”, cum li se spune, ori al categoriilor sociale cu o educație școlară deficitară? Este mai adevărat, oare, omul coborât la nivelul simțurilor elementare, pentru care cultura înaltă, considerată de unii tineri poeți prea „elitistă”, este ignorată sub același pretext al „autenticității”? Are loc, în aceste cazuri, un fenomen de degradare similar cu cele care în muzica ajunsă acum la modă reduce, cu puține excepții, armonia sonoră la ritmul mecanic al rostirii de banalități cotidiene, ca în muzica „rapp” sau „trap”, și în alte variante de compoziții zise „hip-hop”, cu „mesaje” greu inteligibile, adesea agramate, concurate de zgomotul instrumental cu decibeli dați la maximum de intensitate, cu texte infestate de vulgarități de mahala, anunțate de manelele gustate încă de multă lume precară intelectual și cultural. Manifestări de acest gen nu pot fi, evident, eliminate, gustul marelui public se schimbă, nu-i așa, în „ritmul vremii”, ce pare a nu mai lăsa loc meditației adâncite asupra vieții, invită la alunecarea pe suprafețe, reținând semnele imediatului marginal, sub semnul aceleiași mize pe „autenticitate”. Mai nou, au pătruns în poezia tinerilor și sloganuri înflăcărare ale feminismului militant, aliniere la moda zilei mai în toată lumea. În poezie, conectarea la acest ritm al vremii se traduce, iarăși în mod ca și inevitabil, prin apelul la tehnicile și limbajele promovate pe „rețelele de socializare” invadate de flecăreala universală a multor „bloggeri”, care încearcă să dea valoare de eveniment existențial unor mărunte fapte de viață lipsite de substanță, cu pretenții de a întemeia pe aceste materii precare niște relații calificate abuziv drept „prietenie” și comunicare durabilă. Scrisul poetic de ultimă oră a tras și un anume profit din mobilitatea câmpului verbal și imagistic desfășurat pe ecranele internautilor, dar contribuind, din păcate, și la agravarea superficialității comunicării. Ceea ce am mai putea să numim „omul fundamental”, tinde să dispară din orizontul unor autori de versuri, prizonieri ai acestor mici ecrane, ce riscă înstrăinarea de propria umanitate, fascinați de lumile virtuale tot mai spectaculos transmise prin noile mijloace tehnologice, dominate larg de *informație*, în defavoarea *formației* umaniste. În cazul poeziei românești atrase de acest limbaj, situația devine mai gravă și din cauza excesivei aglomerări cu americanisme și termeni de specialitate IT, care transformă textele

într-un soi de jargon ce pune obstacole mari receptării mesajului pentru foarte mulți dintre cititori. Dacă se obiectează unui asemenea mod de a scrie, și se răspunde că acesta e limbajul curent folosit de generația tânără, lucru doar parțial adevărat, care nu motivează convingător abuzul cam snob de sintagme și vocabule împrumutate din universul computerial. Din fericire, poeții cei mai talentați și mai responsabili față de propria producție lirică se distanțează ironic și parodic de aceste practici, sugerând și pericolul alienării despre care vorbeam mai sus, al încurajării superficialității unor experiențe de viață trăite prea sumar. Este cazul unor autori ca Vlad Moldovan, Andrei Doboș și, încă mai recent, al lui Florentin Popa. Primul își orientează discursul spre relativizarea ironică a expresiei, lăsând loc și unor interstii metafizice” ca necesare elemente de contrast, al doilea urmează linia unui bacovianism elegiac, ultimul face un fel de reportaj al epocii de după prăbușirea industriei locale, dar într-un complex cadru de referințe culturale, mitologice și religioase de semnificație universală. E un proces firesc, de întoarcere la un fel de normalitate a experiențelor existențiale, chiar dacă tulburarea echilibrelor este profund resimțită.

Desigur, astfel de observații (obiecții) și rezerve față de orizontul sărăcit al unor texte propuse mai nou de cei mai tineri poeți nu pot și nici nu se cuvine a fi generalizate. Fiindcă sunt, cum începusem să spun, și suficiente exemple ce atestă supraviețuirea benefică a unor teme, motive, stări de spirit ce depășesc, treptat, cercul strâmt al noului conformism promovat de ispitoarele spectacole mediatice de pe ecranul calculatorului, cu un încurajator spirit critic, tot mai pronunțat la poeții de reală înzestrare. Ar fi de dorit, desigur, ca asemenea momente de trezire la realitate umană înalt-semnificativă și autentică să fie cât mai numeroase și cât mai curând exprimate.

Orizont creștin ortodox în „țara făgăduinței”

Când Părintele Stareț Melchisedec m-a întrebat, în prima zi a anului 2023, „Nu vreți să mergeți în America?”, i-am răspuns reluând titlul consacrat al unui volum de povestiri elvețiene, apărut în limba română: „America nu există”. Mai apoi am completat, că dacă vrei să te convingi că America există, trebuie să o vezi la ea acasă, să îi respiri aerul, să dai deoparte vălul de prejudecăți, de povești mai mult sau mai puțin credibile, aura unui spațiu în care orice este posibil, indiferent dacă este vorba de lucruri bune sau de lucruri discutabile. Europa și europeanul au avut nevoie de America, dacă nu o descopereau la un moment dat ar fi inventat-o, ca pe o adevărată Walhala sau ca pe o mitică „insulă a fericirilor”, pentru că imaginarul, dintotdeauna, trebuie să spargă cercul strâmt al habitudinilor.

Ne-am obișnuit să spunem că America este departe. Ne-am obișnuit să spunem că America este deosebită de orice știm noi despre civilizația noastră „tradițională”. Poveștile despre America au insularizat în imaginarul nostru un continent, pe care l-au populat cu toți eroii civilizatori, dar și cu toți eroii terifiianți, o bogată paletă literară, cinematografică, media a promovat acest spirit care sperie și atrage deopotrivă. „Goana după aur” care a isterizat întreaga lume, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, exploatată prin toate mijloacele, de la folclor la relatări din zona incredibilului, inflamate cu mijloace artistice mai apoi, a sporit aura unui continent care rămâne necunoscut chiar după ce a fost populat și chiar suprapopulat în anumite zone ale sale. De la făgăduința unui pământ, America a ajuns să fie pământul făgăduinței. America și-a consacrat și renumele de culme a democrației, într-o lume învechită, roasă de dictaturi, de inerții istorice, de boli sociale, de oboseli acumulate în războaie nesfârșite. America a devenit, mai apoi, exportatoare de democrație pe toate continentele, chiar dacă mijloacele prin care a făcut-o nu au fost cele mai adecvate și mai apreciate, de prea multe ori „limbajul” forței a depășit intenția inițială, bunele oficii s-au transformat în războaie care i-au știrbit statutul de „forță imparțială”.

Pentru mentalul românului, America a fost, dintotdeauna, fie o realitate concretă, atinsă de mulți dintre conaționali, fie o utopică lume de la care așteaptă, a așteptat semnale care să îl scoată din crize, din situații limită. E de ajuns să amintim expresia obsesivă, de după cel de-al doilea război mondial, „vin americanii” ca să ne scape de invazia ideologiei comuniste. Că au venit, că n-au venit, nu mai analizăm acum, aici; meandrele istoriei se scriu

după reguli imprevizibile adesea, nu întotdeauna după orizontul de așteptare. Oricum, fără presiunea exercitată de America, de spiritul occidental, de democrația de tip american și occidental, comunismul s-ar fi eternizat în spațiul nostru estic, în România, cu consecințe greu de calculat. După Revoluție, în plin proces de reîntoarcere la valorile democrației, a apărut în mentalul colectiv noțiunea de ocultă mondială. Oculta mondială, acel dușman nevăzut care acoperă neputințele și frustrările, a fost plasată tot în America. Politicianul își acoperă incompetența, prostia, lipsa de viziune și de cultură, de educație și de generozitate pentru semenii, dând vina pe o ocultă care nu-l lasă să facă el „multe”. Mai mult, el, politicianul nostru, înfășurat în tricolor eventual, se luptă cu oculta mondială ca să apere pe bietul român de un pericol pe care acesta nu-l vede și cu cât nu-l vede, cu atâta îl înfricoșează mai tare. Pe această logică, omul obișnuit, speriat, se aruncă în brațele și capcanele ideologiilor (și ideologilor) de dreapta sau de stânga, care îi promet să îl apere de acest „bau-bau” universalizat. Așa s-au creat și s-au impus dictaturile, pe emiterea unor asemenea judecăți, a unor asemenea scenarii, cu inamicul din indistinct, care atentează la fericirea individuală. Omul se înfricoșează singur, creând această forță aproape incontrollabilă, ascunsă, căreia nu-i cunoaște limitele. În această logică, oculta mondială există în măsura în care o credim, are forța pe care i-o imprimăm, ea însăși, dacă ar exista, ar crea acest sistem de promovare prin exagerarea puterii de control, de reacție.

Ceea ce este misterios vine, de asemenea, din America. Ufologii cred că civilizațiile extraterestre vin și sunt interesate, de cele mai multe ori, de America. Sau, eventual, în replică, de Rusia și taigaua sa. Această distribuție de interes reflectă, de fapt, tendințele ideatice, ideologice din lumea noastră, din istoria contemporană. America este, se zice, continentul de unde provine progresismul contemporan; discutabila „corectitudine politică” ajunsă la faza de caricaturizare până la penibil a democrației, tot de acolo pare să vină. Neomarxismul, această marotă care resuscitează, cu alte cuvinte fantoma comunismului, pare să fi fost clocit tot în America. Numeroasele studii, numeroșii analiști ai fenomenelor au adus argumente în acest sens. O Europă la vârsta senectuții pare să primească în plex aceste șocuri de idei, de tendințe, iar când încearcă să le implementeze, ceva nu consonează. America pare să aibă încă insolența unei societăți tinere, care își provoacă tinerețea, care se războiește văzut sau nevăzut cu „bătrâna Europa”, care a născut-o, de fapt.

Cum stăm, însă, din punct de vedere spiritual în lumea americană? Pentru că atunci când părintele stareț Melchisedec m-a întrebat „Nu vreți să mergeți în America?”, propunerea provocatoare viza tocmai acest orizont, propunea o misiune creștină, ortodoxă, într-o lume în care povestea a acoperit de multă vreme realitatea, într-o lume care își arogă superioritatea celui care acționează continuu, într-o lume în care individul nu aparține unei țări, ci unui continent, având conștiința acestei situații.

Din statistici, din studiile aferente, din observația directă, reiese, paradoxal, că societatea americană este, de departe, cea mai religioasă din cele, deschise, ale națiunilor industrializate occidentale. Doi din trei americani se consideră credincioși, iar la sfârșit de săptămână bisericile americane sunt pline până la refuz. Spre deosebire de cele americane, multe dintre bisericile vest europene sunt goale chiar în zilele de duminică. Religia joacă un rol important chiar în viața politică americană, George Bush, de exemplu, fiind considerat unul dintre cei mai religioși lideri de la Casa Albă, nu de puține ori un „bisericos fanatic”, un „bigot” care, încă înainte de a-și lansa cruciada împotriva „axei răului”, și-ar fi întemeiat deciziile pe zelul său religios. În fapt, cel de-al 43-lea președinte al SUA a fost un baptist practicant care și-a regăsit credința când a renunțat la băutură, spun comentatorii. De asemenea, tot după sondajele de opinie, 85 la sută dintre „creștinii albi” l-au votat pe Donald Trump la alegerile prezidențiale din anul 2020. Conform sondajelor de opinie publică, aproximativ trei din fiecare cinci americani consideră că religia este „foarte importantă” în propria lor viață și dintotdeauna, 40% vor fi frecventat biserica în săptămâna anterioară (*Gallup 2004*). Majoritatea copleșitoare a americanilor se roagă în mod regulat, cel puțin o dată pe zi (*Center 1994, 1998*). Șapte din zece americani susțin că ei cred într-o viață de apoi (*Roof & McKinney 1990; Warner 1993*). Pe acest fond, o somitate în domeniul științelor politice, Alan Wolfe, de la Universitatea de profil din Boston, se întreabă retoric: „Există oare o corelație între succesul economic, științific și politic al Americii și intensitatea vieții religioase a unei societăți deschise precum cea americană?”. Răspunsul se regăsește, credem noi, în intensitatea vieții de pe acest continent care rămâne mereu enigmatic.

În același timp, societatea americană reprezintă cea mai mare diversitate religioasă din lume, cu peste 1500 de religii distincte, (*cf. Melton, 1989*), dar, în ciuda acestei diversități, marea majoritate a americanilor, aproape 80 la sută, se consideră creștini. În procentul rămas, de 20%, se regăsesc celelalte religii, peste o mie, cu ponderi diferite. Între creștini, 52% sunt protestanți, 25% sunt catolici. Un fenomen periculos, în rândul tinerilor mai ales, îl reprezintă crearea unor noi culte eclectice, cu însușiri din mai multe religii, de la creștinism la hinduism sau musulmanism, cu adaosuri „inspiraționale”, care încearcă să adapteze religia la niște necesități de grup, cu adevărate ritualuri de inițiere care imită, caricatural de cele mai multe ori, tradiția religiei de la care se revendică. Serafim Rose, în volumul „Ortodoxia și religia viitorului”, spune că partea cea mai periculoasă a acestor „inițieri” constă în aceea că ele scapă controlului conștient al voinței omului; astfel, odată „inițiat” în aceste „culte de conștiință”, este adesea cu neputință să te mai opui participării la experiențe psihice nedorite. Rezultă că „noua conștiință religioasă” este un dușman al Creștinismului cu mult mai puternic și mai periculos decât au fost vechile erezii din trecut. Deoarece atunci când se pune accentul pe experiență

în detrimentul doctrinei, însăși învățătura după care putem distinge și identifica binele de rău cade sau devine inoperantă, iar duhurile necurate au cale liberă de atac, datorită pasivității și „deschiderii” pe care le exaltă toate aceste noi culte; ele nu fac altceva decât să transforme persoana umană în unealta pasivă a manifestărilor demonice, mai spune Serafim Rose.

Unde este ortodoxia noastră în acest foarte complex peisaj spiritual? Ce ecou are un clopot de biserică ortodoxă în această lume vastă, aflată într-o continuă căutare și transformare? Am căutat, din nou, în statistici și am descoperit, cu uimire, că Ortodoxia reprezintă doar un procent și jumătate din ponderea creștinilor din America, cu o oarecare tendință de creștere. Chiar dacă este vorba de o diaspora ortodoxă care reprezintă mai multe nații, între care cea rusă, cea grecească, cea bulgară, cea sârbă sau cea românească, statisticile sunt nemiloase. În fața acestei realități te încearcă, fără discuție, un acut sentiment de zădărnicie. Ceea ce știam noi despre românii din America se topește în neantul unui procent. Dar norocul nostru este că Dumnezeu nu se ascunde în procente, că el este acolo unde se află o inimă de creștin, acolo unde rugăciunea filtrează aerul și timpul, că nu noi îl purtăm, în definitiv, pe Dumnezeu din loc în loc, ci el ne poartă în căutarea noastră de sine. Cu conștiința acestui lucru, atunci când Părintele Stareț Melchisedec m-a întrebat din nou „Vreți să mergeți în America?”, am răspuns cu glasul înmuiat de surpriză dar și de temeri: Da!

Ce știam, în acel moment, despre Biserica noastră din America? În perioada comunistă, ascultând Vocea Americii, eram conectați la ceea ce se întâmpla în bisericile românești de peste Ocean. Nu aveam dimensiunea fenomenului, a implicării comunității românești din America în viața Bisericii, dar îmi imaginam o efervescentă proprie lumii libere. Ascultam adeseori intervențiile radiofonice ale părintelui Gheorghe Calciu-Dumitreasa. Predicile, conferințele și intervențiile sale păreau să se adreseze unei mulțimi covârșitoare, aveau patos, aveau speranță. Apoi, prin anii '80, l-am cunoscut pe părintele profesor Vasilică Ignătescu, preot misionar în mai multe locuri din America. Îmi povestea despre lumea americană și despre creștinismul ei cu atâta determinare, încât aveam impresia că Ortodoxia era la ea acasă. Părintele Ignătescu a dus în bisericile românești din America mai multe catapetesme realizate de meșteri din Neamț, îmi vorbea cu multă admirație de mobilizarea românilor care aveau grijă de consistența dar și de frumusețea bisericilor lor. Mai știam câte ceva, tot din relatările de la Vocea Americii, despre părintele Roman Braga, despre părintele Felix Dubneac, despre părintele Vasile Vasilache, martiri ai Bisericii noastre în închisorile comuniste, pierduți în lumea americană, acolo unde și-au împlinit în fapt mucenicia. „Rugul Aprins” ardea, prin ei, într-o lume care se afla la capătul gândului.

Venind însă, mai aproape, în timp, Biserica Ortodoxă din America se identifica și se identifică pentru noi cu prezența la Mănăstirea Sfântul

Dimitrie cel Nou de la Middletown a părintelui protosinghel Ieremia, plecat de la Putna, ajuns stareț al acestui lăcaș care adună deja o istorie. La Middletown, părintele Ieremia a exportat și impus ceva din atmosfera, din vibrația, din viața Putnei, liturghia și viața de mănăstire fiind în calea creștinului care caută Biserica și pe Sfinții săi ocrotitori. Din acest motiv, drumul de la Putna la Middletown poate fi interpretat ca un drum de acasă până acasă.

*

Orice plecare a „cuceritorilor” europeni spre „pământul făgăduinței” a fost subliniată de clopote. Columb a plecat la 3 august 1492 din portul Palos, din Spania, cu trei corăbii și 120 de oameni, în sunetele clopotelor de la catedrală. Amerigo Vespucci a plecat în mai 1499 din Spania, pe urmele lui Columb, după ce a primit, în sunetele clopotelor, binecuvântarea înalților prelați spanioli, Fernando Magellan a mers în expediția „spre Indii” după ce clopotele au anunțat cu fast plecarea din portul Sevilla, la 10 august 1519. Tot în sunete de clopote a plecat de la Putna, pe 16 mai 2023, delegația care răspundea, astfel, invitației adresate de Părintele Mitropolit Nicolae al celor două Americi. Alături de Părintele Stareț Melchisedec, se aflau părinții Ștefan, Iosif și Agatanghel și noi, doi mireni, Carolina și cu mine, în calitate de trăitori și martori ai fiecărui moment în parte. Programul includea sărbătorirea a două decenii de la înființarea Mitropoliei, cu sediul la Chicago, la hramul Sfinților Împărați Constantin și Elena; întâlnirea cu credincioșii români din mai multe zone și state ale Americii; dar și liturghisirea la Mănăstirea Sfântul Dimitrie cel Nou de la Middletown, alături de părintele Ieremia, la hramul de vară, dedicat Înălțării Domnului. Dacă invitația adresată de Părintele Mitropolit Nicolae era destinată să deschidă ușile vămilor din aeroporturi și granițe, fragmentul din moaștele Sfântului Iacob Putneanul, care a însoțit delegația, avea menirea să netezească orice asperitate din cale, să deschidă inimi și minți. Purtată la vedere de către Părintele stareț Melchisedec, urna cu fragmentul din moaștele Sfântului Iacob Putneanul a trecut „proba vămilor” și proba aeroporturilor cu seninătatea cu care sfințenia excede orice tribulație omenească.

Din pridvorul Mănăstirii Putna, unde a fost înmormântat în anul 1778, la doi ani după ce, în 4 iulie 1776 America își declara independența, Sfântul Iacob Putneanul își desăvârșește misiunea. Purtată de la Putna la New York, de la New York la mănăstirea de maici „Adormirea Maicii Domnului” din Rives Junction, apoi la Catedrala Sf. Împărați Constantin și Elena, din Chicago, ca în final să ajungă la Mănăstirea „Sfântul Dimitrie cel Nou” de la Middletown, urna cu fragmentul din moaștele Sfântului Iacob Putneanul a fost întâmpinată peste tot cu smerenie și entuziasm, sute de creștini ortodocși, români și americani, albi și negri, au ținut să o atingă. S-au alăturat lor, din câte s-a spus și creștini din alte confesiuni, în căutarea de sens, în căutarea de sine. Procentul

de 1,5 la sută, în care se situează, după statistici, numărul credincioșilor ortodocși din America nu a părut să mai aibă vreo semnificație. Credința ca și iubirea sporesc nu prin număr, ci prin fiecare credincios în parte.

Pământul făgăduinței

Numai un măr te poate învăța ce este un măr,
numai un pește te poate învăța ce este zborul,
o stea în cădere măsoară universul cu o precizie
egală cu moartea ca principiu dinamizator universal,
astfel, în Silicon Valley poezia a devenit resursa
cea mai de preț din care oamenii de știință
își extrag viziunile,
post-omul trăiește în post-istorie,
post-iubirea naște post-viață
deși toată lumea crede că undeva este o eroare de calcul,
aceeași lume combină utile & dulci
ca pe o rețetă de înghețată peste care torni mult sirop de arțar
care te îndulcește și te răcorește.

Dar omul de știință american i-a spus lui Dumnezeu,
într-o pauză de lucru: Doamne
(sau cum ți se mai spune!),
am ajuns să pot face orice pe lumea asta
ai auzit bine, da, orice! plus că am aflat și șmecheria
pe care ai aplicat-o la început
când se zice că ai fi făcut omul,
uite, Doamne, și omul de știință american
se aplecă să ia un bulgăre de pământ,
pregătindu-se să sufle peste el,

nu, nu, nu, îi spune Domnul,
nu lua din pământul meu, fă-ți pământul tău!

Cu Mihai Eminescu, în afaceri

Andrew este la a doua generație în America, după ce părinții săi
bucureșteni s-au stabilit la New York din anul 1973. Este
expert în tranzacții financiare la Key Way Investments Ltd.,
o firmă de brokeraj în spațiul on line. Povestește cum a inițiat-o
pe fiica sa, Riana, în afaceri, speculând natura sa visătoare, apetența sa
pentru poezie, pentru muzica clasică, pentru pictura impresionistă.

Uite, Riana, pentru că ai terminat cursurile Colegiului Hamilton
ca șef de promoție, îți ofer o carte
pe care am cumpărat-o cu ceva vreme în urmă
la o licitație, este vorba de „Poesii” de Mihai Eminescu,
un poet român foarte apreciat în țara lui, despre care eu ți-am mai spus câte
ceva. Cartea, în ediție princeps, a apărut în anul 1884 la Editura Socec din
București, capitala României. Nu este o carte foarte veche, dacă ne gân-
dim bine,
dar nu este nici foarte nouă. Cu banii de pe această carte ar trebui să poți să
faci călătoria în Europa așa cum ți-ai propus, să vezi Grecia, să vezi Italia, să
vezi Spania. Chiar și România. Mergi la un anticariat și încearcă să o vinzi
la un preț cât mai bun.
Știi cât i s-a oferit? Cinci dolari. Motivul? Autor necunoscut.
A venit acasă foarte dezamăgită.
Riana, i-am spus, înțeleg dezamăgirea ta. Dar încearcă și la o casă
de amanet, le spui celor de acolo că este vorba despre o carte valoroasă,
că are o istorie, că decorul de pe copertă este din aur,
trebuie să fie cineva pe lumea asta care să aprecieze acest lucru.
La casa de amanet Gold and Silver Pawn i-au oferit cincizeci de dolari.
Riana s-a întors acasă înlăcrimată, a crezut că am vrut să îmi bat joc de ea.
Nu dispera, Riana, i-am spus. Încearcă să o vinzi la o casă de licitații
în țara de origine a poetului Mihai Eminescu, țara bunicilor tăi.
A luat legătura cu o casă de licitații din București, după discuțiile de rigoare
i s-au oferit cinsprezece mii de dolari. Era fericită.
Vezi, Riana, i-am zis, am vrut să știi că orice om, orice lucru
trebuie să fie la locul potrivit, ca să aibă valoarea adevărată.
Dacă nu ești prețuit, la un moment dat, înseamnă că nu ești la locul
potrivit. Nu sta niciodată într-un loc în care nimeni nu îți vede valoarea,
în care nimeni nu știe să te aprecieze. Vezi oameni nefericiți în jurul tău?
Sunt nefericiți fiindcă nu sunt la locul lor, la locul potrivit.

Și cartea?, am întrebat eu.

Ei, cartea, dăruită, am cumpărat-o eu, din nou, de la fiica mea Riana
cu prețul stabilit de casa de licitații din București.

Riana este acum în călătoria visată

în Europa, ieri mi-a trimis un mesaj entuziasmant:

Tată, România există!

O clopotniță la Midletown

La Midletown, la Biserica Sfântul Dumitru cel Nou,
o mamă își închină pruncul la icoană,
la patruzeci de zile de la Botez;

pășește așa de atentă pe covorul roșu
din fața icoanei
încât ai impresia că va urca
într-un cer numai al ei
unde pruncii nu trebuie să mai aleagă
binele de rău,
cea mai dificilă muncă a omului
de la întemeierea lumii ...!

Mama, Loretta, este născută la Focșani,
tatăl, Richard, este născut în statul Ohio,
din părinți care provin din lumi diferite:
mama, Danielle, este din Republica Dominicană
tata, Pierre, este din Guadelupe, la origine cetățean francez,
nașii lor de cununie sunt Milan, născut în Serbia
și Evanghelia, născută în Irlanda;
Loretta și Richard locuiesc în San Jersey,
Evanghelia și Milan locuiesc în Boston;

sunt cu toții în micuța biserică din Midletown,
urmăresc cu sufletul la gură
cum în fața mamei și a pruncului se deschid uși,
nesfârșite uși, cerul însuși este o ușă
pe care părintele Ieremia o împinge cu două degete;

cărăruia se îngustează urcând
în față este pruncul, Maria,
în urmă șirul de bărbați și femei
care pare că se leapădă de lume,
ca într-un cunoscut tablou votiv
de la mănăstirea Putna.

Adrian Alui Gheorghe
Din ciclul de „Poeme americane”

Orizonturi românești în regiunile locuite de românii din Ucraina în contextul războiului – dimensiuni sociologice

În perioada 1 septembrie – 30 noiembrie 2022, am coordonat un proiect de cercetare, realizat de Institutul de Studii Politice și Capital Social din Cernăuți, în cadrul proiectului „Comunitatea românească din Ucraina: necesități, așteptări și provocări în perioada războiului (barometru social)”, finanțat de Departamentul pentru Românii de Pretutindeni din cadrul Guvernului României.

Proiectul a avut ca obiectiv principal realizarea unui studiu interdisciplinar pentru identificarea necesităților și așteptărilor comunității românești din Ucraina, dar și a provocărilor specifice din perioada războiului (de la invadarea Ucrainei de către Rusia, la 24 februarie 2022). Echipa de cercetare s-a compus din specialiști în sociologie, politologie și relații internaționale, reprezentanți ai comunității românești din Ucraina, cu studii obținute la universitățile din Cernăuți și București: Vasile Barbuța, Mariana Belciuc, Sergiu Barbuța. Merită menționat faptul că Institutul de Studii Politice și Capital Social (IPSSC) este un centru analitic înregistrat la Cernăuți ca ONG cu profil științific pentru desfășurarea unor cercetări în domeniul științelor politice, sociologiei, relațiilor internaționale și geopoliticii.

Sondajul s-a bazat pe metoda cotelor (prin telefon și online), cu un eșanșon de 740 de persoane, reprezentând o structură în miniatură a comunității românești din Ucraina. Rezultatele sondajului sunt prezentate în continuare.

Limba română este vorbită în Ucraina

92% dintre respondenți au declarat că discută acasă cu părinții / rudele / copiii în limba română (3% – în limba rusă, 2% – în limba ucraineană, iar 2% – cu unele rude în română, cu altele – în ucraineană sau rusă). În limba rusă discută cel mai des între ei românii din regiunea Odessa, iar în limba ucraineană – în regiunea Cernăuți.

Starea financiară a comunității românești

54% dintre membrii comunității românești din Ucraina susțin că, până la 24 februarie 2022, le ajungeau banii pentru ce era necesar, însă nu-și permiteau să-și petreacă câteva zile de odihnă peste hotare. 22% dintre respondenți au declarat că le ajungeau banii pentru produsele de primă necesitate, iar 20% își permiteau să cumpere lucruri scumpe. Doar 4% dintre români se

aflau într-o situație financiară critică și nici nu aveau bani pentru alimente. Procentul acestui răspuns este mult mai mare în regiunea Odessa, spre deosebire de Cernăuți și Transcarpatia. De asemenea, românii din Maramureșul din dreapta Tisei au declarat într-un procent mai mare că își permiteau să cumpere lucruri scumpe până la război.

După declanșarea războiului, 54% dintre respondenți au declarat că observă o schimbare negativă evidentă a stării lor financiare, iar 33% constată o schimbare negativă minimală. Alte răspunsuri: „nu s-a schimbat deloc” – 11%, „s-a îmbunătățit foarte mult – 2%”, „s-a îmbunătățit puțin – 1%”.

Majoritatea respondenților (87%) constată o schimbare negativă (substanțială sau minimală) a situației lor financiare. Procentul celor care au răspuns că situația lor financiară nu s-a schimbat deloc este mai mare în regiunea Transcarpatia și foarte mic în regiunea Cernăuți.

De asemenea, 68% dintre respondenți susțin că au fost afectați foarte mult sau destul de mult de războiul din Ucraina. Puțin afectați se simt doar 9%, iar deloc afectați – 0%.

Rusia este considerată vinovată de declanșarea războiului

65% dintre participanții la sondaj consideră că Rusia este vinovată de declanșarea războiului, în timp ce Ucraina este acuzată doar de 1% dintre români. 14% dintre respondenți susțin că sunt vinovate ambele state, 14% dau vina pe actorii globali, iar 6% au ales răspunsul „elitele panglobale (Bill Gates, George Soros, loja masonică)”.

80% dintre reprezentanții comunității românești din Ucraina susțin că au rude, prieteni sau cunoscuți care luptă sau au luptat pe front și doar 57% dintre ei declară că știu persoane ucise în război, ceea ce indică o implicare directă a etnicilor români în ciocnirile militare ruso-ucrainene.

La întrebarea „aveți rude, prieteni sau cunoscuți care luptă (au luptat) pe front în cadrul Forțelor Armate ale Ucrainei” românii din regiunile Cernăuți și Odessa au răspuns afirmativ într-un procent de 2–2,5 ori mai mare decât cei din regiunea Transcarpatia. Aceeași constatare este valabilă și în cazul persoanelor ucise în conflictul militar ruso-ucrainean.

Nesiguranța și sărăcia – problemele comunității românești din Ucraina

73% dintre respondenți au declarat că cea mai gravă problemă determinată de război este nesiguranța. Urmează în acest rating al problemelor determinate de război sărăcia și problemele economice (50%), imposibilitatea părăsirii Ucrainei de către bărbații de vârstă înrolării (32%), creșterea tensiunilor sociale, a intoleranței și urii în societate (27%), părăsirea localităților de către tineri și copii (25%), problema funcționării normale a instituțiilor de învățământ (25%). De asemenea, 15% dintre românii din Ucraina au numit întreruperea curentului electric, a aprovizionării cu gaz și apă ca fiind o problemă

gravă din perioada războiului. Sosirea în localitate a unui număr mare de persoane strămutate intern deranjează cel mai puțin comunitatea românească.

Televiziunea și internetul – sursele principale de informare despre evenimentele de război

Românii din Ucraina se informează despre evenimentele militare și politice din Ucraina din mai multe surse concomitent. Având posibilitatea să aleagă mai multe răspunsuri, 64% dintre respondenți au ales posturile de televiziune și radio de limba ucraineană ca sursă de informare, 50% – posturile de televiziune și radio din România, 49% – rețelele de socializare, inclusiv paginile unor ziare sau agenții de știri, 45% – canalele de Telegram, 30% – presa de limba română din regiunile Cernăuți, Transcarpatia și Odessa.

Menționăm popularitatea în creștere a presei online, a rețelilor de socializare și a canalelor de Telegram în mediul comunității românești din Ucraina. De asemenea, pentru marea majoritate a românilor din Ucraina principala sursă de informare o constituie posturile de televiziune și radio de limba ucraineană, alături de presa din România.

Presa de limba română din Ucraina – 27% dintre respondenți deconectați de la ea

32% dintre români menționează că urmăresc toată presa de limba română din regiunile Cernăuți, Transcarpatia și Odessa, în timp ce 25% precizează că nu o urmăresc, dar știu că există. 21% dintre respondenți susțin că urmăresc doar website-urile de știri în limba română, iar 10% – emisiuni TV și radio prin internet. Se observă o descreștere a popularității ziarelor pe suport de hârtie, emisiunilor prin cablu / antenă și mai ales a revistelor culturale. Doar 2% din respondenți au recunoscut că nu au știut că există presă de limba română în Ucraina. În linii mari, 27% dintre români nu urmăresc presa de limba română din Ucraina, fiind deconectați total de la ea.

În regiunea Cernăuți respondenții au declarat de cele mai multe ori că urmăresc toată presa de limba română din Ucraina, în timp ce în regiunile Transcarpatia și Odessa răspunsul cel mai răspândit este „nu urmăresc, dar știu că există”, urmat de „emisiuni TV și de radio prin internet”. Se resimte în aceste două regiuni o lipsă a accesului la informații în limba maternă.

Politica României în contextul războiului din Ucraina, considerată una pozitivă

Politica statului român față de Ucraina în contextul războiului cu Rusia este văzută foarte pozitiv sau pozitiv (43 și respectiv 26%) și doar 4–5% dintre respondenți consideră acțiunile României ca fiind fără niciun impact. Majoritatea românilor consideră politica României de sprijin a Ucrainei ca fiind una pozitivă și corectă. Procentul celor care consideră că politica statului român

a fost una negativă sau neutră din punctul de vedere al impactului este mai mare în regiunea Odessa decât în celelalte două zone locuite de etnicii români.

Bursele pentru elevii români și ajutoarele umanitare – cele mai cunoscute proiecte

66% dintre respondenți au declarat că au auzit de proiectul de acordare de burse elevilor români, dar și de ajutoarele umanitare oferite de România, inclusiv prin Departamentul pentru Românii de Pretutindeni. Alte proiecte cunoscute de comunitatea românească în ordine descrescătoare: locuri de studii fără taxă la universități și licee din România (36%), proiecte culturale (28%), granturi de sprijin în perioada războiului (25%), proiecte de educație și cercetare (18%), proiecte de presă (17%). În același timp, 4% dintre respondenți au declarat că nu au auzit până acum de niciun proiect finanțat de statul român, în timp ce 27% au auzit de toate.

Majoritatea proiectelor trebuie sprijinite, diversificate sau continuate

Întrebați care dintre proiecte trebuie să sprijine România în viitor, având posibilitatea să aleagă mai multe variante de răspuns, 73% dintre români au menționat „acordarea de burse elevilor, studenților și profesorilor români”. În continuare opiniile par destul de împărțite, demonstrând necesitatea sprijinirii de către statul român a unor proiecte în diverse domenii cu necesități specifice. 59% dintre respondenți consideră că Guvernul român trebuie să organizeze excursii și tabere de odihnă pentru elevi, tineri și adulți în România, 55% au ales răspunsul „sprijinirea cercetării științifice, a școlii și educației în limba română”, 52% – „sprijinirea ziarelor, agențiilor de știri, posturilor de radio și de televiziune în limba română”, 46% – „facilitarea apariției unor locuri de muncă pentru tineri”, 40% – „proiecte de infrastructură, construcții și reparații”, 37% – „finanțarea spectacolelor folclorice și a evenimentelor literar-culturale”, 7% – alte proiecte.

Sondajul arată că majoritatea proiectelor trebuie sprijinite, diversificate sau continuate, existând diverse solicitări noi destul de populare ca, de exemplu, facilitarea apariției unor locuri de muncă pentru tineri.

Unele drepturi ale comunității românești au fost respectate, iar altele – nu

51% dintre respondenți consideră că de la proclamarea independenței Ucrainei și până în momentul de față unele drepturi ale comunității românești au fost respectate, iar altele – nu. 29% dintre membrii comunității românești susțin că drepturile lor nu au fost respectate. Doar 12% dintre vorbitorii de limba română sunt convinși că toate drepturile lor au fost respectate cu strictețe, în timp ce 8% – au decis să nu răspundă la această întrebare. În general 80% dintre vorbitorii de limba română din Ucraina au menționat că au existat anumite probleme mai mici sau mai mari la acest capitol.

Pe scara de la 1 la 5, unde 1 înseamnă drepturi nerespectate, iar 5 – respectate cu strictețe, românii au ales cel mai des 3 (43%) sau 2 (18%).

Părerile sunt foarte împărțite la capitolul prezenței sau absenței elementelor de discriminare din motive etnice sau lingvistice în viața românilor din Ucraina. 35% dintre respondenți susțin că s-au simțit deseori discriminați, 33% – foarte rar, 23% – niciodată, iar 9% nu au vrut să răspundă la această întrebare.

Cei mai discriminați se consideră românii din regiunea Cernăuți, iar cei mai nediscriminați – cei din Transcarpatia. O poziție de mijloc o ocupă opinia vorbitorilor de limba română din sudul Basarabiei. Totuși, în nicio regiune nu există vreo părere unică, răspunsurile variind de la „am fost discriminat deseori” până la „niciodată nu m-am simțit discriminat”.

Accesul la învățământ în limba maternă și la presă – cele mai importante probleme ale comunității românești

64% dintre membrii comunității românești din Ucraina susțin că accesul la învățământ în limba maternă este cea mai mare problemă din ultimii 30 de ani, urmând închiderea ziarelor, dispariția emisiunilor de televiziune și radio în limba română (52%), un interes scăzut al României față de situația comunității românești (48%), părăsirea de către tineri a satelor, depopularea zonelor rurale (43%), politica Ucrainei care nu a fost una favorabilă pentru comunitatea română (43%), lipsa de investiții ale Ucrainei în localitățile unde locuiesc vorbitorii de limba română (42%). Doar 6% dintre respondenți consideră ca fiind o problemă reală lipsa accesului la studii în limba ucraineană pentru o mai bună integrare a vorbitorilor de limba română în societate.

Structura confesională a comunității românești din Ucraina

Jumătate dintre membrii comunității românești din Ucraina au declarat că frecventează serviciile divine în limba română la Biserica Ortodoxă Ucraineană păstorită de Mitropolitul Onufrie, care s-a subordonat canonic până la sfârșitul lunii mai 2022 Patriarhiei de la Moscova, iar 29% au precizat că sunt creștini, dar nu frecventează serviciile divine.

Problema conflictului dintre cele două biserici ortodoxe din Ucraina trebuie rezolvată, potrivit opiniei a 41% dintre respondenți, prin unirea celor două mitropolii într-o structură separată prin dialog și buna înțelegere. 30% dintre vorbitorii de limba română consideră că trebuie găsită o altă soluție, 20% își doresc subordonarea tuturor lăcașelor de cult Bisericii Ortodoxe Ucrainene păstorită de Mitropolitul Onufrie, iar 9% – Bisericii Ortodoxe Ucrainene păstorită de Mitropolitul Epifanie.

Românii din regiunea Cernăuți susțin într-un procent mai mare Biserica Ortodoxă Ucraineană păstorită de Mitropolitul Onufrie, spre deosebire de locuitorii celorlalte regiuni, considerând că fosta mitropolie subordonată

canonic Patriarhiei de la Moscova trebuie să fie una dominantă în societate. De asemenea, este destul de răspândit răspunsul „altă soluție”, semnificând un procent important al vorbitorilor de limba română care sunt indeciși.

61% dintre respondenți consideră că este o idee bună deschiderea unor lăcașe de cult în regiunile Cernăuți, Transcarpatia și Odessa de către Biserica Ortodoxă Română, 35% –au ales să nu răspundă la această întrebare, în timp ce, pentru 4%, această idee este una rea, răspuns întâlnit în regiunile Cernăuți și Odessa. Numărul celor indeciși este, totuși, destul de mare.

Reforma administrativ-teritorială din Ucraina: mai mult cu efecte negative decât pozitive

40% dintre respondenți consideră că în urma reformei administrativ-teritoriale din Ucraina au avut loc unele schimbări pozitive și altele negative, în timp ce 25% observă doar efecte negative. Pentru 20% dintre membrii comunității românești nu s-a schimbat nimic în viața lor și doar 8% menționează o schimbare pozitivă. În linii mari, această reformă este considerată ca fiind una mai mult cu efecte negative decât pozitive în mediul vorbitorilor de limba română din Ucraina.

Cei mai nemulțumiți de reforma administrativ-teritorială din Ucraina sunt românii din regiunea Odessa, urmând cei din Cernăuți, cu atitudini mult mai împărțite și încheind cu regiunea Transcarpatia, în care nemulțumirea este la un nivel destul de mic.

Analiza rezultatelor sondajului

Potrivit rezultatelor sondajului sociologic, **limba română continuă să fie vorbită în Ucraina de către 92% dintre respondenți**, membri ai comunității românești, iar starea financiară a vorbitorilor de limba română s-a înrăutățit după declanșarea războiului.

68% dintre respondenți susțin că au fost afectați foarte mult sau destul de mult de războiul din Ucraina. **Nesiguranța și sărăcia** sunt considerate principalele problemele ale comunității românești din Ucraina, iar sosirea în localitate a unui număr mare de persoane strămutate intern îi deranjează cel mai puțin pe vorbitorii de limba română.

Rusia este considerată vinovată de declanșarea războiului, susțin 65% dintre participanții la sondaj. 80% dintre reprezentanții comunității românești din Ucraina declară că au rude, prieteni sau cunoscuți care luptă sau care au luptat pe front, ceea ce indică o implicare directă a etnicilor români în ciocnirile militare ruso-ucrainene.

60% dintre membrii comunității românești din Ucraina cred în victoria statului lor în acest război, în timp ce doar 4% susțin că Rusia va fi învingătoare. În acest context, **televiziunea și Internetul sunt sursele principale de informare despre evenimentele de război**. Se observă o popularitate în

creștere a presei online, a rețelilor de socializare și a canalelor de Telegram în mediul comunității românești din Ucraina.

27% dintre respondenți sunt deconectați de la presa de limba română din Ucraina. În regiunea Cernăuți, respondenții au declarat de cele mai multe ori că urmăresc toată presa de limba română din Ucraina, în timp ce în regiunile Transcarpatia și Odessa răspunsul cel mai răspândit este „nu urmăresc, dar știu că există”, urmat de „emisiuni tv și de radio prin Internet”. Se resimte în aceste două regiuni **o lipsă a accesului la informații în limba maternă.**

Politica statului român față de Ucraina în contextul războiului cu Rusia este văzută foarte pozitiv sau pozitiv (43 și respectiv 26%) și doar 4–5% dintre respondenți consideră acțiunile României ca fiind fără niciun impact.

Bursele pentru elevii români și ajutoarele umanitare sunt cele mai cunoscute proiecte ale statului român din ultimii ani, în același timp majoritatea inițiativelor și finanțărilor nerambursabile trebuie sprijinite, diversificate sau continuate, dar în special **acordarea de burse elevilor, studenților și profesorilor români (73%),** excursii și tabere de odihnă pentru elevi, tineri și adulți în România (59%), **sprijinirea ziarelor, agențiilor de știri, posturilor de radio și de televiziune în limba română (52%).**

Sondajul arată că majoritatea proiectelor trebuie continuate, existând diverse solicitări noi destul de populare ca, de exemplu, facilitarea apariției unor locuri de muncă pentru tineri.

51% dintre respondenți consideră că, de la proclamarea independenței Ucrainei și până în momentul de față, unele drepturi ale comunității românești au fost respectate, iar altele – nu. 29% dintre membrii comunității românești susțin că drepturile lor nu au fost respectate. În general 80% dintre vorbitorii de limba română din Ucraina au menționat că au existat anumite probleme mai mici sau mai mari la acest capitol. Părerile sunt împărțite în privința prezenței sau absenței elementelor de discriminare din motive etnice sau lingvistice în viața românilor din Ucraina.

64% dintre membrii comunității românești din Ucraina susțin că accesul la învățământ în limba maternă este cea mai mare problemă din ultimii 30 de ani, urmând închiderea ziarelor, dispariția emisiunilor de televiziune și radio în limba română (52%), un interes scăzut al României față de situația comunității românești (48%), părăsirea de către tineri a satelor, depopularea zonelor rurale (43%), politica Ucrainei care nu a fost una favorabilă pentru comunitatea română (43%), lipsa de investiții ale Ucrainei în teritoriile unde locuiesc vorbitorii de limba română (42%).

Jumătate dintre membrii comunității românești din Ucraina au declarat că frecventează serviciile divine în limba română la Biserica Ortodoxă Ucraineană păstorită de **Mitropolitul Onufrie, care s-a subordonat canonic până la sfârșitul lunii mai 2022 Patriarhiei de la Moscova,** iar 29% au precizat că sunt creștini, dar nu frecventează servicii divine.

Problema conflictului dintre cele două biserici ortodoxe din Ucraina trebuie rezolvată, potrivit opiniei a 41% dintre respondenți, prin unirea celor două mitropolii într-o structură separată prin dialog și bună înțelegere.

61% dintre respondenți consideră că este o idee bună deschiderea unor lăcașe de cult în regiunile Cernăuți, Transcarpatia și Odessa de către Biserica Ortodoxă Română, iar 35% au ales să nu răspundă la această întrebare.

40% dintre respondenți consideră că, în urma reformei administrativ-teritoriale din Ucraina, au avut loc unele schimbări pozitive și altele negative, în timp ce 25% observă doar efecte negative. **Cei mai nemulțumiți de reforma administrativ-teritorială din Ucraina sunt românii din regiunea Odessa, urmând cei din Cernăuți și încheind cu regiunea Transcarpatia**, în care nemulțumirea este la un nivel destul de mic.

Cel mai cunoscut politician în mediul comunității românești este președintele Ucrainei Volodimir Zelenski (76% dintre respondenți susțin că știu multe sau foarte multe informații despre el), urmat de președintele României Klaus Johannis (46%), premierul ucrainean Denis Șmăgal (36%) și comandantul șef al Forțelor Armate ale Ucrainei, Valeri Zalužnii (32%).

Politicienii români sunt cunoscuți mult mai puțin decât cei ucraineni. Membrii comunității românești sunt mult mai conectați la viața politică din Ucraina decât la cea din România.

69% dintre respondenți apreciază că relațiile dintre Ucraina și România sunt de prietenie și colaborare, în timp ce 19% le consideră neutre, iar 4% consideră că relațiile bilaterale Kiev-București sunt dușmănoase.

Dacă echipa națională de fotbal a Ucrainei va juca un meci cu echipa națională de fotbal a României, 50% dintre respondenți vor ține pumnii pentru ambele echipe, 27% – pentru Ucraina și 23% pentru România. Aceste rezultate demonstrează existența unei tendințe în mediul comunității românești de a edifica o combinație internă armonioasă între identitatea etnică și cea civică.

Mai multe detalii despre cercetare pot fi aflate pe website-ul <https://instituteops.org>.

Adrian Alui Gheorghe:

Suntem la capătul unui maraton cu care ne-am obișnuit. Un maraton început cu șaptesprezece ani în urmă, de altfel, pentru că un colocviu nu-și epuizează energia în trei-patru zile. Energia unui colocviu se regăsește în ceea ce facem noi într-un an, se regăsește în ecoul pe care îl stârnește în societate. Pentru că noi venim la Putna, an de an, cu speranța că ideile de aici, gândurile de aici, temele de aici, colocviile de aici, discuțiile se regăsesc, mai târziu, în societatea românească. Dacă am gândi altfel și dacă nu am constata că este așa, atunci efortul este în zadar. Dar noi luptăm cu acest „zadar”, și credem că acele „Caiete de la Putna”, adunate, 16 volume, dau seama despre activitatea și despre frământările, până la urmă, din societatea românească, adunate

toate în perimetrul Putnei. Ferice de o societate românească care are o Putnă, la care să ne putem întoarce în fiecare an (nu numai o dată pe an, venim mai des!), ca să luăm energie, să aducem energie și să comunicăm pe terenul cel mai fertil. Am avut o sesiune mai concentrată.

Am început cu filmul pe care l-am așteptat cu nerăbdare, după ce am văzut bijuteriile de film din anii trecuți. E vorba despre un film regizat de doamna Cristina Chirvasie, „Viața second-hand sau lipsa de identitate”, în care apar Raluca Prelipceanu, Sabina Ispas și Ilie Bădescu. E impresionant! Mai ales că, recent, am însoțit pe câțiva Părinți de aici, care au fost recent în America, și experiența pe care ați transferat-o în acest film, noi am regăsit-o la fața locului. În comunicarea mea, am abordat aceeași temă, o prelungire de fapt, cu câteva ilustrări exact ale acestei teme. Apropo de cultura Învierii, vorbeam cu români de acolo, din **comunitatea românească de lângă New York, și cea mai mare problemă a lor este să aibă un cimitir, în care să poată să fie îngropați la momentul final.** Și tot cu ei vorbeam pe ideea că „acasă” ești acolo unde, dacă vei fi îngropat, ai speranța unei învieri. Altfel, dacă nu ai un cimitir și nu ai un loc în care să te simți acasă, învierea este...

Ion Pop:

Aici aș adăuga și eu o frază importantă, care pentru mine e cea mai importantă rostire din toată cultura română, a lui **Inochentie Micu-Klein** care a spus că „**Nu poți învia cu adevărat, decât în pământul patriei.**”

Adrian Alui Gheorghe:

Așa este! Dacă până acum au fost motive foarte concrete ca românii să plece spre America sau oriunde, pentru că a fost acea decompresie de după 1989 – era lagărul comunist de dinainte de 1989 – acum, motivele sunt din ce în ce mai subțiri și mai necredibile. Prin urmare, noi credem că fenomenul va avea un recul în perioada următoare. Și, din țara eșecului, România să fie considerată – nu să redevină, pentru că ea nu este o țară a eșecului – să redevină, în mentalul nostru, țara care merită să fie. Și mergem și pe varianta „cine nu se face față în România, nu se descurcă nici în afara României”. Cine se descurcă în România, face față oriunde în lume.

Îi mulțumim domnului arhitect **Alexandru Beldiman!** Nu sunt un cunoscător, sunt un admirator al peisajelor pe unde trec, pe lângă care trec. De aceea, când un lucru făcut de om, de geniul uman, intră în relație, în dialog cu peisajul, ne simțim foarte bine și foarte confortabil. Așa cum, la Putna, noul așezământ „Sfântul Nicolae”, parcă e acolo de o sută de ani și Centrul „Jacob Putneanul” este la fel, dintotdeauna, nu chiar de pe vremea lui Ștefan cel Mare, dar, oricum, de la unul din urmașii lui. De aceea este nemaipomenit ce ne-ați propus astăzi și ce am văzut, cum se creează acest confort pentru noi, prin genialitatea arhitecților.

Avem privilegiul să fie printre noi unul dintre stâlpii de bază ai literaturii române actuale. Eu am crescut cu mitul cenaclurilor mari care ne-au format sau în jurul cărora ne-am format. În jurul personalităților critice la care ne-am raportat în tot ce am făcut în literatură, în toți anii din urmă, și una dintre ele – avem privilegiul să fie cu noi – este **Ion Pop, academician, profesor universitar, creator de reviste, de cenacluri, el însuși un scriitor important în literatura actuală. Ultimul premiu pe care l-a primit este „Premiul Național de Poezie Mihai Eminescu”, la Botoșani, un premiu care recunoaște valoarea certă în literatura națională. Domnul Ion Pop a realizat un lucru nemaipomenit în anii din urmă: cea mai serioasă, cuprinzătoare, coerentă, reală antologie de poezie românească postbelică. A avut răbdarea, a avut puterea, dar mai ales a avut intuiție, a avut cunoștințele necesare pentru a aduna firimitură cu firimitură valorile literare poetice românești, nu numai dintre granițele fizice ale României, ci din literatura română, indiferent unde s-a manifestat. Este o antologie în patru volume, aproape 3000 de pagini. E o lectură obligatorie pentru orice bibliotecă sau orice om care se respectă sau care respectă literatura și poezia românească. Domnul Ion Pop face demonstrația că avem o poezie extrem de bună, de complexă, de completă, și dacă e să ne ducem la un dialog intercultural, în Europa, luăm obligatoriu această antologie voluminoasă și foarte valoroasă pe care a realizat-o Ion Pop. Trebuie să știm cu toții că poezia română există, chiar dacă nu o citim, chiar dacă o înțelegem sau nu, ea există. Pe un canal special, specific, editurile încă mai rezistă, încă mai scot cărți, deși spunem mereu același lucru trist: nu există o strategie națională de susținere și promovare a poeziei. Ne lăudăm că avem o poezie română consistentă, că o putem antologa așa cum a făcut Profesorul Ion Pop, însă o neglijăm și o lăsăm să crească foarte natural, de parcă literatura s-ar naște cum cresc pantele în grădină. Nu este așa. Cum nici arta plastică nu crește de capul ei. E gândită îndelung, simțită îndelung, lucrată și prelucrată îndelung, ca, în final, să ne lăudăm că avem cultură românească, avem poezie românească, avem artă plastică românească și, prin ele, avem identitate românească. De aceea, cursul despre poezia română actuală al Profesorului Ion Pop e un mod în care ați luat contact cu câteva nume – pentru că poezia nu este anonimă. Fiecare poet își trudește penița, își trudește mintea, creierul și talentul. Fiecare poet are, în primul rând talent și, după aceea, are darul și harul limbii.**

Teodora Stanciu:

Mulțumim pentru această splendidă încheiere a Colocviului nostru. Din toate domeniile v-ați reunit, la această sesiune: **cinematografie, arhitectură, critică literară, eseistică, poezie**. Toate, la un loc, creează o parte de imagine culturală a României. Intră în **orizontul cultural al României**. Și fiecare dintre dumneavoastră v-ați exprimat și **atitudini**. În afară de conținuturile propriu-zise, desprindem din ceea ce ați rostit la microfon o foarte corectă și

responsabilă atitudine, fie doar sugerată, fie chiar explicită.

Să încep cu filmul Cristinei Chirvasie. Foarte strâns și cred că pot să-i găsesc un nucleu, abia sugerat în film: e vorba de un fluture care se află pe marginea unei lumânări, dacă am văzut bine.

Cristina Chirvasie:

E o sugestie. E forma lumânării, de fapt.

Teodora Stanciu:

O sugestie care mi-a adus aminte de un poem al lui Blaga, cu imaginea fluturilor care se apropie de lumină până la arderea aripilor. Ei sunt, de fapt, un simbol al credinței, al flăcării credinței celei mai jertfelnice.

Raluca Prelipceanu a fost prezentă, altădată, aici, la Putna. Sigur că, în filmul Cristinei Chirvasie, era de completat mult, dar un film trebuie alcătuit din secvențe foarte scurte, în primul rând pentru economia de timp și, în al doilea rând, pentru a lăsa privitorul să-și lărgască imaginile respective. Și, de pildă, atunci când Raluca Prelipceanu vorbea despre cei care s-au jertfit pentru poporul acesta, a lipsit Sf. Constantin Brâncoveanu. Întâmplător, zilele acestea, mi-a atras cineva atenția asupra vorbelor lui Nicolae Steinhardt. Nu știu de unde. Dacă era aici părintele Ioan Pinte, poate că ne spunea. Am să încerc să le citesc, pentru că sunt absolut splendide și poate că greu truvabile în altă parte. „Brâncoveanu este cea mai shakespeariană dramă din câte au fost vreodată în lumea toată. E un caz unic pe plan mondial, de nu aș zice pe plan cosmic. E de necrezut trecerea aceasta a unui mundan, în toată puterea termenului, la sublimul și eroismul cel mai fantastic, uluiește și amețește. Vă desfid să-i găsiți perechea, nici în rândurile martirilor din primele veacuri. Nici nu ne dăm seama cine este, ce înseamnă pentru noi, la ce nivel se ridică!” (Nicolae Steinhardt)

Mie mi se pare extraordinar. Am spus și noi, altădată, aici, că avem episoade din istoria noastră de-a dreptul shakespeariene. Păcat că literatura română, arta română, teatrul sau celelalte arte, poate pictura mai mult, nu le relevă extraordinara putere. Mulțumim, Cristina Chirvasie pentru filmul acesta! Toți, și domnul Ilie Bădescu, și doamna Sabina Ispas, și Raluca Prelipceanu, fac constatări asupra a ceea ce înseamnă, până la urmă, să părăsești locul în care te-ai născut. E foarte complexă tema și sigur că noi nu judecăm și nu condamnăm aici. Pur și simplu suntem noi, românii, spirite analitice și constatative, poate mai puțin propunători de soluții. Cred că în ultimii 10–15 ani, ne-am exprimat revoltele în texte, în rostiri extraordinar de bune, de puternice, dar am propus, poate, mai puține soluții.

Vreau să le mulțumesc doamnei **profesor universitar Ioana Beldiman și domnului arhitect Alecu Beldiman** că au făcut efortul de a veni aici, la Putna. Domnul Alecu Beldiman este unul dintre marii arhitecți ai țării acesteia și,

dacă pot să deconspir, cer voie să deconspir, domnul Alecu Beldiman a găzduit, la București, recent, întâlnirea Beldimanilor. **Familia Beldiman este una dintre marile familii boierești de la noi.** Descendenții sau ramurile acestei familii sunt răspândite în cele patru zări ale lumii și în fiecare an ei se întâlnesc. Este un lucru excepțional, după opinia mea, și am vrut să semnaliez mai ales acest gest, mai ales acest fapt, că **se întâlnesc și că mențin într-un fel aura acestei familii.** Acum despre arhitectul Alexandru Beldiman. Ceea ce a realizat acolo, la Dobrușa, la Conacul pe care l-ați văzut în imagini, mi se pare extraordinar pentru păstrarea patrimoniului monumental al României și completarea lui genială. Pentru că, dacă stăm să ne gândim, acolo se cultivă viță-de-vie. **Păstrarea vinului sau fabricarea vinului și păstrarea lui e tot un act sacru, după opinia mea.** Și dacă avem vinul acasă, trebuie să ne gândim și la procesul prin care ajunge la noi acasă. Sigur că pornim de la **simbolistica viței de vie**, pentru că suntem creștini și aici suntem într-un spațiu sacru, creștin. Dar ajungem și la lucrurile acestea construite de mâna unui artist arhitect, care trebuie neapărat văzute. Și vreau să-l întreb pe domnul Alecu Beldiman dacă acest teritoriu poate fi vizitat, poate fi văzut de oameni care nu știu neapărat arhitectură, dar pot primi acolo indicații și pot să-și reveleze chiar ce înseamnă până la urmă mâna de arhitect. Mie mi se pare splendid peisajul creat în jur și toată crama aceea care, vorba domnului Beldiman, pare ieșită din pământ, de acolo, din pământul Drăgășanilor.

Cu domnul academician Ion Pop, noi am realizat deja dialoguri – dacă ne permite să spunem dialoguri, pentru că povara a fost pe umerii domniei sale – despre cele patru volume, extraordinar de valoroase pentru sinteza pe care o propun și care se intitulează „Poezia românească după 1945”. Vă dați seama ce muncă enormă este la aceste volume? Și ne-a relatat domnia sa că a avut momente de descurajare. A trebuit să citească șapte-opt, zece volume, douăzeci de volume de la fiecare dintre acești poeți și să selecteze acele poeme care meritau să intre în antologia aceasta, care începe cu Arghezi. Editura „Știința” de la Chișinău are datoria morală să le scoată încă o dată, pentru că, probabil, tirajul a fost mic. Dar conferința cu care a venit domnul academician Ion Pop, aici, la Putna, parcurge un drum al poeziei românești contemporane. Și generația optzecistă se află acolo și l-a amintit domnul Ion Pop pe domnul Adrian Alui Gheorghe. Dar și adăstarea asupra scrisului chiar actual, din prezentul nostru – se spune câteodată, poate puțin pleonastic, prezentul actual – ne-a interesat foarte mult. Este analiza obiectivă, dacă vreți, atât cât se poate spune despre obiectivitate în cazul actului critic literar, analiza obiectivă a valorii poeziei de astăzi. După opinia noastră, este foarte necesară, prin raportarea la poezia generațiilor anterioare. Și, dacă întâlnim poeți precum Marius Ianuș, care mie mi s-a părut într-adevăr talentat, în primele poeme pe care le-a scris, fracturiste sau cum se numesc ele, după aceea n-am mai putut să-l difuzez la Radio Trinitas cu ultimele poeme. Dar l-am difuzat cu primele,

pentru că el are ceva, are un ax al credinței și are un ax al poeziei. Numai că acum e în rățacire, cum am spus eu. Sau poate este într-o căutare dramatică, într-o căutare chiar cu momente tragice. A fost la Athos, după câte știți, mulți dintre dumneavoastră. Închei. Mulțumim, domnule profesor, pentru acest excurs excepțional în poezia românească actuală! Ar fi fost bine să-l audă mult mai mulți tineri.

Mulțumim domnului Adrian Alui Gheorghe pentru originalul eseului despre America. În primele noastre delegații din anii '90, mergeam la Cluj și ne amuzam foarte tare, pentru că vedeam, pe niște pereți ai unor clădiri, următorul înscris: „America, pământ românesc!”. Era de fapt o parafrază după „Basarabia, pământ românesc”. Știți că cea din urmă s-a impus, totuși. În București, vedem frecvent „Basarabia, pământ românesc”. Cealaltă suna amuzant, umoristic „America, pământ românesc!”. Acum mă întorc la eseul domnului Adrian Alui Gheorghe. E foarte bine că Părintele Stareț v-a invitat acolo, pentru că ați construit, ca și domnul academician Ion Pop, conferința din seara aceasta în două părți. Așa mi s-a părut și la domnul academician și la dumneavoastră. Una, să zicem, cu semnul plus, alta mai mult cu semnul minus. Dar asta nu înseamnă că este construită doar cu doi poli. Așa, metodic, să zicem că o împărțim astfel. Ceea ce însă ne-a frapat a fost încheierea. Și sigur că am putea să o dezvoltăm aici sau să o interpretăm aici. Nu vreau să țin însă microfonul foarte mult. Am fi bucuroși să îi audiem pe mulți dintre cei prezenți.

Gheorghe Geană:

Mi s-a părut, la un moment dat, că prima prezentare, aceea ilustrată de film, și cea a lui Adrian Alui Gheorghe au anumite puncte de rezonanță. Mi-a plăcut foarte mult rostirea domnului academician Ion Pop. Aș vrea să subliniez doar că acea antologie de poezie românească este o realizare cu totul excepțională. Eu nu sunt istoric al literaturii, dar nu-mi aduc aminte să existe în istoria literaturii române o asemenea antologie, **realizată cu un foarte profesionist simț critic și, în același timp, cu un foarte rafinat talent poetic. Cred că e unic. Adică este realizată deopotrivă de un critic literar, maestru în domeniu, și, în același timp, un poet, de asemenea, foarte reprezentativ pentru poezia contemporană.**

În privința comunicării domnului Alecu Beldiman despre domeniul viei și viticulturii, eu aș pune-o – nu știu dacă nu cumva așa s-a realizat această punte – în legătură chiar cu identitatea lui Hristos. Până la urmă, există această **asociere dintre vin și sângele Domnului**. Vinul este prezent la împărțanie, ca ingredient absolut, ca valoare și ca importanță. Dar, în mod foarte interesant, această simbolistică a vinului și viței de vie în legătură cu Hristos nu este un fapt care să vină din partea folclorică, ci din partea populară. Este o definiție pe care Iisus însuși Și-a dat-o Sieși. Iisus a spus „Eu sunt vița, iar

Dumnezeu este lucrătorul viei mele.” Acesta este alt aspect al acestei definiții. El se adresează, de astă dată, apostolilor și spune „Eu sunt vița, iar voi sunteți mlădițele Mele.” Și există această temă a lui Iisus și vița-de-vie, reprezentată într-o anumită temă foarte interesantă, din iconografia noastră românească. Nu știu dacă ea este prezentă și în alte spații religioase. Am la îndemână cartea lui I. D. Ștefănescu despre „Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești” și se întinde, de altfel, și pe alte arii. Și nu-mi aduc aminte să fi găsit, în acest volum foarte, foarte bogat, această temă a lui Iisus și vița-de-vie. Deci eu situez comunicarea domnului arhitect Alexandru Beldiman prin prisma acestei simbolistici.

În legătură cu comunicarea lui Adrian Alui Gheorghe, eu cred că e foarte interesant să căutăm religiozitatea și diversitatea credințelor religioase în America și consistența sau reprezentativitatea lor statistică, să spunem. Dar să nu uităm că marea migrație care a avut loc spre America nu a fost o migrație religioasă, a fost o migrație pragmatică, purtată de niște oameni în mare măsură aventurieri. Poate unii erau și nemulțumiți de mediul european în care trăiau, dar cei mai mulți s-au dus acolo, în America, din spirit de aventură. Și a avut loc, de fapt, o dublă selecție. O primă selecție au realizat-o cei care au plecat de aici, au plecat cei mai întreprinzători. Mizându-se pe principiul libertății, care a fost statuat, odată ajunși acolo, a mai avut loc încă o selecție, între ei, sub forma concurenței. Cei care au rezistat au rezistat. Și acest principiu al libertății și al concurenței face parte constitutivă din ființa societății americane. Nu vreau să spun că nu este interesant să cercetăm viața religioasă, dar să nu ne așteptăm la niște curente consistente, să spunem, din plin reprezentate, dominante ș.a.m.d. E o pluralitate de credințe care se explică, repet, prin această motivație pragmatică a plecării lor de la locul de baștină.

Și acum ajung la filmul pe care l-am văzut. Eu l-aș situa sub conceptul, sub noțiunea de generație. Am înțeles că e vorba de o generație, de tineri mai ales, care nu se simt bine în locul lor de baștină. Vreau să vă spun lucrul următor: după părerea mea, există **în istoria modernă a României trei generații noi**. Repet, **trei generații noi**, nu trei generații. Într-unul din cursurile sale de doctrină etnografică, pe care și l-a intitulat „Datoria generației actuale”, **Simion Mehedinți**, în anii '30, 1934–1935, a ținut acest curs. În prelegerea inaugurală, el afirma lucrul următor: „O generație nouă este o generație care aduce elemente noi de civilizație și de cultură în viața unei societăți. Domnilor, mie lucrurile mi se par simple, clare. Sunteți în stare să aduceți elemente noi de civilizație și de cultură în viața poporului român? Dacă da, sunteți o generație nouă. Dacă nu, sunteți o generație tânără.” Adică referirea strict la planul natural, biologic. Acum, dacă judecăm lucrurile în felul acesta, vă spun părerea mea, puteți să o contestați sau să mă amendați. **Părerea mea este că în istoria modernă a României avem trei generații noi**. Sau care ar fi trebuit să fie trei generații noi. **Generația lui Titu Maiorescu**, care a introdus

în societatea românească, ca valoare principală, **spiritul critic**. Nu dezvolt. A doua generație a fost generația imediat de după Primul Război Mondial, de după realizarea Marii Uniri. Este vorba de **generația lui Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Petru Comarnescu și alți câțiva**. Mircea Eliade spunea lucrul următor „Suntem cea mai fericită generație din istoria României. Toate generațiile de până la noi au trebuit să-și consume o mare parte din energie realizării idealului de unitate națională. Noi l-am găsit gata împlinit. Nu ne mai rămâne altceva decât să creăm.” Ei, **creația a fost valoarea fundamentală** sau, cum se spune în limbajul antropologic, cultural, valoarea focală a acestei generații. Dacă, deci, la prima generație era spiritul critic, acum avem drept valoare focală creația. Și mai spune Mircea Eliade „Ar trebui să creăm într-un an, cât s-ar cuveni, în mod normal, să creăm într-o viață întreagă.” Avea aici un sentiment a ceea ce el însuși avea să numească teroarea istoriei, care avea să vină, odată cu al Doilea Război Mondial. Mircea Vulcănescu, un alt reprezentant de seamă al acestei generații, care s-a autonumit „Generația nouă”, spunea: „**Ne-am școlit la marile universități din Occident și ne-am întors acasă să creăm o lume românească de valori, o lume care nu doar să încapă în judecata altora, dar să fie capabilă, la rândul ei, să judece pe alții.**” Ce s-a ales de această generație, știm. A venit apoi războiul. A venit epoca comunistă. A venit 1989, cu schimbarea pe care o știm și cu momentul când trebuia să apară **a treia generație nouă** din istoria modernă a României. Care trebuia să fie menirea acestei generații? **Regenerarea morală**. Și care a fost comportamentul acestei generații? Stângamprejur. Nu mai intru în amănunte.

Adrian Alui Gheorghe:

Vă mulțumim, domnule profesor Geană. Ați completat foarte bine și ați interpretat foarte bine filmul și morala filmului. Ați remarcat, într-adevăr, că emigrația a fost una pragmatică, în esență pragmatică. Numai că, spunea doamna Chirvasie în filmul pe care l-a prezentat la început, cei mai mulți dintre românii care au plecat din motive pragmatice au descoperit că sunt creștini în America. Și noi am văzut cu ochii noștri, la liturghia de la Middletown români veniți de la șase ore de mers cu mașina pe autostradă, șase ore de mers, 700 de kilometri. Vreau să zic că nu Biserica Ortodoxă Română are nevoie de acei creștini. **Creștinii de acolo au nevoie de Biserică**. Este locul de confluență, locul de întâlnire, locul unde ei consideră că au un punct de sprijin. Într-o societate foarte mare, foarte întinsă, punctul lor de sprijin este extrem de vulnerabil sau nu există. Și atunci caută Biserica. De asta eu am vorbit sau am vrut să vedem care este investiția noastră, a Ortodoxiei, în ortodoxia americană. Dacă nu cumva acel procent, un procent și jumătate, e o zădărniciie până la urmă. Este foarte mic, dar am văzut **intensitatea**, care este una apreciabilă, aparte. E multă diversitate și e foarte multă speranță în

biserică acolo. E doar o parte din ce am scris eu. E doar o parte, pentru că va fi mult mai larg, merg în detaliu. În ceea ce privește eseul domnului Beldiman. Și eu am folosit cuvântul „geniu”, pe care l-ați folosit și dumneavoastră. Sunt lucruri pe care nu le înțelegem, dar le simțim. Și, spunea domnul Gheorghică Geană, când e vorba de vin, brusc ne înveselim și avem o altă perspectivă a vieții. Pe principiul, „O, tu, sângele Domnului, care te urci în capul omului”.

Dan Mohanu:

În legătură cu ceea ce a prezentat domnul Alecu Beldiman, pe care îl iubesc foarte mult – îi declar iubirea asta în continuare – e foarte important pe mâna cui intră monumentele istorice, ce se întâmplă cu ele. Cazul de la Dobrușa este un caz ideal, fericit. Nu e vorba numai de recuperarea arhitecturii sau de o arhitectură abstractă care trăiește în sine, ci de, ați observat, de o viață viticolă intensă. Iar vinul de la Avincis îl puteți găsi și pe piață, la un moment dat. De altfel, înainte să se fi petrecut fenomenul Dobrușa, am asistat la lansarea unui vin la părintele Coman, la Librăria Sophia. Însuși domnul Valeriu Stoica, împreună cu doamna Irinel Stoica au făcut o demonstrație de oenologie, de cunoștințe de degustare, care a fost remarcabilă. Spun că e important pe mâna cui intră. De ce? Nu departe, în zonă, sunt foarte multe biserici de lemn. Nu au nicio legătură cu conacul, aparent. Totuși, sunt multe situații în care bisericile sunt legate de conace. Unul dintre cazuri este la Curțișoara, de pildă, unde familia Bornovschi a încercat să-și recupereze culele. Și a fost o întreagă poveste. Nu departe este o biserică, Amărăști se numește, și e amărâtă rău, pentru că nu știm dacă nu cumva, fiind într-o rână, mai există la această oră. Deci faptul acesta este un fapt fericit și e foarte important de știut ce se întâmplă cu asemenea locuri. Dar, în general, tonul din această seară este un pic un ton și nostalgic, dar și puțin trist. Adică e un fel de temă a pierderii identității sau a temerii pierderii identității, Cel puțin parabola ultimă a domnului Alui Gheorghe e foarte simpatcă. Ați tipărit-o? Pentru că mie mi-ar servi grozav pentru studenții mei, fiind vorba de patri-moniu, până la urmă. Pierderea identității. Chestiunea nu e așa de simplă. Cine țipă că își pierde identitatea e într-o criză. Asta este o chestie care nu ar trebui să existe. Ați auzit un francez spunând identitatea franceză sau un neamț spunând identitatea germană? Chiar un american – identitatea americană? Nu! O țară care pronunță „Trebuie să ne recuperăm identitatea!” e în criză. Și aici lucrurile trebuie văzute puțin mai adânc și mai diferit, pentru că dislocarea cuiva are fațete diferite. Sunt oameni care s-au jertfit în felul ăsta, părăsind teritoriul și care au devenit persoane universale remarcabile. Aceasta cum s-o vedem? Dincolo de cei care au ajuns second-hand, se târâie greu, cu neputință. Deci e o problemă care trebuie aprofundată cu grijă în ceea ce privește asta. De ce? Pentru că, până la urmă, e vorba de valori și de capacitatea unei țări de a fi o cultură mare sau mică și modul în care valorile

devin sau nu universale. Nu e de mirare. A fost o naivitate chestiunea cu volumul princeps al lui Eminescu. E limpede, nici în Europa, dacă te-ai duce la anticar, nu cred că, la prima strigare, obții mare lucru. Dar se întâmplă și invers. De pildă, la târgurile de la Sfânta Vineri, Victor Brauner se vindea cu aproximativ 10 lei, echivalentul monedei de acum. 10 lei. Deci eu aș lua un Victor Brauner cu 10 lei de la târg. Deci valorile sunt fluctuante și extrem de fluctuante și depind mult de universalitatea lor, de capacitatea lor de a intra în universalitate. Pentru că altminteri nu e niciun fel de temere. Tot domnul Alui Gheorghe ne-a spus, în final, și m-am liniștit, în fond, dacă suntem unu, doi în numele lui Hristos, e foarte bine. E bine. Și chestiunea asta s-a dovedit din plin. În America este Mănăstirea „Schimbarea la Față”, de unde a venit maica Alexandra. Am întâlnit-o la Curtea de Argeș, cu mulți ani în urmă. Venise să încerce să inscripționeze piatra de mormânt a Reginei Maria. Care nu avea inscripție, la data aceea. Am văzut-o. Vorbea perfect românește. La scurtă vreme a trecut la cele veșnice, dar a dorit ca puțin pământ românesc să fie acolo, în mormântul din America.

Adrian Alui Gheorghe:

Părintele Stareț i-a făcut o rugăciune acolo. Și Părintelui Roman Braga. Am fost la Mănăstirea „Schimbarea la față”.

Cristina Chirvasie:

Aș vrea să spun despre Maica Alexandra, Principesa Ileana a României, că și atunci când a născut, născând în diasporă, plecată din țară, a cerut ca sub patul unde naștea să fie un pic de pământ românesc, ca să nască pe pământ românesc.

Adrian Alui Gheorghe:

Noi, cei care trăim în România, avem ortodoxia în sânge, în ADN și considerăm că dacă e acolo, ea rămâne *pour toujours*.

Dan Mohanu:

Mi-a plăcut foarte mult perspectiva aceasta, dar m-am gândit, la un moment dat, dacă nu se poate face o paralelă cu ceea ce se întâmpla în celelalte arte, în anii '80. Magda Cârneci, de pildă, a fost în același timp un critic de artă, este încă, care se ocupă intens de problema artei, picturii sau altceva. Și ar fi fost interesant de făcut paralela asta. Pe de altă parte, ceva m-a surprins. Există o linie mistică în poezia românească, chiar a anilor mai timpurii. Și de pildă, un poet ca Daniel Turcea, nu poate fi scos din lumea românească. Și dacă e să o caracterizăm cumva, Daniel Turcea dă o notă specifică, iar poezia lui e remarcabilă. A fost tradusă și în limba franceză. Există un volum foarte frumos.

Adrian-Silvan Ionescu:

Am o completare la textul final al dumneavoastră, domnule Adrian Alui Gheorghe, dintr-o experiență personală. În 1991, am făcut prima călătorie în Statele Unite, pentru a face o expoziție și am ajuns la Saint Mary's Church de la Cleveland, o comunitate foarte puternică, o biserică foarte frumoasă, cu atenanse la fel splendide și care are o colecție, un muzeu, un muzeu bogat, un muzeu în care se află câteva desene de Nicolae Grigorescu, câteva schițe de Auguste Raffet, un portret al lui Eustațiu Stoenescu de Eustațiu Stoenescu și o extrem de bogată colecție Theodor Pallady. 40 de picturi pe carton de Pallady, care proveneau din colecția unui fost diplomat american la București, William Gunter, care au ajuns la acest muzeu de comunitate românească, dar care nu erau expuse, pentru că, știm foarte bine tematica lui Pallady, dominanta ei erau nudurile. Enoriașii, foarte pudici, nu puteau să admită ca în muzeul lor să fie expuse nuduri. Așa că erau două sau trei naturi statice și un peisaj cu Sena. Comunitatea a decis să vândă parte din colecție, sperând că va face rost de o sumă importantă de bani, cu care să-și dezvolte spațiul social, să facă o nouă aripă la acel complex foarte frumos, altfel. Și au chemat un prețuitor, cred că de la Sotheby's, care a dat niște prețuri inacceptabile. Adică la Pallady „acesta e foarte frumos, dar nu există în niciun catalog de licitație, nu e cunoscut în Statele Unite, nu e cunoscut în Europa”, acolo unde aveau ei contacte, „pictură în ulei pe carton, dimensiunea modestă 40–50”. Fiecare lucrare a fost estimată la 500 de dolari, două lucrări erau mai mari, care au fost estimate la 1.500 de dolari. Celelalte le ignor. Nu mai știu cât au dat la Grigorescu, că nici Grigorescu nu era cunoscut. Era și un Carol Popp de Szathmári, foarte frumos, și datat 1881–82. Și pentru că suma nu ajungea la 10 000 de dolari, era insuficientă pentru o investiție într-o construcție, colecția a fost salvată. Deci colecția Pallady, care ar face cinste oricărui muzeu din România, există la Saint Mary's Church, acum e catedrală. În continuare, nu știu dacă este expusă, dar a fost salvată și nu a fost răspândită, pentru că prețurile care au fost sugerate, erau mult prea mici. Vă mulțumesc pentru atenție.

Adrian Alui Gheorghe:

Am cunoscut la Middletown, la liturghie, un român din New York, care toată viața a lucrat în finanțe. A cumpărat artă românească din America și a cumpărat de la cei care au plecat după război, imediat, au plecat cu ceva colecții după ei și mi-a spus că are acasă, nevăzute de public, Grigorescu – vreo 7 8 lucrări, Luchian, Pallady, o grămadă de nume de rezonanță. O colecție impresionantă. Avea și icoană veche, foarte multă. Și l-am întrebat ce va face cu ele. „Deocamdată le-am strâns.” mi-a zis. „Probabil că toate vor reveni României. O să le trimit în România, la un moment dat, unui muzeu.” Deci asta a făcut toată viața. Un român în New York.

Cuvinte de încheiere

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Când am ajuns în anul IV de seminar, făceam Omiletică cu Părintele Profesor Constantin Mosor. Ei bine, trebuia să susținem predica, și alții din clasă trebuiau să ne critice. Și, pe măsură ce critica era mai dură, nota creștea. Așa că, e nevoie și de critică, pentru a ne îndrepta. Vă rugăm!

Lucia Cifor

Mai întâi, mulțumiri tuturor celor care au participat și la discuții, și cu comunicări. Și dați-mi voie, dacă tot suntem la momentul concluziilor, să vă spun că mie cel mai mult mi-a plăcut din toate titlurile de comunicare, versetul ales de domnul conferențiar universitar Adrian Muraru „Noi, care pe heruvimi cu taină închipuim”. Și am rămas blocată la acest vers, pentru că, după cum știți, a fost o altă discuție legată de Mateiu Caragiale. Nu mai era timp. Susținând, pe de o parte, că domnul Muraru ne-a lăsat cu bună știință în această frustrare, să spunem, a necontinuuării lucrării, dar cum cred că, după lungimea susținerii sale, mă încadrez eu pe locul 2, pentru că și eu am ținut o comunicare mai succintă, n-am dreptul să-i fac reproșuri. Totuși, m-aș lega de ceea ce nu s-a spus. Închipuim, închipuim. Imaginația. Probabil că îl cunoașteți pe teoreticianul imaginarului Henri Corbin, care vorbea de două tipuri de imaginație: *imaginatio vera* și imaginația fantastică. *Imaginatio vera* fiind specifică imaginarului care este sediul reprezentărilor religioase, închipuire, din ce ați spus dumneavoastră, înseamnă icon, icoană și reprezentare. Deci aș zice că atunci când vorbim de imaginat și imaginar, trebuie să avem în vedere că există și o formă de imaginație inspirată, religioasă, care nu se amestecă cu imaginația creatoare de fantasmă, specifică ficțiunii, specifică artelor în general. Și, cum vă spuneam, eu v-am întrebat, de când v-am întâlnit, care e cuvântul al cărui mister doriți să-l deslușiți și ați spus că o să văd, nu mi-ați dezvăluit. Aș fi dorit să deslușim și „cu taină”, pentru că mi se pare că e extrem de important, pentru că acest „cu taină” ne trimite la atitudinea și la formarea necesare pentru a putea să ajungem la acel tip de reprezentare. „Cu taină” înseamnă, de fapt, „în taina comuniunii cu Dumnezeu”, înseamnă, de fapt, o depășire a logicii faptelor sau reprezentărilor obișnuite, normale, adică ceea ce se desfășoară într-un mister absolut, care este legătura dintre om și Dumnezeu.

Acum, făcând câteva precizări despre calitatea lucrărilor, aș vrea totuși să nu sar peste prezența între noi a domnului arhitect Alecu Beldiman și

a doamnei Ioana Beldiman, pentru că, pentru mine, dumnealor sunt, ca și ceilalți reprezentanți din domeniul artelor vizuale, dar dumnealui, domnul Beldiman în special, este chiar un reprezentant al vechii aristocrații românești, am zice printre ultimii români boieri adevărați. Avem șansa, fericirea de a-i vedea în fața noastră și de a vedea o altă identitate românească, ce nouă ne-a fost ascunsă. Eu vă mărturisesc că am avut un șoc când, întâlnindu-l pe Alexandru Paleologu, cu ocazia unor interviuri, după '90, când eram tânără și eram în căutare de modele și întâlnindu-l, cum era generos ca un boier – numai Steinhardt cât de frumos vorbește despre ce înseamnă boierie de fapt și cât de mult ne-a afectat pe noi comunismul –, numai atunci mi-am dat seama, în casa familiei Paleologu, cât de proletarizată îmi este mie, să spunem, reprezentarea boieriei și înțelegerea statutului social al unui boier, și ce departe eram de adevărul frumuseții acestor exemplare umane! Am fost atât de rușinată și atât de umilită de tot sistemul care mă convertise, ca să spunem așa, la pocirea, la caricaturizarea unei categorii sociale despre care nu aflasem decât viziunea negativă impusă de ideologia comunistă.

De asta țin să menționez acest lucru, dincolo de, sigur, aristocrația minților excepționale ale artiștilor, dumnealui fiind și un artist. Chiar mă gândeam că nu doar ne creează privire și ochi noi. Noi nu știm, de fapt, să vedem realitatea. Le spun de multe ori studenților. N-aveți cum să evitați arta, pentru că fără artă nu înțelegeți nimic sau foarte multe lucruri din realitate nu ajungeți să le vedeți, deși sunt peste tot. Practic suntem în Rai, dar nu avem orientarea, nu avem atitudinea potrivită pentru a experimenta deschiderea din orice unghi aproape către Rai. Și, legat de asta, și pe mine m-a deranjat expresia viața „second-hand”. Pentru că viața fiind, nu-i așa, darul lui Dumnezeu, n-are cum să fie second-hand nicicum. Dar ați precizat foarte bine că, de fapt, sensul pe care îl aveți în vedere este trai sau viețuire. Aș fi ales viețuire, pentru că viața în sine este incoruptibilă, inalienabilă, nu ține de noi, nu e creația noastră, nu e ceva la îndemâna noastră. *Suntem în viață*. Filmul m-a cucerit, fără îndoială, și prima aserțiune pe care am găsit-o importantă – au fost mai multe, desigur –, dar aș reține ceea ce a spus domnul academician Ilie Bădescu, faptul că am făcut niște opțiuni nefirești. De fapt, cred că oamenii fac aceste opțiuni nefirești în mod consecvent de-a lungul istoriei. Spunea domnia sa că noi am ales să renunțăm la anumite lucruri, am ales secularizarea, fața secularizată a lumii, o față sărăcită, din care a fost expropriat adevărul vieții, care este Hristos. Și, fără această legătură, fără această înrădăcinare în viul vieții, normal că suntem morți, suntem cadavre vii. Reconnectarea, cum se produce? Prin experimentarea, uneori, până la limita suferinței. De aceea, probabil, unii dintre cei care pleacă în străinătate se trezesc mai ușor decât cei care rămân și se complac, să spunem, într-un trai second-hand, pentru că se poate și în România trăi acest trai second-hand. Revenind, mă gândeam de ce spun că aceste opțiuni nefirești, de fapt românii

le-au făcut sau oamenii, în general, nu doar românii? Mă gândesc la versul lui Eminescu, care mi s-a părut că redă foarte bine ideea lui Ilie Bădescu. Spunea Eminescu într-un proiect teatral „Ne-am uitat pe noi înșine. De aceea viața noastră e în zadar.” Deci ne-am uitat pe noi înșine. De aceea viața noastră e în zadar. De fapt, această nerecunoaștere și nelocuire, să spuneam, a identității în care ne-a lăsat Dumnezeu, este cea care ne pune în pericol, care ne aduce în suferință, ne plasează, ne proiectează în suferință. Apropo de critici. Nu e o critică, Preacuvioase Părinte Stareț, dar n-am avut prea multe comunicări din partea comunității strălucite a intelectualității putnene. Aveam altădată mai multe comunicări. Ne-au lipsit comunicările părintelui Hrisostom, părintelui Dosoftei, părintelui Iustin. Adică eram obișnuiți cu sfinții lor. Anul acesta doar o singură comunicare, din câte știu eu, am avut. Nu e o critică, este o constatare.

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Îmi permiteți să răspund acum? Părintele Iustin a plecat, pentru puțin timp, la Sucevița, că nu este preot la Sucevița. Dosoftei și ceilalți de la studio, trag pe brânci pentru a apărea, până la colocviul de istorie, albumul mare, ediția a treia. Plus alte lucrări la care ne-am înhamat la început de an și care trebuie să apară. Inclusiv „Caietele de la Putna”, pe ultima sută de metri. „Destin bucovinean”, volumul IV.

Lucia Cifor

Mulțumindu-vă pentru aceste precizări, tocmai aș vrea să scurtez cu-vântul meu, rugându-i și pe Părintele Dosoftei, și pe Părintele Hrisostom să ne facă acum onoarea și bunătatea de a vorbi, de a ne mărturisi impresiile cu privire la adunarea noastră aici și în ce măsură ceea ce am făcut aici converge către ceea ce ne-am propus, tematica colocviului. Mulțumesc frumos! Mulțumesc din inimă tuturor! Dumnezeu să ne apere și să vă dea sănătate mai departe!

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Mulțumim foarte mult, doamnei Lucia Cifor! Nu vreau să las pe ultima sută de metri acest album-catalog, pe care îl așteptăm de un an de zile și care a apărut astăzi după-amiază, a venit de la tipar. Avem o greșală din partea noastră, a conducerii, o neatenție a noastră. Mie mi-a scăpat. Nu am știut că domnul Oliv Mircea va pleca astăzi după-amiază spre Bistrița și între timp a ajuns albumul „Tainicul Timp”, catalogul expoziției de anul trecut dedicat regretatului domn Dan Hăulică, la 90 de ani de la naștere. Acest

album cuprinde obiecte de valoare, lucrări de pictură din colecția doctorului Sorin Costina.

O informare pentru dumneavoastră. Sorin Costina este nepotul Mitropolitului Sebastian Rusan. Doctorul Sorin Costina are lucrări de pictură în număr de 230 în colecție, lucrări de sculptură – 28, lucrări de grafică – 687, lucrări de artă decorativă și alte obiecte – 132. Totalul pieselor care se regăsesc în această colecție trece de o mie. În 2018, colecția Sorin Costina număra 1077 de obiecte. Între care, peste 70 sunt tablouri de Horia Bernea, care i-a fost foarte apropiat.

Arhimandrit Dosoftei Dijmărescu

Sunt trei cuvinte care însoțesc lucrările din album: unul este al Părintelui Stareț, unul este al domnului Oliv și unul este al domnului Costina. Cel al domnului Sorin Costina se încheie astfel: „Participarea la omagierea a 90 de ani de la nașterea domnului Dan Hăulică este o mare onoare pentru mine. Vor trece ani sau zeci de ani până să mai apară o personalitate de nivelul domniei sale.”

Mihai Șleahțiți

Părinte Stareț, mă onorează faptul că intervenția mea este organic legată de acest moment care face cinste obștii și care o pune în valoare și de această dată altfel, prin apariția acestei lucrări foarte importante. De aceea eu am bucuria mea în legătură cu faptul că mă asociez cu apariția acestei foarte importante lucrări. M-am grăbit să vorbesc imediat după doamna profesor Lucia Cifor, ca să vă spun că, iată, rectorii parcă și-au încheiat misiunea. Care sunt notele generale cu care doresc să intervin? **Consider că Fundația „Credință și Creație”, de comun acord cu obștea Mănăstirii Putna, au făcut un lucru foarte important, propunându-și să supună unui diagnostic aprofundat orizontul culturii române.** Cred că este un lucru foarte important, fiindcă este arhi-necesar să vorbim anume despre acest orizont, fiindcă el stă la baza existenței tuturor românilor. Este un lucru foarte important, fiindcă a venit ceasul să vorbim despre cum se prezintă acest orizont sub aspect material, sub aspect imaterial, să-l abordăm din trei perspective esențiale și îmi pare foarte bine că s-a mers pe ideea acestor trei perspective. Mă refer la perspectiva stării în care se află orizontul culturii române, la perspectiva stărilor sau spectrelor atitudinale, lucrurile foarte bune truvabile pe dimensiunea orizontului avut în vedere, lucrurile mai puțin bune și lucrurile deloc bune. Fiindcă știm cu toții că totul pornește, de fapt, din atitudine. Fiindcă atitudinea cristalizată dă naștere credinței, iar credința conduce la o linie comportamentală care poate fi una bună sau nu prea bună. A treia direcție foarte importantă este

că a fost elaborat obiectivul identificării intervențiilor educaționale care pot schimba aceste atitudini și, respectiv, pot schimba calitatea orizontului culturii române. Despre asta am vorbit în decurs de mai multe zile. La capătul Colocviului, când am avut cuvântul și cuvântul meu de salut, am spus că în câteva zile societatea românească va vedea că aici, la Putna, au fost găsite niște răspunsuri foarte importante în legătură cu starea în care se află orizontul culturii române. Și am spus că în doar câteva zile, societatea românească va fi înarmată cu niște informații care ar putea să schimbe radical lucrurile din sfera culturii române. Și acum, cu satisfacție, menționez că aceste răspunsuri au fost identificate, găsite, că începând cu ziua de azi, în fond, structurile statului român, societatea civilă, organizațiile din sectorul asociativ, toată lumea interesată pot obține informații pertinente și foarte importante în legătură cu orizontul culturii române. Cred că o să-mi dați dreptate dacă voi veni cu următoarea declarație. Astăzi, cu toții, mă refer la organizatorii acestui splendid eveniment, dar și la toți participanții, putem spune următorul lucru: ne-am făcut cinstit datoria. Vă mulțumesc.

Oana-Georgiana Enăchescu

Vreau să remarc faptul că am început și am terminat rotund, legat de tineri. Mi-a plăcut foarte mult – și recunosc că nu o văd pentru prima dată – mărturia Ralucăi Prelipceanu. Dar iarăși mă întreb, ca și atunci când am văzut-o prima dată, ce suflet vor fi având acei tineri care traversau Europa, traversau oceanul, se duceau într-o lume necunoscută și se întorceau acasă. Ce fel de lume era atunci? De ce acum nu putem, nu suntem capabili să înfăptuim asemenea lucruri mari, noi, tinerii, aici, în țară? Plecăm în America. Sau fugim repede în Italia, că e mai ușor acolo. Învățăm repede limba, în trei zile avem și accent și uităm limba română. Sau o vorbim cu accent friulan sau mai știu eu de care. De ce anume ne ducem acolo? Ne ducem să studiem. Asta e un lucru bun și o știm de la Titu Maiorescu și de la mulți înaintași ai noștri. Întrebarea e de ce nu ne întoarcem? De ce nu putem să facem aici ce facem acolo?

Pe de altă parte, întrebați-mă de ce n-am plecat și nu aș ști să vă spun. N-am plecat nici la studii, nici n-am fugit. Poate pentru că am aici, iertați-mi expresia colocvială, pentru că am aici ceva de făcut. Cum ne spunea doamna profesoară Lucia Cifor de ani buni, există ceva de făcut în cultura română! Haideți să facem! Orice, chiar și un lucru mic, să fim uniți. Și Alexandra Mihailciuc ne spunea altădată lucrul acesta că trebuie să ne unim, să nu rămânem izolați. Și Teodora Stanciu ne spune mereu: suntem insule de creativitate, de creație, de inovație, de acțiune. Haideți să ne unim și să facem arhipelagul, să facem acea masă critică, astfel încât să nu mai plecăm, să nu mai mergem și să ne afirmăm acolo, în străinătate. Să nu mai luăm Nobelul ca reprezentanți

ai Germaniei sau Franței, ci ai României. Dar pentru asta trebuie să rămânem aici. Mulțumesc.

Adrian Alui Gheorghe

O româncă trăitoare în Rochester, pe care am întâlnit-o tot la liturghie, la Middletown, mi-a zis: „Veneau în orașelul meu, în Cugir, cetățenii plecați mai demult în Franța, în Italia, în Spania, în Turcia chiar, și miroseau frumos a parfum bun și aveau un aer de oameni care au descoperit surâsul. De asta am plecat din România, pentru că am vrut să miros a parfum bun.” Și, mai ales, a redescoperit surâsul. Povestea este mult mai amplă, am și scris-o, dar ca un răspuns la ce spunea Oana Enăchescu. Să ne gândim și la grecii care au venit în România, și la italienii care au venit în România și așa mai departe. Deci a fost și fenomenul invers.

Teodora Stanciu

Eu cred că tema noastră din anul acesta și-a atins într-un fel obiectivul. Am sesizat că se schimbă acest orizont al culturii române. Am sesizat că ar trebui să avem iarăși în minte noțiunile de formare și de atitudine. Iar data de 20 în care noi am început Colocviul ne-a amintit că ne reunim aici, la Putna, datorită înveșnicirii Maicii Benedicta în țintirimul Putnei. Domeniile sunt variate, așa cum ne-a învățat doamna academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta. Dar aici, Părinte Stareț, tot vorbești despre critici, avem o asemenea privire critică, o asemenea perspectivă critică din partea tinerilor participanți, aceea că poate ar trebui să mai îngustăm puțin, la colocviile viitoare, paleta aceasta prea largă a domeniilor. Dar trebuie să vorbim despre ea, poate și într-o ședință de Fundație, poate și cu altă ocazie.

Mie mi-au plăcut conferințele prezentate aici, cu conținuturi alese din diverse domenii, chiar dacă, la un moment dat, poate nu am fost foarte atenți.

Țin să vă spun că am marcat ziua de 20 august, la Radio Trinitas, unde am transmis un interviu cu tema „Continuitatea în cultură” și pe care l-am înregistrat cu academician, pe atunci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cu foarte mare entuziasm. Am vorbit despre toate ispitele, dar ispitele, așa cum le privea Mircea Vulcănescu, nu aveau semnul minus. Ispitele acestea au venit natural. Orice cultură are asemenea influențe, pentru că, în fond, cam despre asta este vorba. Dar, în „Dimensiunea românească a existenței”, la Mircea Vulcănescu are niște secvențe extraordinare. Pe unele le-a remarcat Cristina Chirvasie și le-a pus în film, dar pe altele ar trebui să ni le scoatem singuri cu creionul și să medităm la ele în fiecare zi.

Cartea cred că nu s-a reeditat, nu știu, din anii '90. Poate este în „Opere fundamentale”, în colecția de tip Pleiade, s-ar putea să fie cuprinsă acolo. Tot

domnul Marin Diaconu a lucrat intens pentru această ediție. Îmi pare rău că nu acceptă prea multe interviuri și nici prezențe la colocviu. Dar domnul Marin Diaconu e un extraordinar evidențiator, dacă pot să creez un asemenea cuvânt artificial, al interbelicilor noștri, al filosofilor. Deci, domnilor academicieni, domnilor profesori universitari, domnilor cercetători, dar mai ales Prea Cuvioși Părinți de la Putna – pe dumneavoastră vă trecem pe primul plan, Prea cuvioși părinți păstoriți de Părintele Melchisedec! – cred că un asemenea colocviu trebuie să-și continue drumul. Dacă vorbim despre continuitate în cultură, să nu renunțăm nici noi, într-adevăr, numai dacă obștea de la Putna consideră că poate fi gazda noastră aici, cu toate problematicile pe care le deschidem uneori și care pot să fie ușor în contradicție cu convingerile pe care le au sfinții lor. Dar uneori, din tensiune iese adevărul. Oricum, toți stăm sub același semn al credinței. Aș încheia, pentru că e timpul foarte scurt pentru intervenții, spunând că o temă ce ar trebui propusă pentru anii viitori ar fi aceea pe care ne-a sugerat-o domnul rector al Colocviului, Mihai Șlehtițchi. O temă-răspuns ori soluție pentru comunitatea intelectuală românească: „Reverberația autorității în cultura română”. S-a menționat aici că a scris domnul academician Nicolae Manolescu, a scris domnul președinte al Academiei, Ioan-Aurel Pop, a scris domnul academician Ion Pop, aici prezent, domnul Alui Gheorghe, dar și dumneavoastră cred că mulți dintre dumneavoastră, despre deficiențele învățământului românesc de astăzi. Vox clamandi in deserto. Din păcate. Totuși, noi nu trebuie, vorba domnului Mohanu, să plecăm de aici, cu o anume notă de pesimism, ci să lucrăm. Să lucrăm cât putem, după exemplul șaizeciștilor care ne stau în față. Este vorba despre cei care au debutat în anii '60 ai secolului anterior. Domnul profesor Ion Pop este un șaizecist. Așa cum ne spun și optzeciștii, printre care sunteți destui aici și poate mai puțin generația douămiistă: Să lucrăm, să formăm și pe cei care vin după noi, spre a asigura continuitatea în cultură. Și reverberația vocii de autoritate, în sensul acesta, este foarte importantă. Sigur că va trebui să ne definim termenii, ce înseamnă autoritate, ce înseamnă voce, ce înseamnă reverberație ș.a.m.d. Colocviul de la Putna ar trebui să aibă reverberația cuvenită. Pentru că sunteți cu toții foarte valoroși. Vă mulțumesc foarte mult.

Adrian Alui Gheorghe

Mulțumim, doamna Teodora. Înainte de a trece cuvântul Părintelui Stareț, pentru cuvântul de încheiere, trebuie să-i mulțumim doamnei Teodora Stanciu pentru că, în condiții absolut deosebite, care țin de domeniul chiar al inconștienței, a reușit să ne adune și să facă posibil acest Colocviu, în acest an deosebit de încercat pentru domnia sa. Mulțumiri părinților care sunt în spatele acestui eveniment, care trudes și fac ca totul să fie impecabil și aici, și la arhondaric, și peste tot. Și în biserică, și la Liturghie, în toate sunt efectiv

gazde perfecte. Mulțumim Mănăstirii Putna pentru că are curajul, în vremuri anormale, să caute normalitatea și să ne ofere un loc în care să ne exprimăm liber. Am văzut, manifestarea noastră este promovată peste tot, a ajuns chiar și pe site-uri politice. Dar noi rămânem pe ceea ce este etern. Părinte Stareț, nu conțenesc să vă laud pe unde merg și să spun că modelul Putna este un model care, dacă ar prinde în societatea românească, din toate punctele de vedere, am fi o țară nu invidiată, ci mult peste tot ce este în Europa. Vă mulțumim pentru tot ce faceți pentru cultura română!

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Mai întâi de toate, eu vreau să vă mulțumesc dumneavoastră, tuturor care ați participat la Colocviile Bușulenga, cum le numim noi! Vă mulțumim tare mult! M-am bucurat să mă revăd, să revăd pe maestrul Dan Mohanu, să-l revăd aici, să-l văd în mijlocul nostru, dar și pe mulți dintre dumneavoastră. Pe domnul Dan Mohanu, l-am întâlnit pe schelă. Desigur, nu mă cunoștea, dar eu îl admiram din umbră când restaura frescele de la Curtea de Argeș Veche, prin anii '84-'85.

Un gând despre America. Oana a pus o problemă foarte importantă, despre tinerii care pleacă. Eu vă povestesc acum despre deplasarea noastră în America. Am fost chemat, din tot grupul, înainte. Probabil ce au zis americanii? Să vedem pe șeful de grup întâi. Grupul a fost chemat pe 3 mai 2023, iar eu am fost chemat chiar în Săptămâna Luminată, în jur de, dacă nu mă înșel, 19 aprilie. Stând acolo, la rând, m-am simțit, vă spun sincer, m-am simțit umilit. Să stau două ore și să aștept undeva sub un șopron care este amenajat acolo, să nu te bată soarele sau vântul sau nu știu ce. Am așteptat două ore. Nu mai spun câte controale până a ajunge acolo. Predă telefonul, lasă telefonul, lasă geanta, lasă papucii. M-am simțit umilit, mărturisesc cu toată sinceritatea. Iar în mintea mea de putnean mândru și orgolios, care are broderia de la 1490, albastră, frumoasă, care așteaptă, restaurată – ce-mi spuneam? Când eram ghid la Muzeu, le spuneam celor care veniseră după '90, să ne „încreștinez” pe noi, ei, tată, ia uite, vezi ce făceau valahii ăștia pe la 1490? Iată ce lucrau: broderia asta superbă. Și m-am simțit umilit având în minte broderia, când ei, sărmanii, apăreau doi ani mai târziu, în 1492, când era descoperită America? Înaintea mea erau, la rând, vreo 10–20 de tineri. Desigur, nu erau toți prieteni, colegi între ei, ci din diferite zone. Mă uitam la ei. Aceștia sunt cei care pleacă peste hotare. Se mai întorc? Nu se mai întorc! Oana asta spune. Am mai încercat să discut cu câte unul, să văd ce gânduri au. Majoritatea voiau să plece pentru studii. Li se părea că peste Ocean studiile sunt mult mai înalte și mult mai bune. Și permanent le-am spus „Mergeți, dar întoarceți-vă acasă!”. Dar, vă mărturisesc sincer, în America nu am găsit român care să nu tânjească după casa părintească. Acesta este un adevăr.

Tema pentru anul viitor nu o propunem acum. Vom vedea, cu darul lui Dumnezeu, când ne vom mai întâlni. Dar aş vrea să nu uităm că în 2025 se vor împlini 100 de ani de la naşterea lui Paul Gherasim. Filmul acela care a fost aici prezentat, aş vrea să-l vadă întreaga obşte. Să vadă acel chip cu totul hieratic al lui Paul Gherasim, opera lui, tablourile lui, care pe mine m-au fascinat foarte mult. Cred că pentru 2025 trebuie să ne pregătim mult mai bine pentru a aniversa centenarul naşterii acestui pictor cu chip de sfânt, care se numeşte Paul Gherasim. Apoi să ne pregătim pentru 2026, când vor fi 20 de ani de la trecerea la cele veşnice a Maicii Benedicta.

Măine avem pelerinajul, la Mănăstirea Bogdana şi Mănăstirea Sfântul Ilie – Suceava. Părinţii mănăstirii vă vor însoţi. Eu, mâine, trebuie să fiu la Suceava de dimineaţă. Dar am să vă aştept la Mănăstirea Sfântul Ilie Suceava. Acolo a fost parohie până anul trecut, când a fost transformată în mănăstire, dar este foarte frumos restaurată. Mai am câte ceva eu nemulţumiri, dar aşa sunt eu, cârcotaş. Măine vă spun, vă arăt acolo ce nu-mi place. Pietrele funerare, lespezile funerare nu au fost salvate cum trebuie, dar aşa sunt eu mai mofturos. E restaurată. Chiar foarte frumos, e o bijuterie. Deci am să vă aştept la biserica Sfântului Ilie.

Aseară s-a spus un cuvânt al lui Paul Gherasim. „Prin rugăciune şi credinţă se poate merge înainte.” Iar Domnul nostru Hristos ne-a zis „Nu te teme, turmă mică” (Luca 32, 12). Aşa este! Iar în Psalmul 11 e acest cuvânt „**Când sus se ridică oamenii de nimic, nelegiuirii mişună pretutindeni**”. Dar vine imediat psalmistul cu întrebarea: Dar dreptul ce a făcut?

Nu ne considerăm drepti. Dar Preabunul Dumnezeu v-a înzestrat pe dumneavoastră cu anumite calităţi. V-a dat Prea Bunul Dumnezeu dumneavoastră tuturor, iertaţi că vorbesc aşa, un echilibru lăuntric care vine din credinţă, din rugăciune şi din virtutea cea mare care stă la temelia casei noastre celei duhovniceşti: smerenia. V-a dat Dumnezeu echilibrul. Ei bine, nu ne considerăm drepti, dar ne dăm seama de realitatea care e în societatea aceasta, în lumea noastră. Repet întrebarea psalmistului: Dreptul ce a făcut? Adică fiecare, cum a zis Oana, acolo unde e, să se silească să devină o oază, să devină un model, să creeze modele şi să fie cu adevărat un formator, că mare lucru este.

Sfântul Serafim de Sarov are un cuvânt adânc: „Adună-ţi pacea în sufletul tău şi mulţi se vor sălăşlui pe lângă tine!”. Priveam la cei din breasla pictorilor. Îi admiram, cât de frumos s-au adunat în jurul modelului care a fost Paul Gherasim şi cu cât respect vorbeau despre Paul Gherasim. Toţi se considerau ucenici, inclusiv Constantin Flondor. Cu cât drag vorbeau despre Paul Gherasim, pentru că i-a format şi le-a arătat o cale: la Tescani, floarea de măr.

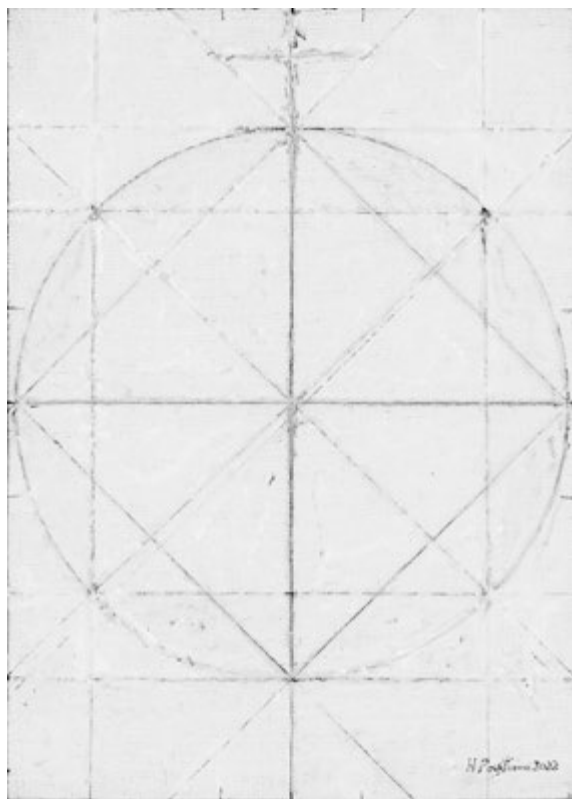
A zis domnul Adrian Alui Gheorghe, la început, că opera noastră va fi tot atât de bine ancorată şi aşezată, privind la academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Locul ne adânceşte în orizontul culturii române, a zis doamna

Lucia Cifor. Iar despre Paul Gherasim, domnul Oliv Mircea a zis: o operă de tezaur național. Așa a zis aseară domnul Oliv Mircea.

Revin la doamna Teodora Stanciu. A trecut prin grele încercări, dar încercările Dumnezeu le sloboade pentru că ne iubește. Dacă nu ne-ar iubi, nu ar îngădui să vină încercările peste noi. Și avem destule exemple și în Sfânta Scriptură a Vechiului Testament, dar și a Noului Testament. Așa că, doamna Teodora, să primiți totul cu mulțumire.

Vă mulțumim dumneavoastră tuturor. Vă dorim o seară binecuvântată! Vă mulțumim! Pace și bucurie! Și încă o dată, mulțumiri din inimă tuturor, căci inima e locaș de multă bucurie și de întâlnire. De ce? Pentru că îl avem. E cu noi, oriunde ne-am duce. În „Întâia epistolă sobornicească a Sfântului Apostol Ioan”, capitolul 4, versetul 4, se spune „**Cel ce este în voi este mai mare decât cel ce este în lume**”.

Vă mulțumim!



Horea Pașina, *Crucea*, 2022

Cuprins

Vernisajul expoziției artistului plastic Horea Paștina „*Argint e pe ape și aur în aer*”

6/ Sever Voinescu

Conferința „Cel care ascultă și privește. Despre exercițiul filocalic al picturii lui Horea Paștina”

18/ Sever Voinescu

Colocviul *Orizontul culturii române. Formare și atitudine*

45/ La mormântul Maicii Benedicta

46/ Vizitarea expoziției „*Argint e pe ape și aur în aer*”

Întâmpinări

51/ Arhimandrit Melchisedec Velnic, Teodora Stanciu,
Adrian Alui Gheorghe, Lucia Cifor, Mihai Șleahțișchi,
Oana-Georgiana Enăchescu, Protosinghel Gherasim Soca,
Arhimandrit Dosoftei Dijmărescu

57/ Alexandrina Cernov, *Refugiul – o tragică suferință și deznădejde.
Cugetări despre cartea „Refugiul. 1940–1945”*

Comunicări, intervenții

72/ Ștefan Afloroei, *Credință și înțelegere, înțelegere și credință*

80/ Mihai Șleahțișchi, *Spiritul creativ românesc: indicatori de adâncime
și efecte de suprafață*

100/ Virgil Ciomoș, *Legul filosofic al lui Blaga. Rezonanțe ale palamismului
în gândirea contemporană*

- 106/ Emil Cioran, *Recital de Constantin Chiriac*
- 124/ Lucia Cifor, *Cercetarea operei eminesciene în lumina unor practici hermeneutice de inspirație patristică*
- 131/ Dan Mohanu, *Reconstrucția între legitimitate și eșec: cazurile Văcărești și Cotroceni*
- 165/ Ioan Alexandru Tofan, *Iluminism și tradiție într-un text românesc din secolul al XVIII-lea*
- 175/ Adrian-Silvan Ionescu, *Corneciul: o veche artă a Bucovinei*
- 209/ Eugen Munteanu, *Dimitrie Cantemir 350*
- 214/ George Neagoe, *Scientometria în orizontul literaturii române*
- 220/ Arhimandrit Mihail Daniliuc, *Monahii și viața lor în scrierile sadoveniene*
- 232/ Doina Modola, *Mirajul nemărginirii și revelația sufletului. „Hoțul de mărgăritare” de Valeriu Anania*
- 251/ Gheorghiță Geană, *Factori instituționali în apocatastaza poporului român*
- 272/ Cristina Cojocaru, *Direcții de formare a pictorilor români în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*
- 296/ Protosinghel Gherasim Soca, *Educație, metode și modele în diaspora românească*

Masa rotundă „Paul Gherasim – Locuitorul Pământului”

- 312/ Dan Mohanu, Horea Paștina, Oliv Mircea, Constantin Flondor, Dacian Andoni, Constantin Ritivoiu, Cristina Chirvasie, Teodora Stanciu, Lucia Cifor, Mihai Șleahțișchi, Cristina Cojocaru, Arhimandrit Melchisedec Velnic

Comunicări, intervenții

- 339/ Ioana Beldiman, *O formație artistică la sfârșitul secolului al XIX-lea, gravorul Gabriel Popescu (1866–1937)*
- 348/ Adrian Muraru, *„Noi, care pe heruvimi cu taină închipuim”: despre misterul unui cuvânt*

- 356/ Pr. Ioan Pinte, „*Craii de Curtea-Veche*”, ediția din 1945
- 367/ George Enache, „*Iubit-am pe Iacob*”. Gala Galaction, apostolul Pavel și Poporul Ales
- 406/ Maria Șleahtițchi, *Textele și contextele prieteniiilor literare: Pavel Boțu și Nichita Stănescu*
- 414/ Adrian G. Romila, *Rezistența prin imaginație: cazul Radu Tudoran*
- 424/ Cristina Paladian, „*Memoria metrului*”, un mod de funcționare a „memoriei culturale”. Hexametru în cultura românească
- 435/ † Alexandrina Cernov, *Intellectualitatea bucovineană și aportul ei la inaugurarea Academiei Române. Ion Gheorghe Sbiera*
- 457/ Cristina Chirvasie, *Viața second-hand sau lipsa de identitate*
- 464/ Arh. Alexandru Beldiman, *THEMATISMOS / BIENSEANCE / BUNĂCUVIINȚĂ. Despre Ansamblul vinicol Avincis-Dobrușa sau bucuria de a continua un lucru început de alții cu un secol în urmă*
- 473/ Ion Pop, *Recapitulări: câteva momente din evoluția poeziei românești actuale*
- 481/ Adrian Alui Gheorghe, *Orizont creștin ortodox în „țara făgăduinței”*
- 489/ Marin Gherman, *Orizonturi românești în regiunile locuite de românii din Ucraina în contextul războiului – dimensiuni sociologice*

Cuvinte de încheiere

- 508/ Arhimandrit Melchisedec Velnic, Lucia Cifor, Arhimandrit Dosoftei Dijmărescu, Mihai Șleahtițchi, Oana-Georgiana Enăchescu, Adrian Alui Gheorghe, Teodora Stanciu

