Europa este întemeiată, cum spunea Paul Valery, pe cei trei piloni: pe filosofia grecească, pe dreptul roman și pe Biserica – el spunea catolică, eu spun creștină – începuturilor, nescindată.

Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”

Caietele de la Putna

10, X – 2017

Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Fundamente creștine ale culturii române și europene

Comunicări: Alexandru Zub, Ștefan Afloroaei, Dacian Andoni, Bogdan-Ioan Anistoroaei, Doina Cernica, Lucia Cifor, Adrian Alui Gheorghe, Ioana Beldiman, Eugenia Bojoga, Daniel Cristea-Enache, George Enache, Gheorghiță Geană, Petre Guran, Maica Eufrosina Jescu, Rodica Marinescu, Doina Mândru, Preot Lucian Mocrei Rebrean, Doina Modola, Ana Maria Munteanu, Eugen Munteanu, Adrian Muraru, Preot Ioan Pintea, Protosinghel Teofan Popescu, Adrian G. Romila, Gheorghe Simon, Ștefan Soponaru, Carmen-Raluca Șerban-Naclad, Maria Șleahtițchi, Alex. Ștefănescu, Monah Iustin Taban, Cornel Ungureanu, Magda Ursache, Marius Vasileanu, Delia Voicu

Expoziție de pictură: Dacian Andoni – „… în grisaille”

Mulțumiri călduroase
binefăcătorilor care au făcut posibilă apariția acestui volum:
Ing. **Radu Marinescu**,
Redactor **Rodica Marinescu**

ISSN 1844–7791
© Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”
Editura Nicodim Caligraful
Mănăstirea Putna, 2017
Tel.: 0230 414 055
Fax: 0230 414 119

Colocviul

Fundamente creștine
ale culturii române și europene

Putna, 12–15 mai 2016

Întâmpinări

Înaltpreasfințitul Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Iată-ne aici, înăuntrul Ierusalimului românesc – Mănăstirea Putna, în jurul mormântului Slăvitului Voievod Ștefan cel Mare, eroul neamului nostru și pururea rugător către Dumnezeu pentru folosul tuturor celor care îl cinstesc cu toată inima. Așa a rânduit Dumnezeu, ca slava sa și faptele sale să fie găsite de slujitorii săi, de la mic la mare, de cei care iubesc pe Dumnezeu și țara în care s-au născut. Aici, ne aducem aminte mai întâi de Dumnezeu, de Maica Domnului și de toți sfinții. Apoi, ne aducem aminte și de oamenii culturii și ai artei, două harisme care ne înalță sufletele pentru totdeauna. Gândirea noastră, faptele noastre, toate au fost împletite **cu rugăciunea și cu credința**.

Totdeauna Mănăstirea Putna a fost cercetată cu evlavie deosebită în primul rând de oamenii de cultură. Zicem în primul rând, pentru că, de multe ori, cultura nedesăvârșită sau necompletă poate să-l înstrăineze pe om de tot ce înseamnă valoare nemuritoare. Dumneavoastră, în schimb, v-ați adunat aici în duhul credinței strămoșești și al dragostei de țară, două dimensiuni care au însuflețit un mare om de cultură: **Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta**, cea care și-a sfârșit viața închinând mintea și inima ei vieții de călugăriță, de nevoitoare. Și, ca la orice bun român, la inima ei au fost Putna și Ștefan cel Mare.

Maica Benedicta, prin ceea ce a scris și a rostit, s-a adresat, desigur, celor asemenea ei, dar fără să-i uite pe oamenii din alte straturi sociale. Iar dacă a ajuns pe niște culmi – pe care dumneavoastră, sigur, le veți evoca – lucrul acesta s-a datorat și credinței ei, credinței noastre ortodoxe. **Cultura are nevoie de credință** pentru că, așa cum știm, cunoștințele pe care le agonisim ne pândesc, de multe ori, ca niște vrăjmași ai credinței și ai vieții morale. Dar o cultură împletită cu credința ne apără de asemenea amenințări.

Cultura este o lucrare premergătoare nevoințelor duhovnicești, într-un fel spus. Ca să înveți niște rugăciuni, trebuie să știi să citești; ca să înveți lucruri deosebite, trebuie să ai un suflet care să poată discerne între bine și rău. De aceea, în viața poporului nostru, faptele culturii s-au conjugat cu faptele credinței. De aici statornicia și rezistența noastră în fața atâtor primejdii.

Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta a fost un model de slujitor și trăitor al culturii și al credinței noastre vechi. Pentru că, să nu uităm, **cultura noastră s-a dezvoltat în tinda bisericii, înăuntrul bisericii**. De aceea, atunci când suntem atașați de biserică, de învățătura ei, nu-l ignorăm nici pe cel care nu are asimilări dobândite de pe băncile școlii,

de pe băncile universității sau ale Academiei. Pentru aceasta e nevoie, însă, de **o sensibilitate**, de **o curăție a sufletului** care se dobândesc în sfânta biserică, locaș de închinare. Așadar să nu uităm că, fără credință, cultura poate să ducă și la rătăcire, după cum și credința fără minimum din harismele culturii poate să ducă la rătăcire. Dar noi le-am împletit chiar și în vremurile cele mai grele, adică în regimul comunist ateu. Și un loc unde oamenii se redresau atunci sufletește – mai ales oamenii de cultură – a fost Putna, adevărată școală de patriotism în spațiul românesc. Aici, cel care a intrat pe poarta mănăstirii a uitat de ideile acelea năstrușnice care înstrăinează pe om de Dumnezeu. Aici, mulți oameni și-au revenit la dreapta credință, având ca model pe Sfântul Voievod Ștefan cel Mare. Mormântul lui Ștefan cel Mare a făcut ca omul să lepede grija cea lumească și să se întoarcă în sine, să simtă acel fior al prezenței duhovnicești harice a lui Dumnezeu. Citeam pe fețele turiștilor, nu numai români, ci și străini, acest fior de care erau pătrunși. Simțeau, fiind în fața mormântului lui Ștefan cel Mare, că se află într-un loc sfânt, chiar fără să cunoască ceva din viața și faptele Sfântului Voievod.

Cultura noastră a avut, așadar, un fundament de credință. Și Maica Benedicta, profesoara-academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a fost **un model de om de cultură și de trăire creștină**. I s-au adăugat, desigur, atâția și atâția alți intelectuali. Regretatul Dan Hăulică, de pildă, a fost un om cu multă înțelepciune și a știut să strecoare cuvinte care să miște sufletele, să le zidească și să le înalțe. Sigur, în cursul dezbaterilor, veți vorbi și de acest **om între oameni**: Dan Hăulică.

Ați venit aici să vă înălțați sufletește. Dumnezeu să vă întărească, să vă ocrotească și să vă răsplătească osteneala și munca dumneavoastră, pentru că sunteți apostolii culturii și spiritualității noastre românești!

Arhimandrit Melchisedec Velnic,
Starețul Mănăstirii Putna

Începem cuvântul nostru amintind un alt eveniment, din vremuri vechi, dar pe care le simțim aproape de noi, pentru că au fost întemeietoare pentru veacuri întregi. Letopisețul 2 de la Putna consemnează următoarele: „În anul 6974 (1466), iulie 10, s-a început să se zidească, cu ajutorul lui Dumnezeu, Sfânta Mănăstire a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, la Putna". Ion Neculce, mai târziu, avea să scrie în *O samă de cuvinte*: „Ștefan Vodă cel Bun, când s-a apucatu să facă Mănăstirea Putna au tras cu arcul, dintr-un vârfu de munte ce este lângă Mănăstire și unde a ajuns săgeata, acolo a făcut prestolul, altariul. Și așa a făcut Mănăstirea de frumoasă, tot cu aur poleită, zugrăvală, mai mult aur decât zugrăvală, și pe dinăuntru și pe dinafară și acoperită cu plumbu". Venind către Mănăstirea Putna, regretatul Dan Hăulică se întreba retoric: „Cum v-a fi privit Voievodul înconjurimea molcom învăluită care

îl chema spre depărtări, în clipa decisivă a gestului fondator, cu arcul bine întins, menit a săgeta devenirea?"

Măria Sa Ștefan, în 10 iulie 1466, a pus temeliile Mănăstirii Putna. Peste trei ani, lăcașul avea să fie ridicat în întregime, iar sfințirea lui s-a făcut în 3 septembrie 1469. Mănăstirea se pregătește, în această perioadă, cu diferite înnoiri, diferite evenimente, între care aș vrea să amintesc o întâlnire, în 10 iulie, anul acesta, când vom deschide serbările „**Putna 550**".

Părintele Patriarh, într-o scrisoare, alcătuită la un an de la trecerea la cele veșnice a Maicii Benedicta, amintea: „În așezămintele noastre de învățământ superior, în adunările tinerilor doritori de cuvânt ziditor de suflet, prezența și cuvântul doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga era ales, elegant și profund convingător. Chiar în deceniile trecute, când biserica și învățătura Mântuitorului Hristos erau îngrădite cu strășnicie, curajul acestei purtătoare de mir a cuvântului lui Dumnezeu a rămas pildă de apostolat pentru credincioși." Pentru mine, expresia aceasta – „purtătoare de mir a cuvântului lui Dumnezeu" – a caracterizat-o parcă cel mai bine pe Maica Benedicta. Înaltpreasfințitul Părinte Pimen amintea și el că „Maica Benedicta, printr-o muncă intensă și judicios organizată, a ajuns pe culmile culturii române. Conștientă că acestei împliniri îi mai trebuie ceva, ea s-a îndreptat și spre alte culmi, acelea ale împlinii vieții duhovnicești, care apropie pe om de Dumnezeu mai mult și mai adevărat, făcându-l chiar vorbitor cu Dumnezeu. Ea și-a ales urcușul rugăciunii și, conștientă de greutatea lui, de primejdiile ivite în cale, pentru a fi mai sprintenă pe acest drum, și-a luat numai un singur veșmânt: cel al smereniei, adică haina monahală". Două expresii, aici, iarăși, mi-au căzut dragi: pentru **a fi mai sprintenă pe drumul acesta al urcușului rugăciunii** și **a ales haina smereniei**. De fapt, fără de smerenie, pe urcuș, pe drumul acesta, iertați, n-ai ce căuta! Aș vrea să mai amintesc cuvântul regretatului Părinte Bartolomeu Anania: „Ființa pe care o pomenim aparține deopotrivă culturii și spiritualității românești. În cultură, ne întâmpină **statura imperială** a doamnei Bușulenga, în spiritualitate – **silueta diafană** a Maicii Benedicta". Și spune el mai departe: „Regret că nu pot participa, nu-mi îngădui să fiu astăzi la Putna, dar chiar dacă aș fi, nu aș avea sentimentul că mă aflu în fața unui mormânt. Pe Zoe Benedicta nu o pot vedea decât plutind în văzduhul sufletului românesc, cu credința ei creștină militantă, cu care se spovedea – și se spovedea chiar în contextul comunismului ateu –, cu erudiția ei de largă cuprindere a fenomenelor culturale autohtone și europene, cu iscusința profesoarei universitare, care izbutea să-i creeze uceniculuiIoan Alexandru un curs de limbă și civilizație ebraică la adăpostul căruia să le poată vorbi studenților despre și din Sfânta Scriptură. Binecuvântat să-i fie numele și veșnică să-i fie pomenirea!". Domnul Dan Hăulică avea să amintească și el aici, la unul din Colocviile dedicate Maicii Benedicta: „Când vom fi la mormântul Doamnei Zoe, să nu uităm că acel pământ păstrează încă flacăra

și zbaterea unei inimi incoruptibile. Să păstrăm acea frumoasă modestie care era a Doamnei Zoe, iertătoare în același timp, dar exigentă față de valori înalte care ne depășesc pe noi, ca indivizi. Lumina aceasta lină este o metaforă a unei aspirații de seninătate și de tensiune calmă către absolut, care din ce în ce mai mult a pus stăpânire pe sufletul Doamnei Zoe și care cred că trebuie să ne inspire și pe noi în acțiunile pe care le facem în numele și întru pomenirea ei".

Închei cu o evocare a doamnei Silvia Radu: „Noblețea figurii Doamnei Zoe e depășită doar de forța sa morală de a se împotrivi răului fizic ce-o măcina. Fragilă și puternică. A o auzi pe Doamna Zoe cântând în biserică era, cred eu, o mare bucurie. Splendoarea cântecelor noastre de strană găsea în ea instrumentul perfect al spunerii. Avem în ortodoxia noastră o comoară, care ne aparține fiecăruia dintre noi, cei care prețuim valoarea. Doamna Zoe avea puterea de a prețui această comoară pe măsura marii ei credințe, ceea ce îi conferea o bogăție regească și cu care s-a împodobit smerit. Forță, grație, pasiune, răbdare sunt caracteristicile acestei intelectuale ce și-a găsit încununarea în devenirea ei duhovnicească. Ce rară este această devenire în vremurile noastre! Cu atât mai de urmat mi se pare drumul pe care ni l-a deschis Maica Benedicta. Ni se oferă Împărăția și noi stăm pe gânduri. Noi, dar Maica Benedicta nu a stat pe gânduri".

Teodora Stanciu

S-a instituit aici, la Putna, în desfășurarea celor 10 ediții ale Colocviului sau ale Simpozionului dedicat Maicii Benedicta, **un ritual**. Cel care a pus fundamentul acestui ritual a fost domnul **Dan Hăulică**. Domnia sa voia neapărat ca, printre domeniile pe care le avem în vedere la întâlnirile noastre de aici, de la Putna, să nu lipsească arta plastică. De fapt, își dorea în mod deosebit să scoatem în evidență toate dimensiunile personalității doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, și în sfera culturală și în cea spirituală. Iar în ceea ce privește dimensiunea culturală, știți cu toții, oricând putea să recunoască un fragment muzical, de muzică clasică, oricând putea să interpreteze (să comenteze) o lucrare plastică din orice epocă, sau să facă o hermeneutică remarcabilă a unui text literar. Și nu am amintit decât câteva dintre domenii. A fost o personalitate extrem de complexă. Așadar, s-a instituit, spuneam, aici la Putna, ca la deschiderea uneia sau alteia dintre ediții să participăm la vernisajul unei expoziții de artă plastică. De-a lungul celor 9 ediții desfășurate până acum, aici, în Sala Domnească sau pe aleea albă a Putnei, sub merii Putnei, au fost expuse lucrări de valoare ale artei românești de astăzi. Anul acesta, vă mărturisesc acum multora dintre dumneavoastră care nu știți, anul acesta, la sugestia regretatului critic de artă care a fost domnul Dan Hăulică, cel atât de atașat colocviilor noastre, am propus domnului Dacian Andoni, talentatului pictor timișorean, să vină

cu lucrări cuprinse – unele dintre ele – în expoziții personale, la Veneția, la Paris, la Iași, la Timișoara și, foarte recent, la Galeria „Dialog" de la Primăria Sectorului 2 din Capitală. Lucrările pe care le vedeți acum expuse în Sala Domnească și care parcă se află aici de când există sala vor fi prezentate de criticul de artă Doina Mândru.

Doina Mândru

Timp, culoare și simbol, *Construcție și memorie*, *Reîntoarcerea la sacru* au fost titlurile expunerilor anterioare ale lui Dacian Andoni prin locurile pe care vi le-a evocat doamna Teodora Stanciu. *Construcție și memorie* era și titlul expoziției pe care o prezenta la Mogoșoaia în 2012 tot domnul Dan Hăulică și care conținea o esențializare a discursurilor de la Paris și Veneția, dar și elemente ale expoziției pe care o vedeți acum. Dacian Andoni practica și atunci, cum practică și acum, studiul, un studiu adâncit al unei tehnici, al unei teme, ca pe un exercițiu cuminte de aprofundare vizuală, nepretențios al acelei teme. El alege cu mare smerenie **o temă și o cale**. O cale în care el își dezvoltă studiul, cercetarea artistică, așa cum se spune astăzi. Motivul pe care îl alege este **cărămida**, adică elementul primordial al **zidirii**, iar calea este extrem de smerită și, în același timp, de dificilă. Este monocromia, spune el „… în grisaille". Apoi este studiul asupra valorii și, într-un final, al prezentării pe care o avem și aici. Este și un început de **policromie simbolică**, în același timp extrem de muzicală. Studiul său este continuat, în fiecare palier, cu multă răbdare, cu rigoare, cu adâncire, într-o temă care, ea însăși, sugerează că pictorul se supune unei discipline spirituale și că el formulează un adevărat canon artistic: al concentrării, al obiectivării, al uitării sinelui, al renunțării la gesticulația gratuită a eului. În același timp, exercițiul plastic al lui Dacian Andoni are ceva din disciplina intelectuală a compunerii și devenirii unei fugi pe o temă dată, precum în vremea lui Bach. O disciplină care este **metodă**, ca și în muzică, și prin ea apar străluminări ca izvoare de speranță, în această lineară, calmă temeinicie a picturii sale. Există un catalog alb, foarte frumos, care însoțește discursul pictural al lui Dacian Andoni de la Galeria Dialog, unde amfitrion a fost doamna Ruxandra Garofeanu, și îl va însoți și la Academia de Studii Economice, unde amfitrion va fi domnul Gabriel Niculescu, cel care a și tipărit acest minunat catalog ce conține trei texte fundamentale relative la opera lui Dacian Andoni. Sunt texte datorate distinsului și regretatului nostru critic de artă Dan Hăulică și mentor, nu numai al meu, dar al unei întregi generații de artiști. Dacian Andoni se numără printre acești artiști care au fost promovați, patronați, ghidați de domnul Dan Hăulică, dar care, în același timp, au știut să se găsească pe ei înșiși. Textele, cu certitudine, sunt exemple de cuprindere, de atitudine spirituală și de tălmăcire a gândului pictural, toate atât de frumos exprimate! Pentru că domnul Dan Hăulică, prin analiza sa,

încerca să recupereze **sensuri fondatoare** ale actului artistic. Aș spune că el recupera o senzitivitate originală. Asta vrea să spună **grisaille-ul** lui Dacian Andoni. Este concentrat și bogat, precum isonul cântărilor bizantine. Și aici îl regăsesc pe Dacian Andoni în spiritul „**Prolog**"-ului în care s-a format, dar și la distanța pe care a știut s-o impună față de Prolog, față de maestrul său, domnul Constantin Flondor, față de care a fost întotdeauna extrem de reverențios și căruia îi rămâne îndatorat. Discipolul însă, Dacian Andoni, a știut să pășească pe calea lui proprie, acea cale pe care, vă spuneam, a adâncit-o cu metodă. Este o metodă pe care eu o găsesc cu totul similară **canonului monahal**. Să te rezumi, vreme de 13 ani, la o singură temă? Să fii pictor care să te poți bucura de toată bogăția cromatică a lumii și tu să faci asceză? Să te concentrezi pe un singur subiect? Este o temă de meditație pentru oricine vrea să cerceteze destinul unui artist. Și este, în același timp, o garanție a împlinirii unor teme. Sunt convinsă că ceea ce urmează după **grisaille** – de altfel și sugerat de Dacian Andoni – va fi extrem de interesant, iar expoziția lui de la Academia de Studii Economice va da seamă despre asta, pentru că vor fi acolo și explozii cromatice care sunt exact acea polifonie despre care vă vorbeam anterior. Așadar, este un semn extrem de bun, acela că ședința noastră de zilele acestea este patronată de memorie, este patronată de ison, este patronată de reculegerea lui Dacian Andoni[1].

Lucia Cifor

Nu voi spune decât câteva cuvinte, rememorând cele proaspăt citite și scrise de domnul Dan Hăulică, regretatul Dan Hăulică, cel care a spus: „**Să ne ferim de certitudinile prea ușor dobândite**". De asemenea, aș reaminti și cuvintele regretatei Maici Benedicta – Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cea care, întru mărturisire, într-un interviu dat unui post de radio, spunea că, pe urmele lui Victor Hugo, **și** ea zice că s-a născut când veacul avea 20 de ani. Victor Hugo spunea că veacul avea 2 ani când s-a născut el. De aici, diverse opțiuni greșite pe care și le formulase el. Zoe Dumitrescu-Bușulenga avertiza asupra faptului că secolul în care s-a născut îi va aduce surprize pe care, în tinerețe și în copilărie, nu și le-ar fi imaginat. În ceea ce mă privește, m-am născut când veacul avea 65 de ani, între acești ani fiind și războaie, dictaturi, orori și, mai ales, multă minciună. Și aș spune că, legat de tema colocviului nostru, eu am fost botezată de un secretar de partid cu prețul intrării tatălui meu, regretatului meu tată, în partid. Deci, am fost creștinată de comuniști, m-am făcut și comunistă și creștină dintr-odată. Și aș vrea să vă spun – n-am amintit degeaba acest episod – aș vrea să vă spun că aceasta e

[1] Fotografii cu lucrările lui Dacian Andoni expuse la Mănăstirea Putna se află în paginile acestui volum, acolo unde lipsește o legendă explicită.

trauma generației mele. **Noi ne-am format într-o cultură pustie de credință, pustie de valoare**. Au fost, fără îndoială, intelectuali de talia lui Virgil Cândea, au fost filologi și istorici renumiți, dar ei erau ținuți ascunși. Eu știam că există domnul academician Alexandru Zub în Iași, dar n-am avut bucuria să-l văd în Iași. Eventual, mi l-a arătat cineva pe stradă, îl zăream fugitiv. **Noi nu am avut posibilitatea să-i ascultăm pe marii părinți duhovnici, n-am știut de existența mănăstirilor, de cultura creștină, de fundamentele ei**.

Pentru noi, cei născuți, cum spuneam, când veacul avea 65 de ani, tema de anul acesta a colocviului este una dintre cele pe care ni le-am dori cel mai tare, probabil. Hans Georg Gadamer, într-o carte – remarcabil și extrem de consistent prefațată de domnul profesor Ștefan Afloroaei – „Elogiul teoriei. Moștenirea Europei", spunea: „Într-un prim demers, **cultura**, de fapt, ar putea fi definită drept domeniul care **ar putea cuprinde tot ceea ce crește prin împărțire**. Bunurile exterioare sunt de așa natură, încât ne însingurează. Iar atunci când privirea este atrasă numai de ele, ne cufundă în singurătatea sumbră a eului. **Cuvântul – și cultura toată este cuvânt – înseamnă comunicare în forma cea mai pură**" (Hans Georg Gadamer). Mi-a plăcut această definiție a culturii, care crește prin împărțire. Pentru că această împărțire, prin care noi toți creștem, survine de fiecare dată într-un act cultural adevărat.

Aș mai reaminti cu această ocazie – am spus că astăzi mă voi folosi de cuvintele altora – de niște expresii ale căutărilor tânărului Eminescu. Avea 18–20 de ani când a scris fragmentul de proză *Geniu pustiu* și în care mie mi se pare că găsim cartografiate, în linii mari, **datele problemelor cu care ne confruntăm noi astăzi. Criza spirituală sau uitarea fundamentelor creștine, ignorarea lor sau nepăsarea, mai ales**. Eu m-am gândit adesea la studenții mei de 20–30 de ani, care cred că toate lucrurile acestea care le-au venit: **religia în școală, cultura creștină, slujbe religioase, cântări religioase** au fost din totdeauna, că le vor avea mereu și că nu trebuie făcut aproape nimic ca ele să se mențină în fața noastră. Și asta mi se pare extrem de periculos. Mi-amintesc că erau studenți, după anii '90, care **visau** cântări bisericești. Nu le auziseră niciodată în viața lor și, după ce le-au auzit, visele pe care le aveau conțineau aceste cântări. Ce deosebire între ei și studenții de astăzi!

Eminescu spunea, încercând să descrie în linii succinte epoca în care trăia: „Vezi la noi istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a guverna, finanțiști ce nu știu a calcula. Atâtea țipete bestiale ce umplu atmosfera teatrului. De aceea atâtea schimbări de minister, de aceea atâtea falimente. Vei afla mai lesne oameni ce pun la vot existența lui Dumnezeu, decât suflete înamorate în limba și datinile strămoșilor lor, decât inimi care să iubească caracteristica cea expresivă a poporului nostru. Minți ocupate cu cestiunile de viață ale acestui popor, căruia îi scriem pe spete toate fantasmagoriile falsei noastre civilizațiuni". Și încheia cu fraza cunoscută, „Românii noștri sunt români din

naștere, francezi în inimă". Și, în același fragment, nu foarte departe, prin personajul său Toma Nour, punea în ecuație cosmopolitismul și naționalismul. Pentru că atunci, în epoca respectivă, acestea erau subiectele.

Deci, nu globalizarea de azi, ci cosmopolitismul. Eminescu nu era împotriva acceptării simfoniei culturilor și civilizațiilor unor popoare diferite. Dar atrăgea atenția, că, în absența Luminii, și lumina este ortografiată cu ***L***, în absența Luminii, aceste laturi ale prismei – cum vedea el omenirea, ca o prismă – nu pot să lumineze, nu pot să strălucească. Și am să dau citatul, pentru că este succint, și cu aceasta am să închei: „Cosmopolit – spune personajul său, Toma Nour – cosmopolit sunt și eu; aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are atâtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale omenirei, și deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ. Faceți ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de lumina ce le formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței – căci în întunericul nedreptății și a barbariei toate națiunile își sunt egale în abrutizare, în îndobitocire, fanatism, în vulgaritate; ci când lumina abia se reflectă în ele, ea formează colori prismatice". Și încheia: „**Sufletul omului e ca un val – sufletul unei națiuni e ca un ocean**".

Închei și eu citatul din cuvintele lui Mihai Eminescu și mulțumesc, încă o dată, organizatorilor acestui colocviu pentru șansa pe care mi-o dau de a purta un dialog intelectual cu dumneavoastră: monahi și mireni aflați aici la Putna. Părintele Teofan Popescu, care s-a ocupat într-o teză despre Nichifor Crainic, detalia această dezbatere și această dramă pe care au trăit-o intelectualii în perioada interbelică, aceea a hiatusului dintre intelectualii laici și teologi.

Fie ca ceea ce a început Putna aici, o dată cu Fundația „Credință și Creație" să ducă mai departe această luptă, pentru a aneantiza acest hiatus sau măcar a-l domoli, a-l îmblânzi. Căci el încă surpă inimi de-o parte și de alta.

Adrian Alui Gheorghe

În primul rând, trebuie să cer iertare pentru postura deloc vanitoasă de a vorbi în deschiderea acestui prestigios colocviu. O fac din ascultare și trebuie să recunosc că, la Putna, mă simt mult mai bine sau cel mai bine, mă simt al locului, atunci când trec discret în incinta mănăstirii, pe sub zidurile ei. Ieri seară, conduceam, pe la câteva mănăstiri din preajma orașului Piatra Neamț, un grup de francezi și am ajuns la mănăstirea Pângărați, la un moment dat. La poartă ne-a întâmpinat un călugăr care ne-a salutat, ne-a făcut semn să intrăm. Am intrat în incintă, le-am arătat și le-am povestit ceva francezilor, după care ne-am dus la muzeu. La muzeu era același călugăr care ne-a întâmpinat și

ne-a poftit înăuntru. După aceea – pe la morminte, mormintele călugărilor de acolo din micul cimitir de la Pângărați. Tot același călugăr, de data aceasta curăța mormintele. După care am ajuns în biserică și, în fața altarului, ne-a spus un frumos „Hristos a înviat!" același călugăr. Unul dintre francezi s-a uitat și a întrebat: Dar seamănă toți între ei? Și atunci i-am explicat că nu, e unul și același monah. Ei umblă ca niște umbre așa, prin mănăstire. Totuși, câți sunt în acest așezământ mare? I-am răspuns: vreo 15 călugări. Nu se poate, s-au mirat ei. Atâta ordine, atâta vigoare a locului cu numai 15 călugări! Da, dar ei se mișcă în ritmul pe care l-ați văzut. Atunci mi-a venit ideea că, dintre toate lucrurile pe care le-am scris, lipsește un **elogiu pe care ar trebui să-l aduc călugărului român, cel care, cu umeri sfielnici, ține pe umeri o catedrală**. Pentru că tot ascultând ce se întâmplă în societatea românească pro sau contra Catedralei Mântuirii Neamului, am avut **imaginea unei Românii care este, de fapt, o catedrală în totalitatea ei**. Și tot atunci, vorbeam cu doamna Teodora Stanciu, a doua zi, pentru Radio Trinitas, și mi-am amintit, după ce am fost anul trecut la Belgrad, un lucru pe care l-am aflat acolo. În noaptea de Înviere, în anul 1999, pe 11 aprilie, la Catedrala „Sf. Sava" din centrul Belgradului, s-au adunat cam 200.000 de sârbi. Era forma lor de protest împotriva a ceea ce se întâmpla când avioanele americane sau ale celorlalți erau în preajmă. Iar pe 12 aprilie a fost un bombardament dezastruos. Dar, forma de protest a celor 200.000 de oameni a fost impresionantă. De asemenea, tot în noaptea de Înviere, știind că, în România, sunt peste 18.000 de biserici și dându-mi seama că în fiecare dintre acestea sunt măcar 200 de oameni, înmulțind 200 cu 18.000 am avut **imaginea acelei Românii tăcute, puternice, a acelei armate cu care România poate să iasă în fața oricărei intemperii**.

De asemenea, tot cu francezii am mers la biserica Sf. Ioan Domnesc din Piatra Neamț, ctitorie ștefaniană. Și le-am vorbit, le-am spus câte biserici a făcut Ștefan cel Mare, 42 sau poate chiar mai multe, și mă gândeam că, dacă Ștefan cel Mare ar fi făcut 42 de case de vânătoare în loc de 42 de mănăstiri, sau 42 de palate în loc de 42 de mănăstiri, cred că noi astăzi n-am mai fi existat ca țară, ca societate. Cred că am fi dispărut de mult din istorie. De aceea, **rolul Bisericii în societate trebuie reconfirmat continuu și pledoaria făcută cu mai multă vigoare**, zic eu.

În legătură cu tema „Fundamente creștine ale culturii române și europene", aici ne putem „juca" cu ideea în sine, putem vorbi despre fundamentele creștine ale istoriei României ș.a.m.d. Trebuie să recunoaștem că simbolurile, cum erau la un moment dat **tradiția și biserica**, se împletesc indestructibil, **simbolurile creștine se regăsesc în toată arta românească**. Ascultam un cuvânt despre avangardism și între avangardiști era trecut la loc de cinste Constantin Brâncuși. Noi știm prea bine că aproape **toate simbolurile lui Brâncuși sunt de sorginte creștină**. Acolo apar și nodurile de pe crucile din cimitirele din sudul României, Masa Tăcerii e masa aceea din cimitir cu câteva băncuțe

frumoase unde tihna are profunzime aparte. Chiar îmi amintesc că o carte, un studiu special, realizat de Înalt Preasfințitul Calinic al Argeșului, face o demonstrație pe opera lui Brâncuși, arătând că ea este profund creștină. Tot așa, mai voiam să spun că Petre Răileanu, intelectual român care trăiește acum în Franța, mi-a spus că dacă ar vedea **România** de sus sau dacă noi am vedea-o de sus, mai des, ne-am da seama că această înșiruire de sate, de case, de așezări, de-a lungul apelor, dă imaginea perfectă a **pomului vieții**.

Este o observație care ne surprinde și ne încredințează de vigoarea spațiului românesc. Spunea doamna Teodora Stanciu despre cele 10 ediții, consider că trebuie să aducem un gând de recunoștință pentru toți cei care au participat timp de 10 ediții aici, creând o **adevărată Academie a culturii creștine la Putna, un loc ales nu întâmplător, ci bine stabilit și firesc. Este Ierusalimul românesc**. Așa că eu mă consider o umilă parte a acestei Academii a culturii creștine, la care trebuie să aducem an de an alți și alți intelectuali, să-i provocăm chiar și pe cei care, la un moment dat, nu afirmă aceste lucruri, să-i aducem aproape, pentru că, în felul acesta, sporim puterea culturii creștine de care avem atâta nevoie.

Ștefan Afloroaei

Nu cred că se poate îndoi cineva că Europa este, în fundamentele ei, creștină. **Europa s-a constituit, știm bine, s-a născut în epoca patristică**. Lucrul acesta este indiscutabil pentru orice intelectual, pentru orice om care știe ceva despre istoria Europei. Problema, însă, este alta. Aceste fundamente creștine sunt cunoscute, uneori, doar în perspectivă istorică. În ce măsură sunt ele, însă, cunoscute de european – și mă gândesc la omul european de la Atlantic și până la Urali – astăzi? **În ce măsură ele sunt regăsite ca vii, eficiente, active**, astăzi? Pentru că dacă doar le recunoaștem și le afirmăm și cu asta încheiem problema, nu realizăm nimic. Noi ar trebui să redescoperim permanent aceste surse sau aceste fundamente. **Ele sunt fundamente în măsura în care sunt vii**. Când nu mai sunt vii, când nu mai lucrează, când nu mai sunt eficiente, atunci sunt undeva departe, pot fi doar amintite, schematizate, simbolizate. Pentru mine, o surpriză a fost că ați folosit pluralul: fundamente. Mă gândeam că se putea folosi și singularul: **fundamentul creștin**. Dar poate că este mai bine că ați folosit pluralul. Lăsați o ușă deschisă și celor care privesc chestiunea într-o manieră mai largă, și către alte spații. Pentru omul european, nu a fost singurul fundament. Aici e o problemă. Nu e vorba de o dualitate sau de un dualism al omului european. E adevărat și că e cam abstract a vorbi despre omul european.

Ar trebui știut care om european, de când, de unde, pentru că situația din Occident diferă de situația din spațiul nostru, deși, în mare măsură, Occidentul a pătruns cu forță prin știință, prin tehnologii, prin multe altele,

cam în orice zonă a lumii. În considerațiile pe care am să le fac în comunicarea mea, mă voi opri puțin la acest lucru.

Eugen Munteanu

Mai întâi, să povestesc despre o lectură recentă, o știre de fapt, care se referă la un cunoscut filosof, publicist italian, Gianni Vattimo, nonconformist, rebel, nihilist. A încercat o viață întreagă să concilieze heideggerismul cu marxismul, dar în cele din urmă, către sfârșitul vieții a ajuns la concluzia că, de fapt, **iubirea creștină nu poate fi decât ea soluția pentru dilemele și derivele postmoderne**. Este o știre, mi se pare, semnificativă, pentru a vedea cum trebuie să umbli o viață întreagă prin dileme, să pui întrebări, să zic așa, apostatice, ca să concluzionezi că ai ajuns acolo de unde ai pornit prin educația primară de acasă.

De asemenea, aș vrea și eu să evoc figura domnului ambasador Dan Hăulică, acesta era titlul cu care mă adresam. Pe Maica Benedicta nu am avut ocazia să o cunosc. Pe Domnul Hăulică l-am cunoscut foarte bine. Dar, din nefericire, în ultimele două decenii, am fost foarte des în spații diferite și nu am putut merge împreună. L-am cunoscut atunci când era ambasador la UNESCO și, pot să mă mândresc, în cei trei ani cât am fost lector la Sorbona, l-am avut ca mentor turistic. Ne vedeam în fiecare săptămână. Acolo, la Paris, lucrurile se atenuează, familiaritatea este mai mare între compatrioți. Pentru mine, la început, el era deja un monstru sacru, un monument, îl cunoșteam din adolescență de la televizor, unde vorbea despre artă, cu stilul lui inconfundabil. Așa încât, atenția pe care mi-o acorda a fost pentru mine un factor stimulator, o bucurie permanentă. Faptul că nu am pierdut vremea în Paris și în Franța i-o datorez numai lui, fiindcă îmi spunea ce să văd. Ai fost la Vézelay? Da, am fost. Acum urmează să te duci pe Valea Loarei, nu oriunde, ci acolo și acolo, unde este casa memorială a lui Rabelais ș.a.m.d. Cunoștea ca nimeni altul cultura europeană în toate articulațiile sale. Una din învățăturile lui, pe care mi-o amintesc cu plăcere, este aceasta: locul de pe pământ, unde Dumnezeu a îmbinat cel mai frumos cultura și natura, este Toscana. Aceasta era părerea lui. Și, zice, nu întârzia să te duci și să stai câteva săptămâni în Toscana!, sfat pe care i l-am și urmat. Și, într-adevăr, în Toscana, e natura, e blândețea ei, e tot ceea ce a făcut omul cu bisericile, cu orașele, dintr-unul în altul. Din Siena, te duci în Pistoia, din Pistoia, în Florența. Prin urmare, încheind acest cuvânt introductiv care mi-a fost acordat, simt și eu nevoia să evoc memoria acestui mare om de cultură român. Unul dintre cei mai importanți.

Comunicări, intervenții

Comunicări, intervenții

moderator: Ștefan Afloroaei

Alexandru Zub

Lumină și *lumini* în epoca renașterii naționale

Epoca luminilor, pe care Cantemir o anticipase în multiple privințe[1], a făcut tot mai mult din istoriografie un instrument al militantismului social și național. La 1784, țăranii români răsculați sub Horea cereau abolirea privilegiilor, iar câțiva ani mai târziu un complex program revendicativ, *Supplex Libellus Valachorum*, făcea din istorie un argument forte[2]. Propagatorii acesteia erau mai ales clerici cu studii în străinătate, spirite erudite și dârze ce alcătuiau o veritabilă școală istorico-filosofică.

Istoria îi apărea atunci lui Samuil Micu drept „dascălul tuturor lucrurilor", iar cunoașterea istoriei proprii ca o datorie primordială. *Istoria pentru începutul românilor în Dacia,* scrisă de P. Maior, a devenit repede o „Biblie" națională, apreciată ca atare de „apostolii" resurecției. *Cronica românilor și a mai multor neamuri* de G. Șincai avea să rămână mult timp sinteza cea mai de seamă și nu mai puțin stimulativă sub unghi patriotic.

Unii eruditi transilvăneni, atunci și mai târziu, s-au stabilit în principatele extracarpatine, contribuind la dezvoltarea școlii și culturii naționale. G. Lazăr, care studiase teologia la Viena, a știut să producă printre discipolii săi munteni un mare entuziasm, pe seama căruia se pun multe din realizările cărturărești și civice din epoca regenerării. Alături de „slovenie", aritmetică, scris și gramatică, el punea accent, în prima treaptă de învățământ, pe catehism și „istorie vivlicească". Strădania lui era să împace „legile strămoșești", în sens de tradiție, cu „sporirea luminilor", cu ideile noi ce trebuiau asumate prin știință.

O trezire morală, un frison regenerativ, menit a restitui demnitatea poporului, avea loc, iar la aceasta au contribuit deopotrivă istoria și îndemnurile de ordin spiritual. Ca „adevărați strănepoți ai romanilor", românii trebuiau să-și scuture ceața de pe ochi, să se recunoască în oglinda conștiinței și să

[1] Cf. Pompiliu Teodor, *Dimitrie Cantemir și preluminismul sud-est european,* în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj", XIX (1976), p. 299–314; Alexandru Zub, *Early-enlightenment and causality in Dimitrie Cantemir*, în *Enlightenment and Society*, ed. by Pompiliu Teodor, Cluj-Napoca, 1980, p. 168–180.

[2] D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, București, 1967, p. 490.

lupte pentru o nouă viață. „Luminarea neamului”[3], iată cuvântul de ordine, unul ce reclama desigur școli, cărți, atitudine patriotică. Istoria deținea un loc de seamă în acest program, fiindcă numai prin istorie se putea cunoaște și redobândi „treapta cea pierdută a cinstirii strămoșești”[4]. Dar înainte de orice, era vorba de istoria biblică, după care urma, în a doua „tagmă de învățături”, istoria lumii și a patriei.

Totul evocă această dublă amprentă. **Proclamațiile lui Tudor Vladimirescu au inflexiuni biblice, dacă nu chiar trimiteri directe la Cartea Cărților**, inflexiuni ce consună însă și cu acea **morală populară de nuanță ortodoxă** ce știa să facă adesea recurs la sacrele precepte[5]. Apropierea de Ilarion, episcopul Argeșului, nu era fortuită: „o concepție comună, o viziune comună, aceleași scopuri și același ardent patriotism le-a călăuzit cugetele”, observă un distins comentator[6], atent la simbolurile religioase din textele emise de Tudor, din pecetea acestuia și de pe steagul revoluției. În versurile de pe steag și în simbolurile zugrăvite în jur s-a admis în genere influența consilierului său duhovnicesc[7]. Iată și o motivare a acțiunii: „Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de rău, bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu!”

Morala, în numele căreia logofătul Dinicu Golescu făcea procesul clasei sale, în urma călătoriei întreprinse în Apus, era o morală creștină[8], ca și aceea din care s-au inspirat mai toate proiectele de reformă din deceniile următoare. Realiste sau utopice, ele asociau de regulă acestei morale ideile veacului. Ierarhia de valori rămânea totuși cea tradițională. Eufrosin Poteca, cleric și colaborator al lui G. Lazăr, se declara în acest spirit de riguroasă ordine „slujitorul lui Dumnezeu și al Țării Românești”[9]. Programa Academiei Mihăilene începea cu obișnuitul „catihis”, pentru a include apoi, alături de alte discipline, „istoria sfântă” și „tălmăcirea Evangheliei”[10].

Contribuția clerului la forjarea discursului național a sporit mult spre jumătatea secolului XIX, grație noilor orizonturi în care evolua cultura lui sistematică[11] și solidarității firești ce-l lega de popor. Dimensiunea istorică a acestui discurs nu e fără însemnătate, după cum nici componenta lui spirituală. Se cunoaște faimoasa omilie a preotului Sava Popovici din 1792. Atâtea altele

---

[3] G. Lazăr, *Povățuitorul tinerimei.* Ap. *Texte privind dezvoltarea gândirii social-politice în România,* I, București, 1954, p. 135–136 (infra: *Texte*).
[4] *Ibidem*, p. 132.
[5] I. Lupaș, *Studii istorice,* V, Sibiu/Cluj, 1945–1946, p. 183–184.
[6] Nestor Vornicescu, *Descătușarea. 1821*, Craiova, 1981, p. 7.
[7] I. Lupaș, *op. cit.,* p. 203.
[8] *Texte,* p. 127.
[9] P. Eliade, *Histoire de l’esprit public en Roumanie,* I, Paris, 1924, p. 234–237.
[10] Cf. Gabriel Bădărău, *Academia Mihăileană,* Iași, 1987, p. 178–179.
[11] Cf. D. Furtună, *Preoțimea românească în secolul al XVIII-lea,* Vălenii de Munte, 1915, p. 47.

ar putea fi încă evocate, de n-ar fi să menționăm aici decât discursul rostit la 1825 de episcopul Kesarie din Buzău[12]. Clerul era destul de numeros (numai în Țara Românească, la 1815, erau în jur de 11.000 preoți)[13] și destul de bine plasat pentru a constitui o verigă de legătură între clasa suprapusă și masele populare. De unde importanța deosebită a rolului său în renașterea morală și politică a țării. Îl vedem prezent în marile inițiative pe acest tărâm, nu o dată în fruntea lor și în măsură să coloreze programele în spirit creștin. Preotul Radu Șapcă e cel ce dă citire proclamației de la Islaz, la 1848, iar peste munți prezența clerului în revoluție e încă mai activă, chiar și în armata lui Avram Iancu. „Generalii acestii oaste țărănești, observă N. Bălcescu, erau niște preoți și niște tineri abia ieșiți din școalele de teologie, filosofie și jurisprudență"[14].

Mișcările sociale din spațiul românesc n-au avut, ca în Apus, un caracter deschis anticlerical, lucru observat și de Heliade în *Biblicele* sale[15]. Dimpotrivă, clerul ortodox și greco-catolic poate fi întâlnit în orice acțiune de interes obștesc, cum s-a spus deja în legătură cu participarea lui la înfăptuirea Unirii și a Independenței românești[16]. Andrei Șaguna, Sofronie Miclescu, frații Scriban, Scarlat Vârnav, Melchisedec Ștefănescu sunt nume notabile de arhierei care au contribuit la resurecția lumii noastre în epoca respectivă[17]. Istoria acestei epoci e legată indisolubil de istoria Bisericii, iar discursul național pe care l-a produs poartă pecetea limbajului ei specific. **„Legea" la care se referă scriitorii din epocă e credința creștină**[18], al cărei temei biblic se reflectă și în scrisul laic, în istoriografie mai ales. De aceea, „biserica nu e blamată în scrierile istorice, remarcă un exeget, ci dimpotrivă, i se fac elogii pentru contribuția sa la lupta contra invadatorilor de altă religie sau ca străjer

---

[12] Cf. de exemplu P. Gîrboviceanu, *Un discurs istoric,* în *Biserica Ortodoxă Română,* XXXIX (1915–1916), p. 753 (infra, *BOR*).

[13] D. Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* II, București, 1981, p. 588.

[14] N. Bălcescu, *Opere,* II, București, 1982, p. 117.

[15] I. Heliade-Rădulescu, *Biblicele,* Paris, 1858, p. III.

[16] Pr. Scarlat Porcescu, *Clerici ortodocși din Moldova luptători pentru Unirea Țărilor Române,* în *MMS,* XXXV/1–2 (1959); M. Păcurariu, *Atitudinea slujitorilor Bisericii Ortodoxe Române față de actul Unirii Principatelor,* în *BOR,* LXXXV/1–2 (1967); N.I. Șerbănescu, *Biserica Ortodoxă Română în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza,* în *Glasul Bisericii*, XL/1–2 (1981); Nestor Vornicescu, *Contribuții aduse de slujitorii bisericești pentru independența de stat a României în anii 1877–1878,* Craiova, 1987.

[17] Nestor Vornicescu, *Unde-i turma, acolo-i și păstorul. Participarea Mitropolitului Sofronie Miclescu la înfăptuirea Unirii Principatelor Române, 1859,* Craiova, 1984; M. Păcurariu, *Arhiereii Neofit și Filaret Scriban,* în *MMS,* XXXV/1–2 (1959); Veniamin Bîrlădeanu, *Sofronie Vîrnav,* în *BOR,* XLIX/2–3 (1931); Claudiu Paradais, *Un ctitor uitat: Scarlat Vîrnav,* Iași, 1984; I. Cireș, *Figuri bisericești și mișcările românilor pentru libertate și afirmare națională,* în *Biserica și Școala,* LXXI (1947), p. 83–85.

[18] Nicolae Corneanu, *Legea românească,* în *Mitropolia Banatului,* XXVI/11–12 (1967), p. 605–607.

al culturii"[19]. Solidaritatea ei organică cu destinele poporului explică asumarea unui rol proeminent și într-o epocă de certă laicizare a societății.

Dacă în secolele precedente Biserica contribuise în chip eminent la formarea conștiinței de neam[20], acum ea lua parte activă la forjarea unei **conștiințe naționale**, constituind un element de seamă în instrumentarul regenerării[21]. Ortodoxia și naționalitatea rămân strâns conexate în toată această epocă[22], alcătuind fundalul pe care se desfășoară întregul proces[23].

Istoria, după Biblie, în expresia lui Kogălniceanu, ține de un context mai vast. Un gând hegelian, analizat cândva de istoricul Ioan Lupaș, care era și preot, se recunoaște aici. El vorbea de „strălucirea ideii care se oglindește în istoria universală", spre a conchide, după Hegel, că „tot ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă zi de zi vine de la Dumnezeu și este însăși fapta lui Dumnezeu (*nicht nur von Gott kommt, sondern Gotteswerk selber ist*)". E un panteism în lumina căruia toată evoluția istorică se prezintă ca o continuă înălțare a omenirii spre comuniunea cu divinitatea. Prin „farmecul misticismului revoluționar", el a influențat și pe romanticii francezi, iar prin aceștia s-a întins și asupra istoricilor români, asupra lui Bălcescu mai cu seamă[24]. De la ideea istoriei ca progres în conștiința libertății („Die Weltgeschichte ist der Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit", spusese Hegel), idee la formarea căreia marile agitații ideologico-politice ale veacului contribuiseră în bună măsură, era firesc să se ajungă la căutarea unei armonizări a divinului cu umanul, ca în faimoasele *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* și ca în unele texte ale filosofiei romantice din spațiul german.

Spiritualismul panteist profesat de Hegel a avut un ecou puternic în cultura română. I s-au putut recunoaște urmele îndeosebi la Bălcescu și Eminescu[25]. Înțelegând divinitatea ca esență a lumii și a spiritului („Gott, das Wesen der Welt und des Geistes"), filosofia hegeliană propunea o sensibilă extensie de cadru și pentru istoria pe care o definea la limită, ca expresie a ideii

---

[19] V. Cristian, *L'idéologie de l'année révolutionnaire 1848…,* în *Nouvelles études d'histoire,* IV, Bucarest, 1970, p. 194–195.

[20] Cf. Emanuel Turczynski, *Konfession und Nation. Zur Frühgeschichte der serbischen und rumänischen Nationsbildung*, Düsseldorf, 1976; Krista Zach, *Orthodoxe Kirche und rumänisches Volksbewußtsein im 15. bis 18. Jahrhundert,* Wiesbaden, 1977.

[21] Cf. Mathias Bernath, *Habsburg und die Anfänge der Rumänischen Nationsbildung,* Leiden, 1972; Emanuel Turczynski, *Von der Aufklärung zum Frühliberalismus. Politische Trägergruppen und deren Förderungskatalog in Rumänien,* München, 1985.

[22] Keith Hitchins, *Ortodoxy and Nationality. Andrei Șaguna and the Rumanians of Transylvania, 1846–1873*, Cambridge / Ms., London, 1977.

[23] Cf. și Alexandru Zub, *Contribuția Episcopului cărturar Melchisedec Ștefănescu la procesul renașterii naționale,* în *Monumente istorice și izvoare creștine,* Galați, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului și Dunării de Jos, 1987, p. 305–320.

[24] I. Lupaș, *op. cit.,* p. 179.

[25] *Ibidem,* p. 176–183.

de libertate. Kogălniceanu se apropiase de această concepție prin **Ranke, care afirma că ideile mișcă viața istorică a oamenilor**[26], și mai ales prin E. Gans, profesorul său de drept și întâiul editor al „prelegerilor" hegeliene de filosofia istoriei. **Bălcescu** a asimilat-o încă mai adânc, deși nu direct. **Spirit de vocație metafizică**, îi convenea perspectiva propusă de marele filosof, de înțelegere a faptelor istorice ca manifestări ale providenței, așa cum apăreau acestea și la fericitul Augustin (*De civitate Dei*), unde evoluția istorică se identifică cu lupta pentru triumful binelui[27]. Gândind în același spirit, Bălcescu descoperise în istorie o izbândă progresivă a binelui, spiritului, dreptului, condiție indispensabilă „ordinei absolute, perfecte", visată de filosof[28]. **Forța ideii**[29] i se revelase în toată splendoarea și s-a putut vedea mai ales cu ce profit din *Mersul revoluției în istoria românilor*. El explica trecutul, abia „tors" din prezent, nu pornind de la inevitabila anecdotică a revoluției eșuate, ci evocând întreaga istorie a comunității respective, făcută astfel solidară cu „sinteza" de la 1848. „Transformații succesive", acumulări încete ar explica deci momentul, nu contagiunea ideologică evocată de adversarii revoluției. Coborând în „zilele veacurilor", istoricul se arată interesat mai ales de „lucrarea poporului român asupra lui însuși", așadar de partea lăuntrică a unui proces complicat și sinuos, care însă comportă în scenariul său o surprinzătoare limpezime. Situând ultima verigă a procesului revoluționar „pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive, regulate, către ținta prea înaltă ce Dumnezeu ne ascunde și unde el ne așteaptă", Bălcescu situa clipa într-o perspectivă eternă, atribuindu-i ponderea întregii istorii și o semnificație ce o transcende. Sub acest unghi, el se întâlnea cu o întreagă serie de gânditori pentru care evoluția organică și unitară a istoriei constituie un fapt evident și în deplină consonanță cu ideea de destin, care implică prezența divină. În această economie au toate un rost și „fiecare virgulă în viața umanității are un profund înțeles", cum observa B.P. Hasdeu[30], preocupat el însuși de sensul duratei în ansamblu, de la „aurora istoriei" până la actualitatea cea mai fierbinte. Apelul biblic era, în acest cadru, un fel de a atribui istoriei și destinului uman un sens transcendent, în acord cu gândirea tradițională a societății românești și deopotrivă cu sugestiile romantismului de sursă germană.

---

[26] T. Vianu, *Opere,* III, București, 1973, p. 385.

[27] I. Lupaș, *op. cit.,* p. 177.

[28] N. Bălcescu, *op. cit.,* p. 107. Cf. și T. Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română,* București, 1933; Alexandru Zub, *Ranke și directiva organicistă în cultura română,* în *Interferențe culturale româno-germane,* Iași, 1986, p. 75–88.

[29] Pentru situația temei în istoriografie, cf. Kurt Breysig, *Die Macht des Gedankens in der Geschichte,* 1928.

[30] B.P. Hasdeu, *Armenii în România,* în *Columna lui Traian,* I/33 (1870), p. 4.
(Fragment revizuit din eseul *„Istoria după Biblie". Reflecții privitoare la procesul regenerării românești*, în *Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität*, hgg. von Paul Miron, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 7/1988, p. 91–113)

Istoria, după Biblie… S-a putut vedea din succinta noastră analiză că la început **discursul istoric tindea să se confunde până la un punct cu narațiunea biblică, în prelungirea căreia voia să se plaseze**. Era o perspectivă sintetică integratoare, un mod de inserție în durata universală. Cronicarii o acceptaseră *de plano.* Dar într-o epocă de mari răsturnări, ca aceea de la finele secolului XVIII și începutul celui următor, când apusul european proceda la separarea celor două discursuri, „viclenia rațiunii" află, în spațiul românesc, un mijloc de împăcare a lor, ca o condiție de continuitate. „Religia suvenirilor" de care vorbeau pașoptiștii români nu e decât asocierea instinctivă a celor două planuri pe care le doreau nu în opoziție flagrantă, ca în alte zone, ci în dialog și în sinteză fecundă. **Când invocau istoria ca „sfânta carte" a națiunii, ei prezumau în fond o echivalență dobândită printr-un transfer de prestigiu de la Biblie la Istorie**. Istoria suscita un „interes universal", reclamându-și pe alocuri autonomia, dacă nu și o prioritate orgolioasă față de alte domenii, într-un secol ce se voia al istorismului. În societatea românească, ea se plasa de regulă în plan secund, acceptând să rămână dincolo de contestații ocazionale, în umbra Bibliei. Întrucât aceasta exprimă o ierarhie sinceră sau mai degrabă un calcul strategic izvorât din nevoia de echilibru social, iată o chestiune greu de rezolvat și care necesită, desigur, un examen aparte.

Eugen Munteanu

Sfânta Scriptură – sursă și fundament al imaginarului european comun: sensuri, sintagme, expresii

Sper ca ceea ce urmează să vă spun, stimați colegi, să se încadreze bine și adecvat în tematica colocviului nostru.

Orice om de știință onest ar trebui să constate un lucru evident, care este aproape un truism și anume că **Sfânta Scriptură este unul din fundamentele culturii europene și nu numai al culturii europene ca atare, ci și a modului de a fi european, al mentalităților, al caracterului omului european dincolo de confesiunea pe care eventual o mărturisește cineva**. Acestea fiind spuse, am putea să încheiem discuția noastră afirmând că Sfânta Scriptură a infuzat într-un mod masiv și prioritar inclusiv elementul cel mai fin, cel mai rafinat al ființei noastre și anume fiecare dintre limbile europene, cel puțin pe acele câteva zeci dintre ele care au atins nivelul istoric al unor limbi de cultură.

În ceea ce urmează vă voi prezenta, folosindu-mă și de câteva exemple, punctul de vedere al unui filolog referitor la această dinamică dublă. Voi vorbi mai întâi despre ceea ce avem comun noi, toți europenii, datorită Sfintei Scripturi și despre faptul că ne-am format limbile noastre naționale (mai ales variantele lor literare) în raport direct cu Sfânta Scriptură. Dincolo de acest element comun, voi vorbi, pe de altă parte, folosind două sau trei exemple, în funcție de timp, despre ceea ce ar însemna specificul românesc în această formă supremă de configurare a raportării ființei umane la existență, care este **limba**. Dar mai întâi aș vrea să nu-mi reprim tentația de a cita câteva celebre formule în sprijinul primei idei. Oricare dintre dumneavoastră, stimați colegi, puteți produce alte citate cu valoare de aforisme din repertoriul de vorbe memorabile care ne stau la dispoziție atunci când avem nevoie de *argumentum auctoritatis*, apelul la autoritatea înaintașilor noștri. Când vorbim, în calitate de oameni de știință, apelăm de obicei la *argumentum rationis*, vrem să dovedim că știm despre ce vorbim și avem argumente, dar câteodată simțim nevoia să sprijinim ceea ce spunem și pe vorbele altora. Aș dori să menționez câteva asemenea *argumenta auctoritatis*. Îmi cer scuze dacă unele vă sunt cunoscute, ele sunt celebre și expresive. Aș invoca mai întâi memorabila formulă a lui Northrop Frye (1912–1991), un mare cercetător canadian, autorul unor cărți importante, care s-au tradus și în românește. În privința hermeneuticii textului literar, mai precis ale nivelurilor diferite de lectură (literal, simbolic, anagogic etc.) Frye s-a împrumutat de la Sfântul Augustin: Una din cărțile sale poartă titlul *Marele Cod*. **Sfânta Scriptură este**

marele cod al umanității, nu e nevoie să spunem ce e marele cod. Adăugam doar că marele poet romantic englez William Blake (1757–1827) afirmase prima dată că „the Old and New Testaments are the Great Code of Art".

Evoc de asemenea cu mare plăcere cuvintele lui Goethe, care spunea că Noul Testament este limba maternă a Europei – „die Muttersprache Europas". Sunt multe asemenea vorbe adânci și memorabile, aș mai cita… de data asta aș cita cuvintele unui contemporan de-al nostru, îl cheamă Joan Francesc Mira i Casterà (n. 1939). Este un catalan, un scriitor foarte cunoscut în Catalonia, eseist, filosof, istoric, traducător, care și-a propus să aducă limba lui, limba catalană, care a pierdut cândva bătălia istorică cu castiliana, la rangul de limbă de cultură. Reputatul scriitor și-a propus să participe la acest efort de a crea o limbă catalană literară și a tradus pe lângă *Odiseea* și *Divina comedie* și *Evangheliile*. Iată ce spune acest vestit scriitor. Citez după un articol al lui Claudio García Turza, el însuși un personaj proeminent, profesor, director al unui Centro International de Investigation de la Lengua Espagnola (Cilengua), de a cărui prietenie mă bucur și pe care urmează să-l vizitez peste două săptămâni la Mănăstirea San Millán din nordul Spaniei, unde funcționează institutul menționat, un fel de echivalent al Putnei noastre, socotit de mulți drept leagăn al culturii spaniole. Acolo la San Millán au fost produse și s-au păstrat, din secolul al IX-lea celebrele glose – *glosas emilianenses* – cele mai vechi fragmente scrise și păstrate în limba spaniolă. Dacă facem comparație între aceste glose și cel mai vechi texte românesc păstrat, *Scrisoarea lui Neacșu* de la 1521, putem să ne facem o idee despre această pronunțată defazare între culturile noastre. Vă reamintesc faptul că **aici, la Putna, este locul în care a existat încă din secolul al XV-lea o școală de copiști, probabil și de traducători**. Cel mai vechi text românesc produs la Putna, și anume ***Pravila ritorului Lucaci***, a fost scris de un anumit Lucaci, care se autointitula *scholastic* și *ritor*, adică un fel de profesor la o școală care trebuie să fi fost aici la Putna. Așadar, profesorul Claudio Turza conduce în cadrul Institutului CILENGUA un proiect intitulat *Biblias Hispanicas*, unde își propune să realizeze ediții științifice ale versiunilor biblice produse în Spania în limbi vernaculare de-a lungul timpului.

Menționez aceste fapte, stimați colegi, fiindcă vreau să vă comunic o constatare, și anume faptul că asistăm în lumea academică universală la **un reviriment fantastic al interesului științific pentru Sfânta Scriptură**. Multă vreme, de peste 200 de ani, de la iluminiști încoace, lumea intelectuală a moștenit prejudecata că Biblia este un obiect de natură confesională, de aceea ar fi bine să o lăsăm pe seama bisericii… S-a ignorat astfel un adevăr elementar, deja formulat mai sus, acela că **Biblia este fundamentul culturii noastre europene**.

Din punct de vedere pur istoric, putem aprecia că unul dintre cele mai semnificative, dacă nu cumva cel mai semnificativ eveniment de natură

culturologică din istorie, este, după părerea mea, confruntarea, în urmă cu aprox. 2000 de ani, între cele două mari popoare, respectiv culturi cu vocație universală din Antichitate: cea iudaică și cea grecească. Aceste două națiuni s-au confruntat din plin, zeci de autori de primă mărime de ambele părți au polemizat cu îndârjire, literatura clasică greacă, precum și literatura patristică sunt îmbibate de antisemitism și invers – literatura ebraică, atât cea din epoca pre-creștină cât și cea rabinică, nu prididește să își exprime oroarea față de politeismul, spiritualitatea, moravurile și mentalitățile grecilor. Cred că ciocnirea dintre iudaism și elenitate, datorată, repet, pretenției fiecăreia la universalism, a ajuns totuși la o conciliere oarecare, iar creștinismul este rezultatul acestei concilieri istorice. Un moment important, plin de consecințe, petrecut înainte de nașterea creștinismului, a fost producerea *Septuagintei*, versiunea în limba greacă, traducere din ebraică alcătuită în secolele al III-lea – al II-lea î.Hr. de diferiți cărturari evrei din diaspora, în special din Alexandria.

Presupun că prietenul și colegul Ștefan Afloroaei se va referi în comunicarea d-sale la cealaltă componentă a moștenirii noastre europene, cea greco-latină. Într-adevăr, **noi europenii, suntem urmașii a doi „bunici" cu totul și cu totul onorabili, cel iudaic și cel greco-roman**.

Revin așadar la sublinierea interesului academic pentru studiul Sfintei Scripturi. Aș putea menționa numeroase institute, centre de studii, publicații specializate, înființate relativ recent, în ultimele 2–3 decenii, în Franța, în Spania și în Italia, țări catolice unde în mod tradițional studiile biblice erau excluse din programele academice, spre deosebire de Germania, Anglia și țările nordice, unde, se știe, datorită probabil mai ales prevalenței principiului *sola scriptura* al protestantismului, studiile biblice au o vechime de sute de ani… Există la Paris o mare doamnă, Marguerite Harl, care se declară din punct de vedere confesional agnostică, dar care a inițiat și coordonat cu mare succes o veritabilă școală de studii biblice. Colectivul pe care îl conduce, oameni cu o bună pregătire în filologie clasică greco-latină, dar și în patristică și studii iudaice, a publicat la prestigioasa editură Du Cerf, începând cu 1986, în mai multe volume, așa-numita *Bible d'Alexandrie*. Este de fapt vorba despre o versiune în limba franceză, cu ample introduceri și comentarii, a *Septuagintei* grecești. Doamna Harle s-a impus așadar ca o specialistă proeminentă în *Septuaginta*, în Septuaginta noastră, a grecilor, ca să zic așa! Iată deci un mare om de știință european care își dedică viața traducerii în franceză și comentării Sfintei Scripturi, în versiunea Septuagintei. Un alt exemplu este cel al profesorului spaniol Claudio Turza, care a întemeiat și conduce la mănăstirea San Millán – atenție, nu la Madrid sau în altă capitală, ci **la mănăstirea San Millán din La Rioja**! – un centru care se cheamă *Origenes del Español* (originile limbii spaniole). Și ce fac acolo? Editează textele biblice din limba spaniolă. Sigur că tradiția biblică spaniolă e mult mai glorioasă, mai consistentă și mai diversă la noi. **Dar tradiția biblică textuală românească**

este și ea cu totul și cu totul onorabilă. Nu avem în vedere numai Biblia de la 1688, prima traducere integrală și tipărită a Sfintei Scripturi, ci și traducerile parțiale anterioare (*Psaltirile* și *Apostolul*, ca manuscrise rotacizante sau ca tipărituri coresiene, *Palia de la Orăștie* de la 1582, *Noul Testament de la Bălgad* de la 1648, *Psaltirea de la Bălgrad* de la 1651, ca să numim doar pe cele mai importante. Pe baza acestei tradiții textuale destul de consistente, noi putem înțelege mecanismul în care Sfânta Scriptură a căpătat, ca să zicem așa, consistență în limba noastră, determinându-i în mare măsură configurația, ca și felul nostru de a fi prin limbă.

Revenind acum la percepția unor mari personalități, înainte de a trece la detaliile filologice pe care mi-am propus să vi le împărtășesc, iată ce spune acest Joan Francesc Mira i Casterà: „Iisus din Nazaret și mama sa Maria, tatăl său Iosif dulgherul, tovarășii săi Petru, Iacob sau Ioan, Lazăr și Maria Magdalena, Ponțiu Pilat și atâtea alte figuri, sunt personaje care fac parte din **imaginarul popular european cu o mai mare forță de răspândire decât *Hamlet*, *Don Quijote* sau *Fraţii Karamazov***, iar imaginea Bunei Vestiri către Maria, Nașterea lui Iisus în Betleem, Pilat spălându-se pe mâini, înălțarea pe cruce și învierea lui Hristos sau halucinantele viziuni din Apocalipsă sunt scene memorabile, care nu au fost întrecute de nimic altceva ca răspândire de-a lungul timpului".

Dacă am vrea să numim acum numai câteva din căile prin care Sfânta Scriptură a pătruns și pătrunde în viața europenilor, desigur că partea leului, calea regală, este Biserica însăși, actul liturgic și activitatea catehetică. Toate gesturile vieții creștine sunt principala cale prin care Sfânta Scriptură pătrunde în viața noastră, dar mai sunt și altele, între care artele vizuale. **Domnul Dan Hăulică**, a cărui memorie o onorăm cu toții în aceste zile la Putna, o spunea de atâtea ori celor din preajma lui: **Nu vei înțelege mai nimic într-un muzeu al artei europene, dacă nu cunoști, dacă nu ai citit Biblia**. Nu înțelegi nimic. Toate imaginile reprezentate în tablouri nu îți spun mai nimic, dacă nu ai aflat anterior cine au fost David, Solomon, Samson, Isaia, Daniel, ca să numesc numele mai importante, ca să nu mai vorbim despre alte personaje mai puțin importante, cum ar fi Betșeba, Tamar, Susana, Iudit etc. De asemenea, literatura propriu-zisă, din toate epocile și la toate națiunile europene moderne este impregnată de motive, situații, personaje, nume proprii, cuvinte, sensuri ale cuvintelor, expresii, proverbe și numeroase alte ipostazieri ale conținuturilor biblice. Nu am știință de existența unui studiu culturologic pe această temă, dar un inventar detaliat al acestor căi de pătrundere a conținuturilor biblice în mentalul colectiv, în limbi și în celelalte forme ale creativității ar fi, fără îndoială foarte interesant și ne-ar livra, probabil, mari surprize.

Exercițiul traductiv al Bibliei a constituit pentru foarte multe dintre limbile europene moderne, într-o măsură sau alta, o piatră de încercare, uneori, ca în cazul limbii germane și al limbii române, între altele, decisivă! Dar nu

despre bogata istorie a traducerilor Bibliei în limbile moderne vernaculare ale Europei mi-am propus să vorbesc, ci despre cazul limbii române. Înainte de a intra în detalii în această direcție, aș mai menționa faptul că studiul sistematic al dimensiunii traductologice a istoriei textelor biblice este fertil și fascinant pentru filologi și lingviști, cu atât mai mult cu cât, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, secolele de glorie și expansiune transdisciplinară a lingvisticii științifice, cercetătorii au ignorat cu bună știință Biblia, versiunile sale, pe considerentul că avem de a face cu traduceri, iar traducerile nu ar reflecta autenticitatea faptelor de limbă, caracterul lor originar. Cei care au susținut această poziție au ignorat un fapt care astăzi ni se pare elementar, și anume că actul traducerii însuși face parte din regula jocului, este limbaj și parte integrantă a funcționării limbajului. În termenii lingvisticii funcționale actuale, putem spune că actul traductiv este o varietate sau o ipostază a actului de vorbire, al cărui rezultat este un text oarecare. Unii dintre înaintașii noștri lingviști, când s-au apropiat de vechile traduceri biblice, au fost șocați și, poate dezamăgiți, de aspectul lor oarecum artificial, rudimentar și greoi, considerând că singurele niveluri autentice ale acelor texte erau cel fonetic și cel morfologic, mai puțin sau deloc expuse deformărilor prin imitarea unor originale aloglote. Imitarea strânsă mai întâi a originalelor slavone, apoi a celor grecești, de către primii cărturari români care s-au apropiat de textele biblice cu intenția de a le transpune în limba strămoșilor lor nu a fost un gest de servilism, cum s-a spus și se mai spune încă, ci un act deliberat, dictat de respectul impus de sentimentul sacralității textelor scripturale. Nu spusese oare chiar Sfântul Ieronim[1], patronul tuturor traducătorilor creștini, că, atunci când traducem din Cicero o facem prin transpunerea sensurilor (*sensum de senso*), pe când atunci când traducem din Sfânta Scriptură suntem obligați să procedăm literal (*verbum de verbo*) deoarece, spunea creatorul *Vulgatei*, o taină se află și în succesiunea cuvintelor din textele sacre (*ordo verborum mysterium est*)?

Și apoi și viața de zi cu zi în Biserică, practicarea concretă a credinței, reprezintă calea prin care Sfânta Scriptură intră în limba noastră cu mii de cuvinte specifice, sensuri, sintagme, dacă punem deoparte cele vreo 50 de ebraisme directe pe care le cunosc doar oamenii cu un nivel de cultură superior (*mană, Iahwe, șechel* sau *siclu*, *efod, jubileu, sicheră, isop*). Este vorba despre denumiri specifice vieții primare a neamului lui Israel, elemente ale

[1] O chestiune delicată o reprezintă numele unor părinți primari ai Bisericii, precum Sf. Ieronim sau Sf. Augustin, pe care în mediile ortodoxe îi denumim de regulă cu titlul *Fericitul*, resimțit de vorbitori ca un fel de „rang secund în ierarhia celestă". Nu am găsit până acum o explicație istorică a „decăderii" din rang a acestor doi stâlpi ai Bisericii Universale și Apostolice. Nu poate fi vorba, oricum, decât de o decizie relativ recentă, de vreme ce Dosoftei sau Antim Ivireanul, ei înșiși sfinți ai Bisericii, s-au referit în textele lor mereu la *Sveatii Ieronim* și la *Sveatii Avgustin*, la fel ca și, în secolul al XIX-lea, mitropolitul Andrei Șaguna.

costumului preoțesc, unități de măsură, elemente de construcție etc. Orice ediție serioasă a Bibliei are un mic glosar în care se dă sensul acestor cuvinte. Le dăm deci deoparte pe acestea, așa-numitele ebraisme de transfer. Ajungem atunci la clasa de cuvinte biblice primare din limba noastră, care coincid cu sfera cuvintelor creștine esențiale pe care le primim cu toții de timpuriu de la un bun profesor de română sau, cel târziu, când începem Facultatea de Litere: *cruce*, *botez, biserică, Dumnezeu*, *credință, păgân*, *lege*, *rugăciune*, la care se adaugă numele câtorva sfinți, *Sândzăni, Sânt Ilie*, *Sânt Nicoară*, *Sâmiedru* dar nu și *Iisus Hristos*, cum vom vedea mai târziu, când voi încerca să spun și de ce. La acești termeni creștini primari se adaugă apoi un strat foarte consistent, sute de cuvinte cu conotații creștine sau bisericești a căror sorginte primară este Sfânta Scriptură, dar care au intrat în limba română, mai precis spus în uzul românilor, mai târziu, din slavonă sau greacă, o dată cu stabilizarea organizării eclesiale și politice a românilor: *proroc, rai, iad, liturghie, molitvă, spășenie, vecernie, utrenie, spovedi* etc.

Vine apoi marea clasă a întrebuințărilor metonimice a multor nume proprii biblice. ÎPS părintele arhiepiscop Pimen a spus la un moment dat în predica sa „Putna, acest Ierusalim al neamului românesc". Ierusalim înseamnă în asemenea contexte, pentru orice om cu o cultură oarecare, chiar și sumară, nu Ierusalimul istoric, capitala lui David și a lui Solomon, ci, prin transfer metonimic, locul cel mai sacru, **centrul simbolic al unei națiuni**. Tot așa, când vorbim despre *Babilon* pentru a denumi un mare oraș corupt și blestemat, despre *Eva* ca despre femeia generică prin care păcatul intră în lume, despre *Cain* ca despre orice ucigaș de frate, *Moise* este denumirea prototipică pentru îndrumătorul unui neam pe căile Domnului, iar *Solomon* evocă figura stăpânitorului luminat și bine văzut de Dumnezeu. Reperăm adesea enunțuri precum „cutare este un *solomon*, cutare este un *cain*" etc. Așadar, în funcție de cultura biblică, de inteligența și de tradiția familială a fiecăruia, întreg repertoriul de personaje biblice ne stă la dispoziție, ne putem raporta la ele aproape zilnic: Lazăr, Sodoma, Gomora, arca lui Noe. Numele lui Irod este sinonim cu cruzimea, Iuda este sinonim cu trădarea ș.a.m.d.

Așa încât, pe această bază noțională și imagistică comună, putem vorbi despre ceea ce un învățat german a numit „comunitatea conceptuală europeană" (*die europäische Begriffsgemeinschaft*), adică o amplă convergență a semantismelor limbilor europene, care face ca, dincolo de diferențele între limbile noastre, traducerea să fie relativ ușoară și relativ adecvată, fiindcă limbile care au trecut prin efortul fantastic de a cuprinde mesajul scriptural, au căpătat deja nu numai o demnitate istorică specială, ci și dexteritatea de a echivala prin traducere ceea ce aparține primar limbii altuia. A traduce din chineză în română este aproape imposibil, a traduce din norvegiană sau din bulgară în română este infinit mai ușor. Existența acestei rafinate comunități conceptuale este baza cognitivă care ne permite nouă, lingviștilor,

să căutăm și să găsim explicații adecvate, atunci când vorbim de tipuri de transfer semantic, de calcuri lexicale sau semantice, de împrumuturi directe sau indirecte, de calcuri frazeologice etc. În cele ce urmează, voi comenta câteva asemenea exemple. Din punct de vedere strict lingvistic, este vorba de ceea ce marele învățat Eugenio Coșeriu numea *discursul repetat* (germ. *wiederholte Rede*), acea parte a repertoriului de mijloace de expresie care se opune sau mai degrabă completează *tehnica vorbirii*, competența idiomatică a fiecăruia. Știm că orice limbă este un cod, un mecanism de echivalențe între un semn și înțelesul lui, mecanism pe care ni-l însușim prin învățare. O mare parte a acestui cod se prezintă ca un tezaur moștenit, destul de mare, de cuvinte și formule gata făcute, adică ceea ce se cheamă discurs repetat. Acesta este format din citate, sintagme, cuvinte memorabile, proverbe, care îți stau, ca vorbitor nativ, oricând la îndemână. Or, Sfânta Scriptură este sursa cea mai generoasă în livrarea acestor sintagme și expresii uzului curent al unei comunități. Iată câteva asemenea sintagme cu o puternică conotație biblică: *ardere de tot, fărădelege, atotputernic*; expresia *a descoperi goliciunea sau rușinea cuiva* este un eufemism biblic cunoscut de toată lumea pentru a desemna actul sexual.

Proverbele pun o serie de probleme speciale, căci ele se găsesc dintotdeauna la toate popoarele, ceea ce i-a făcut pe unii exegeți să presupună că o bună parte din proverbele cu circulație universală au apărut spontan și independent la diferite popoare. Dintre toate cărțile sapiențiale ale omenirii, Biblia este probabil una dintre cele mai bogate în astfel de formule sapiențiale pe care le numim proverbe. Am bucuria să conduc la Școala Doctorală de Studii Filologice a Universității din Iași un doctorand foarte capabil, un tânăr pe care îl cheamă Ioan Mihalcea, care și-a asumat sarcina să se ocupe de adaptarea în limba română a proverbelor de sorginte biblică. Nici el, nici eu nu ne-am dat seama înainte de a începe această aventură, cât de imens este materialul care trebuie cercetat, așa încât el trebuie să-și limiteze din ce în ce mai mult sfera cercetării, fiindcă extinderea ei la întreaga tradiție biblică românească este aproape imposibilă. Din cercetările lui de până acum, ale domnului Ioan Mihalcea, mă inspir în scurta clasificare pe care o voi propune. Dar înainte de asta, aș dori să vă amintesc doar câteva dintre expresiile biblice cu circulație universală, pe care le recunoaștem cu toții și nu avem nevoie de explicații suplimentare nici în legătură cu contextele sau situațiile de comunicare în care să le folosim: „dinte pentru dinte, ochi pentru ochi", „a trece o cămilă prin urechile acului", „cine seamănă vânt, culege furtună", „nu lipsește nici o iotă de acolo din text", „nimeni nu e profet în țara lui", „dă Cezarului ceea ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ceea ce este al lui Dumnezeu", „cei din urmă vor fi cei dintâi" – le citez spontan, din memorie, parafrazându-le – „nu judeca, ca să nu fii judecat", „cine scoate sabia, de sabie va pieri" etc. Sunt numeroasele contexte biblice care nu s-au cristalizat ca proverbe, dar

sunt foarte des invocate în discursul oamenilor educați, ca atunci când, de exemplu, ne referim la lepădarea lui Petru, la cântatul cocoșului a treia oară în noaptea crucificării Mântuitorului ș.a.m.d.

Acum, dacă îmi permiteți, stimați colegi, vă voi înfățișa pe scurt clasificarea proverbelor, propusă de doctorandul meu. Îl citez cu plăcere, căci am aici cea mai completă clasificare pe care am găsit-o. Dl. Mihalcea scrie că „unele sunt cu **structură binară**: de exemplu «fiul grijuliu scapă de zăduf, dar fiul nelegiuit se vatămă în spulberul secerișului», altele sunt **proverbe antitetice** «cel care umblă drept, umblă cu încredere, dar cel ce strâmbă căile va fi altfel cunoscut»". Mai sunt proverbe care uzează de o **expresie-șablon**, de o **formulă-clișeu**, ca de exemplu „mai bine este o porție mică cu frică de Dumnezeu, decât visterii bogate fără această frică", „mai bun este ospățul de legume cu prietenie și bunătate, decât carnea de vițel la o masă cu ură", sunt proverbe numerice, precum „două lucruri pot să cer eu de la tine, să nu mi le iei în nume de rău atât cât trăiesc, îndepărtează deșertăciunea și minciuna și nu-mi da bogăție sau sărăcie", „trei lucruri sunt pe care nu le pot înțelege, iar pe-al patrulea nu-l știu" etc. De multe ori avem de-a face de fapt cu structuri retorice tipice popoarelor semitice, nu numai evreilor, cum este acest obicei de a formula judecăți de valoare sub formă numerică. Altă clasă este cea a **proverbelor-ghicitori**, de exemplu „ca o cetate cu zidurile căzute și care nu e întărită, așa e omul care face ceva fără să întrebe" etc.

În fine, în ultima parte a expunerii mele îmi propun să relatez foarte succint evoluția istorică în limba română a trei asemenea expresii de sorginte biblică, ce spun foarte mult despre specificul românesc al receptării acestor concepte universale. Este vorba de cuvântul *aproapele*, de expresia *pâinea cea spre ființă* sau *cea de toate zilele* și de numele lui Iisus Hristos. Cei care mi-au făcut onoarea să-mi citească modestele contribuții știu că am publicat deja *in extenso* aceste comentarii, iar acum nu fac nimic altceva decât să le rezum.

Cuvântul *aproapele*, din contextul „iubește-ți aproapele ca pe tine însuți" este, din punct de vedere genetic, adică al formării sale, un cultism, adică o creație savantă. Din punct de vedere funcțional, este un cuvânt foarte răspândit în vorbirea românilor, el este o creație culturală. Caracterul acesta de creație livrescă este confirmat și de faptul că, prin sine, prin forma sa, acest element lexical contravine regulilor gramaticii românești, mai bine zis disponibilităților limbii române de a folosi cu ușurință articolul hotărât pentru substantivizarea altor părți de vorbire. Alte limbi, precum germana și greaca, au o mare ușurință de a face din orice parte de vorbire un substantiv, prin simpla alăturare a articolului *das*, respectiv *τὸ*.

Pentru a exprima conceptul ebraic originar 'membru al comunității tribale israeliene în opoziție cu păgânul' (ebr. '*āmiyth*, din același radical ca prep. '*im* 'aproape'), autorii *Septuagintei* grecești au forjat grecescul *ὁ πλεσίον*, prin articularea adverbului care derivă de la prepoziția *πέλας* 'aproape'. Același

procedeu al calchierii l-au practicat și autorii traducerii în slavonă, unde, pentru noțiunea în cauză avem slavon. **искрънъ** (un derivat nominal de la adv. **искръ** 'aproape') sau **бли ънъ** (derivat nominal de la prep. **бли ь** 'aproape'). Deși româna acceptă foarte greu substantivizarea adverbelor, primii traducători români s-au orientat după limba slavonă, ulterior după limba greacă direct și au apelat la același procedeu, în cele din urmă (după încercarea unor soluții precum *apropiatul, cel de-aproape* etc.) fixându-se forma singulare tantum *aproapele* generalizată la toate palierele stilistice ale limbii române moderne. Iată deci cum nevoia de a naturaliza un concept foarte important a făcut ca să se încalce nu doar normele curente, ci chiar restricțiile sistemice ale limbii.

Un alt exemplu foarte interesant îl găsim în textul probabil cel mai des rostit de orice român, și anume rugăciunea *Tatăl nostru* sau *Rugăciunea domnească*. Cuvintele acestei rugăciuni ne-au fost transmise de însuși Mântuitorul și le găsim în Evangheliile lui Luca și Matei. în versetele 11:3 și, respectiv, 6:11. Textul originar grecesc conține o expresie misterioasă, greu de înțeles în mod lipsit de echivoc chiar în limba greacă: *ἄρτος ἐπιούσιος*. Câțiva dintre cei mai subtili interpreți ai Sfintei Scripturi, între care Origen, Sf. Vasile cel Mare, Tertulian și alții au formulat diferite ipoteze cu privire la sensurile adânci ale acestei expresii. În versiunea sa, Sf. Ieronim propune două formule diferite, în cele două Evangelii: *panis quotidianus* și, respectiv *panis supersubstantialis*. Simplificând la maximum o discuție foarte lungă și complicată, constatăm că, în cele mai vechi versiuni ale rugăciunii în limba română, datând din secolul al XVI-lea, inclusiv la Coressi, la locul respectiv apare formula *pâinea noastră cea de saţiu* sau *sățioasă*. Această opțiune de traducere se explică ușor prin corespondentul slavon, adj. **насѫщьнъ** un calc lexical după gr. *ἐπιούσιος*, termen al cărui sens a evoluat la 'sățios' în limbile slave moderne. În *Noul Testament de la Bălgrad* (1688), la cele două locuri evanghelice menționate, apare pentru prima dată sintagma *pâinea noastră cea de toate zilele*, ecou din *Vulgata* Sf. Ieronim (*panis quotidianus*). Această opțiune a fost întărită de protestanți, mai ales de Luther, care și explică undeva pe larg ce ar trebui înțeles prin „pâinea cotidiană" (bunurile lumii acesteia, necesare unei vieți tihnite și curate). Prezența acestei formule în *Noul Testament de la Bălgrad* (1688) nu are de ce să ne mire, dacă avem în vedere masivele presiuni prozeliste calvine asupra românilor din Transilvania. Fapt este că formula *pâinea cea de toate zilele* s-a generalizat în uzul public, fiind acceptată și în Biserică. Semnificația mistică, spirituală, a expresiei grecești *a!rto" ejpiouvsio"*, prefigurată în *Vulgata* prin *panis supersubstantialis* 'pâinea cea suprafirească', a fost în permanență avută în vedere de reprezentanții mai instruiți în limba greacă și mai buni cunoscători ai tradiției bizantine, așa încât, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în unele cărți bisericești apar propuneri de echivalare precum *pâinea cea de-a pururea*, *pâinea cea preste fire, pâinea cea întru ființă* sau *pentru ființă*. Cele două opțiuni circulă astăzi

în paralel, fără ca vreo indicație sinodală sau arhierească să impună sau să favorizeze vreuna din ele.

Și în fine, foarte pe scurt, o explicație la o constatare tulburătoare: numele cel mai important pentru credința creștină, numele lui Iisus Hristos, pe care îl știm cu toții și-l folosim de câteva sute de ani, nu este de origine latină, mai bine spus forma lui actuală indică faptul că nu face parte din seria celor câțiva termeni creștini primari, *creștin, biserică, cruce*, *botez*, *Dumnezeu*, *zeu*, *Domnul, sărbătoare, Rusalii,* sau dispărutul *Despuietor*, nici în seria restrânsă de antroponime precum *Sândzăni, Sâmeidru, Sânnicoară, Sângeordz, Sântilie*. Legile foneticii istorice, care nu cunosc abateri, ne spun că, dacă s-ar fi conservat neîntrerupt, timp de două mii de ani în vorbirea românilor, numele Mântuitorului ar fi trebuit să sune, cumva asemănător ca în limbile surori, spaniolă, italiană, franceză, **Gezu* sau **Jezu* / **Criștu* sau **Creștu*, în urma evoluției firești a lat. *Jesus Christus*. Lucrul acesta a fost observat de înaintașii noștri, cei mai importanți istorici ai limbii române, între care Alexandru Philippide și Gheorghe Ivănescu. În locul acestei forme, care trebuie să fi circulat în primul mileniu creștin, până în jurul anului 1000, românii au preluat **forma bizantino-slavă** *Iisus Hristos*, care reflectă cu fidelitate pronunțarea bizantină târzie, preluată și în slavonă, a formei grecești originare, conservată în Noul Testament, *Ἰησούς Χριστός*, cu iota (ι) = /i/, eta (η)= /i/ și hi (χ) = /h/, lectură păstrată și în slavonă: ***Іисъ Христосъ*** (pronunțat: *Iisusŭ Hristosŭ*). Această formă *Iisus Hristos* a pătruns în uzul bisericesc în perioada de intensă influență a limbii slavone, perioadă care coincide cu epoca de organizare oficială a Bisericii românilor. Avem acum, între secolele al XI-lea – al XIV-lea, un import masiv de termeni referitori la organizarea eclezială și a vieții monastice, organizarea cultului, termeni teologici și canonici etc. Lista este foarte lungă, citățiva, de la *mitropolit, episcop, stareț*, *arhimandrit*, *diacon*, *ierodiacon*, *popă, protopop, monah*, *iad*, *rai, ispiti* și *ispită*, *spovedi* și *spovadă*, *cazanie, ispăși* și *ispașă,* până la *psaltire, canon, evanghelie, liturghie, vecernie*, *utrenie*, *slujbă*… toate acestea sunt slavonești.

Așadar, simpla constatare și evidența istorică ne obligă să constatăm dispariția vechii forme a numelui Mântuitorului și înlocuirea sa cu forma medievală târzie, bizantino-slavă. Faptul că această înlocuire a fost posibilă ne indică caracterul destul de sumar și popular al creștinismului românesc până către întemeierea statelor feudale, Moldova și Țara Românească, evenimente care au condus și la o coagulare completă a organizării bisericești.

Acest tip de istorie a cuvintelor poate fi multiplicată la nesfârșit, fiecare dintre ele reprezentând câte o mărturie specifică despre dinamica internă a limbii noastre, despre dinamica culturală a raportului între felul nostru de a fi prin limbă și Sfânta Scriptură.

În concluzie, dragi colegi și preacuvioși părinți, vă rog să îmi permiteți să-mi pun o întrebare și să încerc să formulez un răspuns. Dacă sunteți de

acord cu mine că cercetări precum cele de tipul celor expuse de mine mai sus sunt foarte utile pentru înțelegerea mai adecvată și mai profundă a ființei noastre culturale, vă rog să îmi acordați puțin credit atunci când afirm că aceste cercetări sunt extrem de laborioase și de anevoioase, **în absența unor instrumente de lucru cum se spune, instrumente cum ar fi edițiile științifice ale textelor vechi, concordanțele, dicționarele, albumele paleografice, cataloage ale textelor vechi și, mai nou, corpusuri de texte în format virtual**. Cât de utile s-ar putea dovedi o concordanță biblică româno-grecească pe baza *Septuagintei*, sau un dicționar istoric de termeni biblici, separat poate, pentru Vechiul și Noul Testament?! Dar un *Onomasticon biblicum,* un dicționar istoric al numelor proprii din Biblie, așa încât să aflăm rapid căile de pătrundere a diferitelor forme ale unuia și aceluiași antroponim, să-i vedem dinamica istorică pentru a putea decide ce recomandare de ordin normativ s-ar impune?! De ce avem în română *Petru* și *Petre*, *Pavel* și *Paul*, *Iacov* și *Iacob*, *Veniamin* și *Beniamin*, ca să nu mai vorbim de *Ioșua* și *Iisus*, de ce pronunțăm astăzi *Dávid* și nu *Davíd*, *Moise* și nu *Moisí*, *María* și nu *Mária*, ca în urmă cu câteva secole? Dar o serie completă *Biblia românească on-line,* care să prezinte simultan cele circa 20 de ediții reprezentative ale Bibliei în limba română? Sunt acestea doar câteva dintre principalele întrebări pe care ni le punem la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, acum când, la sfârșitul a peste șapte ani de muncă intensă, am reușit publicarea, în cadrul Centrului de Studii Biblico-Filologice «Monumenta linguae Dacoromanorum», a celor 24 de volume ale seriei complete *Biblia de la 1688* (vezi la adresa http://consilr.info.uaic.ro/~mld/monumenta/index.html).

Cine să facă lucrurile astea? Ele nu pot fi făcute decât sub patronajul a trei entități: Universitatea, Academia și Biserica. Separat, fiecare pe seama sa, ar putea să o împlinească. Dar mult mai bine ar fi împreună, în conlucrare.

Ștefan Afloroaei

Omul european și cele două surse ale sensului

Știm bine, apariția pe scenă a omului european e pusă de obicei în legătură cu anumite evenimente decisive din epoca patristică. Într-adevăr, s-au întâlnit atunci – confruntându-se uneori dramatic, viguros – câteva mari tradiții, greacă, biblică și romană. Avea să se spună, prin urmare, că, acolo unde aceste tradiții au interferat profund și ireversibil, s-a putut constitui o nouă lume istorică. „Orice rasă și orice pământ care au fost succesiv romanizate, creștinate și supuse, în privința spiritului, disciplinei grecilor, sunt în mod absolut europene”[1]. De obicei sunt ignorate alte culturi, precum cele nordice față de lumea mediteraneeană, socotite în grabă „barbare” sau „păgâne”. Dincolo de acest vechi reflex, e firesc să credem că genealogia conștiinței europene presupune potențialul spiritual și istoric al acestor tradiții, inepuizabile ca atare. Întâlnirea lor, o lungă confruntare petrecută cel mai adesea pe sol străin, duce la constituirea unor conduite, simboluri sau reprezentări ce ajung definitorii pentru o altă istorie. Când omul european va căuta să decidă cu privire la sine, să aleagă o cale sau alta, să justifice un proiect sau un mare eșec, nu o mai face întocmai ca vechii greci, iudei sau romani. Dar nici în felul celor considerați multă vreme „barbari”. Ceea ce înseamnă că noile valori și criterii de orientare în lumea vieții ajung să difere semnificativ de cele anterioare.

Au fost deja sesizate unele tendințe distincte ale noii vieți istorice și spirituale. Nietzsche, bunăoară, într-un fragment din 1878, reține caracterul neobișnuit de eterogen în constituirea ethos-ului european și, deopotrivă, apariția unui gen nou de credință: „cultură greacă, crescută din elemente tracice, feniciene, elenism, filoelenism al romanilor, imperiu creștin al acestora, creștinism purtător de elemente antice, din care după aceea cresc nuclee științifice /…/: atât cât se crede în știință, este vorba de Europa”[2]. Așadar, o eterogenitate neobișnuită, cu evoluții distincte în viața religioasă

[1] Paul Valéry, *Criza spiritului și alte eseuri*, traducere de Maria Ivănescu, Polirom, Iași, 1996, p. 240. Cu unele diferențe, ideea revine mai târziu la Hans-Georg Gadamer și Fernand Braudel, Constantin Noica, Jan Patočka, Jacques Le Goff, Joseph Ratzinger și alții. Nu este o idee nouă, ea putând fi întâlnită încă din epoca romantică, atunci când atenția ajunge reorientată către anumite valori și virtuți ale omului de altădată.

[2] Cf. Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, 1875–1879, in *Sämtliche Werke. Kritischen Studienausgabe*, 8, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Walter de Gruyter, Berlin, 1970.

și în filosofie, plus credința în știință, ce va tinde, cu timpul, să pună între paranteze orice altă credință. În posteritatea lui Nietzsche, avea să se constate atât accepțiunea aparte în care europeanul face știință, filosofie sau artă, cât și delimitarea exigentă a acestora, uneori până la separație. Savantul și teologul, filosoful și poetul, fiecare va pretinde o lume de preocupări complet distinctă. Și, cum bine s-a observat, între aceste zone „ale creativității spirituale s-au manifestat cele mai acute tensiuni”[3]. Diferența, firească de altfel, ajunge să ia forma opoziției sau a contrastului violent. De pildă, între știință și teologie, între zonele culturale descrise de cele două limbi istorice (greacă și latină), între modurile de raportare la tradiție, dar și între Vest și Est (mai ales în ceea ce privește viața religioasă și cea politică), sau, mai târziu, între acele orientări ale conștiinței recognoscibile prin științele naturii și științele spiritului[4]. Aceste contraste, paradoxal, pot să pună în evidență o anumită unitate în spațiul european[5]. Întrețin, de fapt, acele tensiuni care înseamnă până la urmă interogație, comunicare și creativitate. În unele intervale de timp, ideea de unitate va fi căutată într-o manieră de-a dreptul dramatică, încât un Novalis, de exemplu, ajunge să o suprasolicite „până la așteptări eshatologice”[6]. O asemenea nevoie nu va cunoaște nici mai târziu forme senine, nu se naște niciodată în aerul eterat al contemplării celor astrale.

Ceea ce aș vrea să spun este că, de fapt, tocmai astfel de tensiuni devin cu adevărat semnificative în spațiul istoric european. Ele ajung evidente nu doar la frontiera dintre anumite experiențe, ci cu fiecare în parte, fie aceasta științifică sau filosofică, religioasă, artistică sau tehnică. Prin fiecare se manifestă năzuințe profund diferite, ce par uneori să se excludă reciproc. Exact acestea descriu schița unui portret al omului european, liniile mari după care l-am putea recunoaște[7]. Ele aduc în față câteva contraste tari, viguroase, care, de-a lungul timpului, îi asigură atât o forță impresionantă, cât și o anumită slăbiciune.

Despre ce anume este totuși vorba? Mai elocventă decât altele cred că este tensiunea pe care o întrețin două atitudini definitorii pentru omul

---

[3] Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, traducere de Val. Panaitescu, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 123.

[4] *Ibidem*, pp. 138 sq.

[5] *Ibidem*, pp. 139, 141.

[6] *Ibidem*, p. 141. Unele așteptări similare, însă motivate mai curând psiho-social și geopolitic, par să fie prezente și astăzi în lumea europeană.

[7] Rămâne însă de văzut în ce măsură timpul pe care îl trăim acum poate conduce sau nu dincolo de asemenea tensiuni. Desigur, rămâne de văzut și altceva, dacă toate acestea sunt valabile și în viața istorică sau spirituală din Est (din lumea răsăriteană, așa cum spunem de obicei). Estul face parte el însuși din istoria culturală și spirituală a Europei și, în același timp, afirmă unele diferențe pe care nu le poate ignora nimeni; la câteva dintre ele m-am referit în *Cum este posibilă filosofia în estul Europei* (Polirom, Iași, 1997). În ceea ce voi spune acum, voi avea în vedere mai ales spațiul istoric occidental. Însă ar merita reluată o asemenea discuție, spre a vedea în ce măsură Estul confirmă – sau, poate, infirmă – această ipoteză de lucru.

european. Le voi numi, după o distincție uzuală de aproape un secol, **anume atitudinea tehnică și cea existențială**. Prima se face prezentă cu orice iscusință sau meșteșug, cu orice cunoaștere aplicată sau tehnică. Exprimă o abilitate în a face sau a produce ceva, o formă de competență, indiferent că e vorba de a construi sau a distruge, a ocroti sau a ucide. Intervine ori de câte ori este în joc nevoia de a stăpâni ceva și a acționa în chip eficient. De această dată, contează sensul neutru al unei conduite, cel pe care, de obicei, îl numim tehnic. Îl avem în vedere când vorbim, bunăoară, de sensul fizic al unui fenomen, sensul logic al unei judecăți, sensul literal al unei propoziții, sensul pur economic – sau simpla eficiență – în cazul unei activități. Când afirmă că logica nu cunoaște morală, omul modern a vizat simpla ei neutralitate. La fel avea să spună și în legătură cu alte conduite omenești, chiar dacă, știm bine, simpla lor neutralitate nu e posibilă ca atare. De la Machiavelli încoace însuși sensul politic al unor acte omenești pretinde în mod explicit o anume neutralitate din punct de vedere moral sau religios. A doua atitudine, cea existențială, privește cu totul altceva, anume modul în care cineva alege cu privire la sine și la propria viață în comunitate. Dă seama de felul în care cineva se raportează la propria existență, în care decide pentru o valoare sau alta, pentru o cale sau alta în viață. În atitudinea existențială, omul se confruntă cu diferite alternative ale modului său de existență. El se are atunci ca miză pe sine însuși, nu vreun lucru sau vreun obiectiv din viața obișnuită. Este în joc, de fiecare dată, o anumită înțelegere de sine, așa cum e posibilă la un moment dat. Cei vechi numeau această atitudine „ethică", într-o accepțiune largă a cuvântului, fiind în joc o anumită deliberare și alegere cu privire la sine, exercițiul libertății în comunitate și un posibil rost al vieții. Este prezentă atunci când, prin actul deliberării și deciziei, ne supunem judecății din punct de vedere moral[8]. Despre toate acestea avea să discute Kant în *Critica rațiunii practice* și, în posteritatea sa, toți cei care au avut în atenție „genealogia moralei" în acest spațiu de viață.

Însă ce anume poți să constați – în cultura europeană – cu privire la cele două atitudini, tehnică și existențială? În primă instanță ele sunt coprezente, se presupun reciproc într-o anumită măsură și se intersectează. În același timp, se afectează una pe alta în chip profund, evoluează inegal și întrețin

[8] Cf. *Etica Nicomahică*, VI, 1144 b sq. Atitudinea ethică – în sensul vechi al termenului – presupune viziunea unor adevăruri prealabile (*theoria*) și înțelegerea concretă a vieții în comunitate (*phrónesis*). Cea tehnică, dimpotrivă, are nevoie de cunoștințe precise și de priceperea în a face ceva eficient. Opoziția lor nu înseamnă însă conflict, ci așezare față în față și punere în ordine, „subordonarea acelei *techné* și a capacității sale față de *phrónesis* și *praxis*-ul său". Așadar, filosofia practică nu e redusă la o teorie a acțiunii, în manieră modernă, acțiunea fiind ea însăși așezată „pe baza unei decizii morale, a unei *prohairesis*" (H.-G. Gadamer, *Moștenirea Europei*, p. 186). Desigur, Aristotel descrie prin acești termeni o situație dezirabilă, aproape ideală. Nu am putea deduce de aici că altădată, în vremea sa, dispoziția tehnică și cea ethică erau într-o armonie simplă și originară.

un contrast de-a dreptul izbitor. Nu fără motive se va tematiza cu o anume gravitate relația lor, de pildă diferența între „rațiunea teoretică" și „rațiunea practică" (Immanuel Kant), între „științele naturii" și „științele spiritului" (Wilhelm Dilthey), între judecata neutră din punct de vedere axiologic și judecata de valoare (Max Weber), între ethos-ul neutralității și ethos-ul orientării (Constantin Noica)[9]. Unele formulări de acest fel pot să ne apară convenționale, însă cu fiecare din ele se reface o tensiune mai veche. În același timp, revine o problemă a cărei importanță nu va fi niciodată îndeajuns reflectată, anume cea care privește înțelegerea de sine a omului și a unui posibil sens de viață. Această chestiune, deși uitată uneori, deși trecută ușor în zona celor marginale, ne privește nemijlocit, ori de câte ori simțim nevoia deliberării în legătură cu noi înșine. Ea revine, indiferent dacă stă sau nu în intenția noastră, dacă știm sau nu ce înseamnă pentru fiecare în parte. Kant are totuși dreptate, libertatea ne aruncă într-o altă lume decât cea proprie „ordinii naturale", o lume mai greu de cunoscut și de stăpânit, însă infinit mai importantă în ceea ce ne privește. Legați de cele naturalmente date și totuși liberi, situați deopotrivă în sfera cauzalității naturale și în cea a voinței libere, ne vedem cu fiecare clipă „locuitori a două lumi"[10]. Când omul alege și decide cu privire la sine, adevărul nu mai corespunde unui act neutru, nu se lasă perceput în manieră obiectuală și nu se determină prin măsurători sau calcul. Dimpotrivă, se descoperă, atât cât e posibil, doar în relație cu structurile intime ale trăirii și cu o lume intangibilă ca atare, pe care Kant preferă să o numească ideală, orientativă. Este cea despre care vom spune mereu că „poate să fie" – „urmează să fie", „trebuie să fie" – și pe care, în diferite chipuri, o caută dorințele și așteptările noastre, acele idei ce anunță posibilitatea sensului ca atare.

Așadar, una și aceeași conștiință devine locul unor năzuințe complet diferite, adesea în conflict. Ne-am obișnuit să credem că sensul tehnic ar fi propriu doar gândirii științifice sau economice, iar cel existențial, doar reflecției morale, metafizice și religioase. Însă e ușor de văzut că fiecare zonă de creativitate le probează pe ambele, dincolo de riscuri și dificultăți. Bunăoară, conștiința creștină caută să asume în ultimă instanță o teologie revelată, mistică (în accepțiunea lui Dionisie Areopagitul). Doar că în lumea europeană – și

[9] Ar putea fi amintite și alte corelații asemănătoare, alte contraste, văzute la un moment dat ca elemente de fond ale vieții umane. Bunăoară, cea dintre civilizație și moralitate (interogată continuu de la Rousseau încoace), dintre gândirea discursivă și gândirea simbolică (la care s-au referit Eliade, Ricoeur și alții), dintre „metodă" și „(experiența de) adevăr" (Gadamer), dintre interpretarea moderată, ce recunoaște unele limite, și cea excesivă, „hermetică" (Umberto Eco).

[10] A se vedea, de exemplu, Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, III, §§ 1–2. Atent la astfel de considerații, Gadamer va scrie studiul *„Cetățeni a două lumi"*, publicat inițial în K. Michalski (ed.), *Der Mensch in der modernen Wissenschaften*, Castelgandolfo-Gespräche, 1983, pp. 185–199; este reluat în *Elogiul teoriei. Moștenirea Europei*, ed. cit., pp. 178–189.

cred că numai în acest spațiu istoric – s-a constituit doctrinar și o „teologie rațională", ca discurs logic, inclusiv o „religie a rațiunii" (*Vernunftreligion*, cum s-a numit în vremea lui Kant). Cât privește atitudinea tehnică, aceasta presupune de regulă cunoștințe neutre și o intenționalitate pe măsură. Doar că aici, în lumea europeană, tehnica e văzută deja ca o cale a salvării de sine, ea pretinde rolul ce a revenit altădată conștiinței religioase. Așadar, a face din teologie o logică a celor divine și din tehnică o soteriologie, acest lucru nu știu să se fi petrecut dincolo de granițele lumii europene. Dacă acum poate fi întâlnit și în alte zone ale lumii, faptul se explică în bună măsură prin expansiunea modului occidental de gândire și de viață.

Un alt exemplu îl oferă metafizica târzie și de inspirație oarecum gnostică, atrasă de enunțurile teribile ale „sfârșitului": din când în când, omul european anunță un mare sfârșit ce privește propria sa lume. S-a vorbit deja de sfârșitul istoriei și al artei (Hegel), al religiei și metafizicii (Comte), deopotrivă al unui mod omenesc de a fi (Nietzsche, *Voința de putere*, § 1–2). Dar și alte sfârșituri, al omului și al valorii, al logos-ului și al ideologiei, al interpretării în genere. Toate acestea țin de ceva esențial conștiinței noastre istorice, o definesc pur și simplu ca pasiune a limitei sau a unui dincolo[11]. De această dată se vede ușor că cele „două surse ale sensului" nu înseamnă neapărat anumite tradiții – greacă și testamentară, sau, în altă privință, clasică și „barbară". **Sursele sensului le asigură mai curând acele interpretări care, deși privesc una și aceeași experiență** (în exemplele de mai sus, experiența „salvării de sine" și cea a „sfârșitului"), **compun un gen de bifurcație liberă, întreține o tensiune care se potențează la nesfârșit**. Sau, dacă vom coborî la nivelul subiectivității care interpretează, atunci vedem că importă mai ales două moduri de limită în care omul european a înțeles subiectivitatea ca atare.

Intervalul ce leagă epoca lui Descartes de cea a lui Nietzsche rămâne elocvent în această privință. Pe de o parte, subiectivitatea umană avea să apară ca instanță originară, evidentă sieși în chip deplin și criteriu pentru orice altă evidență. Se vede pe sine, bunăoară, ca eu generic (Descartes) sau eu transcendental (Kant), principiu cu funcție constitutivă în privința lumii noastre, în cele din urmă spirit care se cunoaște absolut pe sine (Hegel). Pretinde un gen de singularitate absolută, chiar și atunci când acceptă cu privire la sine

[11] Pe de o parte, cu fiecare „sfârșit" este în joc conștiința limitelor proprii, a istoricității ca atare. Pe de altă parte, în chiar „sfârșitul" unei mari experiențe spiritul își contemplă cu melancolie, așa cum spune Hegel, un mod al desăvârșirii sale. Am putea observa că fiecare „sfârșit" este de fapt sfârșitul unui mod istoric de semnificare, prin care un sens al lumii istorice pare să intre în eclipsă. Acesta nu mai are puterea – eficiența istorică – de a se institui ca atare pe sine, de a surveni prin acel gest socotit altădată originar. Noua conștiință istorică – în măsura în care e marcată profund de forme secularizate și tehnice ale salvării de sine – face din orice „sfârșit" o prezență a celor care „vin și trec", un semn al timpului. Firește, nu e aceasta singura perspectivă sub care pot fi citite semnele trecutului, puterea prezentă și viitoare a celor trecute.

o anume istoricitate. Pe de altă parte, subiectivitatea își recunoaște propria vanitate și contingență (Pascal), nevoia de a se raporta la un alt sine, străin, în cele din urmă la ceea ce-l transcende infinit (Kierkegaard). Se va defini prin această posibilitate, fie în umbra fie în lumina celuilalt, atât sub semnul căderii cât și al unei posibile salvări. Recunoaște de această dată o origine și o destinație de care nu poate da singură seama. Însă cu totul ciudat este un alt lucru, anume că aceste două interpretări diferite ce privesc subiectivitatea însăși se întâlnesc și se intersectează continuu, chiar dacă una dintre ele pare împinsă în umbră de cealaltă. Faptul ca atare e sesizabil, de pildă, în *Meditațiile metafizice* ale lui Descartes sau în *Critica rațiunii practice* a lui Kant, dar și în alte scrieri exemplare pentru spațiul occidental. Descartes, bunăoară, nu afirmă niciodată pura evidență de sine a ego-ului, substanța lui solitară (prin formula aparent canonică: *cogito, ergo sum*)[12].

Din motive ce privesc însăși calea aleasă, anunță inițial acest adevăr („primul principiu al filosofiei mele", cum îi va spune). Însă va înțelege, de la bun început, că ego-ul este atins esențial de finitudine: se descoperă pe sine anevoios, pe calea provizorie a îndoielii, fiind nevoit să treacă la limită proba „marelui înșelător", a celui care poate substitui oricând un anumit termen – adevăr, existență sau realitate – celui care îi este opus. În consecință, *Meditația a II-a* invocă pe neașteptate voința Dumnezeului cel bun, ca în lumina acestei bunăvoințe, prealabile, eul să-și facă evidentă însăși ființa sa. La rândul său, Kant nu neagă adevărul creștin, dimpotrivă, recunoaște mereu sursa testamentară a sensului. În același timp, consideră ca necesară acea orientare a conștiinței ce a fost numită la vremea sa „luminare" (*Aufklärung*). Distingând între folosirea privată a rațiunii și cea publică, crede că aceasta din urmă este – sau trebuie să fie – liberă. Este liberă în temeiul unui adevăr ce privește însăși natura omului: orice ființă rațională își poate da singură principiile acțiunii; există în spiritul uman puterea de a se orienta ea însăși către „binele suprem".

Acum, adevărul revelat, ce transcende spiritul uman și cel originat în „natura omului" sunt într-o măsură coprezente[13]. Deși inegale ca putere ori

---

[12] Sunt relevante în această privință scrierile lui Jean-Luc Marion, îndeosebi *Sur la prisme métaphysique de Descartes. Constitution et limites de l'onto-théo-logie dans la pensée cartésienne*, 1986; *Questions cartésiennes. Méthode et métaphysique*, 1991; *Questions cartésiennes, II, Sur l'ego et sur Dieu*, 1996.

[13] În pagini mai puțin cunoscute, precum *Ideea unei istorii universale din punct de vedere cosmopolitic* (1784) și *Despre începutul probabil al istoriei umane* (1786), Kant va spune că istoria omenească are în evoluția ei un dublu temei, natura proprie omului și Providența divină. Prin dispozițiile naturii sale, omul e orientat spre apariția și exercitarea rațiunii. Providența divină, în înțelepciunea ei, veghează acest mers istoric, orientând umanitatea către adevăratul ei scop. Atât natura umană cât și Providența divină pun în funcțiune un mecanism pe care Kant îl numește cu o formulă paradoxală și șocantă: „socialitatea antisocială" a omului; pe de o parte, omul acceptă opțiunile sau deciziile celorlalți, pe de altă parte, se poate orienta liber după judecata și deciziile proprii.

însemnătate, se întâlnesc în una și aceeași subiectivitate generică. În această privință, omul este într-adevăr cetățean a două lumi, ca să reiau aici o celebră formulă kantiană.

Ce anume doresc să spun în cele din urmă? Omul european afirmă un mod de înțelegere care cultivă continuu o profundă tensiune. Este în joc o polarizare constantă a rațiunii, ce anunță atitudini radical diferite. Survine astfel o alternativă (în sensul etimologic al cuvântului): acea bifurcație a drumului care nu poate fi ocolită, nici redusă la o singură direcție, încât acela care o are în față este nevoit să asume, paradoxal, ambele direcții ce duc mai departe. De aceea, a vorbi de „două surse ale sensului" poate fi înșelător, căci te poți gândi, de pildă, la două mari tradiții (precum cea greacă și cea testamentară), eventual la două moduri ale spiritului (să spunem științific și religios)[14]. Însă nu acest fapt am în vedere, ci tocmai polarizarea constantă și radicală a spiritului european, faptul că duce cu sine o dispută neîncheiată, însoțită adesea de o vizibilă agitație sau nervozitate. Desigur, e de dorit să constați în cazul omului care se preocupă de sine o anume neliniște, confruntarea liberă cu sine, până și acel „sau – sau" ultimativ în unele situații. Însă aici, în spațiul european, se ajunge ușor la conflictul cu sine, o încordare neobișnuită și fără de sfârșit a spiritului. De ce spun acest lucru? Noi vorbim totuși de o anumită unitate a lumii europene și a conștiinței care îi este proprie. Însă aceasta nu a fost și nu este evidentă de la sine. Cred că e vorba mai curând de un ideal sau o veche dorință, atunci când nu e în joc o simplă utopie.

Max Scheler, acum un secol, în *Geniul războiului și războiul german* (1914), a deplâns ocultarea unității europene sub tot felul de polarități (precum naționalism / cosmopolitism, local / imperial). Adevărata ei unitate, spirituală, ar fi sesizabilă într-o anumită formă a ethos-ului, o viziune distinctă sau un mod de a privi lumea însăși ca întreg (*Weltanschauung*), odată cu recunoașterea unor reguli comune de conviețuire și a unor valori fundamentale, ce pot să asigure în cele din urmă un spirit de solidaritate. Sigur, e dezirabil așa ceva, un ethos comun, o formă de identitate spirituală a acestei lumi istorice, însă nu ușor de recunoscut ca atare.

De fapt, chestiunea e mai complicată, întrucât, pe de o parte, simți nevoia să recunoști acea identitate în absența căreia nu poți vorbi de o lume

[14] Așa cum știm, Kierkegaard a vorbit despre contrastul tare între două chipuri ale omului european, spiritul socratic și spiritul creștin, două moduri distincte ale raportării la sine și la celălalt. Unitatea lor, dacă totuși am vorbi de așa ceva, nu este de felul celei organice, „substanțiale", ci mai curând asemeni unui dialog reluat la nesfârșit. S-a folosit în câteva rânduri expresia „socratism creștin" (Gabriel Marcel o asumă cu privire la propria viziune, ca reluare a unor meditații privind fenomenul întrupării și al relației cu celălalt; Étienne Gilson, în *L'Esprit de la philosophie médiévale*, 1969, sau Jacques Le Goff, în *Evul Mediu și nașterea Europei*, 2005, o vor folosi cu referire la „umanismul creștin" din secolul al XII-lea). Însă această formulă este totuși discutabilă, mai ales când sunt în joc experiențe precum cea științifică, cea tehnică sau cea politică din istoria europeană.

istorică, însă, pe de altă parte, observi tot timpul cum o asemenea lume face loc în ea însăși unor falii adânci, sciziuni insolubile.

O asemenea chestiune privește până la urmă modul în care omul european se înțelege pe sine și decide cu privire la sine. Cu aceasta, ea privește însăși posibilitatea sensului, fie că ne gândim la un sens de viață sau la unul propriu modului de a fi. Or, exact în această privință survin unele fapte cu adevărat stranii. Devine evident un anume conflict cu sine, ca și cum, pe neașteptate, omul european ar contrazice ceea ce îi este definitoriu și ar face loc în modul său de viață unor conduite absolut opuse. Bunăoară, el știe să-și identifice unele limite, să caute temeiuri logice sau morale pentru faptele sale, chiar să se pună pe sine în discuție. Cu toate acestea, nu evită excesul abnorm, primejdiile uriașe cu privire la sine și la ceilalți, precum cele datorate în secolul din urmă unor mari războaie și unor ideologii funeste. Știe să-și afirme propriile valori, le revede când se află sub uzura timpului și caută altele noi. Însă nimic nu-l împiedică la un moment dat să le considere indiferente, egale și relative în lumescul lor. De pildă, își recunoaște rădăcina creștină și discută despre caracterul ei esențial, dar **o ocultează complet atunci când e vorba de noua ordine politică și constituțională**. Omul european trăiește profund ideea de libertate, făcând din aceasta o valoare în sine, demnă de orice sacrificiu, doar că, în același timp, se poate raporta complet arbitrar, nebunește, la propria viață și la ceea ce îi este străin[15]. Unele evenimente recente, dureroase, precum cele care au adus în discuție libertatea de expresie în anumite reviste sau publicații occidentale, ilustrează această dublă atitudine.

Așadar, atât o anume demnitate, chiar măreție tragică în unele momente, cât și o teribilă slăbiciune. Poți înțelege din toate acestea că **sensul** – însăși posibilitatea acestuia – își face loc odată cu nonsensul însuși. Ca și cum cel dintâi l-ar pregăti și l-ar ascunde pe cel de-al doilea, ca și cum cel de-al doilea ar fi prețul pentru cel dintâi. Ethos-ul neutralității și cel al orientării (ca să reiau o distincție cu adevărat semnificativă) își dispută în continuare – și aparent fără soluție – acele energii spirituale ce sunt proprii omului european.

* * *

Andrei Dârlău:

Aș vrea să îl întreb pe domnul academician Alexandru Zub, după acea foarte frumoasă sinteză: „*Lumină* și *lumini* în epoca renașterii naționale", dacă ar putea încerca să ofere o sugestie: Care ar fi o posibilă sinteză pentru luminarea neamului, prin istorie, astăzi? Și, pe domnul academician Afloroaei: acea tensiune sau acea polarizare indecisă între eul generic și *Le Bon Dieu* ar

[15] Nu întâmplător omul se poate simți neașteptat de liber în absența unor norme („constrângeri", dacă vorbim în limbajul „libertății negative"), chiar și atunci când este evident faptul căderii sale (cf. Dumitru Stăniloae, *Studii de teologie dogmatică ortodoxă*, p. 179).

putea să fie datorată unui „arianism" al omului occidental, cum îl numea Iustin Popovici? Adică o necredință privind dubla natură a Mântuitorului Iisus Hristos. Fiindcă, dacă s-ar accepta dubla natură, tensiunea între *Le Bon Dieu* și eul generic s-ar integra, probabil, mai firesc, în Răsărit.

Alexandru Zub:

Foarte pe scurt, aș spune că, în momentul de față, ne aflăm, să spunem așa, în prezența unei tensiuni între **discursul demitizant** care se produce asupra trecutului, nu doar cel românesc, și **istoriografia de tip tradițional** care încearcă restituțiile corecte de fapte și, să zicem, construcțiile istoriografice capabile să dea o anumită imagine coerentă și logică asupra trecutului. Cred că ne-ar trebui o zi întreagă, dacă nu un simpozion special pentru un asemenea răspuns corect sau analize corecte pe această temă.

Ștefan Afloroaei:

Încerc pe scurt să răspund. Sunt autori care, având în vedere această dispută, această tensiune din conștiința omului european, merg la **cele două mari tradiții, greacă și testamentară, conștiința socratică și conștiința creștină**. Socotind că acestea conviețuiesc în una și aceeași conștiință a omului european, nu se ajunge la o sinteză de tip hegelian, la un al treilea termen – pentru că omul european rămâne, totuși, creștin –, dar conștiința creștină nu anulează datele de proveniență socratică. Ce înseamnă asta? Că există o anumită atitudine logică, un exercițiu logic, un exercițiu rațional, o dispoziție tehnică, ușor evidente în toată istoria, în cazul omului european. Dar, ceea ce spuneați la un moment dat, am întâlnit la Ioan Petru Culianu, vorbind de o permanentă **tentație gnostică în spațiul european**. Or, **gnozele sunt, de regulă, dualiste**. Este ca și cum am spune că omul european n-a scăpat complet de această tentație a unei dualități primordiale, a unei reprezentări gnostice. El **nu are întotdeauna un răspuns clar, limpede la întrebarea: de unde răul?**, de pildă. Gnosticii de aici pleacă, pentru a vorbi de două instanțe sau de o dualitate de principiu în această lume. Și Culianu are multe argumente ca să susțină ideea aceasta, firește, discutabilă, dar de luat în seamă, în cazul omului european. Și în cazul lui Eminescu, în unele poeme sursa gnostică este sesizabilă, ușor sesizabilă. Acum, rămâne de văzut. Un alt interpret ar putea să ne spună altceva. Dar în cazul omului european… Și pentru lumea modernă e de luat în seamă, mai ales pentru romantici și pentru mulți autori de mai târziu, Camus, de pildă. Bine, în cazul lui e altceva. El își susținuse teza de licență, absolvind Filosofia, despre gnoze. Și era, cred, și o atracție pentru el. Avea o sensibilitate pentru așa ceva. Există o tentație gnostică în cazul omului european. De aceea, cred că decizia se ia în mod personal și comunitățile, firește, o iau, în anumite situații. Dar această tensiune poate fi ușor sesizată pentru această conștiință pe care o numim conștiință europeană. **Și, totuși,**

ținem și noi de un spațiu care are acest tip de conștiință – conștiința europeană. Și Platon și Aristotel sunt pe zidurile mănăstirilor, ca filosofi, ca premergători ai Mântuitorului.

În cazul acesta, deja, **spiritul creștin a transfigurat sursa socratică, fără s-o anuleze**.

Părintele Iustin Taban:

Cu îngăduința dumneavoastră, fac o scurtă observație. Poate ar fi util să nu mai folosim sintagma „**om european**" cu atât de mare larghețe pentru că, **în interiorul Europei, iată, vorbim de două tradiții**; vorbim de **tradiția răsăriteană și de tradiția occidentală**, tradiții care câteodată consonează, alteori sunt într-o divergență clară. I.P. Culianu vorbea despre „gnozele dualiste ale Occidentului", nu ale Europei răsăritene. Deci sunt anumite fenomene **în Occident** care n-au avut atâta receptare, n-au constituit, pur și simplu, niște frământări ale Răsăritului. Prin urmare când vorbim despre omul european, poate ar fi mai cinstit, mai onest, să spunem: în anumite cazuri, **omul occidental a gândit așa**, **iar omul răsăritean a gândit așa**. Dacă se pot concilia acestea, foarte bine. Dacă nu, să rămânem, totuși, într-un anumit spațiu de referință mai explicit.

Ștefan Afloroaei:

Câtă vreme vorbim de Europa și câtă vreme spunem că suntem în Europa, n-aveam încotro, trebuie să vorbim de cultură europeană, spațiu european, om european. **Dacă am vorbi de Occident și Răsărit, deja întreținem o sciziune care nu cred că este dezirabilă, chiar pentru noi**. E adevărat că referințele mele au fost – și am precizat chiar de la început – la lumea occidentală. M-am gândit, după ce am încheiat textul, cum s-ar putea rescrie tema, dar cu privire asupra spațiului în care trăim noi. Deocamdată, cu privire la acesta, eu n-am prezentat încă nimic. Poate în anii care vin. Însă eu cred că trebuie să păstrăm sintagmele acestea – lume europeană, spațiu european, om european – , pentru că ținem de această lume. Istoria ne-a plasat aici, în Europa. E adevărat, într-o parte a ei, dar suntem europeni. **Suntem europeni de Răsărit, europeni din Răsăritul Europei, dar europeni**.

Eugen Munteanu:

Mă simt și eu puțin vizat pentru că am folosit această sintagmă. Și atunci aș spune că ne-am autoexclude din Europa. L-aș invoca aici pe Alexandru Paleologu, care spune: Stați puțin, de ce ne considerați pe noi în afara Europei? Pentru că Europa începe în Grecia și continuă cu Grecia. De ce să ne autoexcludem din această Europă care e moștenirea noastră? Sigur că există un Orient și există un Occident și, fără îndoială, că tema ar putea fi continuată cu confruntarea **referințelor patristice**, nu? **Patristica greacă este**

cel puțin la fel de substanțială, dacă nu mai substanțială decât cea latină. Asta e altă chestiune, e strategie științifică. Dar vă mărturisesc că am spus unui prieten că eu, chiar de 7–8 ani la țară, în plină epocă comunistă, m-am simțit european. Nu m-am simțit altfel. Nu m-am simțit nici asiatic, nici african, ci **m-am simțit european așa cum m-am simțit român**. **Niciodată nu m-am simțit rus, sau bulgar, sau altfel, cum vor unii să mă privească**. N-au decât să mă privească. **Dar eu sunt român și nu mă exclud din Europa, care este și a mea!**

Părintele Teofan Popescu:

Legat de tensiunea de care vorbea domnul profesor Ștefan Afloroaei. Mă gândeam că, în spațiul românesc, avem câțiva filosofi care și-au asumat credința ortodoxă într-un mod viu. Mă refer la Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, la care nu regăsim această tensiune în sensul în care o vedem în tradițiile Occidentului. Nu cumva distanța între om și Dumnezeu, teologia Răsăritului o rezolvă cu totul altfel, așa cum a arătat Sfântul Grigorie Palama?

Ștefan Afloroaei:

Merită să reflectăm și să discutăm odată cum stau lucrurile în spațiul în care trăim noi. Eu nu m-am referit astăzi la spațiul românesc, la spațiul răsăritean. Referințele mele au fost doar la spațiul occidental. Și, în sensul acesta, poate că ar fi trebuit, în titlu, să uzez de sintagma „omul occidental". Însă, dacă uzam de sintagma aceasta, era altă problemă, aceea că omul occidental întotdeauna și-a spus omul european. Termenul este, totuși, pus în circulație de occidentali.

Eugen Munteanu:

Deși e inventat de greci.

Ștefan Afloroaei:

Deși e inventat de greci, este pus în circulație de occidentali. Tocmai că tristețea mare a noastră a fost alta, și anume că, multă vreme, Europa se oprea la Viena. Europa se oprea la Budapesta, Europa se oprea unde se oprea spațiul german.

Eugen Munteanu:

Și occidentalii uită că prima lor limbă universală a creștinismului a fost, totuși, greaca.

Ștefan Afloroaei:

Da. Și ca să-l amintesc, în final, pe Constantin Noica, în *Modelul cultural european*, e limpede, pentru el, că noi ținem de Europa. Ținem de Europa

și constată că, atunci când discutăm despre Europa, trebuie să avem în vedere încă o rădăcină, o sursă importantă, de regulă ignorată: cea **bizantină**. Constantin Noica de aici pleacă, de la **tradiția patristică** și apoi de la **spațiul bizantin**. Dar, repet, putem vedea în ce fel această tensiune este prezentă și la noi, românii. În momentul de față, este ușor de recunoscut în toată lumea **atitudinea tehnică**: a face avioane, a face trenuri, a te ocupa de civilizație, de drumuri, de becuri, de telefoane, de autostrăzi, asta ține de atitudinea tehnică, și ea nu e de condamnat. Însă în momentul în care noi socotim această atitudine ca singura valabilă sau drept cea mai importantă, **atunci începe dezastrul**. Deci, e vorba de o ierarhie pe care o facem uneori. Aceasta are legitimitatea ei. Însă, în momentul în care este socotită cea mai importantă sau singura importantă, atunci pericolul este mare, pentru că pierdem tot ceea ce înseamnă **înțelegere de sine**, **problematica sensului** ș.a.m.d.

Părintele Ioan Pintea:

Sigur, atunci când vorbim despre Europa, **vorbim, în general, geografic** despre Europa. Dar cred că trebuie să vorbim despre **Europa spiritului**. Și, ca să fii european, cred că trebuie să asumi spiritul grec și spiritul creștin. Există două texte – mi-au venit acum în minte, când dezbăteam această temă. Unul este scris de **Vasile cel Mare**. E vorba despre ***Omilia a XXII-a către tineri***, în care îi învață pe tinerii creștini cum să se folosească de literatura scriitorilor greci, a scriitorilor păgâni. Și mai există un text formidabil, e tradus la noi. E vorba de **Marguerite Yourcenar,** ***Povestiri orientale***. Și acolo e o poveste excelentă, uluitoare, despre **împăcarea**, să spunem așa, **spiritului grec cu spiritul creștin**. E vorba de o povestire foarte simplă, aproape patericală, se numește *Sfânta Fecioară a rândunelelor*. Dacă ați citit-o, vă rog să vi-o reamintiți. Dacă nu, vă rog să o citiți. Este vorba de un monah grec, destul de fundamentalist, care avea o luptă permanentă cu ielele din preajma mănăstirii sale. Și, la un moment dat, reușește ca pe aceste iele să le ducă, să le introducă într-o peșteră. Și, la gura peșterii, zidește o mănăstire creștină. Odată, ajunge la mănăstire o femeie cu broboadă și are o discuție cu acest călugăr, care îi spune despre isprava lui creștină foarte importantă. Uite, ielele, lumea aceasta păgână am introdus-o într-o peșteră, iar la gura peșterii am zidit o mănăstire. Și femeia cu broboadă – ați înțeles că era Maica Domnului – îi spune: Nu vreau să văd mănăstirea. Vreau să văd peștera, pentru că mie îmi plac foarte mult peșterile. Am născut într-o peșteră. Și vreau să văd ielele pe care le-ai închis acolo. Și intră Maica Domnului în peșteră. Și eliberează ielele pe care le transformă în rândunele. Și rândunelele intră în bisericuță, intră în mănăstire și slujesc mai departe împreună cu acest monah. **Așa văd eu spiritul european**. Așa îl văd eu în Europa. În sensul acestui text scris de Vasile cel Mare și în contextul acestei expuneri, să zic așa, patericale, scrise de Marguerite Yourcenar. Mulțumesc.

Arhim. Melchisedec Velnic:

Sfântul Apostol Pavel spunea corintenilor: „**Toate îmi sunt îngăduite, dar nu toate îmi sunt de folos**". Toate îmi sunt îngăduite, dar nu mă voi lăsa biruit de ele (*cf.* 1 Corinteni 6, 12). Așa că, **dacă îmbinăm bine duhul – partea spirituală cu partea materială**, atunci împlinim ființa. Ne spunea Părintele Galeriu odată: „**Trupul este o bună slugă, dar un rău stăpân**". Se gândea, desigur și la partea spirituală, și la partea materială. **Europa de astăzi cred că a inversat, cumva, lucrurile**. Trupul a devenit un rău stăpân. Cele materiale, adică, au luat-o înaintea celor spirituale. În același sens, și Preafericitul Părinte Patriarh Daniel spunea odată: „E nevoie de noi în Europa. Să mergem pentru a-i readuce aici". Acum, **nu știm când vor reuși creștinii noștri, mergând în Europa, să se comporte ca adevărați creștini, să ridice iarăși Europa la nivelul la care a fost odată**. Și să nu uităm că, mai bine de un mileniu și ceva, poate până în timpul Sfântului Grigorie Palama, **am fost una și rădăcinile au fost aceleași**. Și cred că aici e ideea: dacă **Europa va ști să se întoarcă spre partea aceasta, va dăinui și va rămâne creștină**.

Și aș mai zice și lucrul acesta, ascultându-l pe domnul profesor Ștefan Afloroaei: De unde căutarea aceasta, mereu? Căutarea aceasta de unde vine? Eu cred că este **dorul acela, plânsul lui Adam**: nu că a pierdut Raiul, ci că **nu mai simțea prezența lui Dumnezeu** și, permanent, dorul acela l-a făcut să bată. Bate și ți se va deschide! Cred că, până în ziua de astăzi, dorul nostru acesta este: plânsul acela adamic ce se transmite din neam în neam până la noi, cei de azi. Nu după Paradisul în sine, grădina cu flori și cu pomi, ci pentru faptul că nu mai simțim acea prezență a lui Dumnezeu. De aceea, Îl căutăm. Și smerindu-ne, Îl găsim.

Imagine din timpul Colocviului

Comunicări, intervenții

moderator: Adrian Alui Gheorghe

Alex. Ștefănescu

Eminescu și noi

Lucrez la o carte intitulată *Eminescu, poem cu poem.* Unii cunoscuți mă întreabă de ce este nevoie să analizez încă o dată poemele eminesciene. „Nu s-a scris destul despre Eminescu? Credeți că o să găsiți interpretări mai originale ale versurilor lui decât cele care s-au adunat de-a lungul timpului?"

Doamne ferește, numai originale n-aș vrea să fie interpretările mele! Dorința de originalitate i-a făcut pe mulți exegeți să se… îndepărteze de textul eminescian. Este ca și cum, la un concurs de tir, după ce primii participanți au nimerit ținta, următorii ar trage intenționat în afara ei, fiecare tot mai departe, ca să nu-i imite pe cei dintâi!

S-a ajuns la aberații, la considerații critice cu totul străine de poeziile lui Eminescu. Am deschis diverse manuale de literatură pentru elevii de liceu. Într-unul din ele am dat peste un capitol despre Eminescu. M-am îngrozit. Elevii erau invitați să se pronunțe asupra poemului *Floare albastră* în următorii termeni:

Care sunt actanții în această reprezentare epico-dramatică a erosului?

Stabiliți diegeza poemului!

Identificați arhaismele și neologismele instrumentate de poet!

Aceste somații adresate elevilor, redactate într-un limbaj rebarbativ (cu pretenții de terminologie științifică) n-au nicio legătură cu frumusețea poemului.

De fapt, Eminescu își imaginează o scenă plină de grație, cu două personaje („era să zic doi actanți"): un bărbat absorbit de viziunile lui metafizice și o fată exasperată copilărește de neparticiparea lui la jocul dragostei:

„«Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele."

Este remarcabilă capacitatea poetului de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o *vezi*, zbânțuită și înciudată, zgâlțâindu-l pe bărbatul de o inoportună seriozitate. Eminescu se privește, de fapt, din afară și își ironizează propria inaderență la realitate.

Comentariile din manualul școlar nu înregistrează nimic din farmecul acestei situații imaginate de poet. Autorii manualului au extirpat emoția din

poem, înainte de a-l face obiect de studiu. Ei cer elevilor să examineze nu un poem, ci un cadavru de poem.

Așa procedează și alți exegeți, unii dintre ei – eminescologi.

Să recitim împreună un cunoscut sonet al lui Eminescu, *Afară-i toamnă:*

„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,/ Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri;/ Ci tu citești scrisori din roase plicuri/ Și într-un ceas gândești la viața toată.// Pierzându-ți timpul tău cu dulci nimicuri,/ N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;/ Dar și mai bine-i, când afară-i zloată,/ Să stai visând la foc, de somn să picuri."…

Ne oprim aici cu transcrierea sonetului, pentru a conveni că primele două strofe au și creat o atmosferă afectivă, un amestec de abandon și nostalgie, care constituie chiar *esența* poemului.

Mariana Neț (considerată o specialistă în Eminescu) analizează însă poemul fără esența lui, adică poemul fără poem. Și iată cum:

„Strofa a doua se dovedește astfel a fi un macrohiperbat, care conține tmeze și hiperbaturi puse în abis. Strofa întâi și strofa a doua manifestă unități textuale diferite. Enunțiatorul textului își afirmă «preferința» pentru «ordinea inversată» din strofa a doua, care manifestă moduri verbale ale ipoteticului."

Pe un neinițiat îl sperie poate caracterul greu inteligibil al comentariului, dar *nu aceasta e problema.* Comentariul devine perfect inteligibil, după însușirea terminologiei specifice semioticii, dar nu devine și relevant. Mariana Neț face de fapt considerații savante asupra rămășițelor pământești ale sonetului eminescian. Noi preferam să citim considerații, fie și savante, asupra sonetului.

Inițiativa mea critică s-ar putea numi „întoarcerea la text". Să citim încă o dată, cu atenție, poeziile lui Eminescu și să încercăm să înțelegem prin ce anume ne farmecă.

*

Eminescu – îmi spun alți observatori ai acțiunii mele critice –, cu tot geniul lui, e un poet depășit. Nimeni nu mai simte astăzi ca el. Sensibilitatea noastră e alta. Merită, oare, domnule Alex. Ștefănescu, să analizați cu atâta evlavie versuri scrise în secolul nouăsprezece??

Întrebarea pleacă de la o premisă falsă. În literatură nu există progres, ca în tehnică. Un automobil fabricat în 2016 este, în principiu, mai bun decât unul din 2006, dar Alexandru Vlahuță nu are mai multă valoare decât Eminescu numai pentru că s-a născut mai târziu decât el. Trecerea secolelor (dovadă: Cervantes, Shakespeare ș.a.) și nici chiar trecerea mileniilor (dovadă: Homer, Ovidiu ș.a.) nu transformă în vechituri operele literare valoroase.

Se întâmplă însă altceva și anume noi, oamenii de azi, am involuat în ceea ce privește educația sentimentală în raport cu oamenii de altădată.

Nu mai suntem sensibili la emoțiile calme, ritualizate, ci preferăm plăcerile violente, obținute rapid. Nu mai avem răbdare să citim vers cu vers o poezie de Eminescu și să o lăsăm să reverbereze în conștiința noastră. Preferăm să ne uităm la un film cu împușcături și să ne procurăm instantaneu senzații tari. Am renunțat la cuvinte, care cer din partea noastră un efort de recunoaștere și reprezentare, în favoarea imaginilor cu efect imediat asupra noastră, care nu ne solicită gândirea și imaginația.

Trăim repede-repede, fără să înțelegem aproape nimic din ceea ce trăim. Călătorim cu automobile de mare viteză și vedem peisajele derulându-se unul după altul, dar nu-l contemplăm pe vreunul. Și răsăriturile de soare le înregistrăm din mers, enervați eventual de faptul că se reflectă în oglinda retrovizoare și ne orbesc. Ne înstrăinăm tot mai mult de natură, regăsind-o, ca noțiune demult golită de sens, doar în programele politice ale unor partide ecologice. Cireșe nu mai luăm din cireș, ci din frigider. Flori de tei mai găsim – uscate și măcinate – doar în plicurile de ceai. Când ne atrage o femeie, ne întrebăm dacă e sexy, iar când o sărutăm ne păstrăm guma de mestecat în gură.

Am involuat mult, rămânând în urma poeziei lui Eminescu. Suntem depășiți de ea. Ar trebui să lucrăm mult asupra noastră ca să mai ajungem să avem acces la această poezie.

„Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri."

Unii cred că avem de-a face cu o transcriere greșită a versurilor eminesciene. Că, de fapt, poetul ar fi scris „codrului bătut de vânturi". Aceasta este distanța care ne separă pe noi, cei de azi, de Eminescu. Distanța dintre „codrului bătut de vânturi" „și codrului bătut de gânduri". Adică dintre o gândire prozaică și previzibilă și una poetică. Limba poeziei este azi, pentru mulți dintre noi, o limbă moartă, ca greaca veche sau latina. Nu o mai înțelegem, nu pentru că ar fi dificilă, ci pentru că folosirea ei presupune o anumită libertate interioară, o stare de grație, pe care le pierdem încă din copilărie.

Nu demult cineva a explicat, cu… gravitatea unui om de știință, că florile de tei nu pot să cadă rânduri-rânduri, pentru că florile de tei nu cad. Într-adevăr, nu cad. Iar în această situație nu ne rămâne decât să considerăm poezia lui Eminescu invalidată!

„Atât de fragedă, te-asameni/ Cu floarea albă de cireș,/ Și ca un înger dintre oameni/ În calea vieții mele ieși.// Abia atingi covorul moale,/ Mătasa sună sub picior,/ Și de la creștet pân' în poale/ Plutești ca visul de ușor.// Din încreștirea lungii rochii/ Răsai ca marmura în loc –/ S'atârnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi și noroc."

Mai are vreun bărbat de azi în minte acest portret generic al iubitei? Mai descrie cineva femeia ca pe o ființă imponderabilă, plutind ca visul de ușor? O mai idolatrizează cineva? Îi lăsăm deoparte pe neciopliții care văd în ea un

obiect de plăcere, stabilindu-i dimensiunile ideale, și, eventual, reconstruind-o, pe baza lor, cu ajutorul siliconului. Dar chiar intelectualii cu diplome o respectă doar atât cât le permite corectitudinea politică, imaginându-și-o ca pe un cetățean destoinic, egal în drepturi cu bărbații. Pentru ei, femeia nu seamănă cu floarea albă de cireș, nu plutește ca visul de ușor, ci are călcătură grea și voluntară.

Dintr-un cult al comodității și plăcerii, asemănător cu dependența de droguri, din pricina unui epicureism vulgar și nevrotic, am decăzut foarte mult. Am ajuns (nu numai noi, vorbitorii de limbă română, ci și mulți alți oameni de pe glob) să știm cu totul două-trei sute de cuvinte, și chiar și pe acelea să le pronunțăm trunchiat și mormăit, ca să nu ne obosim prea mult organul fonator. Și cu această gură încleiată de lene afirmăm că poezia lui Eminescu este depășită!

*

Lectura în public a *Doinei* lui Eminescu creează de fiecare dată o atmosferă conspirativă. Nu putem asculta această poezie într-o stare de pură încântare estetică. Trăim, auzindu-i versurile scurte și energice, o înflăcărare stranie și avem și un sentiment de vinovăție, ca și cum am participa la un ritual interzis.

De ce? Pentru că în România, de multă vreme, de aproape două sute de ani, ești considerat suspect și ai de suferit dacă îți iubești țara. Eminescu se afla, încă din 1871, în evidența poliției secrete austriece pentru naționalismul său. După cel de-al doilea război mondial, o parte din opera sa a fost interzisă din cauza aceluiași naționalism, incriminat de data aceasta de regimul comunist, de pe poziția internaționalismului proletar. Iar în perioada postcomunistă, devotamentul său față de cauza românească este privit cu dezaprobare de adepții corectitudinii politice.

Nu va mai trece mult timp și vom ajunge să ascultăm *Doina* lui Eminescu noaptea, cu perdelele trase, așa cum ascultam înainte de 1989 postul de radio Europa Liberă. Este o situație aberantă, întrucât este vorba de poezie, nu de ideologie. Poetul ne propune un sentiment, nu un plan de acțiune politică. El își iubește țara cu o ardoare mistică și nimeni n-are dreptul să-i interzică, nici măcar *post-mortem*, această iubire. Cad în ridicol cei care îi reproșează că îi iubește numai pe români, nu și pe străini. Este ca și cum i-ar reproșa că o iubește numai pe Veronica Micle, nu și pe celelalte femei, făcându-se vinovat de discriminare.

Poezia începe cu o descriere a situației nefericite în care se află românii:

„De la Nistru pân' la Tisa,/ Tot Românul plânsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate."

Remarcăm, încă o dată, folosirea cu artă a singularului: „Tot Românul plânsu-mi-s-a".

Deci nu „Toți Românii plânsu-mi-s-au", ci „Tot Românul plânsu-mi-s-a". Acest singular induce, cu o mare forță expresivă, ideea de coeziune. „Toți Românii" te-ar fi făcut să te gândești la un recensământ al populației. „Tot Românul" te instalează în spațiul poeziei, unde solidaritatea națională este trăită cu ardoare.

În continuare, Eminescu trasează o hartă ideală a României, așa cum se păstrează în memoria sa afectivă. Ca să ne facă să o vedem și noi în imaginație, mișcă bagheta sa de profesor de geografie atemporală de la o extremitate la alta a țării, indiferent dacă granițele respective sunt recunoscute sau nu, în mod oficial, în prezentul poeziei:

„Din Hotin și pân' la Mare/ Vin Muscalii de-a călare,/ De la Mare la Hotin/ Mereu calea ne-o ațin;/ Din Boian la Vatra-Dornii/ Au umplut omida cornii/ Și străinul te tot paște/ De nu te mai poți cunoaște;/ Sus la munte, jos pe vale,/ Și-au făcut dușmanii cale,/ Din Sătmar pân-în Săcele/ Numai vaduri ca acele./ Vai de biet Român săracul,/ Îndărăt tot dă ca racul."

Este o hartă a României de un dramatism răvășitor, întrucât are hotarele marcate nu cu creionul, ci cu imagini ale invaziei. Am văzut odată un cal rănit, căzut la pământ, pe care se așezaseră mii de muște. Forma sa de cal nu dispăruse, dar era redesenată de stratul de insecte fremătător. La fel de răscolitoare este imaginea României pe care ne-o oferă Eminescu în *Doina.*

Făceam observația că lectura în public a *Doinei* lui Eminescu creează de fiecare dată o atmosferă conspirativă.

Poate că nu întâmplător poezia, scrisă pentru o festivitate de inaugurare a unei statui a lui Ștefan cel Mare la Iași, a fost citită de Eminescu – înainte de a fi tipărită – în fața membrilor Junimii, adunați în casa lui Iacob Negruzzi.

Era în ziua de 5 iunie 1883. România își cucerise independența, dar nu și întregul teritoriu la care avea dreptul. Este foarte probabil că și membrii Junimii au simțit, așa cum simțim noi azi, că li se transmite un mesaj tulburător, într-un regim de clandestinitate.

*

În *Doina*, Eminescu spune ceea ce altcineva n-ar spune în public: că străinii care vin în România, de peste tot, ca profitori sau ca eroi civilizatori, sunt, din punctul lui de vedere, inoportuni. Sunt și străini necesari, sunt și străini care merită iubiți, dar trăirea poetului, eruptivă, nu înregistrează excepțiile. Incriminarea explicită, nu aluzivă, a invaziei de străini îi poate șoca pe străinii care eventual citesc poezia. Trebuie înțeles însă că nu este vorba de o ideologie, ci de un sentiment. Atunci când un bărbat îi spune unei femei „singura femeie din lume care merită iubită ești tu" are dreptate dacă face declarația ca un îndrăgostit, deși n-ar avea dreptate dacă s-ar exprima ca un lider politic, adresându-i-se unei femei din mulțimea adunată la un miting.

Eminescu este îndrăgostit de țara lui. În memoria lui culturală sunt toate dramele trăite de români de-a lungul secolelor, din cauza ocupanților sau a străinilor care s-au infiltrat pașnic în societatea românească fără să se integreze însă vreodată deplin în ea și să renunțe la solidaritatea lor etnică.

De fapt, nici nu trebuie să discutăm dacă Eminescu are sau nu dreptate, întrucât examinăm o poezie, nu un discurs. Admirabilă, fără egal este expresivitatea imprecațiilor din această poezie:

„Cine-au îndrăgit străinii / Mânca-i-ar inima cânii,/ Mânca-i-ar casa pustia / Și neamul nemernicia!". Poetul preia un blestem popular de o mare violență, „Mânca-i-ar inima cânii", și îl dezvoltă, adăugând la concretețea lui terifiantă repezentări abstracte ale răului pedepsitor. Verbul a „mânca", folosit inițial cu sensul de „a mușca", „a sfâșia", își extinde sensul, ajungând să însemne „a distruge", „a degrada". Analogia impresionează puternic. Câinii mănâncă inima celor vânduți, pustia le mănâncă, la rândul ei, casa, iar nemernicia le înghite neamul cu totul. O acțiune cumplită de devorare, îndreptată și împotriva trădătorilor, și împotriva celor de același sânge cu ei – iată o imagine care pare desprinsă din *Infernul* lui Dante.

În versuri populare alerte, amintind de sunetul clopotelor bătute într-o dungă în caz de primejdie, Eminescu îl cheamă în ajutor pe Ștefan cel Mare, domnitor glorios al Moldovei între 1457 și 1504, dar și erou neînvins în mitologia românească. Poetul vrea să-l trezească pe Ștefan cel Mare din moarte ca dintr-un somn adânc. Modul deopotrivă imperativ și respectuos în care îi cere să părăsească mormântul de la Putna este mișcător, îndeosebi pentru români, cărora contemporanii lui Ștefan cel Mare le-au transmis o undă de afecțiune pentru marele domnitor din generație în generație (cei care au analizat în vremea noastră, la rece, cu argumente pro și contra, ideea canonizării lui Ștefan cel Mare n-au înțeles nimic din memoria colectivă a românilor):

„Ștefane, Măria Ta,/ Tu la Putna nu mai sta,/ Las-Arhimandritului/ Toată grija schitului,/ Lasă grija Sfinților/ În sama părinților,/ Clopotele să le tragă/ Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă,/ Doar s-a-ndura Dumnezeu/ Ca să-ți mântui neamul tău!/ Tu te-nalță din mormânt/ Să te-aud din corn sunând/ Și Moldova adunând./ De-i suna din corn odată/ Ai s-aduni Moldova toată,/ De-i suna de două ori/ Îți vin codri-n ajutor,/ De-i suna a treia oară/ Toți dușmanii or să piară,/ Din hotară în hotară –".

Urmează faimoasa urare făcută de poet la adresa dușmanilor țării:

„Îndrăgi-i-ar ciorile/ Și spânzurătorile!"

Niciodată nu a folosit cineva inofensivul verb „a îndrăgi" cu sensul înspăimântător pe care i-l conferă Eminescu în aceste ultime versuri ale poemului *Doina.* Poetul poate face din cuvinte și o nuia mlădioasă cu care scrie pe suprafața apei, și un pumnal.

*

Cei care vor să-l minimalizeze pe Eminescu citează, printre altele, versurile „Și cum vin cu drum de fier,/ Toate cântecele pier", ca pe o dovadă că poetul era un adversar al progresului. Că se manifesta ca un spirit patriarhal, incapabil de adaptare, ca un reacționar.

(Culmea este că aceiași denunțători ai conservatorismului lui Eminescu deplâng, pe bună dreptate, progresul, cu gândul la consecințele lui: poluarea pădurilor și apelor din cauza expansiunii industriei, modernizarea forțată a satelor de către Ceaușescu etc. Dar aceasta este altă poveste…)

Pledoaria pentru progres, în replică la opțiunea lui Eminescu pentru natură, este la fel de deplasată și ridicolă ca discursul lui Cațavencu în *O scrisoare pierdută:* „… istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi, că legea progresului este așa, că cu cât mergi mai iute, cu atât ajungi mai departe". Denigratorii poetului învârt și ei la manivela flașnetei de care se servește ca orator personajul lui Caragiale, spre amuzamentul cititorilor și al spectatorilor din sala de teatru.

Eminescu, se știe, era un om modern, la curent cu ideile științifice ale epocii lui și capabil chiar să le prefigureze pe unele încă negândite. În *Doina* este vorba de cu totul altceva, de distrugerea brutală a unei armonii care s-a creat lent, de-a lungul secolelor, prin reglări succesive ale relațiilor dintre plante, animale și oameni. Dacă ai sensibilitate, este imposibil să nu simți o strângere de inimă văzând fie și numai retezarea unui arbore cu o drujbă. Cu atât mai mult, defrișarea rapidă a unei lungi fâșii de pământ pentru construirea unei căi ferate te face să te gândești la o acțiune distructivă. Faptul că ei (străinii), care nu înțeleg rosturile noastre, vin cu drumul de fier accentuează impresia de imixtiune nefastă, de stricare ireversibilă a ceva frumos.

Aceeași stare de spirit va fi descrisă și de Mihail Sadoveanu într-un roman care va apărea în 1934, *Nopțile de Sânziene.* În acest roman, „agentul progresului" este tot un străin, inginerul francez Antoine Bernard; el vine în România cu un plan eficient de tăiere și vindere a frasinilor din pădurea Borza din zona Vasluiului, profitând de faptul că proprietarul pădurii, prințul Lupu Mavrocosti, are nevoie de bani. În replică, se creează imediat o conspirație magică, între pădurar și alți oameni ai locului, fiare, arbori și forțele naturii, care pune capăt intruziunii străinului.

În *Doina* lui Eminescu, invazia devastatoare este și mai dramatică, pentru că trenul, cu tonele lui de metal huruitor, are ceva apocaliptic (nu întâmplător, spectatorii primelor filme proiectate din istoria cinematografului strigau îngroziți când pe ecran apărea un tren înaintând către sală).

Emoția provocată păsărilor și celorlalte viețuitoare de trecerea vertiginoasă a unui tren (în perioada de pionierat a căilor ferate) a rămas înregistrată într-un poem grațios-umoristic al lui George Topîrceanu, *Acceleratul*:

„Fulger negru… trăsnet lung/ Dus pe aripi de furtună,/ Zguduind pământul tună,/ Zările de-abia-i ajung…/ Parcă zboară,/ Parcă-noată,-/ Scuipă foc, înghite drum,/ Și-ntr-un valvârtej de fum/ Taie-n lung pădurea toată… ”

În acest context emoțional este plauzibilă (și impresionantă), în *Doina* lui Eminescu, plecarea grăbită a păsărilor, cu cântecele lor cu tot, din calea străinilor care „vin cu drum de fier”:

„Și cum vin cu drum de fier,/ Toate cântecele pier,/ Zboară pasările toate/ De neagra străinătate”.

Stranie și expresivă, de inspirație populară, este imaginea sărăciei care se întinde în țară:

„Numai umbra spinului/ La ușa creștinului.”

În timpul secetei, umbra spinului este mai dezolantă chiar și decât absența oricărei umbre, fiind o umbră oferită în bătaie de joc oamenilor vlăguiți de arșiță. Sunt trăiri pe care numai un poet educat de folclor putea să le înțeleagă.

Lucia Cifor, Alex. Ștefănescu, Adrian Alui Gheorghe. Imagine din timpul Colocviului

Lucia Cifor

Despre elementele unei particulare teorii a lecturii în opera eminesciană

Lucrarea de față se situează în siajul unei cercetări mai ample, dedicate *alegoriei* și *alegorezei* în poezia eminesciană[1], înțelese ca tehnici de creație și de lectură pe care textele literare le imanentizează, cînd (mai rar) nu le teoretizează. Unele elemente de doctrină a lecturii din opera eminesciană de tinerețe, între care și tipologia cititorului, sînt în legătură directă cu *alegoreza*, o străveche strategie de lectură. În hermeneutica patristică – orizontul ei cel mai consistent în realizări – lectura de tip alegoretic vizează o activitate mai ales spirituală, care nu exclude latura intelectuală, însă nu se reduce la aceasta.

După cum am arătat pe larg în lucrarea amintită mai sus, Eminescu pare a fi fost cucerit de alegorie încă din tinerețe, utilizând-o cînd ca figură de stil, cînd ca principiu de compoziție, în majoritatea poemelor lungi. Alegerea alegoriei ca figură de compoziție și în marile sale poeme de mai tîrziu (*Epigonii, Memento mori,* dar și *Luceafărul*, *Sarmis, Gemenii* etc.) ar putea fi explicată prin capacitatea acestei figuri de a cliva lectura pe mai multe planuri, de la bun început. Noi credem că deschiderea, prin alegorizare, spre mai multe planuri ale lecturii (înscrise în textul poemului) nu-i doar o subtilă, căci „postromantică", tehnică de creație, identificată cu „alegoria ironică"[2], una care nu mai crede în sensul definitiv și posibilitatea închegării lui[3], cît o activitate întemeietoare de adevăruri, sensuri și lumi, profund individualizate, dincolo de schița lor generală, prezentă în structura și infrastructura poematică.

Dacă alegoria ca figură de stil și de compoziție nu a putut fi trecută cu vederea de eminescologi, fiind adesea analizată drept una dintre mărcile stilului retoric de tinerețe, mai puțin (spre deloc) au fost remarcate atenția și interesul de care s-a bucurat la Eminescu celălalt aspect al alegoriei, *alegoria-lectură*, strategie de construcție a planului lecturii și a „cititorului implicit" (în termenii lui Wolfgang Iser) sau a „cititorului-model" (Umberto Eco).

---

[1] Cf. Lucia Cifor, *Posibile influențe ale hermeneuticii biblice asupra operei eminesciene. Alegorie și alegoreză*, în vol. *Receptarea Sfintei Scripturi între filologie, hermeneutică și traductologie: Lucrările Simpozionului Internațional „Explorări în tradiția biblică românească și europeană", Iași, 12–14 noiembrie 2015* (sub tipar).

[2] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Editura Art, 2012, p. 134.

[3] Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, Yale University Press, New Haven & London, 1989, pp. 17–18, apud Ioana Bot, *op. cit.*, pp. 134–136.

Citind cu atenție textele eminesciene (nu prea multe) care fac vorbire despre lectură, precum și mărturiile contemporanilor poetului despre unele planuri de creație ale acestuia din perioada studenției, se poate desprinde o particulară filosofie a lecturii, una care nu are de-a face doar cu lectura (să-i spunem) „romantică", ci și cu un tip de lectură care seamănă cu cea de tip alegoretic, **lectură venind mai cu seamă din spațiul lecturii biblice canonice**, cu toate diferențele inerente care există între ele. După cum „înțelegerea Scripturilor nu este pentru Origen un simplu exercițiu academic, ci o experiență religioasă"[4], citirea *eminescianizată* a poeziei implică un tip de experiență spirituală, solicitând un cititor „ales", capabil să o performeze.

Într-o variantă a poemului *Cum negustorii din Constantinopol* (din 1874)[5], intitulată *Aducînd cântări mulțime* (I, 380–381), se află cîteva elemente din construcția/ strategia eminesciană a „cititorului model", un cititor care seamănă cu *cititorul implicat* din medievala și patristica ***lectio divina***, avînd, ca și acela, „sufletul curat", „cumințenie", receptivitate la inspirație, un „suflet cu aripe", toate, date constitutive ale unui tînăr angajat pe drumul formării spirituale și deschis prezumtivului zbor sufletesc (un echivalent laic al răpirii în Duh). **Cititorii „aleşi"** sînt, am putea spune, un soi de cititori „pneumatici" sau „spirituali", capabili să desăvîrșească sensurile „durerilor scînteietoare" ori ale „tablourilor înfocate" din poezia eminesciană, rămase ermetice pentru cei mulți, însă avînd puterea să-i conducă pe **inițiați** spre altă lume, prin extatică transcendere:

Aducînd cîntări mulțime
Și mai bune și mai rele,
Mă întreb cu îndoială,
Cine caută la ele?

Cată cei ce noaptea, ziua,
Își muncesc sărmană minte –
Plebea multă știutoare
Pentru pîne, pentru linte?

……

[4] Andrew Louth, *Originile tradiției mistice creștine: de la Platon la Dionisie Areopagitul*, traducere de Elisabeta Voichița Sita, Cuvînt înainte de Ioan Ică jr., Sibiu, Editura Deisis, 2002, p. 98.

[5] Cf. Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. I-III, ediție critică de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1982. Citatele din poeziile eminesciene se vor da, în general, după această ediție, cu menționarea volumului și a paginii. În cazul în care utilizăm texte eminesciene care nu apar în această ediție, sursa va fi semnalată.

Toți acei ce-n astă lume
Vor ceva…. mă lese-n pace,
Eu nu voi nimic, nimica,
Decît pace, pace, pace.

Și de-or trece pe-aste șiruri
Ochii cei cuminți de fată,
Sau a junelui privire
De visare îngrecată,

De vor trece într-o viață
Doruri multe-ndefinite:
Or privi sub flori albastre
Aste pagine citite

Și dureri scînteietoare,
Și tablouri înfocate
Vor pătrunde tremurînde
Aste suflete curate.

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi, inime cu aripe.
Ah, lăsați ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe.

(*Aducînd cîntări mulțime*)

Tipul de cititor la care face referire poetul trebuia să-i semene lui, adică să fie un cititor inspirat[6], în stare să construiască/ imagineze modelele de lume sugerate de textul poetic, și capabil să se autoconstruiască, până la urmă, în cuprinsul propriei înțelegeri dobîndite.

Într-o poezie închinată lui Shakespeare, *Cărțile* (II, 95), încă necercetată (după știința noastră) sub **aspectul filosofiei lecturii** pe care o conține, poetul român exprimă, dincolo de fascinația sa constantă[7] pentru „divinul Brit", un

[6] Pentru Origen, există categoria cititorului inspirat în lectura canonică a Sfintelor Scripturi. Doar pentru acest tip de cititor, care este un om spiritual, înduhovnicit, „sensul găsit în Scriptură e primit de la Cuvîntul lui Dumnezeu, și experiența descoperirii sensului Scripturilor este exprimată deseori într-un limbaj mistic", context în care Origen vorbește de o „deșteptare bruscă, inspirație și iluminare". Cf. Andrew Louth, *op. cit*., p. 98.

[7] Importanța poetului britanic pentru Eminescu a inspirat multe studii și cercetări. Unul dintre ele, sintetizînd cele mai bune rezultate anterioare, extrem de bogat sub aspectul erudiției comparatiste, este cel scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Shakespeare în viziunea*

nucleu de doctrină a lecturii. Poezia poate fi citită și ca un scenariu al singurei lecturi potrivite textului shakespearian, conținînd o succintă *descriere de tip alegoretic a lecturii ideale* pe care o pretinde acest tip de text, un text puternic, cum l-ar numi teoreticienii de astăzi, lectura lui fiind, de aceea, asemănătoare, prin complexitate, cu **mai vechea lectură a textelor sacre**.

Descriind *cum* îl citește pe Shakespeare, Eminescu sugerează un itinerar intelectual și spiritual implicînd niște parametri diferiți de cei ai lecturii obișnuite. Precum în lectura canonică a textelor sacre, în experiența de lectură a operei poetului britanic, perspectivele asupra înțelegerii lumii se multiplică deodată cu sensurile cărții, practic, la infinit: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe / Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe". *Edificarea* (nu doar intelectuală) se desăvîrșește ca *autoedificare*, întrucît cartea poetului britanic îl conduce pe cititorul ei, în sens anagogic (am putea spune), dincolo de textul propriu-zis, spre o conjuncție fericitoare cu *cartea lumii* („M-ai învățat ca lumea s-o citesc!"):

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten bun al sufletului meu;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd și le repet mereu.
Atît de crud ești tu, ș-atît de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.

De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atît – cît te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

(*Cărțile*)

Un poet de forța lui Shakespeare, așa cum Eminescu însuși și-a dorit să fie, își formează ori mai curînd își „naște" cititorii de care are nevoie, în

lui Eminescu, în vol. *Eminescu – creație și cultură*, 3, ediție îngrijită de Dumitru și Cristina Irimia, Cuvînt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2012, pp. 188–209.

cărțile sale, în calitate de „cititori impliciți", cum ar fi spus Wolfgang Iser[8], textele lui codificînd conduitele de lectură adecvată în „figura" cititorilor ideali. Conform sugestiilor textului eminescian, poetul britanic îi „învață" pe potențialii săi cititori *cum să-l înțeleagă și cum să-l „învețe",* pentru că *înțelegerea*, în cazul operei shakespeariene (precum în cazul tuturor textelor eminente, magnifice), este *învățare*. După cum se știe, în hermeneutica de inspirație gadameriană, înțelegerea a ceva nou nu poate surveni în cadrul formator al vechilor înțelegeri. Noutatea veritabilă își creează propria structură de înțelegere, inutilizînd, scoțînd din uz vechea *structură de anticipare* a *comprehensiunii*, numită și *precomprehensiune*, formată din presupozițiile de limbaj și de conținut ale înțelegerii.

În același text eminescian, a cărui analiză o rezumăm aici, sînt prezente metafora *lumii ca o imensă carte* și metafora *lecturii cărții lumii*, doi *topoi* culturali care au rădăcini europene mai vechi decît epoca romantică, venind dinspre orizonturile spirituale ale medievalității patristice, în care **alegoreza** a fost tehnica dominantă de lectură a textelor sacre și, prin extensie, a oricărui domeniu esențial al realului: „Celor vechi *lumea le apărea ca o carte enigmatică a naturii și a istoriei care se lasă descifrată de inițiați prin metoda alegorezei*" [9]. „Citirea lumii" și citirea „cărții lumii", inițiate în exercițiul citirii/ cunoașterii cărților, conțin, ca elemente esențiale, treptele lecturii/ cunoașterii de sine. Edificarea nu poate avea loc în afara autoedificării, pentru că, așa cum spunea Gadamer, **orice înțelegere** (veritabilă) **ia forma autoînțelegerii**.

Alte ecouri ale pledoariei eminesciene pentru această tehnică de lectură productivă (*poetică, creatoare*), care este *alegoreza* – o *alegorie interpretativă* (cum i s-a mai spus) – , se pot vedea și în cunoscutele, dar nu întotdeauna adecvat interpretatele versuri eminesciene în care apare toposul *cărții lumii*. Fără a mai face, aici[10], inventarul ocurențelor motivului *cărții lumii,* credem că nu exagerăm dacă vedem/ citim în unele versuri care-l conțin o expresie a nostalgiei după vechea și augusta tradiție de înțelegere a cărții și a lumii, în care *sensul alegoric, alegoria și alegoreza* sunt vizate ca tehnici de lectură și de creație, cu un potențial mistagogic subînțeles: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ *Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris*" (*La moartea lui Neamțu*, I, 90) și, versiunea ușor schimbată: „Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / *Să citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris*" (*Memento mori,* I, 212).

---

[8] Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.

[9] Cf. Hans-Robert Jauss, apud Henning Krauss, *Cîteva considerații asupra poeziei patriotice de tinerețe a lui Eminescu: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" în context european*, în vol. „Studii eminescologice", nr. 2, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 29.

[10] Ne-am ocupat, pe larg, de acest motiv eminescian într-o lucrare anterioară. Cf. Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, Timișoara, Editura Augusta, 2000, pp. 95–102.

Precum în cazul oricărei doctrine hermeneutice care pleacă de la postulatul caracterului infinit al textului sacru (intră, aici, cu diferențele subînțelese, teoria sensului împătrit din hermeneutica biblică, precum și concepția asupra arcanizării textului specifică hermeneuticii Cabalei), lectura textului poetic vizată de Eminescu, în asemenea contexte, este inspirată – credem a o fi demonstrat în spațiul unei lucrări mai ample[11] – de modelele hermeneuticii biblice de inspirație patristică. Textele poetice puternice, ca și textele sacre, conțin (ori aspiră să conțină) determinații (prelungiri, extensiuni) dincolo de planul literei, dar nu în afara posibilităților pe care aceasta le schițează, le proiectează.

De fapt, mai ales aici, în spațiul tematizării lecturii, Eminescu se arată a fi devotul *religiei artei*[12], una dintre religiile laice ale romantismului (conținînd o bogată figurație creștină). În acest cadru mai amplu, lectura poeziei pe care o imaginează poetul la tinerețe pare a fi modelată *și* de această veche tradiție europeană a lecturii textului sacru. Cunoscută (în mediul religios) și ca *lectio divina*, acest tip de lectură implică multiple niveluri ale înțelegerii și autoînțelegerii, straturile constituirii sensului fiind, deopotrivă, treptele constituirii (reîntregirii) de sine pe calea credinței mîntuitoare. Desigur că, la Eminescu, de cele mai multe ori, nu mai este vorba despre autentica și tradiționala credință religioasă, ci despre *credința în artă*, o formă de resemnificare a vechii credințe strămoșești, dar și un ecou al europenei „religii a artei". Deosebirile dintre cele două forme de credință se estompează însă pe fondul pierderii încrederii în orice sistem de valori de altădată: „E-apus de Zeitate ș-asfințire de idei", (*Memento mori*, I, 210); „Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic" (*Epigonii*, I, 93); „Cînd nu mai crezi, să cânți mai ai putere?"(*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară*, II, 237).

Trimiterea spre publicare a poemului *Epigonii* (în 1870) constituie, după cum se știe, prima situație documentată (a se vedea schimbul de scrisori cu Iacob Negruzzi[13]) în care s-a confruntat Eminescu cu neînțelegerea[14] viziunii sale asupra înțelegerii poeziei, *a ceea ce este și mai ales a ceea ce trebuie să însemne lectura ei*. În poezia propriu-zisă, ca și în scrisoarea pe care i-o va trimite redactorului-șef al „Convorbirilor literare", poetul încearcă să ilustreze

[11] L. Cifor, *Posibile influențe ale hermeneuticii biblice asupra operei eminesciene. Alegorie și alegoreză* (v. supra!)

[12] Despre locul și semnificațiile religiei artei în ansamblul operei lui Eminescu și, mai ales, despre rolul jucat de această religie seculară, la modă în romantism, în formarea cultului poetului național, al cărui inițiator a fost însuși Titu Maiorescu, am vorbit în: Lucia Cifor, *Eminescu și religia artei*, în vol. „Studii eminescologice", nr.14, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2012, 63–78.

[13] Cf. Iacob Negruzzi, în vol. *Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani*, ediție, prefață de Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2013, pp. 235–236.

[14] Neînțelegerea, evocată de Negruzzi ca "neunire în păreri", nu înseamnă și neacceptarea poeziei, care va fi publicată, și chiar pe prima pagină, în numărul imediat următor al revistei.

și să justifice un mod poetic (să-l numim așa) – aflat în corelație cu un mod de a citi – pe care se pare că junimiștii nu erau pregătiți să-l înțeleagă ori, chiar înțelegîndu-l, nu ar fi putut să-l accepte. Ceea ce ni se pare important în scrisoarea de „justificare" a lui Eminescu către Iacob Negruzzi (care îi va publica poezia, în anul 1870, chiar la loc de cinste în paginile revistei „Convorbiri literare", dar nu fără a-i aduce la cunoștință „neunirea în păreri" cu privire la importanța poeților pașoptiști), este *pledoaria pentru literatura născută din credința în puterea (și adevărul) artei,* în opoziție, cum se știe, cu literatura epigonilor, conștientă de ea însăși, dar îndoindu-se de adevărul ei:

„Dacă în *Epigonii*, veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută, cu care lucrau ei. Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, sîntem treji de suflarea secolului, și de aceea, avem atîta cauză de-a ne descuraja. Nimic, decît culmile strălucite, nimic, decît cunoștința sigură că nu le vom ajunge niciodată. Și să nu fim sceptici. Atîta lucru, cele mai multe puteri sfărîmându-se în van în lupte sterile, cele puține descuragiate, amețite de strigătul gunoiului reînoată asupra apei. (…) Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. *Ideea fundamentală* (s.n.) e comparațiunea între lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, rece. Prin operele liricilor români, tineri, se manifestă acel aer bolnav, deși dulce, pe care germanii îl numesc *Weltschmerz*. Așa Nicoleanu, așa Skelitti, așa Matilda Cugler – e oarecum conștiința adevărului trist și sceptic învins de către colorile și formele frumoase, **e ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii** (s.m. – Lucia Cifor) *Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale,* îndată însă ce conștiința vede că imaginile nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni"[15].

Credința, despre care vorbește poetul atît în poezia *Epigonii* („Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!"), cît și în textul scrisorii, precum și în alte poeme, nu mai este o credință religioasă canonică, ci una derivată din aceea canonică, cu miză spiritual-morală, urmărind *mîngîierea*: „*Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eternă mângâiere…* și blând să fie cântu-i" (*Icoană și privaz*, II, 114). *Mîngîierea,* termen utilizat, în epoca religiei artei, și de J. W. Goethe (în prefața la celebrul roman *Suferințele tînărului Werther*, scrierea este prezentată ca o „carte de mîngîiere"), este un concept estetic, care traduce și adaptează, potrivit gusturilor și intereselor spirituale ale unei societăți creștine, mai vechiul concept al poeticii clasice, cunoscutul *katharsis*. Miza implicit religioasă a acestei arte literare nu mai trebuie comentată,

[15] Mihai Eminescu, în vol. *Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani*, ediție citată, p. 235.

chiar dacă, în cazul romanului lui Goethe, formula „carte de mîngîiere" s-a dovedit a fi subversivă. Nici în contextul versurilor eminesciene citate, de fapt, nu vorbim decît de un ideal poetic, un vis de creație. Atributele limbii căutate („ca un rîu / D-eternă mîngîiere") și ale „cîntecului" („blînd") voit de Eminescu, implicînd conotații religioase creștine indiscutabile, ilustrează o formă a credinței aproape religioase pe care o avea poetul pentru artă.

Înțelegerea ori, mai bine zis, *neînțelegerea credinței*, pe care o invocă poetul în atîtea poeme, dar mai ales în ceea ce-am putea numi „momentul Epigonii", pare să fi fost piatra de poticnire în asimilarea crezurilor poetice profesate de el, mai ostentativ în tinerețe, dar neabdicînd de la ele practic niciodată. Interesant este că și, mult după aceea, interpretarea poemului și a „momentului *Epigonii"* din creația eminesciană au constituit o piatră de poticnire pentru eminescologi. Mai pe scurt, în spațiul studiilor consacrate problemei de către diverși eminescologi, de-a lungul timpului, se poate identifica o *structură de anticipare a comprehensiunii* din care lipsesc datele necesare asimilării adecvate a conținutului textului eminescian: **înțelegerea cvasi-religioasă a artei** pe care o avea poetul, cucernicia față de aceasta, dar și credința în puterea soteriologică a artei, pe care ar fi pierdut-o, după Eminescu, epigonii și toți artiștii moderni (el însuși, până la un punct, a se vedea exemplele din alte poezii). Absența acestor *presupoziții* (care sînt în egală măsură de limbaj și de conținut) *ale comprehensiunii* se constată și în cercetările celor mai rafinați și sofisticați eminescologi, de ieri sau de astăzi. Poate de aceea, poemul (și momentul *Epigonii*) continuă să provoace din punct de vedere hermeneutic, sfidînd înțelegerea pozitivist-descriptivă, specifică criticii și istoriei literare.

Trecînd peste alte discuții, am putea spune că, de fapt, concepția eminesciană despre poezie este, în *Epigonii*, marcată de concepția sa despre lectură, ultima înțeleasă în dublă ipostază: ca lectură a poeziei și ca lectură a trecutului culturii literare, și nu doar a poeziei pașoptiștilor, cum se spune adesea. În mod particular, poemul *Epigonii* tematizează și modul în care ar trebui citiți poeții pașoptiști, cei din ale căror creații Titu Maiorescu nu putuse să adune material pentru o antologie, ci numai o „colecție de exemple rele".

Au dreptate cercetătorii care susțin, Iulian Costache[16] printre ei, că poemul *Epigonii* expune un mod de raportare polemică a lui Eminescu față de junimiști și față de modul în care înțelegeau ei, Titu Maiorescu în special, modernizarea poeziei române. Două erau, se pare, direcțiile acestei modernizări aproape agresive: una implică occidentalizarea în conținut și formă, lucru care nu putea fi lipsit de primejdii față de devenirea limbii, iar alta, autohtonistă, viza conservarea și perpetuarea tradiției. În cazul al doilea, lucrurile erau și mai cețoase: tradiția (moștenirea pe care o aveau în vedere

[16] Cf. Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Editura Cartea Românească, 2008, pp. 252–267.

autohtoniștii) nu era ușor de definit, pentru că în aceasta intrau, de-a valma, creațiile pașoptiștilor, nu lipsite de tendințe moderniste și chiar de unele excese (italienizante, franțuziste, romanizante etc.), precum și creațiile folclorice, pe care „Dacia literară" le propunea ca surse de împrospătare și modernizare în sens etnicist (național) a literaturilor particulare. Cultivarea specificului național prin (re)descoperirea „vocii popoarelor în cîntecele sale" (Herder) a fost una dintre preocupările majore ale marelui romantism (german, mai întîi, dar și european).

Mai pe scurt, ambele tendințe de înnoire manifestate în literatură pe la mijlocul secolului al XIX-lea, mai precis, între 1830–1860, cînd în istoria limbii române se înregistrează cel mai substanțial și mai complicat proces de modernizare (constînd într-un amplu proces de **re-romanizare**), aveau multe elemente în comun. Diferențele dintre cele două tendințe erau mai degrabă de stil decît de concepție, fiind în strînsă legătură cu formația culturală și distincția intelectuală ale celor care le împărtășeau. **Ceva lipsește însă din ambele direcții de modernizare. Ceva esențial, pentru că este vorba despre cel mai consistent domeniu al cărturăriei românești de pînă la 1848, respectiv *cultura bisericească***, *cu tot ceea ce ea implică: filologia și hermeneutica patristică, temele și motivele religioase doctrinare sau eretice (gnostice), cu multiple reflexe în cultura orală (populară sau livrescă), în circulație pe o arie geografică mult mai extinsă decît cea românească (pentru că e vorba de arealul Europei creștine, cu toate subdiviziunile ei aduse de cele două schisme ale Bisericii), prezentînd, desigur, și unele particularități pur românești ori de specific oriental bizantin (patristic)*. În special, în Țările Române de pînă la Unirea Principatelor, de aceste elemente, extrem de rodnice în cărturăria românească, puțini dintre scriitorii pașoptiști și junimiști aveau știre. Situația era sensibil diferită în Ardeal și în Bucovina, regiuni reprezentînd leagănul de înflorire a adepților lui Aron Pumnul, un mare profesor filolog, un savant trecut prin luptele Școlii ardelene, recunoscut atît la Cernăuți cît și la Blaj, adică în centrele de formare ale copilului și adolescentului Eminescu[17]. Numai că aceste regiuni

[17] Despre cît de mult a contat profesorul și învățatul luptător Aron Pumnul în evoluția și formarea (chiar și a caracterului) viitorului poet Mihai Eminescu, a vorbit Nicolae Densușianu, unul dintre contemporanii lui, un intelectual nu lipsit de merite, care l-a cunoscut încă de pe vremea colaborării amîndurora la revista „Familia" a lui Iosif Vulcan: „După moartea lui Pumnul (1866), sub a cărui protecțiune începuse studiile în Cernăuți și pentru care bărbat dînsul avuse o sfîntă venerație, în toată viața sa, Eminescu a plecat să-și continue studiile la Blaj, în Transilvania. (…) Trebuie să amintesc aici că, Eminescu încă de copil aflîndu-se sub protecția și direcția lui Pumnul, se vede că caracterul cel bun și blînd al acestui om influențase așa de mult asupra lui, încît el chiar și în România petrecea mai mult în societatea cu ardelenii. În București, ca și peste Carpați, amicii, protectorii săi erau ardeleni și bucovineni. Cu ardelenii cu deosebire el se asimilase aproape în toate, în idei și în sentimente. Admira foarte mult naționalismul, puterea de viață și bunătatea inimei ce există în poporul ardelean. Din cauza acestei intime amiciții cu ardelenii, din cauza ideilor sale mai mult ardelenești, el

nu au participat direct, ci doar indirect, la modernizarea limbii și literaturii moderne între 1830 și 1860, o epocă extrem de fluidă sub aspectul stabilirii profilului cultural.

După cum se știe, problemele Bisericii și problemele limbii au fost chestiuni de maximă importanță pentru Școala Ardeleană, prin care trebuie să înțelegem nu doar cea mai bogată ilustrare a iluminismului românesc, ci și o primă mare școală de filologie și de istorie românească. Corifeilor Școlii ardelene sau învățaților formați în siajul ei, le datorăm primele gramatici românești și primele lexicoane savante, după cum în Ardeal sînt atestate și primele manuale de hermeneutică biblică (e vorba despre niște traduceri, fără îndoială, dar sub această formă a traducerilor se înregistrează mai toate manualele de uz școlar din epocă). Apoi, din formația tinerilor ardeleni nu lipsea poetica – un detaliu extrem de important, se va vedea mai departe de ce – , o disciplină din paradigma studiilor clasice ale literaturii, despre care pomenesc contemporanii poetului, foști colegi cu el în timpul peregrinărilor la seminarul de la Blaj. Din mărturisirile lor, se decantează mirarea cum un elev ca Eminescu, fără cunoștințele lor de poetică (se subînțelege că e vorba de poetica clasică), se pricepe atît de bine la subtilitățile artei poetice pe care le descrie cu instrumentarul celor învățați[18].

Adepții modernizării literaturii române (pașoptiști sau junimiști) nu credeau că acest tip de tradiție, cultural-bisericească, ar putea participa la modernizarea literaturii. Nu trebuie ignorată, probabil, nici atitudinea mai degrabă rece a acestor cărturari față de angajările și conduitele inspirate de credință, o credință religioasă vie, pe care Occidentul încă o mai avea în spațiul culturii seculare și, de aceea, o și respecta la marii ei cărturari, fie ei scriitori sau filosofi.

În privința modernizării literaturii (și culturii) române, Eminescu nu împărtășea opiniile contemporanilor săi. După cum nu le adopta nici

---

era aici în București înjurat, persecutat, ca un străin, ca un ardelean". Nicolae Densușianu, în vol. *Mărturii despre Eminescu: povestea unei vieți spusă de contemporani*, ediție, prefață de Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2013, pp. 84–85.

[18] Cf. Alexandru Uilăcanu: „Cum se poate că el, care n-a învățat încă poetica, e în stare să facă poezii, și noi, care știam atîtea regule și cunoșteam toate genurile poetice, nu eram în stare să alcătuim două versuri?". Apud *Mărturii despre Eminescu*, vol. cit., p. 76. Faptul că Eminescu nu studiase poetica nu înseamnă că nu o citise, de vreme ce un alt „coleg" (intern) de la Blaj (Gregoriu Dragoș), care îl ocrotise, pe cît putuse, pe poet la Blaj, într-o perioadă în care acesta aproape că nu avea nici hrana de subzistență, se laudă, postum, către Nicolae Petra-Petrescu, cu manualul de poetică lăsat de poet drept mulțumită pentru sprijinul oferit, carte în care îi scrisese, cu dedicație, și o poezie proprie: „Ce-a avut, ce n-a avut, nu știu, destul că în semn de recunoștință mi-a donat toată averea sa, care a constat din *Lehrbuch der Poetik für höhere Unterrichtsanstalten, wie auch zum Privatgebrauche* (în trad. *Manual de poetică pentru școli superioare și pentru uz privat*) von Friederick Beck, München 1862". Cf. Nicolae Petra-Petrescu, în vol. *Mărturii despre Eminescu* (v. supra!), p. 81.

atitudinile cu privire la ceea ce ei considerau a fi învechit și, deci, perimat, ca sursă de înnoire a limbii și a literaturii: *marea tradiție cărturărească bisericească.* Nu ar fi putut-o face pentru simplul motiv că nu putea desprinde fecunditatea limbii vechi de tradiția ei cărturărească, religioasă în cea mai mare măsură. Mai mult, între scriitorii contemporani cu el, pașoptiști și junimiști, Eminescu avea o situație unică. El se formase (și se instruise) deopotrivă în școlile din Bucovina și Ardeal, adică în atmosfera cărturărească înțesată de tradiție religioasă, fructificată și prin interesantele (chiar dacă lipsite de viitor) curente din filologia ardeleană (latinismul acestor cărturari a jucat un rol mult mai însemnat decît se crede în re-romanizarea limbii române din perioada 1830–1860), dar și la cîteva universități occidentale (Viena și Berlin), la fel ca mulți dintre junimiști, dar și ca unii scriitori (sau intelectuali) de frunte ai Ardealului.

Rezumînd alte (necesare) discuții, este specifică secolului al XIX-lea (și poate nu doar acestui secol) falia adîncă dintre *tradiția culturii religioase* (subînțelegînd aici cele mai consistente rezultate ale culturii patristice milenare) și *tradiția culturii laice, seculare*. Neformulată în acești termeni, falia prezentă în cultura română, încă din pașoptism, este, credem, principalul motiv al „neunirii în păreri" a lui Iacob Negruzzi (și ceilalți junimiști) și tînărul poet Eminescu. „Neunirea în păreri" nu vizează, cum au crezut chiar contemporanii lui Eminescu și destui eminescologi de mai tîrziu, doar elogiul unor poeți minori, despre care, astăzi, avem dovezi că Eminescu însuși nu-i considera importanți ca scriitori[19]. Cauza clivajului dintre părerile admiratorilor poetului (junimiștii, în primul rînd) și părerile poetului în privința poemului *Epigonii* este una mai adîncă. Originea acestei neînțelegeri (care „însoțește" înțelegerea, *id est* acceptarea poetului) se află, credem, în tehnica de creație utilizată de poet, una care se edifică pe seama unei tehnici speciale de lectură: *alegoria interpretativă* sau alegoreza. Prima parte a poemului este, în realitate, un exercițiu de *alegoreză a tradiției (moștenirii) românești*, tradiție metaforic rezumată de metafora, cu conotații biblice, „zilele de-aur a scripturelor române".

---

[19] Un exemplu concludent îl constituie cazul Andrei Mureșanu, considerat un poet slab de Eminescu, dar venerat de colegii săi ardeleni, supuși, ca și el, puternicei influențe a *Lepturariului* lui Aron Pumnul, pentru care și poetul avea un adevărat cult. Cf. Petru Uilăcanu: „Îi plăcea să vorbească cu predilecțiune despre poeții mari ai României, pre cînd eu îl aduceam înainte pe Mureșanu. Odată i-am citat o strofă din acesta, la c(ar)e mi-a reflectat: «lasă, frate, nu mai sta înainte cu Mureșanul vostru, căci el nici nu a fost poet, ci versificator. Alecsandri este poet adevărat», în vol. *Mărturii despre Eminescu*, p. 77; Ștefan Cacoveanu: „Zicea: «Limbă trebuie să aibă un scriitor. Limba face pe scriitor, precum unealta bună face pe maestru». Noi, ardelenii, preamăream pe Mureșanu, el, nu. Zicea că-i puțin poet", în *ibidem,* p. 101. După cum se poate constata, părerile studentului Eminescu despre poetul Andrei Mureșanu nu concordă cu „elogiile" din *Epigonii* și nici cu viziunea (re)prezentării acestuia din cele trei versiuni ale poemului *Mureșanu* (inițial, poem dramatic).

Reinterpretarea poemului (și momentului) *Epigonii* din perspectiva deschisă de *alegoria-alegoreză* are capacitatea de a înnoi – în mod paradoxal, prin ceva vechi, dar extrem de puternic și de fecund: o doctrină de lectură bimilenară – receptarea operei eminesciene. Detaliile provocării hermeneutice conținute de lectura în cheie alegoretică a poemului *Epigonii* (și a altor poeme lungi eminesciene) pot constitui subiectul unui alt studiu, gîndit în prelungirea celui de față.

Petre Guran

Etnicitatea și vocabularul său specific în Sfânta Scriptură[1]

Orice discuție despre etnie, neam, națiune și componentele lor religios-identitare trebuie să treacă bibliografic prin literatura național-religioasă interbelică, a cărei insistență asupra comunității etnice ca factor istoric o contrapune gândirii universaliste a epocilor imperiale premoderne și epocii globalizante postmoderne. Generația formată de visul statului național și propulsată pe scena istoriei de evenimentele bulversante politic, social și psihologic ale Primului Război Mondial și ale Marii Uniri, ale cărei voci sonore au fost Nae Ionescu[2], Nichifor Crainic (*Ortodoxie și etnocrație*), Mircea Vulcănescu (*Dimensiunea românească a existenței*, 1943), Dumitru Stăniloae (*Ortodoxie și Românism*), până la Emil Cioran sau Mircea Eliade, și-a pus problema teoretică a conflictului dintre identitatea națională, produs eminamente secular, cu cortegiul ei de autodefiniri istorice, și identitatea religioasă. Afirmația lui Nae Ionescu[3], conform căreia integrarea în națiunea română era condiționată de confesiunea ortodoxă, a stârnit perplexitate și antagonism în acele grupuri de populație românească a căror confesiune era romano-catolică și greco-catolică. Polemica a fost fecundă pentru formularea unui misticism politic național-ortodox. Dintre toți cei care s-au aplecat asupra temei, Dumitru Stăniloae este cel mai preocupat de o coerență teologică și o bază scripturistică pentru ethosul național pe care îl împărtășea cu maeștrii și colegii săi de generație. Articolele sale din anii 1934–1935, intitulate „Ortodoxie și națiune", „Scurtă interpretare teologică a națiunii" și „Creștinism și națiune – raportul lor în catolicism", cuprinse ulterior în volumul *Ortodoxie și Românism*, dezvoltă un argument istorico-scriptural împotriva internaționalismului, anume existența omenirii grupată pe entități filogenetice – triburi, clanuri, neamuri – decurgând din dinamica demografică și răspândirea pe întreaga planetă. Dumitru Stăniloaie

[1] Lucrarea nu a fost susținută în desfășurarea colocviului, din motive obiective, dar organizatorii au dorit să cuprindă textul în prezentul volum.

[2] „Naționalitatea este deci o stare organică. Cu cât un om este mai viu, cu atât el e și mai național", „Un popor obișnuit, normal, tinde către o existență statală în chip firesc, fără nici un plan conștient, exact în același fel în care moleculele dintr-o soluție suprasaturată tind spre cristal." din prefața lui Nae Ionescu la romanul lui Mihail Sebastian, *După 2000 de ani*.

[3] Nae Ionescu, „A fi bun român", *Cuvântul* 30 octombrie 1930, „Noi și catolicismul", *Cuvântul* 31 octombrie 1930.

susține că acest dat natural nu este anulat de har, iar transfigurarea absoarbe identitățile istorico-etnice în eternitate. În prezentarea sa, însă, părintele Dumitru Stăniloae nu lămurește dacă ceea ce consideră el transfigurabil este entitatea istorică compusă din ansamblul transtemporal al membrilor unui neam sau acea parte constitutivă a persoanei pe care o numim identitate etnică individuală, înțelegând prin aceasta că trupurile înviate și transfigurate împreună cu sufletele nu pierd nimic din datele naturale sau produse de existența temporală pământească ale persoanei în eternitate. Acest din urmă înțeles decurge din păstrarea conștiinței formate de-a lungul existenței pământești, referința deci la un ansamblu de trăiri și de interacțiuni cu persoane dintr-un grup familial și etnic determinat.

Primul înțeles însă, acela al determinării religioase absolute prin apartenența la un grup etnic și deci al necesității perpetuării purității etnice a acestor grupuri, este contrazis chiar de textul evanghelic, după cum reiese din apostrofa lui Ioan Botezătorul împotriva fariseilor și saducheilor care veneau să se boteze în Iordan: „Și să nu credeți că puteți zice în voi înșivă: Avem ca tată pe Avraam! Căci vă spun că Dumnezeu din pietrele acestea poate să ridice fii lui Avraam" (Matei 3, 9).

Neamul în sens de grup uman apare abia în gândirea teologică medievală ca entitate adusă de îngeri în fața tronului Judecății de Apoi. Într-un studiu dedicat reprezentărilor iconografice ale Judecății de Apoi, istoricul grec Miltos Garidis observa că preocuparea pentru figurarea neamurilor crește în pictura post-bizantină, dar doar pentru a forma un ansamblu tot mai numeros de-a stânga judecătorului Hristos. Aceste grupuri naționale se definesc prin păgânism, erezie sau schismă. În schimb, dreptcredincioșii, aleșii, aflați de-a dreapta lui Hristos, sunt organizați după o taxinomie a harului. Când discută Judecata de Apoi din frescele Moldovei medievale, M. Garidis observă că neamurile alese spre a fi reprezentate de-a stânga sunt cele aflate în război sau tensiune internă cu neamul pe teritoriul căruia este realizată pictura. Turcii, tătarii sau leșii/latinii sunt dușmanii externi ai moldovenilor în secolul al XVI-lea, iar armenii sau evreii sunt amenințarea pe tărâmul fidelității și purității religioase.

Logica acestei lecturi secundare, în care contextul comunitar istoric completează prin actualizare antagonismele fondatoare ale comunității creștine, se regăsește și în demersul analitic al pr. Dumitru Stăniloae din articolul „Ortodoxie și românism" (octombrie 1936), în care încearcă să descrie și să definească inefabilul neamului românesc, apelând la comparația cu popoarele din vecinătatea românilor și contrapunând defecte ale celor din urmă cu virtuțile celor dintâi. Pr. D. Stăniloae alege spre exemplificare tocmai popoare neortodoxe, pentru ca diferența dogmatică să stea la baza epifenomenului social. Deși argumentarea este tributară unei formule de naționalism secular, stabilirea distincțiilor pornind implicit de la o diferență dogmatică înseamnă o recuperare a logicii din picturile medievale ale Judecății

de Apoi. Dar mai profund de atât, distincțiile formulate prin raportarea la divinitate recuperează nivelul semantic al termenului grecesc *ethnos* și al adjectivului *ethnikos* în Noul Testament, anume acela de păgân. Neamurile sunt păgânii prin opoziție cu neamul prin excelență, Israel sau Noul Israel, al Dumnezeului celui viu.

Logica lui Israel, în care se confundă particularul și universalul, se construiește pe legământul profetic dat de YHWH lui Avraam:

> După aceea a zis Domnul către Avram: „Ieși din pământul tău, din neamul tău și din casa tatălui tău și vino în pământul pe care ți-l voi arăta Eu. Și Eu voi ridica din tine un popor mare, te voi binecuvânta, voi mări numele tău și vei fi izvor de binecuvântare. Binecuvânta-voi pe cei ce te vor binecuvânta, iar pe cei ce te vor blestema îi voi blestema; și se vor binecuvânta întru tine toate neamurile pământului." (Facerea 12, 1–3)

Originile diversității etnice expuse în Cartea Facerii

Cartea Facerii expune două moduri de formare a pluralismului etnic al omenirii istorice, în capitolele succesive relatării potopului. În capitolul 10, ni se descrie spița neamului fiilor lui Noe:

> Iată spița neamului fiilor lui Noe: Sem, Ham și Iafet, cărora li s-au născut fii după potop. (Facerea 10, 1)
>
> Din aceștia s-au format mulțime de popoare, care s-au așezat în diferite țări, fiecare după limba sa, după neamul său și după națiа sa. (Facerea 10, 5)
>
> Acestea sunt semințiile, care se trag din fiii lui Noe, după nașterea lor și după fiecare neam în parte, și dintr-înșii s-au răspândit neamurile pe pământ după potop. (Facerea 10, 32)

Următorul capitol 11 relatează încercarea grupului uman de după potop de a accede mecanic la divinitate prin construirea Turnului Babel, inițiativă marcată de orgoliu.

> Atunci S-a pogorât Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor. Și a zis Domnul: „Iată, toți sunt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gând să facă. Haidem, dar, să Ne pogorâm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul". Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului. (Facerea 11, 5–9)

Aceste două mențiuni ale originii împărțirii omenirii pe neamuri conțin

și anticipează dublul aspect al realității naționale, cel natural și inevitabil decurgând din înmulțirea neamului omenesc și grupării lui pe familii, iar apoi pe seminții și popoare, și cel cultural sau politic, înscris în logica căderii, manifestat în orgoliul construirii Turnului Babel, și deci consecință directă a libertății. Lanțul cauzal declanșat de cădere, format din transgresiune și pedeapsă, începe cu orgoliul atingerii cerului și continuă cu amestecarea limbilor, învârtoșarea inimilor și războiul dintre neamuri. Este cursul unei istorii a îndepărtării de Dumnezeu, care înseamnă, în același timp, îndepărtarea de aproapele prin construirea de frontiere identitare. Natura omenească manifestată în diversitatea neamurilor este expresia naturii căzute prin păcat, iar diversitatea utilizată identitar în mecanism de excludere.

Aceeași Carte a Facerii anunță, însă, la capitolul 18, depășirea acestei diviziuni identitare prin reunirea într-un singur popor:

> Din Avraam cu adevărat se va ridica un popor mare și tare și printr-însul se vor binecuvânta toate neamurile pământului. (Facerea 18, 18)

Prin și pentru credința acestui popor întreaga omenire este restaurată. Natura căzută redevine natură. Iar așa cum restaurarea lui Adam în starea paradisiacă nu reprezintă o întoarcere a omenirii la un singur cuplu, căci efectul istoriei nu se anulează, tot așa diversitatea neamurilor nu este anulată în noul popor, ci întoarsă de la exclusivism identitar la diversitate comunicantă. Continuitatea noului popor avraamic în Biserica Rusaliilor nu anulează limbile, ci construcția cultural-politică întemeiată pe datul natural al limbii.

Diversitatea etnică la Judecata de Apoi

Descrierea amănunțită a semințiilor Israelului veterotestamentar în Apocalipsă la capitolele 7, 4–8 permite o dublă lectură: pe de o parte că și Israelul acela este chemat chiar odată cu și prin Învierea lui Hristos să participe la Noul Ierusalim, fiind scos din Iad cu Adam și Eva, pe de altă parte, el este o imagine a Noului Israel – nou în sensul în care și Hristos este Omul nou, iar prin El omenirea s-a înnoit – anume a acestei relații speciale dintre unitate și diversitate.

Dar Apocalipsa, pentru a descrie realitatea eshatologică, nu se oprește la Israelul veterotestamentar și nici la virtuțile simbolice ale imaginii, ci dezvăluie conținutul acestei icoane:

> După acestea, m-am uitat și iată mulțime multă, pe care nimeni nu putea s-o numere, din tot neamul și semințiile și popoarele și limbile, stând înaintea tronului și înaintea Mielului, îmbrăcați în veșminte albe și având în mână ramuri de finic. (Apoc. 7, 9)

Formula aceasta în care sunt folosite patru cuvinte sinonime precedate de prepoziția *ex*, *din* sugerează tocmai depășirea grupării pe neamuri în fața tronului de judecată. De altfel sinonimia evocată poate fi o hiperbolă a varietății omenirii sau poate trimite și la grupări după criterii diferite: de origine comună (neamul, seminția = *ethnos*, *phylè*), de apartenență la o structură politică (poporul = *laos*), de folosință comună a unei limbi (*glossa*).

Alegerea a câte douăsprezece mii din fiecare seminție a lui Israel, adică cei aleși dintr-acea seminție, cei pecetluiți, întărește ideea că judecata operează despărțiri prin mijlocul neamurilor și poate da un sens mai precis următorului pasaj din judecata neamurilor din Evanghelia de la Matei 25, 31–41:

> Când va veni Fiul Omului întru slava Sa, și toți sfinții îngeri cu El, atunci va ședea pe tronul slavei Sale. Și se vor aduna înaintea Lui toate neamurile și-i va despărți pe unii de alții, precum desparte păstorul oile de capre, și va pune oile de-a dreapta Sa, iar caprele de-a stânga. Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: Veniți, binecuvântații Tatălui Meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii. Căci flămând am fost și Mi-ați dat să mănânc …. Atunci va zice și celor de-a stânga: Duceți-vă de la Mine, blestemaților, în focul cel veșnic, care este gătit diavolului și îngerilor lui.

Împărțirea neamurilor de-a dreapta și de-a stânga are astfel sensul unei alegeri dintre neamuri, adică din același neam unii merg de-a dreapta iar alții merg de-a stânga, deși în măsura în care un neam are dușmănia față de Dumnezeu ca principiu de agregare, precum Gog și Magog, situarea sa *in corpore* de-a stânga este posibilă. Aici se explică semnificația inițială a pluralului neamuri (etne) în Evanghelie, acela de grupări de păgâni politeiști. De aceea găsim în Apocalipsa referința la amăgirea neamurilor de către satana, fiindcă zeitățile păgâne sunt de fapt ele însele demoni. Grupați în jurul unui demon și supuși lui, neamurile se poziționează antagonic față de Hristos și refuză medierea Lui. Atitudinea aceasta este evocată în Evanghelii de episodul călătoriei lui Hristos în ținutul cetății elenistice Gadara, unde eliberează un demonizat prin izgonirea demonilor în turma de porci. Răspunsul cetățenilor din Gadara la această minune este ca Hristos să părăsească ținutul lor. Contractul lor cu demonii face să funcționeze cetatea, iar demonizatul era gajul acestui contract. Iisus îi eliberează de acest contract, dar în același timp îi lasă fără soluție comunitară, fără instrumentul de putere – malefică din punctul lui Hristos de vedere – care regla relațiile dintre cetățeni. Porcii, sursa majoră de venit a societății, întruchipează această relație de putere. Contopirea demonilor cu porcii prin actul de exorcizare indică de fapt cauza și miza contractului cu demonii. Nu poți scăpa de demon fără să renunți la serviciile oferite de acesta. Poporul din Gadara funcționa numai intracomunitar și nu era pregătit să intre în dialog cu un sens al existenței supra comunitar, care

să respecte individualitatea (adică demonizatul). Amăgirea de acest tip este suspendată până la sfârșitul timpurilor de Învierea lui Hristos:

> Și l-a aruncat în adânc și l-a închis și a pecetluit deasupra lui, ca să nu mai amăgească neamurile (ethne), până ce se vor sfârși miile de ani. După aceea, trebuie să fie dezlegat câtăva vreme. (Apoc 20, 3)
>
> Și către sfârșitul miilor de ani, satana va fi dezlegat din închisoarea lui, și va ieși să amăgească neamurile, care sunt în cele patru unghiuri ale pământului, pe Gog și pe Magog, și să le adune la război; iar numărul lor este ca nisipul mării. (Apoc. 20, 7)

Demonii din Gadara sunt echivalentul divinităților poliade ale Antichității, denunțate drept idoli sau chipuri cioplite în Vechiul Testament, dar nu în sensul unor obiecte fără putere, ci a unor puteri spirituale malefice, care însă funcționează pe bază de contract cu comunitățile respective.

Scena războiului din vremea de pe urmă, care coalizează neamurile „cât nisipul mării", semnifică formarea unor comunități coagulate pe principiul contractului cu divinitatea poliadă. Aceste neamuri sunt mai degrabă structuri politice decât unități etnice naturale, înrudite prin ascendență comună. Națiunile moderne se află însă undeva la intersecția celor două criterii, cel natural etno-lingvistic și cel contractual-politic. Dispersia etno-politică de după turnul lui Babel capătă un nou criteriu de coagulare în vrăjmășia apocaliptică față de Iisus Hristos.

Cât despre imaginea cealaltă a credincioșilor intrând în Ierusalimul ceresc, semnificația trebuie să fie diferită, deși același termen „neamuri" (ethne) este folosit și aici. Tocmai varietatea neamurilor ce au fost găsite vrednice de Ierusalimul ceresc contează:

> Și neamurile vor umbla în lumina ei, iar împărații pământului vor aduce la ea mărirea lor. Și porțile cetății nu se vor mai închide ziua, căci noaptea nu va mai fi acolo. Și vor aduce în ea slava și cinstea neamurilor. Și în cetate nu va intra nimic pângărit și nimeni care e dedat cu spurcăciunea și cu minciuna, ci numai cei scriși în Cartea vieții Mielului. (Apoc. 21, 24–27)

Dar asocierea neamurilor cu regii pământului, cei care precum Melchior, Gaspar și Balthazar își depun ofrandele la ieslea pruncului, lasă termenului ethnos deschiderea către semnificația de comunitate a cărei unitate nu este fundamentată pe o particularitate etnică propriu-zisă, ci pe o formă politică.

În orice caz comparația cu profeția lui Isaia, sursă a acestor pasaje apocaliptice pune accentul pe deschiderea Ierusalimului ceresc pentru întreaga omenire, care așa împrăștiată în neamuri cum se află, prin slujirea acestuia își dobândește mântuirea:

Luminează-te, luminează-te, Ierusalime, că vine lumina ta, și slava Domnului peste tine a răsărit! Căci iată întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar peste tine răsare Domnul, și slava Lui strălucește peste tine. Și vor umbla regi întru lumina ta și neamuri întru strălucirea ta. Ridică împrejur ochii tăi și vezi, că toți se adună și se îndreaptă către tine. Fiii tăi vin de departe și fiicele tale sunt aduse pe umeri. Atunci vei vedea, vei străluci și va bate tare inima ta și se va lărgi, căci către tine se va îndrepta bogăția mării și avuțiile popoarelor către tine vor curge. (Isaia 60, 1–5)

Feciorii de neam străin zidi-vor zidurile tale și regii lor în slujba ta vor fi, că întru mânia Mea te-am lovit și în îndurarea Mea M-am milostivit de tine. Porțile tale mereu vor fi în lături, zi și noapte vor rămâne deschise, ca să se care la tine bogățiile neamurilor, iar regii lor în fruntea lor vor fi. Căci neamul și regatul care nu vor sluji ție vor pieri și neamurile acelea vor fi nimicite. (Isaia 60, 10–12)

Într-un eseu dedicat fenomenului național în Biserică, Placide Deseille susține interpretarea patristică, și anume că e vorba aici de sfârșitul împrăștierii *în* și *între* neamuri, unde formula „în neamuri" este o referință la suprimarea pedepsei pentru semeția turnului lui Babel, în timp ce „între neamuri" înseamnă adunarea celor aleși din toate neamurile.

Neam și responsabilitate colectivă

Cea mai veche și cea mai explicită referință la responsabilitatea colectivă se află în Cartea Facerii, episodul Sodomei și al Gomorei. Avraam tocmai se arată surprins de perspectiva unei judecăți globale care nu ar distinge responsabilități și merite personale.

Zis-a deci Domnul: „Strigarea Sodomei și a Gomorei e mare și păcatul lor cumplit de greu. Pogorî-Mă-voi deci să văd dacă faptele lor sunt cu adevărat așa cum s-a suit până la Mine strigarea împotriva lor, iar de nu, să știu". De acolo doi din Oamenii aceia, plecând, S-au îndreptat spre Sodoma, în vreme ce Avraam stătea încă înaintea Domnului. Și apropiindu-se Avraam, a zis: „Pierde-vei, oare, pe cel drept ca și pe cel păcătos, încât să se întâmple celui drept ce se întâmplă celui nelegiuit? Poate în cetatea aceea să fie cincizeci de drepți: pierde-i-vei, oare, și nu vei cruța tot locul acela pentru cei cincizeci de drepți, de se vor afla în cetate? (Facere 18, 20–24)

Ceea ce se arată în acest dialog dintre Avraam și Domnul este faptul că meritul individual poate avea un impact asupra colectivității, adică 50, 40, 30, 20 sau 10 drepți pot salva o cetate, în schimb pedeapsa nu este dispusă aleatoriu asupra colectivității. Dacă intrăm în detaliul episodului, înțelegem că simpla neparticipare la un rău colectiv nu te exonerează de răspundere. Dreptatea constă

în denunțarea abuzului și apărarea celui abuzat. Lot se opune abuzului final pe care colectivitatea se pregătește să-l perpetreze, chiar cu disponibilitatea de a-și sacrifica familia și onoarea, adică statutul social. Lot nu este salvat fiindcă este în mod abstract merituos, ci fiindcă dă dovadă de jertfelnicie, de altfel salvarea presupune asumarea unei despărțiri. Lot trebuie să părăsească comunitatea (Lot îi numește „frații mei" pe sodomiți), să se rupă de ale sale, ceea ce înseamnă tocmai părăsirea unui patrimoniu, a unei poziții într-o comunitate, deci a unui statut. Despărțirea trebuie să fie instantă și definitivă, adică nu are voie să se uite înapoi. Și totuși i se mai acordă dreptul la o negociere:

> Și, scoțându-l afară, unul din Ei a zis: «Mântuiește-ți sufletul tău! Să nu te uiți înapoi, nici să te oprești în câmp, ci fugi în munte, ca să nu pieri cu ei! Iar Lot a zis către Dânșii: „Nu, Stăpâne! Iată sluga Ta a aflat bunăvoință înaintea Ta și Tu ai făcut milă mare cu mine, mântuindu-mi viața; dar nu voi putea să fug până în munte, ca să nu mă ajungă primejdia și să nu mor. Iată cetatea aceasta este mai aproape; să fug acolo și să mă izbăvesc. Ea e mică și-mi voi scăpa acolo viața prin Tine!" Și i-a zis îngerul: „Iată, îți cinstesc fața și-ți împlinesc acest cuvânt, să nu pierd cetatea despre care grăiești. (Facerea 19, 17–20)

Negocierea lui Lot privește tocmai necesitatea ca mântuirea să fie relevantă și în plan comunitar. Cetatea mai mică, aflată în calea pribegiei lui, este tocmai expresia impactului social pe care îl are persoana aflată în dialog cu Dumnezeu asupra universului înconjurător. De altfel unitățile în care funcționează responsabilitatea colectivă sunt unități de mici dimensiuni bazate pe grupuri înrudite. Horazinul sau Betsaida poartă o responsabilitate colectivă nu fiindcă vina unuia se răsfrânge asupra colectivității, ci fiindcă refuzul lor de a asculta chemarea lui Hristos este colectiv (Matei 11, 20), adică niciunul nu-I urmează. Comunitatea coresponsabilă este cea în care toți gândesc și acționează la fel, au aceeași atitudine și, voluntar sau involuntar, participă la aceeași decizie. Într-o anumită circumstanță aceste comunități îmbracă forma socială a massei, a grupului uman psihotizat până la starea în care aplică ostracismul sau chiar linșajul.

Comunități de tipul acesta sunt denumite *patrii* în Evanghelii, spre exemplu când, în Matei 13, 54, ni se spune că patria lui Iisus este Nazaretul sau, în Luca 2, 4, că Iisus este din neamul și patria lui David (de data aceasta cu referință la Betleem), apoi, în Luca 4, 24 și Marcu 6, 1, când ni se spune că „nimeni nu este profet în patria sa".

Noul Testament alege patria ca termen pentru înrudirea de sânge și fiindcă termenul ethnos capătă sens de neamuri păgâne, deci pe scurt păgâni în opoziție cu cei care cred în Hristos.

Neamurile sau înrudirile, ca unitate de sânge și de loc, au o origine comună naturală și un destin final comun prin reunirea în Hristos – Biserica:

„Şi v-aţi îmbrăcat cu cel nou, care se înnoieşte, spre deplină cunoştinţă, după chipul Celui ce l-a zidit, unde nu mai este elin şi iudeu, tăiere împrejur şi netăiere împrejur, barbar, scit, rob ori liber, ci toate şi întru toţi Hristos" (Coloseni 3, 10–11). La rândul ei reunirea în Hristos este anunţată de promisiunea făcută lui Avraam, de a extinde, prin credinţă, binecuvântarea Sa asupra tuturor neamurilor pământului: „Voi sunteţi fiii proorocilor şi ai legământului pe care l-a încheiat Dumnezeu cu părinţii noştri, grăind către Avraam: Şi întru seminţia ta se vor binecuvânta toate neamurile pământului (Fapte 3, 25)". Acelaşi sens este exprimat şi prin vorbitul apostolilor în limbi de Rusalii.

În cele din urmă, se pune întrebarea dacă există un rost al neamurilor în iconomia mântuirii. Din această perspectivă mulţimea şi diversitatea neamurilor semnifică opoziţia faţă de Dumnezeu. Această adversitate este evocată în viziunea Judecăţii lui Dumnezeu cu neamurile în Valea lui Iosafat:

> Aduna-voi toate popoarele şi le voi coborî în valea lui Iosafat şi Mă voi judeca acolo cu ele pentru poporul Meu şi pentru moştenirea Mea Israel, pe care au împrăştiat-o între neamuri şi ţara Mea au împărţit-o în bucăţi. (Ioil 4, 2)
>
> Să se trezească toate neamurile şi să vină în valea lui Iosafat, căci acolo voi aşeza scaun de judecată pentru toate popoarele din jur. (Ioil 4, 12)

Valea lui Iosafat ilustrează o circumstanţă veterotestamentară, a neamurilor politeiste care înconjoară poporul lui Israel şi astfel se definesc în vrăjmăşie cu Dumnezeul cel viu. În faţa noului Israel, „poporului agonisit de Dumnezeu", se ridică neamurile apocaliptice Gog şi Magog. Istoria are ca scop să constituie noul popor, extrăgându-l întâi dintre neamuri, pentru a-l pune faţă în faţă cu irelevanţa spirituală a diversităţii. Diversitatea este doar incitare la antagonism, distincţie în baza căreia se construieşte conflictul final.

Pr. Ioan Pintea

Elogiul științei în opera literară și teologică a lui N. Steinhardt

Precizări preliminare

Un cititor atent descoperă în cărțile lui N. Steinhardt, fie ele de critică literară, eseistică ori teologie, o serie întreagă de trimiteri la foarte multe dintre personalitățile lumii științifice și chiar la fenomene și experiențe extrem de complicate din acest areal. Câteva texte, în acest sens, sunt emblematice și concludente: „Un exemplu de aplicare a teoriei câmpurilor în literatură”[1], „Centenarul poetului neștiut”[2], „Puterea artei”[3], „Hortensia Papadat-Bengescu ca matematiciană”[4]. La prima vedere, pare un joc, un hobby. La o lectură aplicată, constatăm însă că e vorba despre o preocupare asiduă, despre un proiect cu un scop bine precizat.

N. Steinhardt propune un dialog între artă și știință, între literatură și știință, între teologie și știință și susține, cu dezinvoltură de literat și bucurie de teolog liber, că un asemenea demers are un singur scop: complementaritatea, armonia.

Știința, cunoașterea științifică, este chemată să intre în consonanță cu literatura și teologia, cu filosofia, cu pictura, cu arta, în general, și din această fuziune să dea naștere unui nou mod de a vedea lucrurile, fenomenele, lumea.

Sunt apelate în acest proiect, cum am spus, foarte multe personalități științifice, fizicieni în primul rând: Albert Einstein, Werner Heisenberg, Isaac Newton, Max Planck, Louis de Broglie, matematicieni, chimiști, biologi. Se amintesc, nu de puține ori, Punctul Omega și părintele acestuia, Teilhard de Chardin, teolog și om de știință. Sunt pomenite constant: fenomenul cuantic, teoria relativității, principiul incertitudinii, legea Boyle-Mariotte, formula corpuscul-undă, experiența fizicienilor Michelson și Morley, premergătoare teoriei relativității elaborate de Einstein, cibernetica, teoria câmpurilor.

Prin urmare, se poate constata că eseurile, literare sau teologice, pe care

---

[1] În N. Steinhardt, *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Ștefan Iloaie, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2010, pp. 297–305.

[2] În *idem*, *Critică la persoana întâi*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2011, pp. 132–137.

[3] În *idem*, *Incertitudini literare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980, pp. 23–25.

[4] *Ibidem*, pp. 140–143.

le avem în vedere sunt expresia unor combinații fascinante, a unei viziuni de ansamblu, a unei teleologii cu rădăcini adânci în cunoașterea științifică.

Un eseu intitulat nici mai mult, nici mai puțin decât „Știința și arta”[5] e aproape o profesiune de credință. El dovedește din plin că știința și teologia, știința și literatura, arta și știința sunt afine, nu adversative.

> … arta – sintetică și densă ca și formulele științei – ne înlesnește să descoperim adevăruri. Pe alte căi decât știința, firește, prin figurile proprii stilului ei de lucru și de putere – prin imagini, mituri, simboluri, metafore –, însă tot spre descoperiri ducându-ne, nu numai spre stări de euforie și delectare. Arta făurește în noi dispoziții emotive și paracugetătoare atât de puternice, încât ne poate în cele din urmă dezvălui stări sau relații până atunci ascunse. (…) Știința și arta se deosebesc fundamental cât privește metoda de lucru, ele sunt totuși convergente sub aspectul revelațiilor pe care le pot provoca în legătură cu natura umană. O aceeași comoție a minții și simțirii pare a sta la baza oricărei noi pătrunderi în labirintul tainelor ce ne înconjoară. (…) Știința și arta se confundă în cutremurătorul moment când li se revelează o nouă frântură de adevăr.[6]

N. Steinhardt constată că mecanismele artei sunt de cele mai multe ori aidoma mecanismelor științei, că arta și teologia sunt căi de cunoaștere înfrățite și că toate trei au o sarcină comună și, atunci când se întâlnesc și când intră în dialog, revelează lumi și universuri noi, altfel greu de descoperit și de înțeles. Medierea între cele trei căi de cunoaștere este exemplară și conduce către o concluzie benefică în ceea ce privește natura epistemologică a acestui demers, a acestei căutări. Până și un text despre Jules Verne, intitulat „De ce este Jules Verne nemuritor”[7], care la prima vedere pare un text destinat unui magazin, unei reviste de curiozități științifice, e lipsit de orice stridențe și ușurătăți vulgarizatoare și devine, prin tema propusă, o laudă sinceră adusă științei progresiste, efectelor ei strict binefăcătoare și, desigur, un elogiu de zile mari adus lui Jules Verne însuși. În acest caz putem observa o contopire totală a artei, a actului literar, în structurile complicate ale științei. N. Steinhardt dezvoltă o pledoarie extrem de bine articulată pe beneficiile cunoașterii științifice. Sublinierile sunt cât se poate de serioase și temeinice, deși par duioase și adânc fermecătoare.

> Scientismul lui Jules Verne nu este (…) arogant și nici prezumțios. E mai curând „copilăresc”, mai bine zis uman: pentru că există și vor exista mereu

[5] În *idem*, *Ispita lecturii*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ioan Pintea, Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 151.
[6] *Ibidem*, pp. 151–153.
[7] În *idem*, *Incertitudini literare*, ed. cit., p. 65.

– oricâte piedici s-ar ivi în cale și orice opacități s-ar interpune – o sete de simplicitate și o nevoie de certitudine care sălășluiesc în mintea adultului ca o trăsătură prelungită din stagiul copilăriei și păstrată în penumbră. (…) Jules Verne, izvor nesecat de fericire pentru oricine știe că împărăția chietudinii e a celora care au inimă și căutătură de copil! (…) A, de-ar avea tabloul lui Mendeleev simplicitatea lui inițială, de-ar fi lumea din nou de-o regularitate newtoniană și de-am fi toți, câți suntem, de-a pururi copii![8]

Vom vedea că această dorință de paradis, de sorginte teologică, în care valorile științei, iată, au rolul lor, străbate precum un fir roșu toată creația eseistului și susține, pe bază de empirism uneori și apofatism alteori, un proiect ontologic de mare clasă.

Știința nu mai e de mult „regularitate newtoniană", dar, prin limitele pe care i le asigură teoria incertitudinii a lui Heisenberg, fizica cuantică a lui Max Planck, teoriile lui Gödel, teoria relativității a lui Albert Einstein, revine, după o perioadă orgolioasă, cu pretenții de cunoaștere totală, la o stare de smerenie, la un moment ce poate însemna cel puțin o dispoziție spre interogare și dialog. Faptul că științei ceva îi scapă, ceva nu poate fi cunoscut e un pas înainte în ceea ce privește acceptarea misterului, a tainei, a splendorii greu de definit, a prezenței lui Dumnezeu în absență.

Opera literară și teologică a lui N. Steinhardt e o operă deschisă, în toate articulațiile ei, către universul – și el deschis – al științei și propune o paradigmă ce produce deja un câmp, în care se dezvoltă energii și atribute imanente.

Telos-ul eseisticii steinhardtiene și prinosul științei

Legăturile, unele interne, altele de suprafață, dintre literatură și știință funcționează în arealul culturii de foarte multă vreme. Istoria culturii a produs opere perene în acest sens. Dintre ele unele au fost profund tributare științei, devenind aproape descriptive pentru acest domeniu, altele, mai rezervate, s-au poziționat corect și au dat naștere, nu mă feresc să spun, unei adevărate sinergii culturale. Hesiod, Lucrețiu, Vergiliu, Dante, Shakespeare, Tennyson, Whitman au descoperit în știință o lume de cucerit de mare profunzime care, transfigurată în poezie, a reverberat artistic, schimbând în bine mecanismele conservatoare ale artei. Există în acest sens un eseu pilduitor, scris de Aldous Huxley, intitulat „Literatură și știință"[9], în care autorul explică, cu argumente din ambele părți, ce a câștigat și ce a pierdut literatura și ce a câștigat și ce a pierdut știința din acest impact și ce au câștigat amândouă atunci când a fost cazul. El spune că relația dintre literatură și știință a fost privită diferit. Au fost

[8] *Ibidem*, pp. 67–68.
[9] În Aldous Huxley, *Și restul e tăcere*, Univers, București, 1977, p. 145.

critici literari și eseiști care au militat pentru separarea dintre științe și arte, dar, spune Huxley, au fost și „mediatori cinstiți, care au început să negocieze o pace rodnică (…), o simbioză”[10].

Având în vedere că Huxley a probat problematizarea pe care o abordează în acest eseu cu un roman, *Minunata lume nouă*[11], care exprimă în mod optim relația știință-literatură, teoria expusă este absolut credibilă. N. Steinhardt, care e, după formula lui Huxley, un mediator, a scris generos despre acesta din urmă. A fost zgârcit în ceea ce privește personajele create de acesta, pe care le numește „fantoșe”. Pentru comparație, le pune față în față cu personajele vii, zice, create de Thomas Mann și Dostoievski. Cu toate acestea, a căutat să stabilească însă, printre rânduri, urmarea deprinderilor moraliste estetizante ale lui Huxley și pe baza cărții *Timpul trebuie să ia sfârșit*, „evocarea (…) unei Lumini strălucitoare, a unei Prezențe, a unei Liniștiri”[12] și „tonul științific al autorului”[13].

În numele acestei sintagme, literatură-știință, Radu Enescu, pe urmele lui Aldous Huxley, a redactat un eseu intitulat „Robinson Crusoe și Albert Einstein”[14], în care dovedește, cu exemple din cele două zone, că marile descoperiri științifice au influențat din plin mecanismele și tehnicile literare. „Trebuie precizat că, până în epoca teoriei relativității și a mecanicii cuantice, imaginea despre lume era fixată de mecanica newtoniană clasică. Iar romanul tradițional, de pildă, de la *Tom Jones* până la *Anna Karenina* sau *Doamna Bovary*, se petrece într-o realitate identică cu cea a fizicii lui Newton, macroscopică și obiectivă.”[15] Teoria cuantelor, teoria relativității, spune eseistul Radu Enescu, au avut un efect revoluționar și în ceea ce privește literatura. Aceste teorii au determinat mutații extrem de importante în lumea scriiturii, a artei în general. „Marile mituri ale romanului newtonian, culminând cu Balzac, au fost detronate. Teoria relativității a introdus observatorul în experiment.”[16]

Pornim de la ideea că N. Steinhardt nu este un amator, un diletant în ceea ce privește universul științei. El este, din capul locului, un foarte bun și fin cunoscător al acestui univers mereu în schimbare.

În primul rând, trebuie subliniat faptul că N. Steinhardt este foarte interesat de majoritatea experiențelor științifice revoluționare și e la curent cu tot ceea ce este vechi și nou în istoria științei. Nu e vorba despre un interes

---

[10] *Ibidem*, p. 145.
[11] Traducere și note de Suzana și Andrei Bantaș, Polirom, Iași, 2011.
[12] N. Steinhardt, *Între viață și cărți*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2010, p. 153.
[13] *Ibidem*, p. 156.
[14] În Radu Enescu, *Ab urbe condita*, Facla, București, 1985, p. 117.
[15] *Ibidem*, p. 182.
[16] *Ibidem*, p. 185.

rece, de inventar, de colecționar. E vorba despre o preocupare constantă, fundamentală și extrem de serioasă și un lucru extraordinar, despre un afect special (l-aș numi dragoste și stil) pentru lumea științei. E vorba, în cele din urmă, despre o misiune. Misiune definită parcă anume pentru N. Steinhardt de Radu Enescu: „Misiunea criticului, care se pretinde (…) și om de știință, nu doar artist, este și să depisteze punctele de incidență, relațiile analogice între cele două domenii de creație umană majoră, precum și noi metode de a ataca realitatea fenomenului artistic”[17].

Ținta lui N. Steinhardt o reprezintă **căutarea și descoperirea sensului**, ale secretului ultim. „Am dorit și cutezat, întotdeauna, să aflu – în orice teorie, concepție, mod de gândire sau viziune a lumii – secretul final.”[18] Pentru întărirea acestei aserțiuni-mărturisire este citat Merleau-Ponty: „Suntem osândiți a da lucrurilor un sens”[19].

Cele mai multe texte literare sunt impregnate de referințe științifice. Foarte multe dintre eseurile sale dezvoltă odată cu tema literară în cauză, propriu-zisă, și o comunicantă a acesteia, în formulare scientistă. Rezultatul e unul așteptat: constructul unei sinteze și revelarea a ceea ce se numește îndeobște sens.

N. Steinhardt apropie „descoperirea științifică” de descoperirile pe care le face literatura; experiențele științifice, ca și experiențele literare, „implică ipoteze, imaginație și multă putere asociativă”[20]. Și mai mult decât atât, eseistul merge mult mai departe, merge până acolo încât pătrunde în mecanismele și tehnicile artei scriitoricești, literare, înlăuntrul fenomenului, în structura cuvântului, dându-i acestuia o caracterizare de tip științific. Vocabularul steinhardtian face parte din jargonul specific: „… dacă se urmărește o artă scriitoricească purificată de orice aporturi străine și prin urmare clădită numai din particule proprii, este necesar să nu se uite ce sunt, cu adevărat, cuvintele. Nu sunt nici numai litere, nici numai sunete, nici numai noțiuni, nici numai metafore. Sunt combinații cu tot atâtea interacțiuni ca cele pur chimice, întotdeauna creatoare de noi însușiri. Totul întotdeauna depinde numai de nivelul luat în seamă”[21]. Nu se ferește, în acest context, să-l citeze pe prea puțin sentimentalul McLuhan, din care alege o definiție absolut adecvată ce rezonează perfect cu felul în care terminologia științifică poate susține înțelegerea literaturii, a artei scriitoricești.

> Vorbirea a fost cea dintâi tehnologie care a permis omului să se depărteze de mediul său spre a-l prehenda în alt fel. Cuvintele sunt un soi de sistem

[17] *Ibidem*, p. 188.
[18] N. Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, ed. cit., p. 50.
[19] *Apud ibidem*, p. 53.
[20] *Idem*, *Ispita lecturii*, ed. cit., p. 151.
[21] *Idem*, *Între viață și cărți*, ed. cit., p. 210.

informațional capabil de a explora cu mare iuțeală totalitatea mediului și experienței. Cuvintele sunt sisteme complexe de metafore și simboluri care exprimă sau exteriorizează, pe calea simțurilor, experiența. Ele constituie o tehnologie a clarității.[22]

Din cele două citate, unul asumat prin scris, celălalt asumat prin lectură, desprindem ideea că N. Steinhardt este preocupat în mod foarte serios nu numai de relația de suprafață literatură-știință, ci, mai ales, de interacțiunea lor, de analogiile posibile – mai precis, de alchimia cuvântului, a textului. Alchimie despre care se face vorbire într-o însemnare de jurnal din „Supliment la «Note necronologice de drum»", în care se dau „cărțile pe față" vizavi de structuralism și textualism, curente literare față de care se arată extrem de rezervat. Într-un articol cu arierplanuri de teorie literară, dar și vădit pedagogice, morale, socotește noul val francez, *telle quelle*, pe Robbe-Grillet etc. creatorii unei lumi fără logică, entropică, fără sens, „străină de orientări și selectivități morale; o lume de piese anatomice, de ierbare, de cartografe, de cadastre; o lume enunțiativă"[23]. Lume neeuclidiană, eschatologică, lipsită de sensuri. „Structuralismul, mai presus de orice, vrea să dezbare lumea de sensuri."[24] A se vedea și eseul „Țelurile structuralismului" din volumul *Ispita lecturii*[25].

> Textul! Tocmai că nu e numai textul, că mai sunt și radiațiile, undele, purcederile. Tocmai aici se află farmecul: că textul cuprinde (mai bine-zis emană) mai mult decât poate fi văzut, numărat, cântărit, inventariat. Opera de artă nu-i un corp mort, negru, închis în sine, e un corp radiant.
>
> Textul e „vrăjit": este el însuși și este mai mult.[26]

Însă exemplul cel mai pregnant îl aflăm într-un eseu de mare forță, definitoriu pentru felul în care N. Steinhardt înțelege dialogul știință-literatură, intitulat „Un exemplu de aplicare a teoriei câmpurilor în literatură". Eseul continuă, de fapt, ideea pomenită mai sus din „Supliment la «Note necronologice de drum»".

Acest eseu emblematic pare a fi **profesiunea de credință a eseistului** în ceea ce privește abordările despre literatură și știință.

În primul rând, N. Steinhardt, aduce în discuție felul în care știința pozitivă și-a mutat accentul de pe „consistența și soliditatea materiei, (…)

---

[22] *Ibidem*.
[23] *Idem*, *Critică la persoana întâi*, ed. cit., p. 53.
[24] *Ibidem*, p. 54.
[25] Ed. cit., p. 65.
[26] *Idem*, *Escale în timp și spațiu*, ed. cit., p. 499.

pe discontinuitatea, fluiditatea și unduirea ei”[27]. Prin urmare, materia primește altă formă; conceptul de undă este o replică nouă, revoluționară dată corpusculului; noțiunea de *câmp* exprimă mai bine și mult mai exact tainele lucrurilor și fenomenelor. Inclusiv **taina, misterul operei literare**. Se dă o mare importanță câmpului pe care îl creează opera literară, aurei pe care o produce de-a lungul timpului aceasta, radiației, prin care i se descoperă cititorului „tainele finale și sensurile de căpătâi”[28]. Dincolo de structură, avem câmpul cu energia lui luminoasă; câmp care pune în valoare opera și asigură perenitatea mesajului. Noțiunea de câmp este luată din lumea științei – mai precis, a fizicii – și aplicată, pentru a da un înțeles nou și adecvat literaturii. Definiția este exhaustivă și antologică. Citățm o parte din ea pentru a demonstra veridicitatea cercetării de față și, mai ales, pentru a atrage atenția asupra unui nou mod de a înțelege și a explica fascinația literaturii.

> Și ce-i acest câmp al operei literare? E înțelesul pe care i-l dau seriile de cititori, ulterior publicării, pe care îndeosebi i-l asigură posteritatea de-a lungul deceniilor ori secolelor; e atracția și influența ce exercită atât asupra marelui public, cât și asupra profesioniștilor scrisului; e tot ce se adună în jurul ei pe traseurile descrise când, acum desinestătătoare, ea circulă și-și proclamă forța gravitațională; e „atmosfera” ce-și creează și i se creează, neexistentă în momentul publicării, (…) e masa de pulbere stilistică și spirituală pe care izbutește a și-o face satelită; e convergența dintre miezul cel mai lăuntric al operei – cel mai ferit, mai ocult, mai drag – și descoperirile efectuate de beneficiarii ei care-și recunosc într-însa aspirațiile, pricinile, actualitățile, întrebările, obsesiile, capriciile; e o decodare (lentă) a liniilor de forță indelebile; e amplificarea de către viitor, de către felurimea destinatarilor a unor anume părți, amănunte, simboluri, imagini, idei…[29]

În continuare N. Steinhardt dă ca exemplu romanul *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Roman care, mărturisește, îi este „bine-cunoscut și obiect de acumulată admirație”[30]. Prin urmare, o capodoperă a romanului universal este analizată în baza acestor teorii și definită ca fiind prin excelență o operă literară vastă în jurul căreia câmpul, aura, spațiul își cresc din plin harul și semnificația. N. Steinhardt situează romanul lui Proust în aceeași zodie cu lucrările filosofice concepute de Henri Bergson, Edmund Husserl și Martin Heidegger și îl așază între marile cărți ale lumii: *Don Quijote*, *Faust*, *Hamlet*, *Divina comedie*. Cu alte cuvinte, o asemenea carte naște prin propria existență câmpul literar și provoacă printr-o reacție reciprocă, de simpatie o explozie de

[27] *Ibidem*, p. 297.
[28] *Ibidem*, p. 299.
[29] *Ibidem*, p. 300.
[30] *Ibidem*, pp. 300–301.

energii epifanice și luminoase. În cele din urmă cititorul are ocazia să descopere, să cunoască, pe bază epistemologică și literară, aura generoasă și distributivă, conținutul câmpului, validitatea și telos-ul acestei teorii literare. N. Steinhardt pătrunde acolo unde, de fapt, și-a propus să pătrundă de la început. În lumea teologicului, la mii de ani-lumină de structuralism, în spațiul deschis și paradiziac unde toate au un sens, în lumea teleologicului și a teologiei.

> *În căutarea timpului pierdut* ajunge astfel a fi, în sfârșit, deslușită în propria-i lumină și semnificație de lucrare soteriologică întocmai ca *Don Quijote*, *Faust*, *Hamlet* ori *Divina comedie*, care-s tot atâtea soluții propuse de spiritul european stringentei și trainicei **probleme a mântuirii**, altfel zis găsirii modului în care i se poate da vieții un sens.[31]

Un alt text reprezentativ în care N. Steinhardt dezvoltă relația știință-literatură și aduce, prin teoria pe care o pune în joc, un elogiu de zile mari deopotrivă literaturii și științei este eseul intitulat pseudocomemorativ, fals aniversar, „Centenarul poetului neștiut". Cu toate că textul este scris și publicat cu prilejul centenarului nașterii fizicianului Albert Einstein, el nu conține nimic ocazional. Avem de-a face cu un eseu dedicat întru totul științei și poeziei (prin urmare, literaturii) și, desigur, lui Einstein, care, potrivit concepției lui N. Steinhardt, înainte de a fi mare fizician, e un mare poet.

Ca și despre Proust, despre Albert Einstein, N. Steinhardt a vorbit și a scris de foarte multe ori. De două ori, cel puțin, în *Primejdia mărturisirii*[32] și, mai ales, în textul despre care vorbim, i-a creionat fizicianului, care a fost coleg de Politehnică la Zürich cu Oscar Steinhardt, un portret mai mult de poet decât de om de știință.

> Violonist pasionat – (…) învăța, dar mai mult cânta –, purtător mai totdeauna de pantaloni mototoliți și de pulover cam rupt, încălțat (fără ciorapi) în sandale scâlciate, cu părul vâlvoi, cu ochii mari, protuberanți, holbați; îi lipseau și rigiditatea, și „distanța", și „seriozitatea" presupuse celor din categoria lui. Era și tare vorbăreț și continuu preocupat de problemele cele mai lumești ale actualității; și circula pe aleile sanctuarului de la Princeton lingând cornete de înghețată!
>
> Sunt și acestea amănunte (nu neapărat minore) care justifică (măcar în parte) o considerare a sa drept un „științific" umbrit ori vizitat (de n-ar fi mai exact a spune: luminat) de duhul poeziei.[33]

---

[31] *Ibidem*, p. 304.

[32] N. Steinhardt, Ioan Pintea, *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, ediție îngrijită, note, prefață, referințe critice și indici de Ioan Pintea, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2009.

[33] N. Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, ed. cit., p. 133.

În cazul de față nu numai comportamentul de zi cu zi îl vădește pe Einstein drept poet, ci, cum vom vedea mai departe, și multe alte întâmplări din biografia și din cariera lui științifică, ne conduc spre a sublinia statutul său natural de poet. Faptul că s-a întrebat de foarte tânăr „**Cum mi s-ar arăta lumea dacă aș călători pe o rază de lumină**?" îl face pe N. Steinhardt să reconsidere întreaga operă științifică a lui Albert Einstein din perspectivă poetică. Și N. Steinhardt nu se joacă (sau să acceptăm: se joacă cultural la modul sublim precum Huizinga sau Caillois) și supune unei analize minuțioase majoritatea teoriile științifice einsteiniene, teorii la prima vedere extrem de epice și lipsite de poezie. Îl citește pe Einstein din perspectivă poetică. Teoria relativității este văzută ca un mare poem, dezinhibant, realitățile tari ale științei sunt deconspirate ca fiind elemente poetice pure, mistere versificate, corpusuri, alcătuiri și construcții lirice de mare și neașteptată subtilitate. Definițiile științifice se subordonează definițiilor poetice. „… teoria relativității dezvăluie trăsături derutante și incantatorii, asemănătoare (…) imaginilor și metaforelor celor mai îndrăznețe din lumea versurilor, fanteziei și paradoxului."[34] Descoperirile lui Einstein sunt ordonate pe scala fanteziei și a literaturii, cu mare precizie.

> Cine oare n-ar fi ispitit a crede că „uneori drumul cel mai scurt între două puncte poate fi o linie curbă" ori că „spațiul ca atare nu există, îl creează apariția materiei", că „masa unui corp depinde întru totul de viteza mișcării sale", că „spațiul e ca un cearșaf unde aștrii se afundă, îndoindu-l", că universul e în neîncetată expansiune, că razele de lumină sunt și ele curbate de greutatea corpilor cerești prin apropierea cărora trec, că gravitatea e purtată de unde, că fotonii sunt corpusculi pilotați de o undă de probabilitate ori alte rostiri deopotrivă de halucinatorii sunt extrase nu dintr-o prea riguroasă carte de știință, ci dintr-o operă inspirată de visări și închipuiri poetice?[35]

Teoriile științifice einsteiniene sunt plasate într-un spațiu stăpânit de puterea poeticului, a „Mângâietorului", cum scrie, tot Steinhardt, într-un eseu definitoriu despre prezența „democratică" a poeticului în lumea reală. Eseul se numește „Realul ca prezență poetică" și conține nenumărate arierplanuri în care știința, literatura și teologia sunt angrenate împreună pentru un unic scop: poezia ca epifanie a realului. Textul e cuprins în volumul *Monologul polifonic*[36].

Realul în care existăm, realul deplin, resemnificat de fizică, biologie, chimie, matematică, este producător de energii poetice. Spune N. Steinhardt: „Realul complet: nu-i izolat de ceea ce el radiază, de câmpul său înconjurător,

[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*.
[36] *Idem*, *Monologul polifonic*, ediție îngrijită de Virgil Bulat, Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 94.

adică de poetic. După cum emite electricitate, magnetism, gravitație, materia iscă și ciudatele, nedetectabilele (fotografic) raze ale poeticului. Totul este să le poți detecta"[37].

Eseistul descoperă aceste raze, radiații, energii ale poeticului în realul absolut nepoetic, fizic, materialnic, prin desele incursiuni pe care le face în spațiile misterioase, opace de cele mai multe ori, ale științelor pozitive.

Pentru N. Steinhardt, după cum am văzut, a intra în această lume, descoperită și cercetată de Einstein, Heisenberg, Max Planck, Hoyle, înseamnă a avea acces la taine descifrate deopotrivă de poet și de omul de știință. Eseistica pe care o scrie este o eseistică evidențiind un dialog real între literatură și știință, fără a avea nimic vulgarizator. Analogiile, paralelismele, create de cibernetică, sunt puse în mișcare. Acest tip de eseistică scoate la lumină un raport interdisciplinar din care se desprind înțelesuri noi, particulare, dar care, asamblate, dau răspunsuri complementare. Faptul că descoperirile, teoriile specialiste, formulările strict științifice din domeniul științelor exacte sunt interpretate ca fiind fapte poetice, revelații care țin de arealul „fanteziilor" și armoniilor celeste, de irealul și concretul unei lucrări care, paradoxal, n-ar avea de-a face cu literatura, dovedește că știința e absolut folositoare și dătătoare de adevăr și frumusețe și pentru alte domenii și că demersul eseistic propus este, nici mai mult, nici mai puțin, decât unul de armonizare, de împlinire.

Există un risc în a aborda știința astfel? S-ar putea să existe. Din punct de vedere strict științific, poate. Însă, din punct de vedere cultural, literar, e, efectiv, un câștig. Pentru că modul în care N. Steinhardt „cercetează" o lume la prima vedere străină literaturii – referințele la proza științifico-fantastică abordată de Jules Verne, Poe, Wells etc. nu intră în discuție, deoarece abordările acestora nu țin de ceea ce îmi permit să numesc miezul tare al științei, deși N. Steinhardt a scris cu mult sârg despre ea – ne pune în situația de a accepta, potrivit exemplelor date, că doar interferențele și complementaritățile sunt atributele care dau sens și care ne oferă un răspuns sigur și corect pe această temă.

> Știința (…) cuprinde ce credem, succesiv, despre lume, cosmos și materie; literatura ori arta (altfel spus, credința artistului) dezvăluie ce știe. Știința ne oferă neîncetat ipoteze; arta, certitudini.[38]

Coabitarea științelor și literaturii, intercondiționarea mesajelor acestora, e o chimie pe care în eseistica lui N. Steinhardt doar termenul teologic sinergie pare a o defini cu exactitate.

---

[37] *Ibidem*, p. 96.
[38] *Idem*, *Critică la persoana întâi*, ed. cit., p. 85.

Splendorile teologiei, științei și incertitudinile cunoașterii

N. Steinhardt a avut o preocupare statornică în ceea ce privește relația dintre teologie și știință. A fost înzestrat cu două atribute majore: curiozitatea omului de știință și credința specială a evreului convertit. Despre curiozitate mărturisește Alexandru Paleologu: „N. Steinhardt mă dă literalmente gata cu nemaipomenita lui capacitate de informație. Știe tot, e la curent cu tot: microfizică, cibernetică, biologie, psihanaliză, muzică dodecafonică, artă abstractă, artă concretă, noul roman…”[39]. Despre credință mărturisesc cărțile sale. Valeriu Cristea l-a numit pur și simplu „fizician și astronom (fascinat de găurile negre din univers)”[40]. Majoritatea eseurilor pe care le-a scris în domeniul teologic, *Jurnalul fericirii*, *Cuvinte de credință*, dovedesc o aplecare aparte pentru știință. Chiar și în eseurile cu temă strict literară a subliniat de nenumărate ori virtuțile și servituțile științei, măsurând, asamblând și justificând însă totul din perspectivă teologică. Nu întâmplător același Alexandru Paleologu, i-a spus la un moment dat: „Te-ai făcut teolog, tu toate le gândești teologic”.

Ceea ce ne comunică N. Steinhardt prin intermediul medierii știință-teologie ne ajută să înțelegem mult mai bine lumea care ni s-a dat. Pune în dialog zone diferite, aparent străine, care au dezvoltări și întinderi diferite, dar care, înțelese ca teleologii de cunoaștere și credință, oferă rezultate surprinzătoare. Lumea științei face parte, de fapt și de drept, din lumea lui Dumnezeu. O spun din ce în ce mai des chiar teologii și chiar oamenii de știință. N. Steinhardt e, în acest sens, un precursor ilustru și un exemplu de urmat. Părintele profesor Ioan Chirilă, într-un articol-preambul publicat în revista *Verso,* spune că „am atins faza formulării metanoice a limitărilor noastre și am învățat să ascultăm”[41]. E un semn bun. Limitările, limitele te fac să fii smerit. Prin urmare, avem dreptul la dialog, la a fi lucizi și la a înțelege că există în ambele părți surplusuri de întrebări și răspunsuri.

Universul în care trăim, ne mișcăm și murim și despre care știința modernă vorbește doct și argumentat e plin, de fapt, de incertitudini. N. Steinhardt găsește termenul incertitudine drept cheie, șperaclu pentru pătrunderea dincolo de lumea văzută, dincolo de ceea ce pipăim sau atingem. George Ardeleanu subliniază că acest concept de incertitudine, folosit de N. Steinhardt, marchează „un protest față de orice tendință spre dogmatism”[42]. Paradoxal, în interpretarea teologică pe care eseistul o aplică absenței și necunoscutului, acest principiu al incertitudinii luminează și scoate din ascundere, cum ar spune Heidegger, atât nebuloasele și neînțelesurile lumii de aici, cât și ale

[39] Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței*, Cartea Românească, București, 1983, p. 160.
[40] Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 47.
[41] „Știință & religie”, 2008.
[42] George Ardeleanu, „Un european: N. Steinhardt”, în N. Steinhardt, *Între viață și cărți*, ed. cit., p. 24.

lumii sperate, nădăjduite, de dincolo. Incertitudinile științei, în viziunea lui Steinhardt, fac posibile certitudinile credinței.

> Marile adevăruri absolute (…) nu le putem ști din cauza experienței Michelson-Morley: suntem înlăuntrul sistemului, nu putem nici face constatări absolute, nici avea certitudini. Ce putem avea? Doar intuiții, bănuieli, credințe.
>
> Putem doar crede, când e vorba de lucruri serioase.[43]

Iată, prin urmare, când vine vorba de credință, un argument – aducerea în discuție a unei experiențe de tip științific – care indică drept rezolvare puterea credinței.

Pentru a fi concret și exact în acest sens, N. Steinhardt evidențiază majoritatea experiențelor din lumea științei care denotă incertitudinea. În primul rând experiența Michelson-Morley, apoi toate celelalte: principiul incertitudinii al lui Werner Heisenberg, teoria relativității și a relativității generalizate, pluralitatea planurilor de conștiință, geometriile neeuclidiene. „Nu există dovezi absolute. (…) Axiomele nu pot fi demonstrate; legile fizicii n-au decât un caracter statistic și probabilist."[44]

Relativitatea devine, ca și incertitudinea, un laitmotiv. N. Steinhardt comentează polemic și se îndoiește de perenitatea și Gloria descoperirilor științifice; e nemulțumit că mereu căutăm dovezi și că nu acceptăm credința așa cum este: risc, pariu, aventură, act gratuit. „Toate argumentele filosofice, istorice ori științifice sunt supuse relativității acestor discipline mereu schimbătoare. Ptolemeu l-a înlocuit pe Aristarh din Samos; Copernic pe Ptolemeu; Einstein pe Copernic. În așteptarea zilei când, probabil, tahionii ori alt fenomen încă neobservat ori alte calcule vor pune în discuție teoria relativității."[45]

Prin urmare, teoriile științifice oricât ar fi ele de celebre, rămân teorii deschise. Ceea ce rămâne etern ține doar de Dumnezeu și de iconomia Lui.

În concluzie, singura certitudine o dă credința. Știința are limite, granițe.

Și ce e credința, după N. Steinhardt? E nici mai mult, nici mai puțin decât depășirea incertitudinii, relativității și probabilității. Chiar asta spune:

---

[43] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul, ediție îngrijită, studiu indtroductiv, repere biobibliografice și indice de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș, cu „Un dosar al memoriei arestate" de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008, p. 208.

[44] *Ibidem*, p. 464.

[45] N. Steinhardt (Monahul Nicolae Delarohia), *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*, ediție îngrijită, note, studiu introductiv și referințe critice de Ștefan Iloaie, repere biobibliografice de Virgil Bulat, indici de Macarie Motogna, Mănăstirea Rohia, Polirom, Iași, 2008, p. 217.

„Aceasta e credința: depășirea punctului critic al dialecticii”[46]. Și adaugă: „Există în dialectica simultanelor credință-necredință un punct critic pe care, rugându-ne mai departe, îl depășim. Prin faptul că mă rog, deși mă îndoiesc, deși prin urmare nu cred în mod absolut, cred! (…) Depășirea aceasta (stăruința în rugăciune cu toate că mă aflu în stare de incertitudine) presupune un act de curaj. Ca și în teorema lui R. Thom, sunt pe vârful neutru și catastrofic, la egală distanță între credință și necredință. Dacă merg mai departe, dacă mă rog, dacă nu mi-e frică să cred înseamnă că risc, pariez, mă avânt, sar în gol, optez – îndrăznesc. Exact ca în regula statornicită de însuși Domnul: îndrăzniți!”[47]

N. Steinhardt nu propune o credință edulcorată, fără suferință, lipsită de cruce. Dimpotrivă. Exemplele pe care le dă sunt luate din tot ceea ce e mai terifiant, mai negru în cuprinsul Evangheliilor. Când vine vorba de credință, crucea e pe primul loc. Ca în fenomenologia și teologia lui Jean-Luc Marion[48], ca în mărturisirile cutremurătoare din Costul uceniciei de Dietrich Bonhoeffer[49]. Nu spune în *Jurnalul fericirii*: „Devoțiunea mea particulară e Crucea”[50] sau „Crucea doar e pe veci?”[51].

Cu ajutorul Crucii și al suferinței, incertitudinea este transferată din zonele jucăușe ale științei direct în interiorul stabil al credinței. Scopul? Devenirea, transfigurarea, metanoia. Și nu o devenire oarecare. E pur și simplu temei, fundament, bază. „Incertitudinea este legea fundamentală a civilizației occidentale – și îi e semn zodiacal; e și **condiția de bază a creștinismului**. Dar ei i se alătură – „nedovedită” pe plan omenesc, științific – acele **convingeri care sunt mai tari ca teoremele, ca stânca**. (…) Îndemnat de ele, voi ști mereu ce să fac, prin ele pot oricând restabili rupta legătură cu Dumnezeu și bucuria; pe deasupra abisului, postul emițător și postul de recepție pot intra instantaneu în comunicare.”[52]

De remarcat că, pentru a-și susține argumentația în privința creștinismului, a călugăriei și a stării de incertitudine, nu-l citează numai pe Heisenberg, ci și pe părintele stareț Roman. Rostirile esențiale nu aparțin numai celor mari, ele sunt de găsit de cele mai multe ori și în meditațiile celor mici. Avem astfel formulată o teologie a incertitudinii, la care răspunsul bun îl dau numai credința, curajul și răbdarea.

---

[46] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 361.
[47] *Ibidem*, pp. 361–362.
[48] *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană – o privire fenomenologică*, traducere și postfață Mihail Neamțu, cuvânt înainte de Ioan I. Ică, jr. , Deisis, Sibiu, 2000, pp. 117–118.
[49] Traducere de Ligia Taloș, Peregrinul, Cluj-Napoca, 2009, pp. 83–90.
[50] N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 563.
[51] *Ibidem*, p. 610.
[52] *Ibidem*, p. 174.

Creștinismul e riscul absolut, iar viața de călugăr e riscul dus la paroxism. Nu ți se oferă nici o certitudine. Nimic. Numai primejdii, numai riscuri. Nici certitudinea că vei muri măcar acolo, la mănăstire. Că vei rezista. (…) Și nici – culmea – că ai ales calea mântuirii. S-ar putea ca după atâtea nevoințe și mizerii să nu te mântuiești. (…)

Numai și numai incertitudini.[53]

Prin intermediul incertitudinii, ce are ca atribut de bază **smerenia** (fără de care știința, spune André Frossard, „n-ar descoperi niciodată ceva"[54]), N. Steinhardt deschide, în cazul de față, absolut toate ușile cunoașterii.

Credința devine mai importantă decât orice și ea singură cunoaște articulațiile complicate din acest univers creat de Dumnezeu. Credința sporită de smerenie, curaj și rugăciune.

N. Steinhardt își bazează credința pe cuvântul Scripturii, pe incertitudinile asumate de știință, pe „incertitudinile" pe care ți le dă credința experiată (convertirea lui, cazul lui sunt pilduitoare!), dar și pe conexiunile pozitive ce se nasc inefabil în dialogul dintre știință și credință.

Dă o mare importanță ciberneticii, care susține prezența Marelui Programator. „Cibernetica este suprema dovadă rațional-științifică a creației, noțiunea universală de programare nu mai îngăduie nici o îndoială cu privire la existența Creatorului."[55] Întărește, prin trimiterile pe care la face la modelul cibernetic, concluzia la care au ajuns în trecut René de Chateaubriand și în prezent Owen Gingerich, despre proiectul lui Dumnezeu. E important de subliniat că și Chateaubriand, și Gingerich, pentru a defini planul divin al creației, folosesc aceeași expresie: **proiectul lui Dumnezeu**. Ca și N. Steinhardt, Gingerich e preocupat de Big Bang, apreciind reglajul fin de care s-a folosit Creatorul la declanșarea actului de creație. Iată ce spune acesta în cartea Universul lui Dumnezeu[56]: „… mulți [dintre astronomi – n.n.] au fost încântați de similitudinea cuvintelor din Facerea 1, «Să fie lumină!», cu ipoteticul Big Bang în care universul a început cu o explozie puternică de fotoni energetici. Nu doar această încăpere sau Pământul sau sistemul solar, ci întregul univers vizibil era concentrat într-un punct dens de energie pură. Și apoi a urmat explozia. (…) Cu siguranță, un Creator binefăcător a lucrat la producerea universului potrivit pentru viața inteligentă!"[57].

Într-un studiu intitulat „Știința și căutarea sensului. Întâlnirea dintre cunoașterea cea mai recentă și intuițiile milenare", un cercetător al zilelor

---

[53] *Ibidem*, p. 493.
[54] *Întrebări despre Dumnezeu*, traducere de Irina Eliade, Humanitas, București, 1992, p. 47.
[55] *Ibidem*, p. 290.
[56] Owen Gingerich, *Universul lui Dumnezeu*, traducere de Viorel Zaicu, Curtea Veche, București, 2010.
[57] *Ibidem*, pp. 62, 64.

noastre – l-am numit pe Jean Staune – definește în mod exemplar aceste idei generoase pe care N. Steinhardt le folosește ca pe niște tehnici și mecanisme novatoare în derularea demersului său eseistic teologic și literar: „Nu, nu este absurd a gândi că universul a fost creat pentru derularea unui vast proiect. Da, este posibil ca emergența unei conștiințe capabile de a înțelege universul, de a aprecia frumusețea sa și de a-i cerceta sensul să fi fost așteptată încă de la Big Bang. Da, putem crede că marile intuiții pe care le regăsim în spatele marilor tradiții ale omului nu sunt iluzii și că marile revelații vehiculate de către unele dintre acestea nu sunt de origine umană"[58].

Textul despre Hans Urs von Balthasar și noțiunea de splendoare[59] e un *psalm* genial, în care se aduce laudă creației lui Dumnezeu, dar în același timp e și un discurs fascinant – cu argumente științifice și teologice – despre frumusețea cosmosului, a universului creat de Dumnezeu. Nu cunosc alt eseu, din literatură, știință sau teologie, care să vorbească perfect despre splendoarea lucrării divine. Steinhardt se referă, desigur, în primul rând la sistemul de gândire al lui Hans Urs von Balthasar, dar nu uită și are mereu în vedere, citindu-l, să aplice teoria marelui teolog elvețian la universul dat, fizic și teofanic deopotrivă. E un eseu derivat din filosofia lui von Balthasar, însă, deși scurt, construit pe un amplasament teologic profund, are nenumărate arierplanuri științifice. E textul cel mai limpede despre dialogul complementar dintre știință și teologie. Avem de-a face cu o relatare amplă, deși, cum am spus, condensată ca întindere, despre noțiunea de frumusețe integrală, despre puterea mântuitoare a frumosului. Sunt pomeniți: Newton, Leibniz, Teilhard de Chardin, Einstein, Doppler-Fizeau, dar și Homer, Platon, presocraticii, Dante, Husserl, G.K. Chesterton, Holderlin, Goethe, Heidegger, Schiller, Dostoievski și opera proustiană. Se amintește de fotoni, spirit cogitant, expansiunea universului, roiurile de galaxii, era cosmonauticii, a pulsarilor și quasarilor, pulsațiile universului. Totul este chemat să definească în mod absolut frumusețea integratoare prin mijlocirea omenească a cuvântului german Herrlichkeit, care, zice Steinhardt, „implică atât frumusețea fără pereche, cât și măreția"[60]. Acest text dovedește, cum ar spune Keith Ward, că „Știința (ca și Teologia, de altfel) sub forma ei cea mai înaltă, de căutare a adevărului și a frumuseții în universul fizic, este departe de a fi lipsită de valoare"[61]. Senzația e de fericire. Toate s-au umplut de lumină.

„A defini frumosul", scrie Steinhardt, „e lucru peste putință. (…) Întocmai ca și lui π din trigonometrie, se cuvine a-i recunoaște frumosului calitatea de noțiune nedefinibilă, nesesizabilă; caracter transcendental imaginar, cum au

[58] În Basarab Nicolescu și Magda Stavinschi (ed.), *Știință și religie, antagonism sau complementaritate?*, Eonul Dogmatic, București, 2002, p. 212.
[59] N. Steinhardt, *Incertitudini literare*, ed. cit., p. 102.
[60] *Ibidem*, p. 105.
[61] *Marile întrebări din știință și religie*, Curtea Veche, București, 2010, p. 51.

sfârșit prin a-i atribui matematicienii contemporani. (…) E un necuprins”[62].

Splendoarea, Herrlichkeit, corolarul frumuseții inefabile, ca dat desăvârșit, este dezvăluită doar ca lucrare a lui Dumnezeu. Ca în Psalmul 18: „**Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria**”[63].

Herrlichkeit, Splendoarea, subliniază Steinhardt, „exprimă momentele de supremă strălucire ale istoriei umane («veacurile de aur», iar aurul nu luminează și el?) și adâncurile cele mai ascunse ale materiei alcătuite din acele particule elementare a căror stare finală par a o constitui fotonii, purtătorii luminii, și toate încercările de armonizare a totalității contradictoriilor libertăți singulare”[64].

Într-un text asemănător, intitulat „Actualitatea și inactualitatea impresionismului”, face o analiză, cu accente științifice și teologice de mare forță, despre Lumină. Mai întâi, îi așază, însă, pe impresioniști drept predecesori ai lui Einstein și Proust. „Înainte de Einstein, impresioniștii au descoperit existența unui continuu spațiu-timp, precedându-l pe Marcel Proust, au priceput că spațiul e tot atât de vremelnic ca și timpul. Au pictat ansambluri de molecule și atomi, mișcarea browniană, forfota punctelor materiale și curgerea nanosecundelor, au transmis privitorilor artei lor dubla senzație (melancolică și fermecătoare) a ruperii realității de tainice componente.”[65] Deși textul pare la prima vedere o cronică plastică, un text laic, de eseistică pur literară, el se descoperă în final ca fiind, de fapt, **o omilie profund teologică despre Lumină**. Pus față în față cu arta contemporană autorului – voit nocturnă, închisă, viscerală, supusă regimului de coșmar și delir –, impresionismul devine dintr-odată creștin, mărturisitor al Luminii.

> … universul, poate, după cum s-a închegat din fotoni, până la urmă tot în fotoni se va desface, lumina inundând întregul continuum relativist. Atunci, într-un fel sau altul, tot la lumină ajungem. De-ar pieri noțiunea de om și orice integrator, de-ar supraviețui numai zburătăcitele particule materiale, lumina – după câte aflăm – tot va dăinui și, cine știe, la sfârșit, va domni necontestat. De unde ar rezulta o nebănuită actualitate a impresionismului și o nesperată persistență a picturii care a proslăvit lumina, mereu biruitoare în orice stil, sub orice formă, în tainițele oricărei viziuni, în virtualitățile întunericului însuși, peste orice schimbări și goluri, de sine stătătoare, singură generându-se, lumină din lumină.[66]

---

[62] *Monologul polifonic*, ed. cit., pp. 163–164.
[63] *Psaltirea Proorocului și Împăratului David*, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 2003, p. 43.
[64] *Incertitudini literare*, ed. cit., p. 104.
[65] *Ibidem*, p. 212.
[66] *Ibidem*, p. 216.

Ca în Simbolul de credință niceo-constantinopolitan, Hristos este prezent în acest eseu în puterea pleromei Sale și, mai ales, în deplinătatea discreției Sale dumnezeiești. E un eseu care vorbește indirect despre Iisus Hristos ca „Lumină a Lumii" și prezintă sfârșitul istoriei întocmai ca în Apocalipsă. „Și am văzut cer nou și pământ nou. *Căci* cerul cel dintâi și pământul cel dintâi au trecut*; și* marea nu mai este." (Apocalipsa 21, 1)

Aflat în închisoarea din Gherla, N. Steinhardt produce, pe baza unor referințe științifice și scripturistice adecvate, un referat de cosmologie, o teorie despre ce se întâmplă de la al treilea cer în sus (notează: „Îmi repet și-mi sistematizez teoria celor nouă ceruri"[67]). Referatul e o schemă, o hartă, o scară despre dispunerea, locul și spațiul, așezarea Dumnezeirii în Cer. A iconomiei, a rostului Sfintei Treimi. Modul în care e povestit (pentru că e și o foarte frumoasă, încântătoare și de neuitat poveste despre Dumnezeu) ne aduce aminte de referatul biblic despre Creație.

> În primele trei ceruri domnește și lucrează Dumnezeu Creatorul, Atotfăcătorul și Atotțiitorul. (…) De la al treilea în sus, lucrurile se schimbă însă. Orice urmă de contabilitate dispare. Suim spre Hristos. Galaxiile și eonii rămân, cuminți, în urmă. Începe greul urcușului. Vămile se întețesc. Pentru că trecem de la Creator la ideea Treimii, la realitatea unei divinități nu numai atotputernică și ordonatoare, ci și mai ales bună, îngrijorată de soarta făpturilor; iubitoare de oameni până la jertfă, izbăvitoare și consolatoare. (…) Pe măsură ce urcăm scara cerurilor, priveliștile sunt mai neașteptate. Printre constelații și roiuri de galaxii, stele novae, pitice și albe, uitând de predici mânioase, volume de teologie și argumente apologetice, depășind izvoare veșnice de hidrogen – reglate de spiritul profesorului Hoyle –, lăsând în urmă judecători, constructori, socotitori, profeți, gravi filosofi și geometri neeuclidieni. Sufletul urcă mereu mai sus, curățindu-se, până la stația terminus: locul de lumină și verdeață, pajiștea înflorată, (…) acolo unde răsună acordurile divertismentelor lui Mozart, (…) acolo unde se află Dumnezeul cel adevărat, al pruncilor lăsați – în sfârșit – să vină, oricât de bătrâni de ani sau de împovărați de grele amintiri, să vadă: pe Tatăl cu barba albă, la mijloc, pe Hristos purtător de stigmate și cruce în dreapta, pe Duhul curățitor și alinător în stânga.[68]

Avem de-a face cu o viziune extrem de bine articulată, complementară relatării Sfântului Apostol Pavel (2 Corinteni 12, 2–4) și interpretării Sfântului Grigorie de Nyssa[69] despre al treilea cer, cu reverberații științifice și teologice și în corespondență, mi se pare mie, cu o viziune recentă, de data aceasta

[67] *Jurnalul fericirii*, ed. cit., p. 285.
[68] *Ibidem*, pp. 285, 287–288.
[69] Sfântul Grigorie de Nyssa, *Scrieri*, vol. II, în PSB, traducere și note de pr. prof. dr. Teodor Bodogae, EIBMBOR, București, 1998, p. 127.

pur științifică, despre Cerul fericirii, Paradisul regăsit, Raiul mult râvnit, conturată de Keith Ward: „Noul paradis nu se va afla la Ierusalim și nici nu va fi o grădină plină de izvoare: va fi o realitate virtuală de cunoaștere pură și fericire, localizată pe un nor intergalactic, mult deasupra Căii Lactee”[70].

De menționat în acest context și „teologumena” lui André Frossard: „Câteodată îmi place să cred că Dumnezeu, cu al său simț al umorului, va face pentru cei rafinați un cer ca un magazin plin de obiecte pioase și ei se vor desfăta acolo regăsindu-și copilăria”[71].

Mă întreb: de ce a vrut N. Steinhardt să ne pună în față acest tablou minunat, această feerie, în care observațiile științei și dogma teologiei să se întrepătrundă și în care Dumnezeul filosofilor și savanților să devină atât de uman și atât de apropiat nouă?

Răspunsul nu poate fi decât unul. Din credința și convingerea că, în ciuda tuturor incertitudinilor și probabilităților, **Dumnezeu există și este Viu**.

Eseistica lui N. Steinhardt, după cum am văzut, este extrem de generoasă cu privire la dialogul dintre teologie și știință. Acolo unde nu te aștepți sau te aștepți mai puțin, apare referința, trimiterea la o formulă chimică, la o teorie din fizică sau matematică; în corpusul predicii apare dintr-odată, surprinzător și imprevizibil, numele lui Einstein sau Niels Bohr. Pentru a înțelege vocația monahală, de pildă, textul, prevăzut cu un motto din Acatistul Domnului nostru Iisus Hristos, începe astfel: „Spre a încerca să o înțelegem și să o lămurim este neapărat nevoie să efectuăm o scurtă incursiune în trei domenii ale științei: logica matematică (algebra), geometria și fizica”[72]. Pe scurt, lumea monahală intră în comparație: A și Non-A, geometrie euclidiană și geometrie neeuclidiană, materie și antimaterie, și primește cea mai neașteptată definiție – mai precis, „definiția cea mai exactă a monahismului”[73]. Monahismul e „lumea lui Non-A, a geometriei neeuclidiene și antimateriei; (…) lumea opusă celei obișnuite”[74].

Vorbind despre Lucian Blaga și despre rostul luminii, spune că poetul a anticipat teorema lui Gödel – „că lumina, pe măsură ce biruie, adâncește și lărgește umbra din jurul ei”[75].

În una dintre predici, „Lumina lumii”, nu uită să-i enumere și să-i proclame „pe marii fizicieni, matematicieni și astrofizicieni ai veacului nostru – dintre cei mai mari – care n-au șovăit să-și mărturisească adeziunea la credința în Dumnezeu (Einstein, Schrödinger, Hoyle, de Broglie, Heisenberg,

---

[70] Keith Ward, *op. cit.*, p. 52.
[71] *Op. cit.*, p. 89.
[72] N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință*, ed. cit., p. 87.
[73] *Ibidem*, p. 88.
[74] *Ibidem*.
[75] *Idem*, *Monologul polifonic*, ed. cit., p. 339.

Plank…)"[76], iar când predică despre cosmos, nu uită să-l pomenească pe Ștefan Lupașcu.

Îi laudă pe iezuiți pentru că, la rândul lor, l-au susținut și l-au apărat pe Galilei, găsind temeiuri de credință și atitudine în ceea ce privește preocupările lor pentru științele pozitive: matematici și astronomie.

N. Steinhardt este interesat – cu o acribie fenomenală – de tot ceea ce poate susține din perspectiva științei credința în Dumnezeu.

Concluzii

N-am dorit să-l prezentăm pe N. Steinhardt drept un om de știință, n-am avut în intenție să numim opera lui (literară și teologică) un demers științific pur specialist. Departe de noi acest gând. Am încercat să demonstrăm, cu textele în față, „cu materialul clientului", cum ar spune chiar el, că, prin medierea pe care eseistul o face între literatură și știință, între teologie și știință, aduce un plus de cunoaștere și frumusețe la înțelegerea celor văzute și nevăzute și propune un model de abordare eseistică pe care până la el nimeni altcineva nu a făcut-o. Nu a făcut-o în felul acesta. Pentru că, trebuie să recunoaștem, legături între știință și credință s-au mai făcut și se fac, între literatură și știință la fel. Steinhardt propune însă alt model, mai puțin comun. Abordările lui sunt de natură să surprindă și să trezească uimiri.

În mod special el este preocupat de tot ceea ce converge spre credință, spre Dumnezeu, spre resacralizarea și revrăjirea lumii. Cercetările și căutările lui, indiferent dacă scrie despre impresionism, psihanaliză, fantasticul în proza lui Mircea Eliade sau ierbarul lui Jean-Jacques Rousseau, sunt în primul rând demersuri și demonstrații teologice. Aș risca să spun că, mai ales după ieșirea din închisoare, scrierile lui, literare cu preponderență, au devenit, datorită împrejurărilor biografice, ample pretexte teologice.

Majoritatea textelor literare au amprente pur teologice, cele mai multe dintre omilii, Cuvinte de credință, fragmente din *Jurnalul fericirii* au conținuturi pur literare și toate, și cele teologice, și cele literare, sunt conectate la descoperirile și teoriile lumii științifice. Fără stridențe, fără a impieta vulgarizator asupra acestor domenii.

Libertate, curaj, credință, smerenie, iertare – sunt atribute teologice care funcționează cu aceeași putere de semnificație și în zona literaturii, dar și în cea a sacrului; și atunci când sunt folosite pentru a susține un roman, o piesă de teatru, un poem, dar și atunci când funcționează firesc în arealul lor teologic.

E interesant de constatat că modulul științific „speculativ" aplicat de Steinhardt între cele două zone ca stare de dialog nu conturbă, ci sporește și intensifică energia mesajului conținut de text.

Intenția lui Steinhardt este de a ne convinge că trăim în Casa lui

[76] *Ibidem*, p. 269.

Dumnezeu, că vieţuim într-un univers creat de El, controlat de El şi, la sfârşitul istoriei, preschimbat, înnoit de El. Toate, ne spun textele sale, converg spre acest adevăr.

Într-un text-manuscris extrem de scurt, o notă de fapt pentru un viitor eseu, aflăm rezumatul eseisticii steinhardtiene:

– Wittgenstein: nu putem controla logic cuvintele.
– Gödel: nu putem controla logic matematica.
– Heidegger: nu putem controla raţional fiinţa.
– Nu putem controla logic istoria, politica.
– Ce este lupta lui Iacov cu îngerul?
Este intimitatea cu misterul. Ne luăm la trântă, la încăierare cu misterul[77].

Eseistica lui Steinhardt propune această „luptă" prin intermediul unei formule viabile: teologie-literatură-ştiinţă, o triadă, de fapt, chemată să demonstreze că tainele lumii în care trăim pot fi totuşi descifrate, pot fi precizate, *intimitatea cu misterul* poate fi dezvăluită.

Adrian Alui Gheorghe, Pr. Ioan Pintea, Magda Ursache. Imagine din timpul Colocviului

[77] Arhivele Mănăstirii Rohia.

Magda Ursache

„Bătrânu a știut”

„*Eu voi da sama de ale mele câte scriu.*”
Miron Costin

La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, am lansat, în 13 februarie 2016, albumul intitulat, după o idee a lui Vasile Gogea, *Petru Ursache, Omul Bun al Culturii Românești.* Inițial, mă gândeam la altă formulă: *Petru Ursache, un român.* Atât. Celor prezenți în sală le-am promis că ne vom revedea pe 15 mai, când Petru va împlini „85 de nemuriri” (mulțumesc, Elena Cojocariu!), pentru o întâlnire cu Iordan Datcu și cu monografia lui numită și mai simplu: *Petru Ursache.* Patriarhul etnologiei românești s-a grăbit s-o încheie înainte de 15 mai. Cartea a fost prezentă pe standul editurii Eikon în 10 martie, iar Bătrânu se află cuprins în toate laturile științei lui de carte: ca etnolog, folclorist, estetician, filosof al culturii, istoric și critic literar; nu în ultimul rând, ca polemist.

Făcutelor mele pentru Petru Ursache (cele 7 volume ale Seriei ETNO și ediția a doua a *Omului din Calidor,* cu un *Cuvânt de însoțire* semnat de mine), li se adaugă monografia unei autorități în etnologie, dacă mă gândesc numai la *Dicționarul folcloriștilor*, în două volume și la *Dicționarul etnologilor români,* în trei; *la repere* și *contribuții,* în etnologia românească, la alte și alte prefețe și postfețe, la studiile despre Petru Caraman, Ovid Densusianu, Al. I. Amzulescu, Adrian Fochi, dar și despre Ioan Șerb, ori despre etnologi basarabeni, nord-bucovineni, de la Nistru și Trans, pân’ la Tisa.

Petru îi datorează lui Iordan Datcu debutul la Minerva, în 1972, în seria „Universitas”, cu o monografie – teză de doctorat despre revista lui Artur Gorovei, „Șezătoarea”; Petru îi datorează recenzarea atentă a cărților lui; Petru îi datorează fișele din Dicționarele citate anterior…

Cei doi *prieteni prin cărți*, ca să folosesc sintagma lui Ion Lazu, consună în mai toate ideile lor; mi-i imaginez, verile, la Sinaia, unde Petru pleca să scrie mereu altă carte, dar cobora din „ursăria” lui de pe râul Zgârbura să-l întâlnească pe altruistul său prieten, Iordan.

Presupun că vorbeau multe contra cultivării scârbei de identitate, a spargerii tablei de valori perene, începând cu valorile literaturii orale, în special *Miorița*. Petru Ursache avea darul rar al premoniției, gândea anticipativ (și aici uzez de un vers dintr-un poem dedicat lui de prietenul Dan Mihăescu: „Bătrânu a știut”). A anticipat calea *neocolonizării* impusă de noul canon:

fără istorie, fără limbă română, fără limbă latină; a văzut remanențe ale proletcultismului în cenzura corect politică a *rollerilor II*. „Gunoaiele astea nu sunt biodegradabile", obișnuia să repete.

I-a povestit multe Bătrânu lui Iordan Datcu, așa cum reiese din *Schița bio-spirituală* care deschide volumul. Nu i-a scăpat nimic monografului. Nimic nu lipsește din momentele esențiale ale vieții „țărănușului" adus, din Hărpășești, la Liceul Național din Iași de preotul și de învățătorul satului. Copilului de țăran presupus bun la carte, i se dădea atunci „peticul de cer", despre care vorbea Gusti; noi desființăm școli, facem inaccesibilă învățătura copiilor din sărăcime. Nu lipsește nici episodul jerseului verde, „interpretat politic." Elevul a fost chemat la direcție și i s-a ordonat să nu-l mai poarte. „N-am altul", le-a răspuns copilul. Lui Iordan Datcu, Petru i-a narat episodul când liceeni din clasele mai mari au început să cânte *Doina* lui Eminescu. N-au mai terminat anul școlar. Colegul lui de bancă, ridicat din școală, a dispărut. Îmi vorbea deseori despre el. Și cât l-a căutat!

Cu prietenul Iordan a vorbit și despre șirul de umilințe sociale provocate „de cei trei A". În intimitatea noastră relaxată de acasă, încerca să mă ocrotească, nu insista pe așa ceva. După ce profesorul Constantin Ciopraga, ca șef al Catedrei de literatură română, i-a prezentat dosarul de promovare de la lector la conferențiar, iar membrii consiliului au votat unanim, s-a ridicat decanul și a stopat promovarea pe motiv că Petru Ursache ar fi fost „sub anchetă". Ce anchetă? Minciună crasă, dar dosarul a fost respins. Au mai venit și cele peste 10 concursuri pentru lectorate în străinătate, aprobate de catedră, dar respinse de Rectorat și de Securitate. Nesupunerea a plătit-o cu închisoarea în „Celularul mare, Republica Socialistă România", întins până-n granițele țării. „Cei trei A" motivau că ar fi fost instabilă căsnicia noastră. Altă minciună crasă: a durat 50 de ani și durează încă. Petru m-a protejat și pe patul clinicii cardio: bunul și blândul păstor mioritic l-a învățat să nu fie tulburat de misterul morții și n-a fost; n-a dus povara urâtă a fricii de moarte și m-a școlit și pe mine să nu-mi fie frică.

În monografia apărută la Eikon, București, 2016, Iordan Datcu a pus accent pe vocația pluridisciplinară a lui Petru Ursache. Bătrânu a știut să transforme piedicile puse în cariera didactică în reușite. O repet: profesorul meu de cunoștințe și de conștiință mi-a predat un curs a cărui temă principală a fost asta: cum poți schimba înfrângerea în biruință. Când aproape m-a omorât eliminarea din presă, mi-a spus: „Te-a trimis Dumnezeu în altă parte. Du-te, Magda!"

A fost silit de „cei trei A" să treacă de la un domeniu la altul, atât de diferite, ca folcloristica și estetica, teoria literaturii și cultura populară. Mânat de la o disciplină la alta care, aparent, nu erau în legătură. El le-a legat: teritoriul etnologic de teritoriul estetic. Au ieșit *Prolegomene la o estetică a folclorului și Etnoestetica* (era poreclit de studenții teologi *profesorul de frumos*), apoi a

făcut conexiunea între istoria religiilor, estetică și etnologie. A intrat astfel, ca să-l citez pe Ioan Constantinescu, pe „calea regală a interdisciplinarității și a dialogului", având darul paralelismelor.

Petru nu și-a redactat cărțile la comandă politică, a evitat cu încăpățânare temele impuse. A făcut-o numai când comanda socială se suprapunea principiilor lui. Altfel, nu. A servit cultura română fără a se gândi la răsplată, la medalii, la onoruri. „Onoare sau onorariu, ce alegi, Magda?" Nu s-a autocenzurat, a scris ce-a avut de scris; la fel Iordan Datcu. N-a editat cu capul plecat în fața cenzurii și, pe cale de consecință, n-a fost exclus de la comasări, de la tăieri din planuri editoriale, de la schilodirea textelor… Cenzorii vegheau. Le sărea inima (să nu-și piardă fotoliile) la orice li se părea fitil, scamă ideologică, provocare, notă apolitică. Și lui Iordan Datcu i s-au transmis sarcini cu duiumul de la Centrala editorială, de la Centrala Cărții, de la temutul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste, dar editorii de calitate (și au fost) au folosit orice perioadă de „dezgheț", orice semn de „reconsiderare" a unei personalități controversate ca Eliade, Cioran, Noica, Blaga, G. T. Kirileanu, Rădulescu – Motru, P.P. Negulescu, D. Gusti, Ernest Bernea…. Mai greu le-a venit după ce fruntea „edificării socialiste" a trecut la privatizări galopante ca tuberculoza. Iar „apropitarii" de edituri de ocazie, de SRL-uri provenite din edituri profesioniste, cred că editologia e treabă ușoară, o trebușoară acolo. Și, dacă ar fi să numesc cel mai reprobabil fapt literar întâmplat după '89, aș numi privatizarea Minervei: în 8 dec. '99 – licitația, urmată de un dezastru cultural.

Iordan Datcu a scris despre „editori de seamă" (v. *Sub semnul Minervei*, ed. Universal Dalsi, 2000), el însuși editor de seamă la EPL și la Minerva. La EPL a fost angajat în '63, de Mihai Șora, apoi în '69, la Minerva, unde a rămas până la pensionarea forțată din '94. Și aici destinul celor doi prieteni se aseamănă: pe Datcu l-a scos Ornea, mai vârstnic decât el; Petru Ursache a fost eliminat de Iulian Popescu, un Dumnezeu al Facultății de Litere, chiar în timpul examenului de admitere la doctorat. „Arderea bătrânilor" s-a făcut pe sărite și la București, și la Iași.

Ca editor (recunoscut de întâiul editor român Al. Rosetti), Datcu a debutat la EPL cu o antologie de cântece bătrânești, în uluitorul tiraj de 80.000 de exemplare. Și trebuie subliniat că, în perioada Șora, EPL s-a opus dez-naționalizării staliniste. Folclorul tot, de la *Poezii populare* de Alecsandri la *Povestea vorbei* de Anton Pann, fusese trecut în acel *Index librorum prohibitorum.* Predilect, folclorul basarabean, ca să nu mai pomenesc de colinde, de descântece (considerate mistice); mitologia românilor ori viețile sfinților nici nu intrau în discuție. Însuși Sadoveanu și-a scos singur poveștile despre sfinți din seria *Opere.*

În *vreme închisă*, ca să uzez de sintagma lui Ion Lazu, același Z. Ornea s-a opus editării lui Eliade și Bernea; cât despre manuscrisul lui Noica despre

Hegel, a ajuns la Securitate, cum mărturisește Mihai Șora, „grație" aceluiași redactor de carte.

Fără editura Minerva, unde Iordan Datcu a avut rol important lucrând *sub semnul* ei 25 de ani, ar fi fost greu de contestat opinia lui D. Drăghicescu și anume că parte mare din baladele și legendele românești nu-s românești. O infirmă marile colecții tipărite de Minerva. Și dacă îi numești pe Caraman, Caracostea, Papadima, trebuie să menționezi neapărat numele Iordan Datcu, editor responsabil și impecabil. Datorită strădaniei sale, se pot reedita fără vreo revizuire și Șerban Cioculescu, și Ovidiu Bârlea, și atâția alții. Culmea, și cenzorul, și activistul – cenzor vor să pară cu față umană și-și schimbă trecutul ca-n Orwell. Eu cred că picătura de otravă ideologică luată cotidian i-a imunizat la adevăr.

Documentarea lui Iordan Datcu, privindu-i pe O. Densusianu, Al. I. Amzulescu, Adrian Fochi ori I. C. Chițimia e fără cusur. Fără cusur e și monografia *Petru Ursache*, pornind de la documentare serioasă. Și cum altfel se poate urmări originalitatea unui scriitor?

Așa cum mie nu mi-e ușor să scriu despre Iordan Datcu, nici lui nu i-a fost ușor să-l cuprindă pe Petru Ursache: „Doamne, îmi spunea la telefon, câtă publicistică are!" Dar, odată descoperit principiul bazic, formulat de Petru Ursache astfel: „să fii om responsabil pentru ai tăi și în lume", dar și cei patru piloni fundamentali: *Miorița, Doina* lui Eminescu, Mircea Eliade și Paul Goma, au fost găsite cheile hermeneutice.

Pilonii toți sunt analizați cu acribie filologică de Iordan Datcu. Și trebuie să adaug: *complice*, crezând că nu ridici, nu construiești în disprețul a ce ai moștenit. Astfel, totul se surpă, cum se surpă zidul din baladă. Iar „temelia temeiului" (și nu trebuie să mai precizez cine-i autorul formulării) e tradiția.

De ce consideră Iordan Datcu *Antropologia, o știință neocolonială* (în acord cu Adrian Dinu Rachieru și Th. Codreanu) cea mai polemică dintre cărțile lui? Pentru că „Bătrânu a știut" și a reacționat ferm la neocolonizarea prin inducerea ideilor corect politice. A avertizat răspicat că e vorba de alt tip de cenzură. Cenzura „corecților" care se lasă corectați, a așa-zișilor formatori de opinie, ieri marxizanți, azi europenizanți. Bătrânu și-a simțit libertatea de opinie amenințată și de foștii politruci ceaușiști, și de cei transplantați de peste Ocean. Aici trebuie să trimit la *Jurnalul* de cărți al editorului, din anii 1981–89 (RCR Editorial, Buc. 2014), unde Iordan Datcu narează cum „activul" Vasile Nicolescu se lăuda că desființase redacția de folclor a editurii Minerva. De ce? Pentru că ar fi venit în contradicție cu acțiunea *dementă* (vocabula îi aparține lui I. D.) a lui Ceaușescu, de demolare a satelor.

După vizita lui Ceaușescu la Mao, glumeam a râsu-plânsu: o să purtăm salopete cu toții, o să mâncăm orez în cantine, o să scriem cărți colective … Dar „dumnezeii" popești nu glumeau: erau puși pe reduceri de tiraje, pe autofinanțarea „unităților de cultură". La Teatrul Național din Iași se

confecționau sicrie. Pentru ca, după '89, uns director la Minerva, Z. Ornea să desființeze Redacția de istoriografie literară și folcloristică; a salvat, însă, de la demolare statuia lui Gherea. O explicație ar fi: marxistul Dobrogeanu-Gherea susținea că țărănimea nu poate fi clasă revoluționară. Așa și este. S-a văzut limpede la noi: rezistența din munți a țăranilor la colectivizarea forțată de Securitate cu arma-n mână. Mai mult încă, „ignoranții" și „primitivii" de țărani respectau datina, biserica și costumul național, deși venise vremea șepcii. Sau, cum decupează Petru Ursache din etnosof: „Acu' e vremea când urlă lupii", „când se ia omului și cenușa din vatră" („aici, și-ul lui Noica spune tot") și conchide, în *Etnosofia*: „așa gândește omul simplu «prost și de la țară», dar fără stăpân", cu capul deasupra Evangheliei.

Comunismul a vrut să facă din țăran proletar, Ceaușescu a programat „des-țărănizarea" RSR (blocuri la sate, fără canalizare); noi îl vrem fermier. Și-mi amintesc de o cercetătoare de la „C. Brăiloiu", sastisită de „anacronismul" țăran, și propunând în loc *fermier. Vache qui rit*, nu altceva! Eliminăm țăranul din istorie distrugându-i proprietatea, codrul cu izvoarele. Și ce punem în loc? Fermieri chinezi, sirieni, etc.?

Iordan Datcu îl citează pe etnologul A. Gh. Olteanu: „[…] cine dorește o informare corectă despre poziția actuală a științei antropologice, cu bunele și relele ei, nu poate face fără pagubă abstracție de această contribuție a lui Petru Ursache. Chiar și nespecialiștii ar înțelege mai ușor soarta noastră și locul nostru într-o lume a globalizării tot mai accelerate – se zice – de la o zi la alta („Pro-Saeculum", nr. 3–4, 2015)."

Da, lectura lui Iordan Datcu e una *complice*. Și asta pentru că a luptat (alt cuvânt mai „ușor" nu am) pe aceeași baricadă cu Petru Ursache, pentru conservarea culturii populare, a principiilor țăranului clasic, din păcate trimis la muzeu cu tot cu traistă și cu fluier.

Mi-i imaginez discutând despre arhitectura rurală cu termopane și turnulețe, despre second-hand ca solvent pentru costumul național. Sub manea, „toate cântecele pier". Ici-colo, s-au bucurat să observe cei doi prieteni că se mai păstrează modul de viață patriarhal, mai rezistă valorile adevăratului țăran. Se mai conservă tradiția țărănească? Da, dar pentru asta trebuie strategii speciale, nu o modernizare ridicolă a satului, cu parc lângă pădurea defrișată și cu teren de fotbal pentru vârstnici. Și ce facem? Îl așteptăm pe descălecătorul Charles în Transilvania să desfacă producția sătească? Și unde s-o desfacă?

„Bătrânu a știut." Pe urmele lui Constantin Stere, i-a văzut pe țărani (într-o societate unde ruralul e majoritar) ca o clasă de mijloc, puternică, ancorată pe pământul ei, ajutată de stat pentru a dezvolta o industrie mică, a meșteșugului, a meseriilor.

„Magda, îmi spunea Petru, Uniunii Europene îi place satul global nu satul românesc. Vor urma acțiuni demolante."

Îl confirmă și sociologul Constantin Schifirneț în *adevarul.ro,* din 8

martie 2016: „Este deja bine stabilit că modernizarea și modernitatea au acționat ca dizolvant în spațiul rural și agrar." Și, concluziv: „Sistemele agrare și țărănești sunt factori de blocare a modernității numai dacă schimbările vizează distrugerea lor și nu sunt parte a proiectului de modernizare." (v. *Marginalizarea țărănimii în societatea modernă.)*

Petru a crezut în tăria *României profunde* până la capăt. Argumentul i l-a oferit tot etnosoful: „Vremea vremuiește și timpul trage nădejde."

Fapt straniu, poate, pentru unii, însă pentru mine de înțeles, dat fiind o anume disciplinare a gândirii lor pe o anume direcție: ultima carte despre care Petru scria în clinică, așteptând intervenția blestemată, a fost eseul *Mourir à l'ombre des Carpathes* de Ioanna Andreesco și Mihaela Bacou, apărut la Payot, en Poche, 2011, și recomandat lui de Iordan Datcu. Prietenul a apucat să încheie prezentarea; Petru, nu. Titlul este cutremurator: *Moarte «peste tot».*

„Bătrânu a știut"?

* * *

Eugen Munteanu:

Aș vrea să evoc și eu figura profesorului Petru Ursache, care mi-a fost dascăl. Sunt dintre puținii ieșeni care l-au cunoscut atunci când era foarte tânăr sau mult mai tânăr și când toate aceste cărți nu apăruseră. Mai întâi, aș vrea să mă adresez memoriei sale cu remarca următoare: Dumnezeu i-a dăruit o soție atât de credincioasă cum, probabil, că mulți dintre noi ne-am dori. Ea îi cultivă memoria eficient și frumos. Pentru că – trebuie spus – doamna Magda Ursache a afirmat-o de atâtea ori în scris și a repetat-o și acum: **există o falie mare între valoarea intrinsecă a omului de știință, a scriitorului Petru Ursache și recunoașterea sa publică**. Eu am fost martor, ca să zic așa, al vieții sale active, timp de 35 de ani, de când am fost student.

Am învățat că un profesor este nu numai cel care îți transmite ceva, ci și cel care-ți dă **un model**. Petru Ursache a regretat tot timpul că nu am dorit să-i urmez specializările: estetică, etnologie. Cursul lui de etnologie, tipărit, era multiplicat, cu o copertă de culoare albă, încă îl păstrez. A fost prima carte realmente valoroasă pe care am citit-o din interes și nu obligat de bibliografia școlară. Vreau să spun că ceea ce apreciez – și îi mulțumesc pentru aceasta post mortem sau *in memoriam* – faptul că, deși i-a părut rău că nu am vrut, așa a fost să fie, să-i urmez – poate și dintr-un oportunism care este specific vârstei – specializările, deși m-a sfătuit intens, nu s-a supărat niciodată. Nu mi-a fost conducător de doctorat, pentru că nici n-avea conducere de doctorat, a primit foarte târziu. Totuși nu s-a supărat niciodată pe mine. Niciodată nu mi-a întors spatele, a fost tot timpul amabil cu mine, am discutat mereu, am discutat despre lucruri comune, așa încât cred că este unul dintre fericiți. Chiar faptul că îi evocăm memoria în acest context este un semn în acest sens.

Adrian Alui Gheorghe:

Valeriu Cotea spunea, la plecarea profesorului Ursache, că pe soții Petru și Magda Ursache ori îi iubești cu patimă, ori îi respingi cu patimă. Sunt multe de spus. Ideea este că profesorul Petru Ursache nu îți impunea niciodată nimic. Dar, pentru asta, îi deveneai prieten, iar între prieteni, după aceea, lucrurile evoluau absolut spectaculos.

Teodora Stanciu:

Toate conferințele au pledat pentru o idee ce trebuie să traverseze toată viața intelectuală românească: **aceea a cărții**. Nu se poate înțelege nimic până la urmă, dacă, într-o comunitate, nu se formează **o elită intelectuală**. Și nu se poate forma decât **cu ajutorul cărții, prin carte**.

Imagine din timpul Colocviului

Comunicări, intervenții

moderator: Lucia Cifor

Ioana Beldiman

Adormirea Maicii Domnului de Dimitrie Paciurea, de la icoană la Madonă

Ceea ce mi-am propus să prezint este destinul unei opere aparte, născute în cadrul școlii românești de sculptură, destinul uneia dintre cele mai frumoase creații pe care această școală a putut să o dea, *Adormirea Maicii Domnului* sau *Madona Stolojan* de Dimitrie Paciurea, eleganta statuie în bronz instalată în 1913 în volumetria cavoului Stolojan din Cimitirul Bellu. Voi încerca să mă refer la câteva unghiuri de vedere rămase în bună parte în umbră. Am fost interesată atât de opțiunea iconografică ce îi va fi aparținut desigur, comanditarei, Olga Anastasie Stolojan (1858–1917)[1], de personalitatea acesteia, cât și de condițiile comenzii ca oglindă a unor practici artistice pătrunse la noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin contaminare cu modele occidentale și instaurate, în continuare, prin vectori de calibrul unui creator ca Paciurea. Mi-am propus să reconstitui sau mai curând să intuiesc motivațiile alegerii de către Olga Stolojan, a sculptorului Dimitrie Paciurea și a arhitectului Alexandru Clavel (1877–1916), ca autori ai monumentului funerar comandat întru memoria Stolojanilor. De ce ei, și nu alții?

M-am apropiat de lucrarea lui Paciurea pentru splendoarea ei, considerând că această senzație de armonie, de eleganță a proporțiilor și a liniilor, pe care sculptura o degajă odată cu sugestia de transcendență a realului, este intim legată de sentimentul copleșitor al morții, de somnul etern. Sub imperiul inspirației, într-un moment de grație, Paciurea a investit chipul Madonei Stolojan, cu ideea de **odihnă eternă ținând încă de viață**, respectând astfel și semnificația liturgică a scenei.

Madona Stolojan

Cutuma denumirii operei prin patronimul comanditarilor sau al proprietarilor este în mod evident o preluare din istoria colecționismului italian și a artei italiene (precum Madonna Sistina, Madonna Canigiani, Madonna

[1] Gheorghe Bezviconi, *Necropola capitalei. Dicționar enciclopedic*, ed.a II-a, Chișinău, Editura Museum, 1997, p. 203.

Cowper, Madonna del Gran Duca, opere de Rafael). *Adormirea Maicii Domnului* de Paciurea a intrat în istoria sculpturii românești și sub denumirea de Madona Stolojan, titulatură reunind ideea de sfințenie și frumusețe a sculpturii, precum o icoană, cu identitatea celor care au solicitat-o artistului. Se relua astfel, în complexitatea lui, modelul italian pomenit care adăuga cultului pentru Madonna, numele familiei deținătoare, ridicată implicit pe un piedestal de spiritualitate religioasă. Probabil că cel care a acordat primul numirea de Madonă lucrării lui Paciurea, recunoscându-i astfel condiția de capodoperă a artei noastre, a fost Petru Comarnescu, tânărul în vârstă de 22 de ani care, în 1927, sub imboldul inspirației, comenta sculptura drept „**madona de la Bellu, admirabilă spiritualizare a bizantinismului**".[2]

Capela Stolojan: arhitectul și sculptorul

Adormirea Maicii Domnului de Paciurea, sculptură elaborată către finele anului 1911-iarna lui 1912, turnată în bronz în 1913[3], s-a impus de la început prin inventivitatea și îndrăzneala formelor sculpturii, prin transpunerea surprinzătoare în arta tridimensională a bronzului, a stilizărilor grafice din pictura de icoane. Coordonatele stilistice ale lucrării, elaborate de artist în aria curentului neobizantin au fost sezisate și au preocupat critica noastră de artă încă de la apariția operei în cadrul Expoziției Tinerimii artistice, la București, în martie 1912. În opțiunea lui Paciurea pentru stilul neobizantin în sculptură, se regăsea interesul artistic al lumii românești din epocă pentru instaurarea unui limbaj artistic ținând de *genius loci*, de elaborarea originală și coerentă a unui **stil național**.

Arhitectul Alexandru Clavel (1877–1916)[4] și sculptorul Dimitrie Paciurea au prezentat în cadrul expoziției amintite, macheta monumentului Stolojanilor – operă de colaborare a celor doi artiști, ne informează catalogul[5]. Instalată pe o stelă, macheta cavoului conținea și o reducție în ipsos a statuii, după cum se poate vedea într-o fotografie provenind din arhiva Dimitrie Paciurea[6]. Silueta culcată a Madonei, prelungă și grațioasă, era integrată în nișa centrală a monumentului, participând la armonia compozițională a ansamblului. În expoziție, Paciurea figura magnific și cu alte patru sculpturi,

---

[2] Petru Comarnescu, „Sculptura română", în *Adevărul*, nr.4, mai /1927, p. 104.

[3] Deși convenția de executare a sculpturii prevăzuse predarea bronzului și așezarea la locul lui pe monument, până la 1 iunie 1912, anul turnării a fost 1913, după cum indică inscripția de pe lucrarea din Cimitirul Bellu : Turnătoria /V Răşcanu & comp/București/1913

[4] Daniel Popescu, „Arhitectul Clavel", în *Arhitectura*, ianuarie-martie 1940, p. 8–11.

[5] *Tinerimea artistică 1912, A douăsprezecea expoziţiune de pictură şi sculptură a societăţii Tinerimea artistică, Catalog*, 1912, cat.nr.86. Catalogul nu prezintă însă fotografia machetei, nici a *Adormirii Maicii Domnului, fragment,* aceasta înregistrată la nr. 204.

[6] BAR, Cabinetul de Stampe, Fond Fotografii Paciurea. Într-o altă fotografie, macheta apare reprodusă și în *Calendarul Minervei*/1913, p. 97.

piese majore ale operei[7]: Portretul lui Luchian și Sfinxul, turnate în bronz, *Adormirea Maicii Domnului (fragment)* și portretul lui Voinescu-Ceau, ipsosuri. Bănuim că fragmentul în ipsos expus, înregistrat în catalog la numărul 204, cuprindea capul Maicii Domnului și jumătatea superioară a corpului și că reprezenta de fapt, conform contractului comenzii, încheierea primei etape din execuția lucrării, realizarea modelului în ipsos pe care arhitectul Clavel îl recepționase.

Un critic de artă precum Alfred Jeanjaquet semna în aprilie 1912 cronica evenimentului în *Noua Revistă Română*, definind întreaga lucrare (macheta monumentului) drept „realizarea cea mai inteligentă" din expoziție, „o operă de originalitate", acel „sarcofagiu care se sprijină pe un larg soclu". Sculptura lui Paciurea era, la rândul ei, văzută de Jeanjaquet drept „o aplicațiune a iconografiei noastre", recunoscându-i-se deci apartenența stilistică la aria neobizantină, prin transpunerea în relief a imaginii *Adormirii* din icoane. După cum criticii au remarcat de mult, sculptorul nu va mai aborda în opera sa această viziune, *Madona Stolojan* rămânând singurul exercițiu stilistic neoromânesc din creația lui Paciurea. Artistul s-a păzit, probabil, de pericolul manierei, de repetiție.

Relația de armonie a ansamblului, dialogul fericit dintre sobrietatea obiectului de arhitectură conceput de Clavel și splendidul bronz plăsmuit de Paciurea, integrat compoziției într-un echilibru fără greș, revelă **relația de comuniune a celor doi autori, sculptorul şi arhitectul**, un fapt întâlnit în mod exemplar în renașterea italiană. Aprecierea și admirația reciprocă a celor doi autori ai monumentului, arhitectul si sculptorul, înțelegerea și intuirea reciprocă a gândului creator au dat ca rezultat un ansamblu perfect închegat, ce vizează **condiția capodoperei**.

De la icoană la basorelief

Tema configurării unui vocabular de expresie adaptat sculpturii în sensul căutării unui **stil național** în această artă, l-a preocupat fără îndoială pe Paciurea în elaborarea Madonei Stolojan. Gândul inventiv al artistului s-a concretizat într-o decantare inspirată, într-o viziune de tip grafic a cărei sursă de inspirație, este în mod evident scena *Adormirii Maicii Domnului* **din pictura murală brâncovenească ori din icoana tradițională postbizantină**[8].

---

[7] *Ibidem*, nr. 204–207.

[8] Dacă inspirația din arta bizantină a fost de mult revelată de critică – de la Alfred Jeanjaquet/1912 și Ștefan Nenițescu/1927, la Ion Frunzetti -, icoana bizantină ca sursă stilistică și iconografică directă a lucrării este semnalată de Adriana Șotropa, în Visuri *și himere. Ecouri simboliste în sculptura românească modernă*, București, Editura Compania, 2009, p. 114. Pentru analiza stilistică a sculpturii *Adormirea Maicii Domnului*, vezi mai ales Ion Frunzetti, *Dimitrie Paciurea. Studiu monografic. Catalog, tabel cronologic și bibliografie* de P. Oprea, București, Ed. Meridiane, 1971, p. 26.

Arta bizantină, ca sursă demnă de a fi exploatată la noi în configurarea unui stil național în artele plastice, fusese deja indicată de critică încă de la trecerea dintre secolele XIX-XX [9]. Era și crezul livresc al arhitectului André Lecomte du Noüy care se confruntase cu problematica posibilelor surse ale unui stil identitar, dorit de elitele noastre, cu ocazia importantelor restaurări de monumente ce-i fuseseră încredințate.

Paciurea cunoștea fără îndoială creațiile neobizantine în sculptură, realizate la început de secol XX, anterior comenzii Stolojan, atât în țară, cât și în străinătate. Va fi cântărit ecourile acestui stil în pietrele tombale și în sarcofagele desenate de Fritz Storck și în statuile de evangheliști concepute de același artist pentru capela Gheorghieff (arhitect Ion Mincu), lucrările expuse de Oscar Spaethe la Tinerimea Artistică și la Salonul Oficial către 1903–1905[10], ca și sculpturile realizate în Franța de Paul Landowski sau în Croația de Ivan Mestrovici.

Pentru comanda destinată capelei Stolojan, Paciurea decide să plece de la o icoană înfățișând scena liturgică ce-i fusese comandată. Tema lucrării, Adormirea Maicii Domnului conținea provocarea unui răspuns personal privind tranziția de la stilistica expresiei bizantine la sculptura modernă.

Pentru a trece de la icoanele *Adormirii Maicii Domnului* la tratarea tridimensională cerută de sculptură, Paciurea optează pentru **tehnica basoreliefului** pe care o exploatează inovativ în spiritul stilizării bizantine. Preia poziția alungită a personajului și viziunea aplatizată a formelor din icoană. Cu o voință declarată de estetism, Paciurea extinde cât poate de mult orizontalitatea fluidă a siluetei feminine, obținând în basorelief un efect de supremă eleganță a formelor și a liniilor. Aflată pe pereții atelierului artistului către 1914–1915, o fotografie a lucrării, decupată ca bandă îngustă, prelungă, surprinde tocmai această „invenție" estetizantă a lui Paciurea, de a „extinde" la maximum forma pe direcție orizontală.

Documentul comenzii

Contractul de comandă a sculpturii, document inedit, păstrat la Biblioteca Academiei Române[11], ni-l indică pe arhitectul Alexandru Clavel drept posibilul autor al alegerii lui Paciurea pentru realizarea statuii ce urma să împodobească mausoleul. Clavel ne apare aici in ipostaza de intermediar între comanditară și sculptor, investit de Olga Stolojan cu responsabilitatea acestei relații. Condițiile sunt enumerate cu claritate, unele stabilite de Clavel („Modelul în ipsos înainte de a fi turnat în bronz, va trebui recepționat de Dnu arhitect A. Clavel"), altele de Paciurea, totul fiind redactat de Paciurea la persoana întâia: „Sculptura trebuie să o așez pe monumentul din Cimitirul

[9] Adriana Șotropa, *op.cit.*, p. 111.
[10] Adriana Șotropa, op.cit., p. 112–114.
[11] BAR, Secția Manuscrise, Arhiva Artiștilor Plastici, D. Paciurea, II, acte 3.

Bellu […]. Plata acestor 6000 lei mi se va face după cum urmează".

Clavel finalizează înțelegerea, semnând și predând lui Paciurea prima rată a plății convenite: „Aprob condițiunile de mai sus /și am dat lei (2000) două mii Dlui sculptor /A. Clavel 5 decemb.1911".

Fără să deținem mărturii directe despre raporturile personale dintre Paciurea și Clavel, putem însă deduce că s-au cunoscut și apreciat reciproc ca artiști, la început de secol, în ambianța Tinerimii artistice, a atelierelor de plasticieni ori a cafenelelor precum Fialkowski sau Oteteleșanu. În peisajul vieții artistice bucureștene din perioada premergătoare primului război mondial, protagoniștii comenzii Stolojan, Clavel și Paciurea făceau parte dintr-un grup de artiști și critici, foarte activi în cadrul Tinerimii artistice, unii foarte dotați, oricum personalități creatoare de frunte ale epocii: Ștefan Luchian, criticul Virgil Cioflec, gravorul Gabriel Popescu, sculptorii Oscar Spaethe, Fritz Storck și alții. În acest puzzle, Ștefan Luchian, prieten cu Clavel, în susținută corespondență cu acesta[12] și Virgil Cioflec, fost coleg de liceu cu Paciurea, vor fi jucat un rol cheie pentru corelarea celor doi în cadrul comenzii Stolojan.

Comanditara și arhitectul

Olga A. Stolojan, născută Vrăbiescu, soția ministrului liberal Anastasie Stolojan (5 august 1836, Craiova-25 iulie 1901, București), era un caracter puternic și **o ortodoxă ferventă așa cum se cuvenea să fie o boieroaică**. Au locuit la București, la Craiova și la moșia de la Herești (jud. Giurgiu) pe care Anastasie o cumpărase în 1881 de la familia Obrenovici. Cuplul se situa printre cei mai bogați oameni din România către finele veacului al XIX-lea, făcând parte din lumea boierilor olteni, mari proprietari de pământuri care își vindeau produsele agricole, grâul mai ales, la Bursa de cereale de la Paris. Fiică de jurist, proprietar de moșii (în zona Buzăului), Olga adusese o zestre importantă la căsătorie și, după moartea soțului ei, mamă a patru copii, a preluat imediat administrarea averii – câmpuri de grâne, podgorii și case în Oltenia, case la Brăila etc. –, conducând energic rezolvarea succesiunii. Și-a vândut casa din București (str. Cosma nr.7) și, instalată la moșia de la Herești, proprietară a faimoasei case boierești în piatră, ridicată la mijlocul secolului al XVII-lea de Udriște Năsturel, Olga s-a ocupat cu îndârjire de tot ceea ce privea proprietățile familiei și cultivarea pământurilor. Astfel se desenează, în linii mari, profilul acestei soții și mame care a vegheat cu îndârjire la creșterea averii copiilor ei, după cum aflăm nu numai din arhiva Dinu Stolojan[13], cât și din tradiția orală a familiei, prin amintirile comunicate de doamna Marina Stolojan Le Breton.

---

[12] Marin Mihalache, *Mărturii despre Luchian.* București, Ed. Meridiane, 1966.

[13] BAR, Manuscrise, Arhiva Dinu Stolojan.

În 1911, la zece ani de la decesul lui Anastasie Stolojan, complicata succesiune era rezolvată și o găsim pe Olga reglementând amănunțit **donația de 72.000 lei către Academia Română**, făcută de ea și de copiii ei, Radu, Dinu, Lia, Olga[14]. *Fondul Anastasie Stolojianu* prevedea **o bursă atribuită prin concurs**, pentru studii în străinătate în domeniul științelor și un premiu pentru **cea mai bună lucrare publicată** în același domeniu. Tot în 1911, pe același fundal al stabilizării averii familiale, Olga lansează comanda monumentului funerar al familiei Stolojan ce urma să fie construit în cimitirul Bellu din capitală. Modelul preluat de Olga Stolojan în această direcție a fost unul craiovean, căci soțul ei fusese nu doar mare proprietar în zonă, ci îndeplinise, la Craiova, și funcția de primar la 1868–1869[15], iar foștii primari aveau, în Cimitirul Sineasca din capitala Olteniei, morminte fastuoase cu sculpturi. Cazul Capelei Alexandrescu din cimitirul craiovean Sineasca (devenită ulterior capela cimitirului), ridicată la 1905–1911, a fost, după toate deducțiile, sursă de inspirație pentru Olga Stolojan în demersurile de realizare a unei capele familiale la Cimitirul Bellu. Alegerea de către Olga a arhitectului Alexandru Clavel pentru a concepe mausoleul familial de la Bellu s-a datorat somptuosului monument craiovean în stil neobizantin (cu o bogată decorație interioară și exterioară și cu pietrărie sculptată de meșteri italieni) datorat tot lui Alexandru Clavel la comanda Elizei Alexandrescu născută Paliu (1842–1913), boieroaică iubitoare de artă și mare filantrop. Pentru Olga Stolojan comanda capelei in memoria soțului ei era nu numai un gest de credință, ci și un fapt de societate, atât în raport cu înalta societate bucureșteană, cât și cu cea a Craiovei, dacă ținem cont că Eliza Alexandrescu făcea și ea parte din marea boierime olteană. Remarcabil emul și colaborator, la capitolul desen și decorație, al lui Ion Mincu, Alexandru Clavel era, în primul deceniu al secolului XX, un nume în lumea artistică, apreciat prin talent și inventivitate, **susținând ideea surselor naționale în arhitectură**. Este interesant de observat, pentru cazul capelei Stolojan (caz succesiv experienței craiovene a arhitectului), faptul că, în contrast cu viziunea înflorită a lui Mincu, Clavel a renunțat la decor, optând pentru o compoziție sobră, alcătuită exclusiv din corpuri geometrice în piatră, ce lasă să trăiască prin contrast, splendoarea sculpturii în bronz. Colaborarea cu un mare artist, cu Paciurea, își va fi spus și ea, cuvântul.

Inspirându-se, deci, din cazul comenzii Elizei Alexandrescu pentru capela executată de Alexandru Clavel la Craiova, Olga Stolojan l-a ales tot pe Clavel ca arhitect al capelei familiale de la Cimitirul Bellu. Comanditara a pus la punct împreună cu Clavel întreaga comandă, probabil lăsându-l să

[14] Academia Română. *Acte de fundațiune, MCMXXXII*, București, Tipografia „Bucovina", 1932, p. 138–144.

[15] George D. Niculescu, Albert Hermely, *Deputații noștri. Biografii și portrete*, București, Editura librăriei Carol Müller, MDCCCXCVI, p. 146–147.

aleagă pe sculptor și repartizându-i și relația cu acesta. Putem presupune că Olga Stolojan a propus tema statuii ce urma să orneze cavoul, indicând poate și **o icoană** reprezentând scena. **Datele nașterii și morții soțului ei, Anastasie Stolojan se situau în preajma zilei de 15 august, ziua Sfintei Marii**. *Adormirea Maicii Domnului* de Paciurea devenea astfel slujba de pomenire a lui Anastasie Stolojan, asigurând perpetuarea amintirii acestuia pentru înalta societate bucureșteană, în pragul Marelui Război.

Anexe documentare

BAR, Manuscrise, Arhiva Artiștilor Plastici, D. Paciurea, II, acte 3.

Condițiuni

Pentru executarea sculpturei monumentului Doamnei Olga A. Stolojan.

1). Subiectul acestei sculpturi este: „Adormirea Maicei Domnului"

Lucrarea va fi turnată în bronz. Modelul în ipsos, înainte de a fi turnat în bronz, va trebui să fie recepționat de Dnu Arhitect A. Clavel.

Lungimea piesei va fi de 2 m 50.

2). Termenul de predare al lucrării turnată în bronz și așezată la loc va fi cel mai târziu la 1. Iunie 1912.

Sculptura trebue să o așez pe monumentul din Cimitirul Belu.

3). Plata se stabilesce pentru toată lucrarea complet gata și așezatul la loc pe monument la suma de șase mii lei (6000) lei cu toate materialele necesare cuprinse în acest preț global. Plata acestor 6000 lei, mi se va face cum urmează: acum la acceptarea prezentelor condițiuni lei două mii (2000) lei.

Când modelul va fi aprobat în ipsos, lei două mii (2000) lei, și restul de lei (2000) două mii lei, când lucrarea va fi complect gata și așezată pe monument.

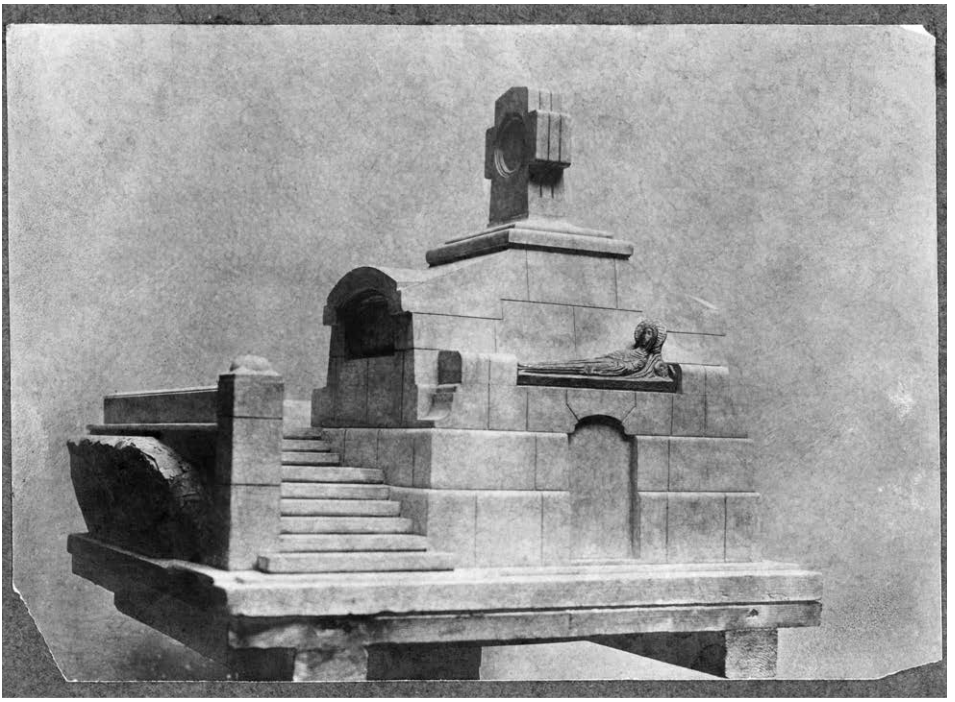
Bucuresci 5 Decembre 1911
D. Paciurea
Sculptor
Școala de Belle Arte
Șoseaua Kisselef

Aprob condițiunile de mai sus
și am dat lei (2000) două mii Dlui sculptor
A. Clavel
5 Decembr 1911

Mulțumiri

Doamnei Marina Stolojan Le Breton

Domnului Emanuel Bădescu, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe și fotografii

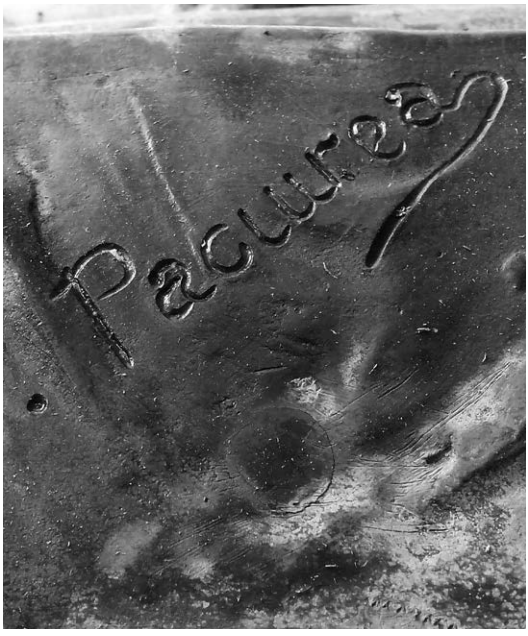


Macheta cavoului Stolojan de Clavel și Paciurea. BAR, Cabinetul de stampe și fotografii

Dimitrie Paciurea în atelier, c. 1912. BAR, Cabinetul de stampe și fotografii

Adormirea Maicii Domnului de Paciurea, în Cimitirul Bellu

Adormirea Maicii Domnului de Paciurea, în Cimitirul Bellu, c. 1940. Arhiva Ioana Beldiman



Semnătura artistului

Doina Modola

Biserica – nucleu al universului uman în dramaturgia blagiană

Lucian Blaga are o relație complexă cu credința și religia, ca simplu credincios, la diferite vârste, ca scriitor și ca cercetător, creator și filosof. Extrem de credincios în copilărie, apărându-și cu strășnicie intimitatea rugăciunii, i se încredințează ei cu neobosită ardoare, după cum își amintește în *Hronicul și cântecul vârstelor*. Traversează adolescența încărcată de întrebări și atmosferă sceptic-intelectuală și scientistă, dar urmează totuși teologia. Ispitit de timpuriu de pasiunea tatălui său pentru filosofie, citește cu pasiune cărțile din biblioteca acestuia și publică articole în domeniu încă de la cincisprezece ani, din 1910. Proaspăt licențiat în teologie, urmează, din 1917, studii de filosofie la Viena, încununate prin doctoratul cu teza *Kultur und Erkenntnis* (publicată în limba română în rezumat, cu titlul *Cultură și cunoștință,* în 1922).

Ca filosof al culturii, abordează religia din exterior, ca fenomen spiritual printre alte fenomene definitorii cultural, la nivel universal și național, într-un corpus de scrieri ce își așteaptă încă exegeții obiectivi. Cunoașterea sa în domeniu se bazează pe un solid fundament teologic, dobândit în sistem universitar, dar și pe studii de filosofie și de filosofia și morfologia culturii. Perspectiva antropologică și culturologică, științifică, obiectivă, comparatistă, riguroasă și exhaustivă impune o abordare specifică problemelor credinței, religiilor, cultelor, sectelor etc. *Religie și spirit*, 1942, e o asemenea lucrare și, cu certitudine, o analiză actuală din punct de vedere teologic ar aduce o nouă lumină atât asupra conținutului ei, cât și asupra polemicii inițiate de părintele Dumitru Stăniloae, traducătorul *Filocaliei.* Acestea nu intră în preocupările considerațiilor de față, care au în obiectiv doar problema bisericii și credinței, așa cum apare ea în dramaturgia lui Lucian Blaga.

Teatrul lui Lucian Blaga are un caracter **profund spiritual**, umanitatea dramelor fiind funciar determinată de **conștiința religioasă**. Piesele sunt structurate ca forme misteriale, **misterul** constituind nu numai fundamentul tragediei grecești, ci și al teatrului religios al Evului Mediu, atât în drama liturgică, cu subiecte din Vechiul Testament și din Noul Testament, cât și în drame inspirate din Viețile Sfinților sau în miracole și în moralități, care reflectă destinul câte unui păcătos, salvat de Fecioara Maria sau de Sfântul Nicolae, ori de alți sfinți. Erau spectacole ample, reprezentate în aer liber, durând uneori câteva zile, ori spectacole de mai mici dimensiuni, reprezentate în interior, în incinta bisericilor sau în săli anume amenajate. Redescoperit la

începutul veacului al XX-lea, misterul a prilejuit spectacole de răsunet unor regizori faimoși, precum Max Reinhardt, și a fost apreciat ca formă teatrală de simboliști și expresioniști.

„Fiecare dintre piesele blagiene, concepute ca episoade teatral-dramatice ale unei ample **epopei naționale**, alcătuind o frescă realizată procesual, din capitole cruciale, emblematice, ale unei istorii milenare, devine prilejul unei recuperări culturale specifice, prin recurgerea la forme spectaculare ceremoniale. Dramatizări ale unor cuprinzătoare capitole dintr-o geneză etnică și dintr-o devenire bimilenară, structurate după formula misterială, piesele constituie tot atâtea instituiri moderne ale unor forme teatrale diverse: **misterul antic** (*Zamolxe*, 1921), **scenariul misterial renascentist** (*Tulburarea apelor*, 1923), **‚jocul dramatic' expresionist** (*Fapta,* 1925), **pantomima misterială medievală** (*Înviere,* 1925), **drama psihanalitică** (*Daria,* 1925), **tragedia instauratoare** (*Meșterul Manole,* 1927), **misterul simbolist** (*Cruciada copiilor*, 1930), **fresca istorică** (*Avram Iancu*, 1934), **parabola biblică** (*Arca lui Noe*, 1944), **jocul cu măști** (*Anton Pann*, 1945). Tot atâtea forme dramaturgice recuperatoare, ce refac, în atmosfera permisivă a modernismului din prima parte a veacului XX, istoria străveche a genurilor și formelor teatral-dramatice non-aristoteliene, de care istoria neprielnică, plină de vicisitudini, repercutate nu numai în existență, ci și în cultură, ne-a privat la nivel național. Dramaturgia blagiană izvorăște din **adâncul sentiment de frustrare în fața istoriei** – laitmotiv al gândirii blagiene – dintr-un generic *dacă ar fi fost să fie*, manifestat într-un secol erudit."[1]

Din alt punct de vedere, piesele blagiene sunt forme misteriale, care se întemeiază pe **problematica credinței, a instituționalizării bisericii, a raportului individului cu comunitatea religioasă și cu divinitatea**.[2] Chiar și dramele a căror acțiune aparține secolului al XX-lea, precum *Fapta* sau *Daria* (1925), reflectă conștiința religioasă, prima dezvăluind-o determinantă în opera creatorului, definind concepția sa artistică, dar și întreaga sa viață, iar a doua funcționând doar la nivelul limbajului eroilor, prin referințele religioase. De altfel, toate piesele lui Blaga abundă în aluzii biblice sau raportări teologice, care definesc idiomurile personajelor, particularizându-le. Aceasta se explică prin profunda religiozitate a umanității înfățișate, piesele constituindu-se ca episoade dramatice cruciale ale **devenirii istorice a poporului român**,

---

[1] Doina Modola, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul*. Memorii, publicistică, eseuri, Editura Anima, București, 1999, pp. 13–14.

[2] În ultima vreme acest aspect a început să-i preocupe pe cercetători, dovadă apariția unor cărți, care examinează problema. Între acestea, Constantin Cubleșan, *Lucian Blaga, dramaturgul*. Eseuri, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2010. La fel, teza de doctorat a monahiei Gina Doina Justina Spătaru *Influențe biblice apocrife în teatrul lui Lucian Blaga*. *Timpul și spațiul biblic la Blaga în opera dramatică* (Coordonator științific: Prof. univ. dr. Mihai Zamfir), Universitatea din București, Facultatea de Litere, 2008.

începând din antichitate și până în contemporaneitate. S-ar putea distinge, cu aproximație, un fir cronologic, o datare relativă, chiar când Blaga precizează, în notele preliminare ale unora dintre texte sau în corespondență, că nu și-a propus reconstituiri istorice, ci s-a bizuit pe libertatea imaginației. Piesele conțin repere temporale implicite, desigur, premeditate, raportări generale la epoci, care configurează o relativă situare în timp. Astfel, *Zamolxe*, „misterul păgân" al debutului dramaturgic, surprinde momentul de răscruce al impunerii monoteismului în lumea traco-geto-dacică, prin eforturile profetului Zamolxe, într-o perioadă străveche, cândva înaintea secolului al șaselea, când Elada a cunoscut cultul lui Dionysos, căci Cioplitorul grec e uimit de orgiasmul dacilor, de felul lor stihinic, frenetic de a fi. Ceea ce sugerează precedența cultului dionysiac în Tracia, și confirmarea ipotezei că a putut trece prin această zonă din nordul Greciei, chiar dacă provine din Asia, înainte de a ajunge în Atica.

În alte piese, datarea e tot vagă, justificată și de timpurile biblice sau de atmosfera de basm, de supranatural. *Arca lui Noe*, dramatizând episodul potopului, crucial în *Vechiul Testament*, naturalizat însă în spațiu carpato-dunărean și reprezentând imaginarul popular autohton, pare să reflecte o perioadă proto-românească sau timpuriu românească, cu o viață obștească bine organizată și structurată, cu rânduieli așezate, social, juridic, civil, recunoscute de toată lumea. Figurația folclorică a piesei, Moșul, Nefârtate, Ana cea bună de gură și repezită, și chiar Noe cel drept dau un parfum cu totul aparte piesei, absolut remarcabilă prin **ardența credinței, prin speranța și iubirea ei de oameni**, dar și prin caldul atașament al scriitorului pentru trecutul profund al neamului, pentru **straturile milenare supraviețuitoare, perene**[3].

[3] Romulus Vulcănescu identifică, în legendele de meteorologie mitică ale poporului român, „cel puțin două potopuri, înainte de așa-zisul potop al lui Noe. Primul potop se datorește mitologiei arhaice a Fărtaților, în care este vorba de lupta lor împotriva *primei spițe umane a căpcăunilor*, răzvrătiți împotriva ordinii instaurate la antropogonie pe pământ, pentru că se mâncau între ei și devastau din *răutate* pădurile, câmpiile și animalele. Pentru a le stârpi spița, Fărtații au dezlănțuit ploi și ridicat la suprafață apele subpământene. Aceasta a fost un fel de potop, în timpul și spațiul mitic al creației, la nivelul necesar distrugerii unei spițe antropomorfice nereușite. Al doilea potop se datorește luptei Fărtaților cu spița umană a uriașilor, care, ca și căpcăunii, erau sălbatici și distrugeau opera divină din prostie. Deși blânzi din fire , când se certau sau se revoltau împotriva Fărtaților, uriașii deveneau fioroși. Atunci prindeau cerul de torți, îl zguduiau amarnic și dezlănțuiau panică între divinități, în ceruri, și, pe pământ, între viețuitoare. De zgâlțâit, se scuturau norii de ploaie, revărsând apele cerești pe pământ. În cea mai îndârjită pornire a spiței umane a uriașilor împotriva Fărtaților, s-au rupt torțele cerului și s-au spart zăgazurile apelor cerești; apele au curs necontenit câteva zile, până au acoperit pământul cu mult peste capetele uriașilor. O parte dintre uriașii care nu s-au înecat, retrăgându-se în peșterile înalte și sub steiurile de pe culmi, au fost fulgerați și trăsniți de Fărtați. Atunci peste ei s-au prăvălit stânci, îngropându-i de vii și cetluindu-i în Carpați, unde zac și astăzi. Când se zbat, provoacă *cutremure* și alunecări de pământ. Acest al

Cu toate că debutează în ton de poveste, pantomima *Înviere* evocă, într-un Ev Mediu decimat de ciumă, pustiirea unui sat românesc, ca în pictura și literatura occidentală pe această temă. Secvențele cutremurătoare ale flagelului în textul blagian sunt asemănătoare anumitor imagini terifiante și grotești ale dansului molimei, zugrăvite pe pereții unor catedrale din Apus (ciuma a bântuit Europa întreagă între secolul al XIII-lea și al XVIII-lea).

Meșterul Manole pare să treacă de pe versantul gândirii magice medievale pe acela al zorilor Renașterii, *Legenda Mânăstirii Argeșului* (dramatizată de mulți scriitori români) implicând povara unui loc blestemat, cu totul nepotrivit construcției lăcașului sacru – perimetru care, prin tradiție sfântă, se dezvăluie celor îmbunătățiți, ca revelație divină, în vis sau trezie, altfel nu se pornește construcția. În legendă, conform motivului general balcanic, locul trebuie purificat și consolidat cu jertfă de sânge, dar **frumusețea neasemuită a bisericii, care îl slăvește pe Dumnezeu, prin neprețuit sacrificiu de sine, va dăinui peste timp**. Datarea e reperată nu atât prin balada care a imortalizat construcția, fundamentală pentru specificul românesc, cât prin informația istorică ce îl indică pe ctitor: Neagoe Basarab (care a domnit între anii1512–1521).

Destul de precisă e datarea și în *Tulburarea apelor*, unde acțiunea se petrece în veacul al XVI-lea, mai precis, prin 1560, când **Reforma** parcursese vijelios Europa, ajungând până în Transilvania, unde **cucerise mulți adepți între saşi şi maghiari, dar deloc între români, unde câştigul a fost cultural, antrenând traducerea în limba română a cărților sfinte**.

Cruciada copiilor se desfășoară într-o Cetate de la Dunăre, în 1212, când a avut loc bizarul eveniment european, deși nu s-au găsit dovezi istorice că ar fi trecut pe aici cetele de prunci sacrificați în această aventură iresponsabilă.

Avram Iancu urmărește figura eroului în revoluția de la 1848, izbutind o extraordinară proiectare a **alesului** pe fondul așteptării colective și dezvăluind zguduitor forța comună a unui neam viteaz și disperat.

Anton Pann e datată 1830–1831, în pofida celor câteva luni petrecute de prototipul real, în două rânduri, la Brașov, în 1821 și 1828, dar, și de astă dată, scriitorul folosind eroul ca pretext pentru a da frâu liber imaginației și a cânta Brașovul copilăriei și adolescenței sale, într-un joc cu măști.

---

doilea potop, de fapt cel mai groaznic, a fost menționat în legendele mitice românești despre uriași. În meteorologia mitică românească, ideea și imaginea acestor două potopuri preexistă ‚potopului lui Noe', care a fost inclus în folclorul românesc în perioada de expansiune a creștinismului primar și s-a substituit în legende locale abia în evul mediu timpuriu. (…) Mitul iudeo-creștin al potopului îl întâlnim în folclorul mitic ortodox, tot ca o pedeapsă divină în care spița umană și speciile animale (nu și de plante) sunt salvate într-o arcă de lemn care a plutit peste ape 40 de zile, până la apariția unui semn de ieșire la suprafața uscatului." (Romulus Vulcănescu, Mitologie Română, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, pp. 426–427; 428).

În fine, piesele *Daria* și *Fapta* se concentrează asupra alienării indivizilor, relațiilor familiale și interumane în actualitatea imediată, surprinzând intimitatea vieții eroilor, într-un răstimp apropiat anului când au fost scrise piesele (1925).

În întregul ei, **dramaturgia blagiană își datorează forța și tensiunea dramatică substratului religios**, de aici provenind și tonalitatea ei aparte. **Biserica** apare în toate ipostazele ei, în calitate de *comunitate religioasă* de adepți ai aceluiași cult, ortodox, de *instituție* în care sunt organizați credincioșii creștini, de *edificiu* (lăcaș sfânt), construit și amenajat pentru practicarea cultului creștin.

Toate piesele blagiene conțin biserica în decor, în dialog, în termenii conflictului sau ca focar al creației culturale, iradiantă prin menirea ei spirituală, cu o consecvență care probează profunda semnificație etnologică, antropologică, filosofică pe care i-o atribuie, pe drept cuvânt, scriitorul. Biserica apare ca definitorie pentru spiritualitatea românească, ținând de esența etnică și de factura psihologică. Pentru sufletul românesc, lumea e văzută și nevăzută, el conviețuiește firesc cu transcendența, cu acel *dincolo*, în care se prelungesc toate lucrurile, dându-le un halou special, perpetuu prezent, perpetuu simțit. Piesele scriitorului stau mărturie că Blaga face parte dintre cărturarii care consideră că poporul român s-a născut creștin, după cum rezultă și din **creștinarea străveche, organică, extrem de profundă**, el continuând să viețuiască cu Dumnezeu, în gesturile de fiecare zi, în modul în care își dedică înaltului lucrul, creația, faptele, în felul cum gândește și vorbește sau în care își întâmpină bucuriile și necazurile. Reperele sau referințele religioase fixează un nivel, de la care **abaterile, încălcările, inadecvata invocare creează o tensiune majoră**, cu totul aparte, specifică dramatismului și tragismului blagian, o ruptură gravă de nivel existențial, care precizează contrastele, conflictele, sacrilegiile, veleitarismul. Situațiile dramatice țin adesea de ritualul religios: **spovedania, împărtășania, euharistia, căința, mărturisirea, predicația, propovăduirea, pilda biblică, legământul etc**. Dar și de antinomii lor malefici: păcatul, blasfemia, hula, sacrilegiul, blestemul, calomnia etc. Esențială în economia pieselor, în compoziția, în ideatica și în mesajul lor este **jertfa** și, mai cu seamă, **jertfa hristică**, modelul trăirii spirituale și destinale a protagoniștilor.

Există în piesele blagiene și o puternică prezență a **gândirii magice**, care colorează creștinismul țărănesc, dar mai ales îi precipită fundamentul tragic. Exponenții acestei culturi magice sunt figuri impresionante: Ghebosul, Vrăjitorul, Ciobanul, în *Zamolxe;* Găman și Bogumil, în *Meșterul Manole;* Muma Moților, Muma pădurii, în *Avram Iancu*; Ioana Zănatica în *Cruciada copiilor*; Omul cu cercel, în *Tulburarea Apelor*, dar nu **Moșneagul, care este dintre acei nebuni întru Hristos**, care îl simt aproape pe Mântuitor, ca persoană, atât de aproape, încât nu pot crede că s-a înălțat. În cazul

acestor personaje, nu e vorba de panteism, cum s-a spus – el doar salvează sfintele taine ale bisericii strămoșești, înfruntând flăcările incendiului –, ci de **o sacralizare a existenței și o sfințire a naturii și a pământului, căci ei slăvesc pretutindeni persoana lui Iisus**. Mai sunt apoi personaje demonice, ca Nona din *Tulburarea apelor* sau Teodul din *Cruciada copiilor*. Dar și o sumedenie de **personaje negative, oponenți în conflict**: Magul, întruchiparea perfidiei politice, secondat de Vrăjitor; Doctor Universalis, Maler; gardiștii, Dragoș, funcționarii imperiali; Coana Safta, Protopopul Niculae; Tatăl etc. Naturi oscilante, influențabile, unii dintre ei protagoniști, Popa, Luca, Daria, Doamna, Anton Pann, sunt secondați de prieteni, sfătuitori sau călăuzitori, dar și de manipulatori fără scrupule.

Structura misterială a pieselor, reprezentând „pasiuni", suferințe și jertfe pentru idealuri, credință, creație, înlesnește o tensiune patetică, conducând în substrat compoziția și determinând atmosfera. Astfel, de pildă, *Tulburarea apelor,* este un mister renascentist, a cărui structură este realizată ca un antidecalog, protagonistul, Popa, încălcând cele zece porunci ale Vechiului Testament, dar și reglementările Noului Testament și, cu atât mai mult, jurământul preoțesc.

Înviere, surprinde chiar **evenimentul fondator al Noului Testament** care a determinat **a doua naștere a teatrului ca artă, în Evul Mediu**, momentul generator fiind (conform opiniei majorității istoricilor acestei arte) **dialogul Îngerului cu mironosițele**, **pe care le anunță de resurecția Mântuitorului**[4]. Piesa are factura unui apolog, după devastatoarea răsturnare a lumii, datorată ciumei pustiitoare și păcatelor cumplite ale oamenilor, între care și blestemul Mamei, urmând renașterea, reînnoirea și pacificarea universului, odată cu Învierea lui Iisus, în noaptea sfântă.

Arca lui Noe, a noua din cele zece piese ale lui Blaga, scrisă în 1944, în timpul bombardamentelor, **e un mister religios în sensul deplin al cuvântului**, întemeiat pe unul dintre episoadele biblice, care au fost adesea dramatizate în Evul Mediu occidental, începând cu drama liturgică[5]. Chiar abordarea acestui subiect în momentul extrem al suferinței colective, în timpul celui de al doilea război mondial, evocând apocalipsa, e un reflex al conștiinței religioase, acutizate și amplificate de suferința colectivă, atribuită fățiș culpabilității tuturor, degradării morale, inconștienței, iresponsabilității generalizate, endemice. **Piesa îl recomandă pe Lucian Blaga ca întemeietor al teatrului religios la noi, antecesor al lui Valeriu Anania (Mitropolitul Bartolomeu)**.

---

[4] Cf. Robert Pignarre, *Le Théâtre médiéval*, în *Histoire du théâtre, Treizième èdition*, Presse Universitaires de France, Paris, 1988, p. 42.

[5] Coordonator John Russell Brown, *Istoria teatrului universal*, Ediție ilustrată, traducere din limba engleză Dana Ionescu, Adriana Voicu, Cristina Maria Crăciun, București, Nemira, 2016, pp. 85 ș.u.

Fresca istorică *Avram Iancu* este și ea un mister, reflectând martiriul Eroului, ivit din suferința, speranța, conștiința, sufletul neamului său oropsit și resorbit, în final, în elemente, în inima munților, până în vremea împlinirii împărăției visate.

Cruciada copiilor este și ea o piesă cu substrat religios, dar de anvergură europeană, dezvoltând evenimentul straniu din veacul al XIII-lea, al înrolării pruncilor ca salvatori ai omenirii și eliberatori ai Mormântului Sfânt, prin inocența lor plăcută lui Dumnezeu.

Pentru Lucian Blaga, **biserica, situată în mijlocul satului, alături de cimitir, e sufletul universului**, așa cum i s-a imprimat pentru totdeauna în memoria afectivă, liant al obștei rurale și garant al continuității generațiilor, al neîntreruptei curgeri a vremii între trecut, prezent și viitor, sub pavăza lui Dumnezeu.

În *Hronicul și cântecul vârstelor*, scriitorul evocă anii copilăriei, când această rânduială a civilizației rurale i s-a sedimentat în suflet, configurându-i imaginarul cu toate acele elemente de detaliu, devenite esențiale și active în dramaturgia sa. „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aici realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întâlnea cu povestea și mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe, ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitând, și cu răsuflarea oprită când de mirare, când de spaimă, în mijlocul acestei lumi."[6] Tot aici Blaga mărturisește o neobișnuită fervoare a credinței. „De când școala m-a cuprins cu al ei aer, o înclinare mai veche lua în sufletul meu ciudate tării și ciudate forme: religiozitatea. Că tocmai o atare înclinare a putut să dobândească în traiul meu de copil înfățișări și intensități, ce depășeau obișnuitul, nu se datora, precum s-ar putea crede, atmosferei de acasă". Totuși, „religiozitatea cu adiacențe folclorice și superstițioase" a Mamei l-a influențat într-o bună măsură, consideră scriitorul, furnizându-i, după cum precizează, „unele elemente, pe care religiozitatea mea le-a frământat, asimilându-le și întrecându-le. Dar atât și nimic mai mult"[7]. În schimb, impulsurile adânci ale propriei sensibilități i-au declanșat trăiri religioase de zguduitoare intensitate, ale căror reminiscențe răzbat în fervoarea personajelor sale și în atmosfera intensă a dramelor. „Ceea ce s-a petrecut cu mine se lămurește cred anevoie numai prin condiții dinafară. Până la vârsta de 10–11 ani, viața mea avea să fie tot mai hotărât stăpânită de un sentiment religios, sporit de cele mai necontrolate excrescențe. Și aceasta progresiv. Nu exagerez deloc spunând că ani de-a rândul am stăruit zilnic câteva ore, cel puțin două, în rugăciune. În închinare despuiată de orice ritual aparent. Făceam adică loc rugăciunilor printre bătăile ceasului de la turnul bisericii, cu deosebire către dimineață,

[6] Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, București, 1965, pp. 24–25.
[7] *Idem*, pp. 45–46.

înainte de a se face ziuă, când tocmai această grijă mă trezea. În timp ce toți ceilalți cu care locuiam, își dormeau în felurite ritmuri somnul lin și nepăsător, eu, fără a-mi părăsi poziția orizontală, întovărășit de respirația tuturor, repetam pe întuneric și numai pentru uz interior de zece ori, de douăzeci de ori, de cincizeci de ori, una și aceeași rugăciune." După ce își încheia „colanul rugăciunilor", se ascundea după perdeaua de la fereastră ca să-și facă cruce, căci o cruce „împlinită numai în închipuire" o găsea „fără folos, dacă nu chiar primejdioasă"[8].

Când, în 1937, Lucian Blaga își rostea discursul de recepție în Academia Română, opt dintre cele zece piese ale sale erau publicate (nu și *Arca lui Noe* și *Anton Pann*, ultima scrisă în 1945 și publicată abia în 1964). Se configurase deja universul creator al scriitorului, concepția sa literară și estetică, o parte esențială din filosofie și filosofia culturii. Blaga se impusese în conștiința critică a vremii, avea o puternică influență asupra cititorilor și, mai cu seamă asupra tinerilor, primise câteva distincții (premiul Adamachi pentru *Poemele luminii*, în 1921, premiul Universității din Cluj pentru *Zamolxe*, Marele Premiu Hamangiu al Academiei Române pentru poezie și dramaturgie, 1935). I se montaseră, cu ecouri favorabile, *Meșterul Manole* – aceasta nu doar la teatrele naționale din București și Cluj, ci și la Berna și la Lwow, unde fuseseră cap de afiș în stagiunile respective –, *Cruciada copiilor* și *Avram Iancu,* după ce *Zamolxe,* la Teatrul Maghiar din Cluj, 1924, și *Daria,* la Teatrul Național din Cernăuți, 1927, avuseseră mai puțină notorietate. Avea succes ca scriitor, gânditor, dramaturg. Lucra de unsprezece ani, cu excelente rezultate pentru imaginea României, în diplomație, depășindu-și net atribuțiile de corespondent și atașat cultural. Se confirmase în operă voința sa programatică, multilaterală, nestrămutată de participare la **edificarea culturii naționale ca o cultură majoră**, enunțată încă la debut, în *Pietre pentru templul meu.*

„Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră, sublinia Blaga în discursul de recepție, ci o *sublimează,* nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice". *Elogiu satului românesc* devine o răscolitoare închinare dedicată universului originar, decretat, prin forța împrejurărilor (suplimentarea locurilor în Academie și nu ocuparea unui loc rămas vacant, prin decesul unui membru), precursorul absolut, mărturisit în adevăr și glorificat al învățatului și creatorului. Închinare impresionantă prin precizia, anvergura, vibrația ei. Scriitorul consacră universul rural ca unul plenar, autentic, profund și definitiv generator, evocându-și copilăria ca o inițiere metafizică vie în lumea rurală, „bântuită de soartă, dar cu ochii ațintiți spre cer". „**Vedeam satul așezat dinadins în jurul bisericii și al cimitirului, adică în jurul lui Dumnezeu și al morților**." „Satul era astfel situat în centrul existenței și se prelungea prin

[8] *Idem*, pp. 46–47.

geografia sa de-a dreptul în mitologie și metafizică."[9]

Această imagine-emblemă l-a urmărit pe Blaga în aproape toate piesele sale. Biserica este prezentă și în decor și în problematica tematizată, unde credința neclintită a oamenilor, moștenită și respectată neabătut din moși strămoși, ferește ortodoxia românească de schisme și grave rătăciri (*Tulburarea apelor*, *Cruciada copiilor*). **Biserica este inima lumii, axul ei spiritual, reprezintă aspirația comunității și voința obștei, a țării, a meșterilor constructori, a domnului, a tuturor. Ea trebuie ridicată cu orice preț**, chiar dacă oamenii, credincioși dintotdeauna, respectă prin tradiție vie, neabătut calendarul sărbătorilor, posturilor, rânduielilor sfinte. Neînduplecați, își înalță biserică, înfrângând opozițiile aleatorii, diversiunile, ispitele ereziei, apărându-și inflexibil credința de rătăciri și, cu toate că blânzi din fire și toleranți, pedepsind crunt sacrilegiile și urzelile deviante (incendierea lăcașului sfânt și difuzarea *Catehismului luteran*, în *Tulburarea apelor*). Fără a o afirma literal și fără declarații exprese, acțiunea demonstrează, în întregul ei, **vechimea creștinismului românesc, preeminența credinței asupra instituționalizării ecleziastice sau statale, consubstanțialitatea ortodoxiei cu spiritualitatea străbună, factura apostolică organică și comunitară a religiei săteşti**.

„Biserica este adunarea ucenicilor lui Christos, deoarece Duhul Sfânt împlinește în ea comuniunea dintre credincioși și îi încredințează misiunea dorită de Christos" (p. 237). Ea este „Casă Duhovnicească", după cum afirmă Petru (I, Petru 2, 5) și Pavel (Efeseni, 2, 20–22, Corinteni 13, 16 și II 6, 16). „Casă Duhovnicească în noul Legământ, Biserica devine locaș de rugăciune și de ofrande, de mărturii și de învățătură: prin comuniunea instaurată de Domnul, întru Duhul Sfânt, cu creștinii, Biserica este semnul prezenței lui Christos, ‚Că unde sunt doi sau trei, adunați în numele meu, acolo sunt și eu în mijlocul lor' (cf. Matei 18–20)". „Isus anunță de fapt ruinarea Templului din Ierusalim; El îi explică samariteanului că pentru adorare nu mai este nevoie ca oamenii să se urce pe cutare sau cutare munte, ‚pentru că Dumnezeu, care este spirit, caută adevărați închinători ce se vor închina în spirit și în adevăr' (Ioan 4, 21–24)."[10]

Două dintre piesele blagiene, *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole*, au în centru construcția unei biserici, urmărind evenimentul în desfășurare, una, ca decizie obștească, venită din voința colectivă, finanțată și susținută de săteni, prin contribuția fiecăruia și munca tuturor; cealaltă, prin decizie ierarhică, comandă domnească, ridicată prin eforturile bănești ale domnului și bani

[9] *Elogiul satului românesc*, Academia Română, Discursuri de recepțiune, LXXI, 8 iunie 1937. Reprodus în Lucian Blaga, *Isvoade.* Eseuri, conferințe, articole, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Prefață de George Gană, București, Editura Minerva, 1972, pp. 35; 36.

[10] Coordonator Philippe Gaudin, *Marile religii*, traducerea de Sandală Aronescu, ediție îngrijită de Marin Bălan, București, Editura Orizonturi, f. a. Partea a III-a, Claude Bressolette, *Creștinismul,* p. 237

din vistieria țării, ca biserică episcopală, și unde are un cuvânt greu de spus ierarhia bisericească și mireană, clerul înalt și boierii din sfatul țării.

În *Tulburarea apelor,* acțiunea se petrece în satul montan Măgura, în casa Popii (tablourile I, II, VI) și în curtea acesteia (tabloul III, *Moaștele*), lângă cimitirul „cu morminte acoperite cu iarbă verde – cruci de lemn și de peatră”[11], mai departe, în fundal, întrezărindu-se pădurea și munții. Acesta este și locul unde se va construi biserica și acela în care se face negoț cu moaște și se adună oamenii să ceară construirea locașului sfânt și să aducă ofrande. **Spațiul e sacralizat de prezența celor plecați din această lume**, percepuți ca apropiați, familiari, ocrotitori. Moartea constituie un fenomen al vieții, natural, deloc înspăimântător, pentru care trebuie împlinite anumite ritualuri, ca și pentru alte momente de trecere. Moșneagul, ereticul pripășit la casa Popii, îi ajută preotesei, Patrasiei, la treburile gospodărești și, în răgazuri, „cioplește o cruce de lemn”, pe care o împlântă, când e gata, „între celelalte cruci de lemn” din cimitir. E propria lui cruce, pentru că, vrând să plece, ține să împlinească rânduielile îngropăciunii, de va fi să se prăpădească părăsit și să zacă „în iarbă neîngropat”. „Sfârșitul – nici crud, nici blând” și-l așteaptă cu împăcare, vorbind liniștit, parcă ar „îngropa pe cineva”, cum observă Patrasia. Ca bătrânii, nu are stare, e cuprins de neliniștea plecării. E ca o presimțire a ceea ce va urma, a destinului (o ajută de altfel pe preoteasă – gest simbolic – să depene un ghem). Simte morții foarte aproape, încât e de mirare că nu ies din groapă, ispitiți de mirosul de măceși, în vremea atât de curată. Cunoaște mâhnirea oamenilor că părintele nu grăbește clădirea bisericii, dar se bucură, odată cu ei, de tălmăcirea Evangheliei cu tâlc, „pentru care vlăstarele zilei de mâne-l vor mări”. Cade pe gânduri pentru „multele drumuri lăsate de Dumnezeu pe pământ”, între care oamenii trebuie să facă alegeri.

Este sărbătoarea Înălțării Domnului, oamenii se salută „Iisus s-a înălțat” și așa își dă seama și Patrasia că e oprit să lucreze. Sustragerea Popii de la îndatoririle sale duhovnicești produce dezordine. Dar cei cu adevărat credincioși nu uită rânduielile, le păzesc și le respectă cu strășnicie din bătrâni. Și le impun întregii comunități.

Istoricii afirmă existența unei obști rurale care, după plecarea administrației romane, a preluat autoritatea administrativă, civilă și juridică, dar și pe aceea religioasă, asigurând răspândirea și dăinuirea creștinismului din vremuri apostolice.

„Desfășurarea etnogenezei românilor a fost însoțită de răspândirea creștinismului în aria de formare a acestui popor, ceea ce a fundamentat afirmația că românii s-au născut creștini. Potrivit tradiției, Sfântul Apostol Andrei, cel întâi chemat la apostolat de Hristos, ar fi predicat în Scythia

[11] Toate citatele sunt preluate din prima ediție a pieselor, versiunea originară tipărită, cu particularitățile lexicale și ideatice, care nu au fost revizuite de autor. Am respectat și grafia și punctuația, cu puține excepții: am eliminat u final, am înlocuit apostroful cu cratimă.

Minor (Dobrogea). Dacă nu există o confirmare prin surse a acestei tradiții, este de netăgăduit că în Scythia Minor a pulsat de timpuriu o puternică tradiție de viață creștină, atestată de numeroșii martiri din această zonă. Astfel, comunitățile creștine de aici au fost lovite în timpul persecuțiilor lui Dioclețian (284–305) și a asociatului său Galerius."[12] În continuare, istoricul enumeră martirii soldați, din Dobrogea și Delta Dunării, ale căror relicve și inscripții s-au descoperit în martyrium-uri, mulți dintre ei fiind pomeniți și în *Martirologiul ieronimian* și *Martirologiul siriac*. Descoperirile arheologice au confirmat de-a lungul timpului, sursele scrise referitoare la martirii din Dobrogea, din timpul împăraților amintiți, dar și din vremea lui Licinius sau Iulian Apostatul (361–363). Autorul se referă și la informațiile despre „progresele creștinismului nord-dunărean, în legătură cu persecuțiile împotriva creștinilor, dezlănțuite de regele vizigot Athanaric, în anii 348 și 370–372." Au fost martirizați atunci numeroși creștini, între care Niceta (Nichita), zis și Romanul și Sava Gotul, în legătură cu acesta din urmă fiind „amintit un preot Sansala(s), considerat de unii drept cel dintâi preot creștin daco-roman menționat în surse". Dovezi ale acestei vechi creștinări sunt scoase la iveală progresiv de săpăturile arheologice și în alte părți ale teritoriului țării. „Existența creștinilor în spațiul carpato-danubian este dezvăluită de descoperirile arheologice, nu foarte numeroase; cel mai cunoscut între ele este *donarium*-ul de la Biertan (jud. Sibiu) din secolul al IV-lea, cuprinzând pe lângă monograma lui Hristos și o inscripție latină cu numele donatorului (…)."[13] „Creștinarea daco-romanilor nu s-a făcut nici prin apostolatul unor predicatori de prestigiu (chiar dacă admitem trecerea Sfântului Andrei prin Scythia Minor, activitatea sa a fost de scurtă durată și s-a desfășurat într-o zonă periferică a ariei geto-dace), nici prin acțiunea unui conducător politic (Samo la cehi, Boris-Mihail la bulgari, Vladimir la ruși etc.), ci prin penetrarea lentă și tăcută a noii religii în comunitățile daco-romane. Preoți de factura lui Sansala(s), îndrumătorul spiritual al Sf. Sava Gotul, vor fi fost, în egală măsură, slujitorii și propovăduitorii noului cult", e de părere istoricul Florin Constantiniu[14].

Mircea Eliade consideră că profunda disponibilitate a dacilor și daco-romanilor pentru creștinism se datorează monoteismului religiei lor precedente, iar dispariția lui Zamolxe, atât de apreciat de autorii antici, începând cu Herodot, și persistând printre istorici până târziu în memoria culturală europeană, ca o figură centrală la goți (e întâlnit și în secolul al VI-lea în Apusul Europei, în Spania, Portugalia, Italia, în scrierile lui Iordanes, datorită confuziei între goți și geți), din mitologia populară românească o

[12] Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, ed. a IV-a revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic Gold, București 2011, p. 53
[13] *Idem,* p. 55.
[14] *Idem,* pp. 55–56

atribuie absorbirii complete a acestei figuri de către aceea a lui Iisus Hristos. „Putem deci să ne gândim că credințele relative la Zalmoxis și la cultul său au fost absorbite și radical transformate de creștinism. E greu de crezut că un complex religios centrat pe speranța de-a obține nemurirea, având ca model – și mediație – un zeu de structură misterică, să fi fost ignorat de misionarii creștini. Toate aspectele religiei lui Zalmoxis – escatologie, inițiere, pythagoreism, ascetism, erudiție de tip misteric (astrologie, terapeutică, theurgie etc.) – încurajau apropierea de creștinism. Cea mai bună și cea mai simplă explicație a dispariției lui Zalmoxis și a cultului său ar trebui căutată în creștinarea precoce a Daciei (dinainte de anul 270 e.n.)". Cultul lui Zalmoxis „se preta, mai mult decât oricare alte divinități păgâne , la o creștinare aproape totală", ceea ce explică dispariția figurii sale în folclorul românesc.[15]

Conform unei străvechi erezii, Moșneagul crede însă că Isus nu s-a înălțat, ci „s-a-ntrupat în pământ ca să ne fie aproape", încât „azi Pământul întreg e trupul său". Pentru această erezie a fost închis. Dar ea face parte din însăși ființa lui profundă, nu i se poate împotrivi. „Isus e peatra / Isus e muntele: / totdeauna lângă noi – izvor limpede și mut, / totdeauna lângă noi – nesfârșire de lut. / Fără cuvinte cum a fost pe cruce / Isus înflorește-n cireși / și rod se face pentru copiii săraci. / Din flori îl adie vântul peste morminte; / el pătimește în glie și-n pom – / o răstignire e în fiecare om – / și unde privești: Isus moare și-nvie. / C-o singură moarte / cine poate fi mântuitor? / C-o singură moarte / cine ne scapă de ispititorul aspru din pustie? *Patrasia:* Cu picioarele suntem pe trupul său? *Moșneagul*: Noapte și zi umblăm prin euharistie." Păcatul Moșneagului este de a nu respecta Înălțarea Domnului, de a nu-i acorda semnificația profundă, aceea de a fi încheierea vieții pământești a Mântuitorului, a patruzecea zi după Înviere, când El se ridică la Cer, lângă Tatăl Său. După Înălțare, a cincizecea zi, Duhul Sfânt va coborî pe pământ sub chip de flăcări, va înduhovnici apostolii, va înființa biserica și preoția, va cuceri pământul prin truda ucenicilor săi.

Oamenii vin cu ofrande și odoare pentru biserica ce urmează a fi construită, convinși că Domnul și Maica Precistă va face minuni și pentru ei (Orbul aduce un ochi de argint, Șchiopul, un călcâi de argint, iar Ciungul, o mână de argint).

Biserica sfințește toate elementele din care va fi înălțată. Nu e animism în spusele Patrasiei, ci înduhovnicirea lumii prin așteptarea arzător spirituală, prin aspirația colectivă pentru lăcașul sfânt prezent în lume prin dorul lor de Dumnezeu. „Biserica noastră e încă în stejarii pădurilor. Lipindu-ți urechea de scoarța lor cred că ai putea auzi clopotele ce vor suna odată aici între dealuri. Bing-bang, bing-bang, foarte încet și foarte îndepărtat.

[15] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han.* Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 80

Fiecare om aduce ceva: unul dă pânză de patrafir, altul pune suflet în crestături pentru poartă, unul dăruește un sfeșnic pentru altar, altul dă aur pentru potir. Satul așteaptă doar să vie omul trimis la Athos după moaște, pentru ca lucrul ca un răsărit de soare să înceapă."

Venirea Omului cu moaștele dă naștere unui târg cu cele sfinte, asemănător celui cu indulgențe din Apusul continentului. Oamenii nu prea îl iau în serios – chiar dacă unii sunt naivi –, și îl zeflemisesc cu bonomie pe falsul hagiu. Nu îl agresează însă, cu toate că Popa îi îndeamnă, când descoperă că a adus oase de animal în loc de moaște. În schimb, când e incendiată biserica, fac moarte de om, linșându-l pe Moșneag, pe care îl cred vinovat, acuzat pe nedrept de Popa, adevăratul autor al sacrilegiului. La fel, o prind și o ard pe Nona – autoarea morală a incendierii tuturor bisericilor din zonă –, în timp ce distribuia *Catehismul luteran*.

Moșneagul, care salvase din foc sfintele odoare, inima locașului, își asumă vinovăția și jertfa de sânge pentru a salva credința cea dreaptă și sufletul Popii, prevenind dezordinea, pierderea unității obștii în jurul bisericii și al păstorului ei duhovnicesc. La nivel simbolic, în această piesă de o uluitoare bogăție a semnificațiilor, ca de altfel toate dramele blagiene, **credința străbună este garantul forței ortodoxiei** și al victoriei acesteia, dincolo de oscilații individuale și poticniri pe parcurs. Ea evocă încă din titlu un episod al Noului Testament, referitor la vindecările miraculoase înfăptuite de Mântuitor, pentru a demonstra forța de rezistență a ortodoxiei în creștinismul sătesc și general românesc, capacitatea comunității de a rezista încercărilor de convertire la luteranism, datorită străvechii credințe organice înrădăcinate din timpuri imemoriale. Tulburarea produsă de propaganda luterană vindecă indivizii de rătăciri, însănătoșind, fortificând și reunind obștea la un nivel spiritual superior, regăsind vechea puritate și ardoare. Din experiența parcursă se alege însă un câștig cultural neprețuit: traducerea cărților sfinte în limba poporului, prin care se face simțit spiritul Renașterii.

Este impresionantă imaginea panoramică a tuturor clopotelor, bătând ca o apoteoză în bisericile munților din jur: „S-aud clopote de biserică din depărtare", se menționează în debutul tabloului, *Clopotele,* „Zidarii încearcă vocea clopotelor / vestind depărtările sfinte/ că e gata biserica. / Fecioarele uitând să mulgă vacile / vor ieși s-asculte până-n noapte târziu. / Câte clopote! / Din văi alte biserici răspund / parc-ar fi pornit toate / ca o turmă blândă spre munți, / spre munții mei."

În *Meșterul Manole,* protagonistul și tovarășii săi înfruntă puterile întunericului pentru a ridica locașul sfânt. Își sacrifică soția, viața, iubirea, rosturile, norocul. Biserica apare ca laitmotiv în „chipul mic", în stăruitoarea imagine interioară, care nu le îngăduie odihnă Meșterului și tovarășilor săi, în dialoguri, în sfaturi de noapte, în gemetele lui Gămân, în cutremurările nimicitoare ale pământului, în îndoielile, bănuielile și cârtelile zidarilor, în

fiorul înghețat al cumplitului jurământ, în dansul frenetic al Mirei, în zidirea ei. Apoi, odată ridicată, adevărată minune dumnezeiască, devine centru al lumii, către care curg cete de femei venite din toate colțurile țărilor românești și din care pleacă, în toate zările, cărăuși trimiși după materiale și odoare, într-un du-te-vino neîncetat, ca o amplă respirație vie a arealului. Biserica e un centru însuflețit, atotcuprinzător, iradiant, înălțător, care unește și încheagă neamul și îi sacralizează existența în zarișteă cosmică. Transcende comunitatea, ridicând-o spre tării, către Cel de Sus, în ciuda opreliștilor văzute și nevăzute.

Încă în didascaliile primului act se configurează decorul și termenii conflictului având ca miză construcția bisericii. Noaptea târziu, în „cămara de lucru a Meșterului Manole", având în centru, pe masă, „un mic chip de lemn al viitoarei biserici", protagonistul, copleșit de „piedici și împotriviri", de necontenita prăbușire a zidurilor, „aplecat peste pergamente și planuri, măsură chinuit și frământat". Alături de el, Starețul Bogumil, incapabil să-i dea vreo sugestie de folos, îi dă doar „sfaturi mai presus de fire", în timp ce Găman, „figură ca de poveste, (cu) barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc", dormind „într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp". Amândoi au acces la taine cutremurătoare, îngrozindu-l peste măsură pe Meșter cu prezicerea, de fiecare dată împlinită, a dezastrului fără sfârșit, exasperant, repetitiv, și cu blestemul soluției sacrificiului omenesc, care apasă asupra lui din ce în ce mai neîndurător, din ce în ce mai presant. După șapte ani de trudă fără nici un spor, Manole, desperat, mai caută motivele tehnice ale sfărâmării zidurilor. Dar zadarnic, puterile nu pot fi oprite. Duhuri rele bântuie, scot sicriele din morminte și umplu apele cu ele, „copiii nu mai cresc și țâța femeilor nu mai dă lapte". Umblă vorba că zidurile ridicate de meșteri se prăbușesc „fiindcă le clatină strigoi neliniștiți". Dar Starețul știe că sunt „alte puteri, mai mari decât morții răi". Puterile „disprețuiesc întinderea locului și ies când vor de subt legile vremii." Starețul se roagă necontenit și nu își pierde nădejdea în Dumnezeu. Găman se zbuciumă cumplit, muncit de vedenia puterilor vrăjmașe, și vestește noi prăbușiri. **Locul construcției nu e binecuvântat, nu a fost ales prin revelație divină**. E blestemat. De aceea, doar „sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului până-n veacul veacului", căci „sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și păroși și intră învingător în trupul bisericii hărăzit veșniciei." Manole, care a clădit multe altare, se împotrivește însă unei asemenea grozăvii. Dar, năpădit de imaginea bisericii și de urgia prăbușirii, nu se poate împotrivi dorului ei, pornirii arzătoare de a o ridica. „Pretutindeni pasul mi-l aud în biserică crescând subt răsunetul bolților. În câmpul duminecii i-aud clopotele. Pe șes o văd întoarsă în apa morților. Înălțarea ei veșnic întârzie, și pământul se scutură. Nimic nu ajută."

Eroul are **viziunea binecuvântată a tuturor bisericilor țării, ca o pavăză sfântă, de neînvins**, care apasă amarnic pe eșecul său. „**Povara bisericilor și-o**

ține pretutindeni cu umilință pământul. Grea este țara de lăcașuri sfinte. De lemn sau de piatră, ele stau neclintite cum e Carul cel Mare deasupra furtunei.”

Manole este răstignit între impulsul năvalnic de a clădi și pământul care îi impune jertfa. Găman se vrea clădit în biserică, dar oferta lui e prea mică. Venirea Mirei îi revelează acestui zmeu păduros viitorul cumplit al jertfirii ei. În întâlnirea tandră a soților, tânăra se identifică ea însăși cu biserica, la a cărei înălțare Manole trudea zadarnic cam de când se luaseră, de șapte ani. Mira vede în închipuire ferestrele căscate mai mari, căutând-o fiindcă a plecat, și turlele ridicate mai subțiri, cerând-o înapoi cerului, avându-și „în veșnică frumusețe biserica”. Dansează pe spatele lui Găman, considerându-se, în joacă, „biserica—jucăria puterilor”. Trezit din vedeniile lui, uriașul *știe* că „mersul întâmplărilor nu se poate schimba”, că ea va fi înger, copil și piatră, că „visul se izbândește”, dar liniștea va fi pierdută pentru totdeauna. În scurt timp, meșterii vestesc o nouă prăbușire a zidurilor și necesitatea de a schimba din nou amplasarea temeliei, căci toate semnele, cumplite, arată că locul e blestemat.

Dar Vodă nu mai are răbdare și poruncește ridicarea bisericii tocmai acolo. Constrâns de nerespectarea înțelegerii inițiale (învoiala fusese pentru doi ani și trecuseră deja șapte) și de cheltuielile care crescuseră prea mult, Manole le cere tovarășilor săi acordul pentru acceptarea jertfei, pecetluindu-l prin jurământ. Simte că nu există putința de a se împotrivi, că „un destin se împlinește”, că moare în fiecare zi pentru biserică, urmărit de „duhul întruchipărilor ei”. Că trebuie ridicat locașul, care îl va preamări pe Cel de sus. Vrăjiți de închipuirea bisericii, toți sunt bolnavi de dorul ei, o simt „în văzduh ca o mătase”. Jertfa va aduce minunea înfăptuirii. Poruncă a credinței magice, li se cere „o viață scumpă de om” clădită în zid, „o soție care încă n-a născut, soră sau fiică”, care va veni cea dintâi „bărbat să-și vadă, frate să-și vadă, tată să-și vadă”. „Ochiul din triunghiul de sus ne vede deopotrivă de buni, jertfa noastră nu va fi decât slăvirea lui!”, le spune Manole. Se încredințează lui Dumnezeu pentru alegere.

O umbră cade în mijlocul lor după jurământ, având chipul viitoarei biserici, conturul ei, silueta turnului din mijloc, în timp ce „dintre nori cade în mijlocul lor un mănunchi de raze” și un clopot se aude din văzduh”. „Un clopot de cleștar” „cântă ca niciodată”, pecetluind jurământul.

Decorul figurează „ruinele bisericii veșnic reîncepute”, pe fundalul munților și pădurilor (act II) sau „un zid ridicat în temelie: locul pentru jertfă”, lângă ruinuri (act III), apoi „zidurile ridicate, cu un început de schelă”, după jertfă, cu „un mănunchi de raze”, pe locul unde e zidită Mira (în actul IV), unde se desfășoară munca într-un ritm infernal. În actul al V-lea, când lăcașul e înălțat, „un colț al bisericii isprăvite intră pieziș pe scenă”, dar nu se vede decât partea de jos, intrarea principală, treptele. Spre stânga rămășițe de schele”. Se ridică clopotul pe care Manole, după ce va cere binecuvântarea Starețului, îl

va trage cel dintâi cumplit, ca și când ar vrea să alunge de pe pământul acela orice prăpăd. Apoi își dă drumul de sus, aruncându-se în văzduh, sufletul său se desprinde de trup, în timp ce cântecul din zid conteneşte.

Meşterii văd biserica adesea în închipuire, ca o arcă în care vin perechi sălbăticiunile pădurii, închinându-se în genunchi sau de care se apropie „din păduri, de subt pietre și ferigi, copii mici și fără oase", ieșiți „din stratul mumelor".

Îngrozită de zvonul jertfirii unui om, Mira se grăbește să-i împiedice pe meșteri, ajungând cea dintâi și fiind ea însăși sortită astfel, prin jurământ, zidirii. Sufletul ei, potrivit „în ceruri", se dovedește cel mai curat, „altar viu între blestemul ce ne-a prigonit și jurământul cu care l-am învins.", cum îi spune Manole. O îmbărbătează cu imaginea bisericii întregi, ale cărei ziduri nu vor mai cădea, și care „va străluci între munți, împrăștiind din coperișe soare pentru toți muritorii". Astfel, încrezătoare, „suflet bun și înalt", ea acceptă jocul de a fi zidită: „Am să mă joc cu voi cum doriți". În timp ce Manole îi închină elogiul funerar de bun rămas: „Viață fără pereche ești. Trup tânăr. Sânge fără păcat. Ochii aceștia au fost făcuți să se bucure de verdeață, de lucruri mici, de ape și furtuni. Inima a fost făcută să iubească și niciodată să tacă. Noi, oameni răi, am speriat ochii și inima". Lăsându-se cu totul în seama lui, Mira rostește premonitoriu: „Jocul e scurt, dar mare și fără sfârșit minunea".

După zidirea Mirei, cete de fete și femei „sfioase, aprinse, istovite, încep a veni de prin țară. Femei plângând tot drumul de vestea soției din zid. Când ajung aici, privind zidurile, uită pentru ce au venit. Unele stau o zi, altele un ceas, altele numai vin și se-ntorc. Toate deopotrivă cască ochii mari și se miră și nu întreabă nimic. Pe urmă pleacă și tot drumul până acasă surâd numai în amară și dulce tăcere. Nimeni nu știe de ce, și dacă le-ntrebi – nici ele nu știu. Vin stârnite de o primejdie de sfârșit de veac, și în spaima lor de necunoscutul bărbat se cred miresele morții". Minunea este că, deși zidul e abia început, ele văd întregul edificiu. Parcă dorul lor de biserică sau marele sacrificiu le dă această clarvedere. „Una a arătat cu mâna ca spre un turn. Și unde a arătat n-am văzut nimic – spune unul dintre meșteri. Nici pasăre nu era. Nici turn. – Astea au fost de unde râul nostru limpezește Dunărea tulbure. Din toate părțile vin în cete, ca păsări călătoare. Unele vin cu miros de scoici din ținutul bălților galbene. Altele de mai departe, de unde șesul își schimbă numele, deși rămâne același. Toate-și închipuie cu înfricoșare că suntem mai tari decât iubirea noastră, dar aici, lângă schelele înfăptuirei, se pare că ele înțeleg mai mult decât au putut să înțeleagă lângă vatră. Pe urmă se duc."

Cărăușii pleacă, trimiși de zidari, să aducă cele trebuincioase din toate zările, de la Brașov, de la Sibiu, de la Târgoviște. „Scheilor gureși le lași brașoavele, și te înțelegi cu saxoni cinstiți: aduci piele, lemn de stejar uscat în cuptoare de meșteșug, forme, scoabe de fier, cuie mari și mici, stranele le tăiem

aici, pentru catapeteasmă uleiuri, zugrăvelnițe, cu păr de mistreț cele lungi, cu fire de coamă cele scurte, și nu uita mătasa. Toate astea pentru biserică. Pentru nevoile pivnițelor nu uita pucioasa în formă de turte. (Către al doilea căruțaș.)

De la Sibiu, de la turnătorie, clopote, să nu fie cu semne papistășești, cum ar fi bunăoară inima încercuită cu spin. Dar pot să aibă semn: **Hristos culcat într-un potir**. Urechea ți-e bună, încearcă-le sunetul, să se potrivească aerului de-aici – duhul cleștarului. Pe urmă – întoarce-te: așa – vezi culorile lumii noastre? Toate din soare sunt. La fel să fie culorile pe care le cumperi. Încearcă-le și aseamănă-le totdeauna cu cele curate din brâul ploilor. (Către al treilea căruțaș).

La Târgoviște ceri binecuvântare creștinească. Odăjdii ai de adus și cărți. Dacă vlădica nu-i acolo, îl găsești la moșia lui."

În *Meșterul Manole* e prezent și clerul, atât ca sfătuitor (Bogumil), cât și ca organizare ierarhică, în preajma lui Vodă și în sfatul țării având un cuvânt greu de spus. La fel, înalta față bisericească, Ghenadie, este consilier personal al Doamnei, în *Cruciada copiilor*, iar protopopul Niculae e paroh al Bisericii Sfântu Niculae din Șchei, în *Anton Pann*. Popa Păcală din *Avram Iancu* e unul din vitejii preoți care și-au vărsat sângele în luptele moților.

În *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole,* construirea bisericii declanșează conflictul și răscolește comunitatea, puterile lumești și pe cele infernale, constituind finalitatea și miza acțiunii, dezvăluind stadiile înălțării ei, etapele luptei duhovnicești și formele succesive ale edificării.

În pantomima *Înviere,* biserica focalizează de la început imaginea, fiind centrul decorului, elementul definitoriu al satului Vochiței. Apare în trei dintre cele patru tablouri ale piesei, din unghiuri diferite, jucând un rol decisiv, înalt simbolic, în deznodământ, ca spațiu de desfășurare a misterului resurecției Mântuitorului și pacificării lumii. Misterul creștin se desfășoară în cutremurătoarea lui taină cristică.

„Formele instituționale văzute" **ascund ființa tainică a bisericii; „credința, ‚viziunea nevăzutului'** (Evrei 2, 1), o descoperă și, fără să-i trădeze natura sa cea negrăită, proclamă dogma: **biserica este trupul lui Hristos**, ea este Cincizecimea, continuată pe pământ, este chipul Treimii, al Bisericii absolute a celor trei Persoane dumnezeiești."[16]

În primul tablou, petrecut în curtea casei părintești, cu pridvor, într-o atmosferă de basm, are loc perindarea peițitorilor și apoi nunta fetei. „Pe-o înălțime apropiată se vede imaginea ștearsă de veac, biserica de lemn. Totul e simplu stilizat, de la frunzele pomului până la vesmintele oamenilor. Aerul sună de ciocârlii. Frunzele par de foc". În tabloul al doilea, perspectiva se

[16] Paul Evdokimov, *Ortodoxia* . Carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Traducere din limba franceză de Dr. Irineu Ioan Popa, Arhiereu vicar, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 135

schimbă, prinzând din față, pieziș, spre fund, „o uliță în același sat", având „în stânga biserica pe culme", în dreapta, „casa din primul tablou văzută din altă parte". Imaginea e cutremurătoare, apocaliptică, în timpul ciumei: „pe gardul cimitirului, în jurul bisericei, zac grămadă de cadavre de oameni. Din depărtări câinii bat a pustiu. Parte din oameni au fugit din sat. Cei care au rămas se topesc pe rând de boala adusă de vânt. O spaimă plutește în văzduh. Pe uliță câțiva feciori și babe joacă jocul ciumei. Vârtejul jocului se pierde pe drum". Oamenii „își saltă sinistru durerile", prăbușindu-se pe rând, bătrânele bocesc în porți „cu gesturi de ritual ancestral, de nimeni înțeles". „Apoi liniște. Un șuier străbate vămile văzduhului. Peste sat trece personificată ciuma cosașă, călare pe o reptilă uriașă, cu solzi galbeni și verzi și ochi roșii și cu aripi de lăcustă enormă". Oamenii continuă să se învârtă și să cadă, în timp ce „șuierul s-aude tot mai departe. Apoi iarăși liniște."

Lumea și-a ieșit cu totul din țâțâni, răscolită de flagelul necruțător. „Se-ntunecă. Luna se ridică fantastic de repede de după deal. Lilieci sboară în jurul ei atingând-o cu aripile. Luna urcă, urcă, ajunge în zenit, coboară, dispare. Accelerarea cu totul neobișnuită a acestui eveniment cosmic dă impresia că o catastrofă iremediabilă s-a întâmplat, scoțând însuși timpul din ritmul său normal. Stele se întretaie căzând peste sat, ceea ce trezește în câni groaza metafizică de existență: în depărtări ei bat neliniștiți. În timpul acesta, muzica ce se face duce pe cealaltă lume sufletele morților. Zarea începe iarăși să se limpezească. Stelele mor în lumina străină a zorilor."

Copleșită de groază, disperare, singurătate, Mama „își retrăiește tragedia lăuntric". „A murit de ciumă tot satul. I s-au stins feciorii. Numai ea nu poate muri de dorul Vochiței".

Intră în cimitir și, oprindu-se la mormântul lui Constandin, care hotărâse ca Vochița să se căsătorească în alt sat, cu Bogătașul, „sare de trei ori împrejur, îngenunchiază, ridică brațele și blestemă" să nu aibă odihnă că a sfătuit-o să o mărite pe fată în depărtări. Îl scoate cu blestemele ei din mormânt și îl trimite să-i aducă acasă fata. Smuls din odihna veșnică, ca un paroxism al bulversării lumii, flăcăul, deși se împotrivește mai întâi, asvârlind bulgări de pământ în ea, se ridică din mormânt și, călare pe sicriul transformat în cal și vălul de pe față, șa, „pornește prin văzduh – peste biserică", în urletele câinilor. Ajunge la Vochița în toiul unui chef îndrăcit, la care ea, cu sufletul apăsat de presimțiri rele, nu participă. „Dorul ei de casă pare aproape un dor de moarte". Atunci se ivește Constandin „în haină albă de mort", bate cu degetul în geam de trei ori și o cheamă. Înhamă caii la trăsură și „subt puterea destinului, își îndeplinește misiunea", ducând-o pe Vochița în satul lor. „Dar cât ține drumul lor, oameni și păsări se miră cum merg viu cu mort alături". (Motivul piesei, comparat cu cel din *Lenore* de Bürger, e unul străvechi românesc, într-o baladă considerată de Blaga la nivelul *Mioriței*).

În ultimul tablou, „scena reprezintă curtea Mamei, ca în primul tablou.

Totul e însă pustiu. Pomul abia înmugurit". E noapte. „Pe deal în jurul bisericei s-adună din toate părțile oameni cu lumânări aprinse. Într-o atmosferă de mister, ce are să se săvârșească, se începe baletul făcliilor de Paști. Apoi oamenii intră în biserică, odată cu cele dintâi bătăi de toacă(…) Din biserică se aud mai vag decât o adiere cântări, cu întreruperi în timpul cărora fără a fi auzit se ghicește preotul" . Cocoșii cântă, se apropie zorile, Constandin dispare. Vochița șovăie și „fuge spre biserică să se roage înainte de a intra în casă". Dar se întoarce din mijlocul colinei, când oamenii „ies din biserică în cea mai mare liniște și-i fac ocolul după rânduiala de Paști".

„O ultimă credință o face apoi să aștepte clipa când se va deschide ușa bisericei și îngerul nevăzut va ridica piatra de pe dumnezeiescul mormânt ca să se împlinească minunea veșnică a Învierii".

Oamenii ajungând iarăși în fața ușii bisericei, preotul bate în ușa ei și Vochița, în același timp, în ușa Mamei. În clipa când ușa bisericei se deschide, deschide și Mama , apărând gârbovă în prag, luminându-se „parc-ar visa". Vochița „o prinde în brațe" și „Mama moare în extaz. În fața bisericei, credincioșii cântă tare: Christos a înviat!"

În *Cruciada copiilor,* intră în conflict idealul catolic de expansiune teritorială și ocupare armată a cetății Mormântului Sfânt, care a generat cruciadele începând din veacul al XI-lea, cu idealul religios ortodox al Ierusalimului ceresc. Bizara decizie de a trimite inocenții nevârstnici (copii între 6 și 12 ani) să elibereze Ierusalimul, care a luat în Occidentul european aspectul unei molime spirituale înspăimântătoare, manipulatorii și absurde, propagându-se cu repeziciune, în pofida semnelor evidente și prompte ale perniciozității și eșecului ei, ale caracterului iresponsabil și criminal, se izbește, în piesă, de luciditatea neabătută și de echilibrul credinței ortodoxe, alimentată de o religiozitate adâncă, pură, lipsită de tentațiile puterii lumești, statale și suprastatale, instituționale și personale, de lăcomie, abuz în numele creștinătății, de rătăcire aberantă. Cetatea de hotar, pe Dunăre în jos, condusă de Doamna, care își pierduse soțul în cruciadă, face față anevoie invaziei copiilor abulici, smulși de lângă mamele lor, fascinați de fanaticul Teodul, pe care îi adăpostește temporar în trecerea lor. Și rezistă cu greu, dar fără să abandoneze, manevrelor acestuia de a recruta noi mici cruciați. Depășită de sarcina care îi revine prin văduvie, Doamna se bizuie pe Starețul Ghenadie și pe Dascălul, care îi este sfetnic, cărturar, doftor și zodier, castelul fiind strâns lipit și spațial de biserică, aflată chiar în perimetrul curții domnești. Evenimentele cruciadelor sunt cunoscute, ecourile lor au pătruns și în imaginarul copiilor, care vorbesc, ca Radu, fiul Doamnei și Ileana, tovarășa sa de șah, despre Gotefrid, regele Ierusalimului, viteazul Bohemund, Tancred cruciatul, sau Raimund, care, fiecare, și-au găsit „o țărișoară și un os de ros", „ce le mai pasă". Sunt lucruri notorii, o știe toată lumea. Apoi „Sfântul Mormânt a căzut iar în mânile păgânilor", le povestise Părintele Ghenadie. Din păcate, călugărul

Teodul i-a ademenit și pe copiii locului, chiar și pe Radu, fiul Doamnei, care, sfătuit de călugăr, așteaptă semnul acestuia să-i comunice mamei decizia lui. Se ferește să fie văzut în compania călugărului, pentru că știe că Doamna nu va fi de acord ca el să plece. Se pregătește totuși de plecare, peste voința ei. I-a murit și cățelul, așa că nu are nimic să-l oprească. Totuși, o mare neliniște și valuri de frică îl fac să ezite. Ileana ar vrea să plece și ea, dar fetele nu sunt primite, ceea ce i se pare o mare nedreptate, mai ales „că toți bărbații se însoară cu Sfântul Mormânt" și ele „rămân nemăritate".

Cavalerii cruciați fac abuzuri pe unde trec. Ioana Zănatica și-a pierdut mințile, siluită de unul din ei, și crede că are un copil-pui de lup. Zodiile sunt neprielnice. Doamna, Starețul și Dascălul sunt îngrijorați de ceea ce se întâmplă. Îmbolnăviți de „călugării papistași", „copii lunatici", „turme de tăiat pentru măcelarii saraceni", trec în cete prin cetatea dunăreană românească spre Sfântul Mormânt, cântând cântece ciudate. „Parcă nici nu merg, ci ar pluti în cântec". Au parcurs un vast teritoriu european, umplând pământul și apele, venind „unii mai departe de izvoarele Dunării, din țara ploilor și a vulpilor roșii, din Pădurea Neagră, și alții, judecând după păr și pistrui, de mai departe, unde soarele se cufundă în marea de totdeauna. Vin de pretutindeni, ciocnindu-și tipsiile de aramă". Se vede „și mai vârtos după uitătură, că toți cei atinși se schimbă într-un fel. Privirea lor începe să alunece pe lângă făpturi, și ochii lor se pierd și aleargă totdeauna mai departe decât le este ținta. Cei ce erau gureși încep să tacă, și cei care erau tăcuți prind să vorbească în limbi. Mersul lor e ca o alunecare și ca o plutire. Parcă și-ar căuta drum pe-o apă, și nu pe pământ. Sunt unii care uită că au părinți, și puși în fața lor, nu-și mai aduc aminte de ei. Siliți să și-i amintească, ei zic:Mamă, eu nu am mamă, tată, eu nu am tată. Că te prinde mila de ei, și de părinți. Își uită și numele, zicând întruna: eu nu sunt Petru, eu nu sunt Ion, eu nu sunt Gheorghe, eu sunt cel ce intră în Ierusalim, eu sunt cel ce se va juca lângă mormântul Domnului." Molima e foarte molipsitoare, cuprinde curând toți copiii cetății, care „se pătrund de aceeași pierdere de sine." Sunt lucruri care nu s-au mai pomenit de când lumea.

Zdrențăroși, înfometați, murdari, bolnavi, dezorientați și abulici, căpeteniile micilor cruciați vin să ceară Doamnei sălaș în cetate, și ea poruncește ca fiecare casă „să primească și să ospăteze trei zile câte un cruciat". Dar ei refuză, pentru că sunt „ostașii lui Hristos și Răsăritul e încă tare departe". Cer sălaș în grajduri și șoproane, pe paie, în iesle și pe podele, ca să rămână deprinși cu greul. Fără odihnă, lipsindu-se de mâncare, merg întruna dornici să-și atingă ținta și să cânte „și-n grădina măslinilor, unde mieii mai asudă și astăzi sânge". Sunt convinși că Domnul îi va lumina și îi va întări. Doamna poruncește atunci să li se împlinească voia, să li se dea pâine, pește uscat și poame pentru șapte zile, și câte două perechi de opinci pentru drum. O mamă străină, disperată, își caută zadarnic copilul fugit de acasă și toate mamele se

împotrivesc pe drum plecării lor, încercând să-i oprească și să-i întoarcă.

Impresionată de credința lor nepământească, Doamna ar dori o minune salvatoare. Dar Dascălul e conștient de riscuri – se vor prăpădi sau vor fi vânduți ca robi --, iar Starețul izbucnește indignat că „e o nebunie. Un păcat ce strigă spre tării. O pată veșnică pe porfirul bisericii ce îngăduie și se încălzește de asemenea isprăvi. Nu e întâia oară că Roma se lasă ispitită și trasă în cursă de Satana! (…) Papa de la Roma a binecuvântat cruciada celor mici. Se știa de mult că papa are judecata tulburată, dar cine ar fi putut bănui că și inima i s-a întors pe dos, de nu mai simte ca oamenii!"

Doamna oscilează, neștiind încă dacă „e un blestem sau începutul unei minuni", dar Starețul, veșnic alături de ea, consilier domnesc cu autoritate incontestabilă, e foarte ferm în a apăra credința ortodoxă de rătăcirile papistașe. Credința răsăriteană apără de orânduielile strâmbe și piezișe ale Romei. „Noi cunoaștem un singur Ierusalim, cel de dincolo de viață, cetatea luminei, care a fost, este și va fi în toți vecii! Oricât de scumpă ne-ar fi țara prin care a umblat Domnul nostru, oricât de dragă țărâna atinsă de picioarele lui, oricât de iubită apa peste care a umblat – cetatea cerului unde el stă de a dreapta Tatălui e totuși iubirea noastră cea dintâi și dorul nostru cel mai mare. Catolicii au uitat Ierusalimul de sus pentru Ierusalimul de jos. Au uitat pe Domnul pentru mormântul Domnului. Și pe urmă au uitat mormântul pentru faptele lumii și pentru ispitele din toate furtunile și de la toate răscrucile. Și păcatul acesta nu se iartă.(…) Sfântul Mormânt s-a făcut izvor de erezii! Cât despre cruciade – până acum niciuna n-a dus la cer. Iar vreun folos pentru suflet nicidecum -- nu văd --. Dimpotrivă, ceea ce sufletul poate să dobândească prin ele e întrecut de ceea ce poate să piardă. Mai cu seamă acum, că nu e vorba de oameni, ci de copii nevârstnici."

Acest discurs, cu miresme de acatist, e, în concizia lui și în cuvintele de impresionantă simplitate, o hotărâtă apărare a dogmei și purității credinței ortodoxe de ispitele, pildele rele, rătăcirile trecătoare și de abaterile duhovnicești. Instituția bisericească ortodoxă și oamenii ei sunt garanții adevărului duhovnicesc, apropiații domniei, sfetnici și apărători neclintiți ai drumului drept, chezași ai călăuzirii enoriașilor, ai neamului, ai conducătorilor, ai identității religioase tradiționale. Biserica este aceea care o ferește pe Doamna să repete greșeala soțului, pierit în cruciadă, de a crede în îndreptățirea războiului sfânt al creștinătății pentru cucerirea Ierusalimului. Limpezimea judecății înaltului prelat nu este numai una religioasă, dogmatică, ci și una de factură politică, o analiză lucidă a împrejurărilor istorice ale veacului al XIII-lea. El o sfătuiește pe Doamnă să pună capăt netrebniciilor lui Teodul, care face propagandă pentru a recruta noi mici cruciați, tulburând mințile copiilor nevârstnici, și îi cere să alunge pleava Apusului și lunaticii. Dascălul, la rândul lui, îi sugerează același lucru Doamnei, care încă mai oscilează, neștiind ce hotărâre să adopte. Apariția lui Radu în haine de cruciat, care o

anunță că va pleca și el, o face însă să se decidă grabnic a-l alunga pe Teodul din cetate și a-i izola pe micii cruciați pentru a opri contagiunea. Dar Radu jurase alături de ceilalți să intre în Ierusalim și nimeni și nimic nu îl mai poate convinge. Molipsit de dorul mormântului, și oprit peste legământul pe care îl făcuse, se va prăpădi.

Fresca istorică *Avram Iancu* zugrăvește icoana eroului eliberator, cu totul devotat neamului său. Cu sufletul plin de credință, adevărată întruchipare sfântă a dorului de libertate și dreptate, își închină fără precupețire viața luptei acestuia de a dobândi o existență demnă, pe pământul strămoșesc, în năpăstuita Țară a Moților, în rând cu celelalte neamuri ale împărăției chesaro-crăiești. Atacați cu cruzime de gardiștii unguri în revoluția de la 1848, moții se alătură împăratului Austriei, în lupta împotriva lor și câștigă bătălia. Dar, cu totul onest și încrezător în cuvântul împăratului, e doborât de trădarea acestuia, de cârdășiile tradiționale ale opresorilor, care, trecând peste neînțelegerile și conflictele armate pasagere, chiar dacă sângeroase, își dau mâna peste capul celor mulți, care i-au salvat, cu viețile lor, când s-au aflat la ananghie. Împăratul i-a sacrificat fără să clipească pe salvatorii devotați, fără nici un comentariu, fără nici o explicație. Inabordabil și inaccesibil, i-a ignorat ca și când n-ar fi existat. Lucru de neconceput și de neînțeles pentru Avram Iancu. Înșelat peste puterea lui de îndurare, în buna credință, căci se simțea responsabil pentru soarta tuturor, covârșit de culpabilitatea eșecului, de neputința personală de a negocia drepturile dobândite în luptă de moți, prin înțelegerea inițială cu împăratul, de răspunderea de a le fi dezamăgit așteptările îndreptățite, și cumplit plătite, Eroul se frânge. Luptaseră cu atâta speranță și abnegație, dând nenumărate jertfe de sânge, până la urmă zadarnice, neputând ieși din asuprire. Închizându-se în sine, rătăcind spulberat prin munții lui, se retrage, pribegind îndurerat prin păduri și pe culmile pleșuve.

Destinul său urmează pilda jertfei hristice, fundamentală pentru factura eroilor blagieni. Sacralizarea eroului este de natură mitică. El pare să fie atras în existență de așteptarea arzătoare a conaționalilor săi, ivit miraculos din măruntaiele stâncilor, ca o pasăre uriașă, fără somn, moșit de „Muma Pădurii, muma noastră, muma rumânilor", cum o numește cineva, care „de o sută de ani ține postul mare pentru săracă irima" moților. Toată lumea despre pasărea aceasta nemaivăzută vorbește, care „trebuie să fie cât omu'". La capătul răbdărilor, toți simt că ea prevestește evenimente de seamă: „cum că ar începe să se întâmple ceva – , cum că ar da veste pentru ziua Județului din urmă". „O vint pasărea și ne-a izbăvi". Și-a ales loc bun, că de acolo de sus, dintre stânci, „noaptea vede tăte stelele și ziua tăt Ardealul. Iar dumneaei n-are somn niciodată." „De săptămâni stă dumneaei așa și se uită nemișcată. Câteodată cântă sau cheamă ca din tulnic." E cu siguranță flăcău, pentru că toate fetele cântă: „În pădure / Toate păsările dorm / Numai una n-are somn, / Cată să se facă om." Pasărea e întâmpinată cu evlavie de moți: „Săru' mâna

și coroiatul plisc, pasăre fără somn. Mare și nemișcată ca o troiță ești, umeri de cruce ai, pene de arhanghel negru de așijderea. Săru' mâna și închinare până la pământ". Năzdrăvană, „fire împietrită cu duh ducăuș", stă „cu ochii țintă la furtunile din împărăție" și de „nouă săptămâni „a tot dat freamăt ca din tulnic de aramă". „Poate să fie de primejdie sau pentru izbăvirea noastră", cred moții. Deprinși să interpreteze lumea din fundul pământului, pe care îl scurmă ca băieși, ei observă că se petrece ceva neobișnuit, din moment ce împărăția a sporit extracția de aur. „Vai, nouă, Muma Pădurii, că graiul tău a ajuns de ocară, jandarii îi întorc pă dos toate vorbele, cum au întors cămașa lui Hristos." În acest moment își face apariția Iancu, „ca un arhanghel", sărind „pe drum de la mare ,nălțime, de pe stâncă" și-i anunță că e căpitanul lor.

Din solia la împăratul fac parte și „luminate fețe vlădicești". Înainte de a pleca solia, membrii Comitetului Național Român fac „o slujbă la biserică", să îi „ajute Cel-de-Sus!" Ei solicită „deplină și neștirbită autonomie națională", „atârnare numai de împăratul" și contestă uniunea Ardealului cu Ungaria, votată de dieta ungurească de la Cluj, care „nu prezintă decât vrerea îmbătată de drepturi feudale a celor o sută de baroni și grofi".

Prezent și el la adunare, **Iancu e de părere că doar lupta are șanse de izbândă, nu petițiile, oricât de îndreptățite. „Subt ceasul care bate ajung la drepturi cei care le cuceresc, nu cei care le cerșesc**". E hotărât să-l ajute pe împăratul împotriva ungurilor „cu cele câteva mii de voinici care și-au încheiat cu o cruce socotelile", pentru a câștiga drepturile românilor.

În final, după eșec, Popa Păcală îl consolează: „Las', fiule, că împărăția care ne-a înșelat se va dărâma ca Babilonul! În locul ei s-a ridica aici împărăția noastră – o minune, numai lumină și numai a noastră!" Ca un ecou, Iancu îi întărește vorbele: „Să vie alții! Să vie alții – peste zece, peste douăzeci, peste o sută de ani, să vie alții, să vie cu sutele, cu miile, cu miile de mii s-o facă ei împărăția noastră!" Și se întoarce pe potecă, în munte, intrând parcă în stâncă, **până la o renaștere viitoare**, prielnică împlinirii împărăției visate.

Conștiința religioasă este definitorie pentru structura personajelor blagiene, îi definește, mai mult sau mai puțin, pe toți eroii, într-o manieră pozitivă sau negativă, opunându-i în conflict și generând dezbaterile de idei, scenele intime, referințele dialogurilor erotice, monologurile, și, desigur reflecțiile despre dogme și culte. Mereu prezentă și definitorie, conștiința religioasă determină factura tuturor personajelor blagiene, determinându-le faptele și limbajul (nici un alt dramaturg român nu a mobilizat în discursul dramatic atâtea referințe biblice și atâtea imagini religioase, în piesele cu subiect modern, ca *Fapta* și *Daria,* ceea ce le conferă o tonalitate arhaică și chiar vetustă, pe alocuri), opunându-le prin convingeri, comportament, imaginar, idealuri, dându-le consistență spirituală, idealitate sau factură demonică ori păcătoasă. Ideea de păcat e foarte activă în lumea personajelor, generându-le conflictele, trăirile, atitudinile, relațiile, încălcările, revolta,

remuşcările etc., definind situaţiile, ciocnirile, manifestarea originală a personalităţii. Protagoniştii sunt determinaţi de o puternică credinţă religioasă şi de modelul jertfei hristice, adesea expres formulată, invocată în text, sau concretizată situaţional: Zamolxe, Manole, Avram Iancu. Noe, erou al Vechiului Testament, e model de credinţă în Dumnezeu, singurul om drept pe care îl mai găseşte Creatorul, după ce cutreieră întreaga creaţie, descoperind umanitatea profund şi iremediabil coruptă, încât se vede obligat s-o înnoiască prin potop. Noe este Salvatorul, care va duce lumea pe versantul celălalt, când apele se vor retrage.

Personajele exponenţiale, generice sau simbolice, ca Popa, Moşneagul, Doctor Universalis, Luca, Bogumil, Doamna, Starețul Ghenadie, oponenţii protagoniştilor sau personaje de plan secund, determinanţi pentru cursul conflictului, decizii, atmosferă, alimentează puternica tensiune dramatică, pe de o parte, conferită de anvergura faptelor eroice, pe de altă parte, de gândirea magică activă, uneori întruchipată în eroi, precum Ghebosul, Omul cu Cercel, Găman, dar şi de gravitatea şi proporţiile încălcărilor. În dramaturgia blagiană, evoluează prelaţi păcătoşi, cu staturi impunătoare şi fapte grave, care le compromit menirea (Popa, Tatăl) sau emisari ai altor confesiuni, fanatici şi demonici (Reformatorii, Teodul), ori numai ridicoli (Doctor Universalis), dar tot primejdioşi, precum şi clerici călăuziţi de credinţe magice sau eretice (Bogumil), ori influenţabili şi opaci, ca părintele Niculae. Dar există şi preoţi, priviţi cu îngăduinţă, având vocaţie creatoare laică, atraşi de poezie şi muzică, pe care chemarea artistică, înflorită în mediul bisericesc prielnic culturii, îi abate de la slujirea riguroasă, fără ca greşelile lor să fie strigătoare la cer.

Conştiinţa religioasă este foarte puternică şi la eroii contemporani. Pictorul Luca din *Fapta* încearcă să se salveze prin credinţă de impulsurile de violenţă care îl frământă. Sentimentul culpabilităţii, aproape morbid îl dezechilibrează şi el încearcă prin artă să se salveze, practicând o iconografie religioasă. Prezenţa Tatălui este perturbatoare, pe de o parte, pentru că tânărul identifică în el propriile sale porniri negative, pe de altă parte, pentru că acesta, fire iresponsabilă, înclinată spre şicană şi rău, îl irită în permanenţă cu insinuările şi răutăţile lui, ca şi cu deşănţarea comportamentului. Îşi face o distracţie din a-l incomoda, a-l abate şi a-l umili pe fiul său, luând în derâdere eforturile de asceză şi evlavie ale acestuia, arta sacră pe care o practică, aspiraţiile spirituale. Într-o bună măsură *alter ego* al scriitorului, la fel ca Loga din *Daria,* Luca compune şi poezii, **considerând arta o salvare** şi neputând să trăiască altfel. Chiar odaia în care stă poartă amprenta aspiraţiilor sale cucernice, asemănându-se cu o chilie. Ca de obicei la Blaga, spaţiul (decorul) e definitoriu pentru caracterul personajelor. Luca locuieşte într-o „odaie, ce pare prea puţin a unui artist, de-o sărăcie şi de o simplicitate aproape călugărească", în care „o fereastră mare deschide privirilor un cer aproape spiritual", având „zidurile zugrăvite cu arhangheli ca în icoanele de sticlă ale

poporului." În rest, doar „o laviță, o masă și scaune. În stânga o canapea și un șevalet". În tablourile sale, pictează „gesturi ecstatice", iar arhanghelii au chipul său, poate dintr-o nevoie de exorcizare. „Toate subiectele lui, explică doctorul, sunt de o exagerată spiritualitate. O, Doamne: această neîncetată luptă cu sine. Spiritul arde cu flăcări în tufa cu spini, dar spinii nu se prefac în cenușă, ci rămân spini." Și mai departe, concret, Doctorul se adresează prietenește Tatălui, încercând să-l facă să înțeleagă starea fiului său, resorturile psihanalitice, dar și necesitatea îmblânzirii atitudinii bătrânului, pentru a-l cruța pe Luca: „Arta ce-o face și asceza ce-o practică fiul dumitale sunt un fel de ventil de siguranță împotriva pornirilor sale criminale." În cazul lui Luca însă e vorba mai mult decât de o igienă psihică personală, de o salvare și o tămăduire prin creație. Este concepția lui artistică profundă, aspirația spre o artă adânc spirituală, anonimă, îndreptată spre înalt, absolut, dăinuire, ca aceea a vechilor meșteri medievali, constructori de catedrale, pe care o formulase și Blaga însuși, în vremea respectivă, într-un interviu cu Felix Aderca. „Nu-mi e deloc rușine de numele tău, îi spune Luca Tatălui. În expoziție vreau să fiu fără nume, fiindcă așa înțeleg eu arta. O operă de artă trebuie să fie ca o faptă bună: anonimă. Numele e pentru viața de toate zilele, nu ca să faci artă cu el (…) Au mai fost vremuri când cei ce se îndeletniceau cu arta, se pierdeau în muncă fără de nume. Nu sunt cel dintâi, nici cel din urmă. Anonimatul e vindecare de-o boală grea, o vindecare de noi înșine." E vorba de renunțare la orgoliu și deșertăciune. De un exercițiu de smerenie care despătimește și înalță. „Creațiunea acestor mâni, îi spune pictorul în altă parte prietenului său, decis să părăsească lumea și să se izoleze în munți, se va arăta de acum dezlegată de mine. Eul e păcat. Cel mai mare păcat." Ca adevărații asceți, eroul a rezistat tuturor avansurilor libertinei Ivanca, îndrăznețul model care i-a intrat în casă, iar când a obosit, tot nu cedează. Aspiră să se retragă în munți, departe de oameni, să se purifice. „Voi umbla – peste ape și peste munți; subt mine strămoșii, deasupra atotputernicia albastră și paserile cu instincte cerești". Prietenii plănuiesc să ia cu ei doar pofta de a se trudi și vor umbla „prin păduri, peșteri, stâni, mânăstiri", „săraci și liberi", ca monahii.

Și celelalte personaje din piesă dezvăluie un imaginar religios, dar el e sursă de sacrilegiu, așa cum se întâmplă în cazul Tatălui, preot răspopit (de pildă, el spune, la un moment dat, adresându-i-se Servitoarei: „O turmă de porci n-ar ajunge să bag în ea toți necuratii din tine"). Până și în proiecțiile onirice ale lui Luca, strămoșii care îi apar în vis sau viziune reflectă această particularitate (călugărul scelerat, de pildă, care trăise cu cincisprezece veacuri înainte, și „omorâse șapte maici tinere": „Când am ajuns la poarta raiului am suflat în spada de foc a îngerului păzitor, am suflat în spada lui de flăcări și-am stins-o ca o lumânare de mort. Apoi am intrat.").

În *Daria,* și ea o piesă psihanalitică, cu subiect contemporan și un sistem de idei foarte modern, între care, referința la cercetările educației în

fazele prenatale, „educația embrionară" – mai precis, ale influenței muzicii, comunicării, relațiilor directe cu fătul, în vederea favorizării dezvoltării –, limbajul religios este prezent, conferind piesei, pe alocuri, un aer datat. Aceasta, în ciuda faptului că psihismul familial analizat în dramă, destinul copilului, ca receptacul al iresponsabilității părinților, ca și problemele sexualității o situează în avangarda mondială a momentului, alături de piese de O'Neill (*Maimuța păroasă*, apăruse cu doar trei ani mai devreme, în 1922) sau de Roger Vitrac (*Victor sau copiii la putere* va apărea în 1926). Îndrăgostită, cuprinsă de patimă, protagonista își asemuiește iubitul cu Sfântul Gheorghe, pentru că i-a spulberat inhibițiile și boala, făcând ordine în ființa ei, inclusiv în laturile obscure. Asocierea e bizară și pare deplasată, dar justificată, în cazul ei, de exaltare și de discuțiile prealabile cu Loga, în care el i-a vorbit despre inconștient ca despre un balaur. Găsind inspirat numele, Loga îl va da societății psihanalitice pe care a înființat-o. În dialogul lor, cei doi tineri se referă la geneză, ca la paradigma fundamentării relației lor și la schimbările majore, miraculoase din viață. „În șapte zile se poate crea lumea." În exaltarea ei, Daria îl divinizează pe Loga: „nu o dată în gând te-am văzut aplecându-te peste mine ca un ochi mare și atotștiutor", considerându-i capacitățile adevărate minuni. „Domnule Loga îi spune, la un moment dat, de față cu soțul ei, ieși până atunci în stradă. Scrie cu noroi pe ochii orbilor, ca să le dai lumina… Dumneata ai puterea --" În patima ei dezlănțuită i se pare că-i spune „mă duc să înviu morții cu o atingere de deget și suflu peste femeia mea de lut…" Alteori, îl numește „Mântuitorul", dar îi asociază gesturi erotice.

În elanurile sale oratorice, Filip, soțul înșelat, care obișnuiește să se îmbete cu discursuri auto-laudative, urmează uneori retorica scrierilor sfinte, iluzionându-se cu talentul său pedagogic, chiar și după sinuciderea fiului său. „(…) De-aș vorbi în limbile oamenilor și ale îngerilor și talent pedagogic nu aș avea, m-am făcut ca o aramă sunătoare. Și de aș avea darul de profeție și aș ști toate misterele și toată cunoștința și talent pedagogic nu aș avea, nimic nu sunt. Și de aș împărți toată avuția mea săracilor și aș da trupul meu să-l arză, iar talent pedagogic nu aș avea, de nici un folos nu-mi este". Uneori și monoloagele lui Loga au asemenea psalmodii, aplicate însă unor teme lumești.

Oprindu-se asupra lui *Anton Pann*, Lucian Blaga alege, după propria mărturisire, „un poet în Șcheii Brașovului, cândva", un poet popular reprezentativ, în care „s-a încarnat întâia și ultima oară proverbul românesc", cu o apariție „într-un fel desăvârșită", „profesorul de muzică cu viața împărțită între biserică și aventură", cum îl caracteriza în eseul *Studiul proverbului* (publicat în *Cuvântul* din 25 iunie 1925 și reluat în volumul *Ferestre colorate*, 1926). Piesa omonimă, în trei acte nu își propunea însă nici să reconstituie vasta operă a scriitorului, născut la sfârșitul veacului al XVIII-lea (1796 sau 1797–1854), nici numeroasele lui aventuri amoroase, ci să regăsească, prin intermediul lui, Brașovul copilăriei și adolescenței lui personale, al lui

Blaga însuși, dar și un spațiu al complicității și comuniunii cu Domnița Gherghinescu-Vania, muza sa încă din anii războiului. Dramaturgul aprecia în mod deosebit *Povestea vorbei*, „una din cele mai originale și simpatice cărți ale literaturii noastre", dar nu era interesat de date biografice exacte, ci doar de faptul că eroul său fusese cântăreț la Biserica Sfântu Nicolae din Șchei (nici cu referire la acest aspect informațiile nu sunt precise, Anton Pann funcționând aici doar câteva luni în 1821, apoi, cam tot atât, în 1828, și nu vreme de șase-șapte ani, între 1824 și 1830–1831, cât sugerează textul).

Blaga încearcă, în această piesă, pe care, în prima versiune, o subintitulează „cronică baladescă" și care e, de fapt, *un joc cu măști,* o nouă formă dramaturgică. Viața boemă alimentează inspirația poetului, care, deși cântăreț de strană, căsătorit și tatăl unei fetițe, simte nevoia să hoinărească noaptea prin Șchei, să iasă singur între oameni, zăbovind prin cârciumi până dimineața, în tovărășia unor cheflii, și se delectează dis-de-dimineață cu mirosurile piețelor și târgurilor, în căutarea unor persoane pitorești. La fel, deghizările felurite (ursar, paznic de noapte, poștaș) sunt o pavăză pentru Haiducul Groza, un seamăn al său, tot un rebel în raport cu normele vieții comune, cu care el se întâlnește adesea în hoinărelile nocturne. Asemănători prin generozitatea lor, sociabilitatea, risipirea de sine, nesupuși prin natura lor, poetul și haiducul au imperioasă nevoie de libertate, căci, în absența ei, își trădează menirea. Resping orice fel de îngrădire, în ciuda dragostei pe care o nutresc pentru femeile din viața lor și, în cazul lui Pann, pentru familia lui, pentru soție și fetiță.

Prototipul real al piesei a trăit în realitate o viață intensă șaizeci de ani, nu treizeci și trei, a fost căsătorit (sau ca și) de vreo patru ori, a avut mai mulți copii, a călătorit mult, a fost muzician, cântăreț și profesor de muzică, scriitor, folclorist, poet, prozator, traducător, a dezvoltat spiritul balcanic în cultura românească, a scris mult și divers, a avut o tipografie. În cântecele haiducești, i-a glorificat pe Iancu Jianu și Tunsu, acesta din urmă tovarăș cu Groza (în realitate, Grozea), care nu a haiducit în Transilvania, ci în Muntenia (dar nu există informații că Pann l-ar fi cunoscut). Blaga însuși mărturisește într-o scrisoare adresată Domniței, în 20 noiembrie 1944, că Anton Pann „va fi doar un pretext, căci totul e pură născocire. Numai figura rămâne, și Brașovul! Cu Scheii, pe unde ne-am plimbat odată, printr-o biserică ce se restaura, cu niște zugravi sus pe schele, cărora le-ai aruncat flori."

Protagonistul piesei e un visător romantic, copleșit de poverile vieții, inadaptat și fragil, ca Cyrano de Bergerac, strivit de abandon, incapabil să supraviețuiască odată ce e părăsit, istovit de dorul soției și fetiței și de suferința fizică, în urma rănii dobândite mișelește (l-a împușcat pe la spate unul dintre clienții pentru care trebuia să compună stihuri de amor). Este visătorul inabil, care stihuiește cu surprinzătoare ușurință, dar se lasă exploatat la sânge de Coana Safta. Patroana preia comenzile poetice, dându-i mai nimic din ce câștigă

de la târgoveții din Șchei, care țin să facă declarații în versuri, cucerindu-și astfel logodnicele. Întreaga acțiune are aerul ușor al unui joc carnavalesc romanțios, amintind pe alocuri *D-ale carnavalului*. Chefliii îl tachinează pe Pann, amenințându-l cu epitropia, în sunete îngânând clopotele de la biserică, duminica dimineața, când poetul, absorbit de scris, uită să-și facă datoria („la ceasul acesta ar trebui să cânți troparele în strană și dumneata potrivești stihuri la cârciumă"). Fac glume deocheate, dar, oameni isteți și de treabă, știu o mulțime de zicale, pe care le înșiră în șuvoi și pe care Pann le va aduna într-o carte. Cârciuma se numește „La povestea vorbei", sugerându-i titlul unuia dintre cele patru volume, pe care le va scoate poetul, când, imobilizat la pat de rană și deprimat, va încerca să se adune. Este escrocat de astă dată de editorul Ciurcu, care , scoțându-l dator, îi va sechestra volumele ce se bucurau de mare succes. La insistențele Coanei Safta, avară și ranchiunoasă, furioasă că a ieșit scandal aflându-se adevăratul autor al versurilor amoroase, deși ea îi interzisese să publice poeziile, protopopul Nicolae îl concediază, pentru că a adus neplăceri bisericii, scriind cântece haiducești și de dragoste. În finalul piesei, Ioana, soția lui, adusă de haiducul Groza, se întoarce prea târziu, căci istovit de boală și șocat de surpriză, eroul se prăpădește.

Arca lui Noe, scrisă în 1944, în timpul bombardamentelor, este prin excelență o piesă religioasă, cu subiect biblic, din acelea reprezentate ca drame liturgice în timpul serviciului religios, în Evul Mediu timpuriu, dar și ulterior, în marile desfășurări ale misterelor în aer liber, în piețele orașelor, uneori cu mare fast, vreme de câteva zile. S-au păstrat mărturii și documente ale unor asemenea spectacole religioase grandioase, chiar despre reprezentarea acestui episod biblic existând relatări amănunțite. Piesa lui Blaga, penultima în ordinea redactării, se remarcă nu doar prin tonalitatea ei neobișnuită, umorul și mai cu seamă accentuatul ei spirit etnic, sapiențial, reflectând **timpurile imemoriale ale creştinismului românesc, în care a apărut pilda** sau s-a petrecut evenimentul (cercetătorii considerând că au fost mai multe potopuri, dar și prin legătura ei profundă și neostentativă, aluzivă, în maniera ocolită a înțelepciunii populare, cu alienarea lumii moderne. Războiul nimicitor demonstra că omenirea nu a învățat nimic din calamitățile trecutului. Coruptă și iresponsabilă, repetă la nesfârșit greșeli distrugătoare, apocalipsa de foc fiind, în fond, o reeditare a aceleia de apă, a diluviului.

Dramatizând istoria lui Noe, relatată în Sfânta Scriptură, în pasajele 6–8 din Cartea întâi a lui Moise (Facerea), 38 Matei, ori 27 după Luca, Lucian Blaga îi conferă un caracter profund românesc și o atmosferă rurală și folclorică. Ele provin din **autenticitatea figurației sfinte, aparținând imaginarului popular**, continuator al unei mitologii autohtone străvechi, reflectând o profundă cucernicie. Ca în poveștile apocrife, Dumnezeu circulă pe pământ sub chipul unui Moș, dintre aceia pe care poporul îi respectă adânc, cu îndătinată smerenie, ca pe niște înțelepți și incontestabili conducători

spirituali. Ei au asigurat organizarea, autoritatea, instituția religioasă, justiția, funcționarea obștilor sătești, de-a lungul istoriei, până târziu în secolul al XIX-lea. De altfel, întreaga piesă reflectă forța și structura acestor rânduieli patriarhale tradiționale, nu numai în viața de zi cu zi (îndeletniciri, spirit gospodăresc, chibzuință etc.), ci și în judecata pricinilor cu ajutorul juzilor, a căror competență și putere judecătorească asigură soluționarea litigiilor.

Piesa are un excepțional echilibru, reflectând **profunzimea credinței sufletelor simple**. Ea se petrece „într-un sat de munte", în „interiorul unei mori de lemn", cu „toate întocmirile și uneltele trebuincioase", cu pietre de moară, coșuri, lăzi lungărețe, „scocuri minuscule, prin care curge făina în lăzi". Unde „roțile de apă se întrezăresc, printre bârne, roase de timp, umede și pline de mușchi. O roată se învârte. Zgomot de apă și de pietre în mișcare." Un decor detaliat, care dacă ar fi executat în spiritul realismului minuțios, în care se întreceau meșterii și breslașii Evului de Mijloc, pentru a-și demonstra măiestria și pietatea, ca ofrande aduse Celui de Sus, ar presupune mecanisme complicate și o execuție extrem de elaborată.

Om harnic, așezat, înțelept, Noe e surprins în toiul muncii de fiecare zi, adunând făina, aruncând-o în sacul ce atârnă fixat cu două cuie de scândura lăzii, încercând-o cu mâna când curge în scoc. Lucrează alături de nevastă, care „face curățenie în încăpere, cu o mătură de nuiele". Vorbesc tihnit, cu socoteală, ca oamenii deprinși să lucreze alături toată ziua, să se sfătuiască, să se înțeleagă. Ana, pe care el o iubește ca în prima zi, deși sunt luați de treisprezece ani, e vrednică și harnică, dar cam cicălitoare. Calm, tandru și îngăduitor, Noe îi trece însă cu vederea. Țiuie moara de șoareci și lilieci, dar Noe are drag de toate lighioanele.

Fratele lui Noe, Simion, în schimb, e rău și ranchiunos, nimic nu-l mulțumește. Convins că a fost nedreptățit la împărțeala moștenirii, își blestemă mama care e în mormânt și dă veșnic târcoale morii, cârtind și băgând de vină, dar Noe nu-și pune mintea cu el.

Apariția divină e bruscă, de nimic anunțată. „După un răstimp se vede prin ușa din stânga un moș foarte bătrân, cu un măgăruș alb, cu o desagă pe spinare". Acesta „leagă măgărușul de un țăruș, ia desaga și intră în moară". Așa își face apariția, pe nepusă masă, în plină zi, Atotputernicul, Făcătorul cerului și pământului, celor văzute și nevăzute, care e mulțumit cum s-a rostuit Noe. „Când faci ce poți, mai pune mâna și Cel-de-sus", comentează morarul. Vorbă tare plăcută lui Dumnezeu, care n-a mai auzit-o de mult. Moșul e necăjit că lumea tare s-a stricat și „crește spurcata, buruiana lui Nefârtate, ca un codru pe tot întinsul. Umbli și te împiedici în ea pretutindeni. Și-a făcut răutatea și nemernicia casă până ajungi cu ochiul și mai departe. Eu cutreier târguri, cătune și ținuturi – și văd. N-aș mai umbla și n-aș mai vedea!", îi spune el cătrănit lui Noe. Acestuia i se pare că Moșul vorbește cu păcat și-i face observație. „Află că sub acoperișul morii mele nimeni nu se-ncumetă

să ia în deșert cuvintele cu care vorbește despre sine Cel-ce-este! Că mie îmi plac glumele și vorbele nărăvașe, dar sumeția nu. Altfel fără a mai sta mult în cumpănă, alung pe oricine dincolo de prag."

Moșul e încântat de alegerea lui Noe, care, cu fiecare vorbă și cu fiecare faptă își confirmă calitățile. „(…) Făptura ta e ca apa.. Ești legat și îndesat, dar porți gând lin în tine, și **inima ta bate în cer, nu pe pământ**". Smerit și drept, Noe recunoaște păcatele multe ale oamenilor, așa că poate înțelege că vor fi „întâmplări cumplite, cum n-au mai fost", găsind cu dreptate „pedeapsa ce va veni", potopul.

„Mărturisește păcatele casei, bădiță Noe, c-atunci mărturisești păcatele satului! Mărturisește toate păcatele satului, c-atunci mărturisești păcatele pământului!"

Femeile nu mai vor copii, nici Ana nu vrea, a făcut doar doi feciori, deși sunt oameni cu dare de mână. Nefârtate locuiește câteodată chiar în sat, stând „ascuns în muieriște, ca ursul în zmeuret", și trage ba la una, ba la alta. „Și din muieriște, se-nțelege de la sine că nefârtate are drum deschis la toate relele!". Copiii sunt uciși în pântece, se omoară om cu om, se ia numele lui Dumnezeu în deșert, „cel sătul smulge din gura nevoiașului", nemulțumitul își blestemă părinții în cimitir.

Moșul îl anunță „c-a bătut ceasul", are și răbdarea lui un sfârșit. „Voi trimite asupra voastră potop de apă năprasnic, pentru prăpădirea tuturor…, voi dezlega izvoarele tăriei! Și va ploua țuruind , va ploua cu râuri, patruzeci de zile și patruzeci de nopți. Apele vor crește peste ape, cu șuvoaie și valuri, înecând satele, târgurile și văile, apoi cetățile, turnurile și munții. Și nu se va mai vedea decât apă și iar apă. În adâncuri va pieri toată suflarea. Totul va amuți, cât ține zarea. Și numai moartea va domni pretutindeni și apa, un singur noian." Imaginea e cutremurătoare.

Și Moșul îl încredințează pe Noe să clădească o arcă, toată din lemn, tăind o pădure întreagă, pentru ca să fie încăpătoare și s-o termine în nouă luni, că atunci va veni prăpădul. Arca lui va fi „zămislire nouă în pântecele lumii", căci el e ales să treacă viața dincolo de potop, el cu femeia și cu copiii lui. Va trebui să adune în arcă, „din cele patru părți ale zării, câte două ființe, bărbat și femeie, luând seama la toate soiurile de făpturi câte răsuflă pe uscat și în văzduh" și va lua și toate cele trebuincioase pentru toți. „Arca ta va purta peste prăpăstii sămânța lumii noi, pe care o voi așeza în adâncuri după scăderea noianului, când voi sugruma iarăși izvoarele, când stihiile se vor trage îmblânzite în matca lor." Aceasta e hotărârea neclintită a Moșului, încrâncenat că „împărăția lui Nefârtate s-a întărit și s-a întins fără rușine și fără măsură."

Supus și smerit ca întotdeauna, Noe ascultă porunca Moșului și face legământ (legământul și jurământul sunt situații tipice în piesele blagiene, decizând destinul eroilor). Va tăia pădurea, va construi arca. Dar bun și blând cum este, încearcă să-l înduplece pe Moș să mai amâne pedeapsa, să se

îndrepte lumea. Moșul e însă neînduplecat, căci Noe nu poate să-i numească nici măcar „șapte oameni buni, drepți și întregi", nici măcar șase, nici măcar trei, afară de el. Iar când morarul își pomenește familia, Moșul nu-și ascunde îndoielile cu privire la Ana, vremea o va demonstra. Și schimbă iute vorba. Evident familia scapă pentru că e a lui Noe, a alesului.

Pentru a aduna dobitoacele, Moșul îi dă lui Noe o toacă din lemn de paltin, în care, când va bate, vor veni perechi toate dobitoacele. „Află, Noe, că sunetul și bătaia de toacă îndrumă totul spre rânduială și spre ajungerea țelului dat." Are și Moșul o toacă la fel și o folosește la câte-o mare sărbătoare a lumii sau când soarele, luna ori marea se abat din cale. „Toaca e cale rostită în pași și menire prefăcută în cântec". Și Moșul îi dă „toaca Tăriei, de care ascultă zodia și fiara", spunându-i că „sub puterea ei totul reintră în rostul ce i s-a hotărât și totul se-mblânzește îngânând cântecul."

Noe mai încearcă să-l convingă pe Moș să nu trimită potopul, ci să îndrepte lumea cu toaca lui. Asta însă nu se poate, pentru că e vorba de oameni, care au puterea de a hotărî singuri, au judecată și libertate de alegere. Și nu cu toaca se îndreaptă la ei lucrurile. „(…) Omul e făptură de duminecă! Buruiană de sărbătoare! Cu omul începe altă poveste. El e făcut după chipul și asemănarea Cuiva și e pus întru slobozenie. Iar slobozenia încurcă multe socoteli, și mi le încurcă mai ales pe ale mele – că astăzi nu mai știu nici eu dacă ea e un bine au nu!" Dacă s-ar potrivi după ce au făcut oamenii cu liberul lor arbitru!… Și Moșul îi cere lui Noe să-i macine făina și să nu mai intervină pentru nimeni.

Fără să stea pe gânduri, Noe se pune pe treabă, deși știe că va avea parte de mari necazuri și încercări. Ascute securea, desenează arca, în timp ce Ana îl iscodește cum a fost cu Moșul. Deprins să-i împărtășească totul, îi spune că Moșul a fost „Grijilă cel mare", „Strămoșul tuturor strămoșilor" și l-a ales pe el să taie pădurea și să facă arca și să adune toate dobitoacele, pentru că va veni potop. Cum se aprinsese „în jurul lui ca o lumină, parcă ar fi luat foc veșmântul" în timp ce vorbea, Noe înțelesese pe cine are în față. Se bucură că îi făcuse cinstea aceasta: „Suntem aleși să trecem viața dincolo de curmătură și să dobândim **starea bunei străluciri** împreună cu El!" Neîncrezătoare și țâfnoasă, Ana ripostează jignită când Noe spune că sunt „aleși pentru începutul unui nou neam omenesc", ca Adam și Eva, considerându-se superioară strămoașei păcătoase, dar va greși la fel de grav, lăsându-se ispitită de diavol. Ea crede că Noe și-a pierdut mințile și totul n-a fost decât o arătare, deși morarul îi arată vama pentru grâul măcinat. Sau mai degrabă, femeia bănuiește că s-a lăsat păcălit și se poartă fără noimă. Îi e groază că va ajunge de batjocură, socotit nebun, dacă va tăia pădurea satului. Și vor ajunge toți pe drumuri. Dar Noe, neclintit în credință, hotărât, ferm, nu poate fi oprit. Își asumă toată jertfa, pentru porunca de sus. Și pornește să taie pădurea. De îndată, se înființează Nefârtate și încearcă s-o tragă de limbă pe Ana, măgulind-o, ca să afle de ce

venise Moșul. Deși prudentă, ea îi spune că Moșul l-a tocmit pe Noe să taie pădurea – ceea ce se poate deja vedea – , dar nu-i dă alte informații. Sigură pe ea, vrea să afle de la el despre Moș. Îndată ce el pleacă, năvălesc copiii cu furca, căci Nefârtate fusese zărit furișându-se în moară.

În actul al treilea, Noe este judecat de juzii satului fiindcă a tăiat pădurea. Primarul, care reprezintă obștea, partea vătămată, e îngăduitor, bănuind că Noe, om cu judecată, trebuie să aibă un motiv pentru fapta asta și vrea să-l ajute să se apere. Simion, fratele invidios și ranchiunos, îl învinuiește dur și cere să i se ia moara și avutul, oferindu-se el morar. Ana, la rândul ei, vrea cu tot dinadinsul să depună mărturie, deși nu e obligată, și îl acuză pe Noe că e nebun, încercând să salveze avutul. Chemat și el să dea seama, Noe spune că a acționat sub porunca Moșului și cere păsuire încă patru luni, ca să se vadă rațiunea faptei lui. Până la urmă, juzii hotărăsc să se facă sechestru pe avut, ca despăgubire satului, dar Noe și ai săi mai sunt îngăduiți în casă patru luni.

Simțind că e un moment prielnic, Nefârtate își face apariția și reușește să scoată de la Ana știrea despre potop, scopul pentru care a făcut Noe arca. Femeia credea că e doar o năzbâtie a soțului toată tărășenia și vorbește despre porunca Moșului. La schimb, află de la Nefârtate că pricina dintre el și Moș sunt lemnele, din care acesta construiește leagăne, a căror cerere e din ce în ce mai mică, **pentru că nu se nasc prunci**, în timp ce el construiește sicrie, iar întreprinderea lui prosperă. Neîncăpându-și în piele de satisfacție, Nefârtate îi arată Moșului, care își face apariția, că a aflat de toată treaba și îi va strica socotelile.

La împlinirea celor nouă luni, Noe, care a terminat arca, ia provizii și îi spune Anei că a venit vremea și trebuie să urce cu toții în arcă. Vine și pârgarul, la sorocul sentinței, și le spune să plece din moară. Ana, disperată, se împotrivește, tot cârtind împotriva lui Noe. Ana hulește întruna și împotriva Moșului – așa a făcut tot timpul – și țipă că Noe a înnebunit. Că bătrânul a vrut doar să-și facă rost de lemn ieftin pentru întreprinderea lui, „pentru leagănele blestemate". Bărbatul ei e îndurerat de neîncrederea și de rătăcirea ei, dar și de astă dată are înțelegere, ca atunci, la judecată, când apăra avutul și rosturile familiei.

Tocmai atunci Aron, fiul mai mare, aduce vestea că oamenii, îndemnați de Nefârtate și de Simion, au dărâmat arca, amenințați că, dacă nu fac asta, vine potopul (o manipulare și o răstălmăcire, situații motoare specifice în teatrul blagian, prin care au loc răsturnările, peripețiile, cum le spunea Aristotel). Năucit de veste, Noe își dă seama de trădarea Anei și de izbânda lui Nefârtate, care îi dădea târcoale. Suportase zadarnic să fie considerat nebun. „Împotriva mea – cu oricine! Chiar și cu Nefârtate!", exclamă disperat. Noe regretă amarnic că nu a ținut taina, dar Moșul nu-i ceruse asta. Ana continuă să hulească, nerecunoscându-și greșeala. Și Noe s-ar îndoi, dar își amintește lumina Moșului, „țâșnea din el ca săgețile orbitoare!" Își dă seama că a răzbit,

că el și-a ținut legământul. Disperat, Noe are o clipă de orbire. Ana se sperie și iese după copii. Singur în moară, într-o clipă de slăbiciune, morarul vrea să se spânzure. Dar când atârnă sfoara de grindă, zărește acolo toaca și își amintește vorbele Moșului. „Sub puterea ei totul reintră în rostul ce i s-a hotărât, și totul se îmblânzește îngânând cântecul. Cântecul ce dă măsură ființei. Cântecul ce dă îndreptare mișcării din loc în loc." Și Noe se duce să bată toaca pentru ca lucrurile să-și redobândească rostul. **Credința a învins. „Mă duc să bat toaca, să laud pe Domnul cel adevărat! Voi ascultați cântecul cu care Noe intră iar în rosturi!"**

Arca se reface în sunetele toacei, se clădește singură, și vrăjmașii fug care încotro. Până la urmă toți sunt pătrunși de lumină. Afară se înfăptuiește minunea : perechi- perechi vin dobitoacele la chemarea ei. Ana ia copiii și pleacă și ei spre arcă, în timp ce moara, rămasă goală, „se umple treptat de cântecul tot mai puternic al toacei."

În vremurile cele mai grele ale deznădejdii, **Lucian Blaga a creat o splendidă piesă religioasă, un mister al credinței, speranței și iubirii de oameni**. De neclintită încredere în salvarea dumnezeiască. Arca, simbolul credinței în Dumnezeu, biserica dinainte de biserică. Toaca, chemarea credinței, semnul lui Dumnezeu, chemarea bisericii.

Întreg universul dramaturgic blagian este focalizat de sfera credinței încă din „misterul păgân" *Zamolxe*, care problematizează monoteismul, credința în Dumnezeu Unicul, pe care protagonistul vrea să-L reveleze tracilor de nord, daco-geților, într-un timp incert, situat cândva înaintea secolului al VI-lea î.Hr. Nota preliminară a piesei precizează libertatea de imaginație a scriitorului. „O lămurire pentru cetitor: Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe și anecdota în jurul căreia se țese acțiunea acestui mister nu sunt prin urmare decât o creațiune a autorului".

Există, în piesa lui Blaga, și o altă raportare temporală implicită -- la *Vechiul Testament*, ale cărui Cărți au fost scrise într-un răstimp de peste o mie de ani, între 1400 și 400 î. Hr, în care e expusă credința monoteistă. Ca profeții Vechiului Testament, Zamolxe luptă împotriva idolatriei pentru a consacra monoteismul, pe care îl predică neamului său dac, cu totul absorbit de Dumnezeu Unicul, pe care nu poate să-l cuprindă, dar a cărui prezență o simte în tot universul. Doar ca să îl apropie de înțelegerea neamului său recurge în predicație la figura Marelui Orb și la pilda cu Orbul. Ea e menită a-i învăța pe tumultuoșii săi compatrioți, tracii, iubirea, compasiunea, a le cultiva dacilor, sentimentul unei conlucrări existențiale responsabile și generoase cu Creatorul. Îi călăuzește spre iubirea de Dumnezeu prin ceea ce le e familiar, prin participare asumată, conformă puterilor omenești, prin înălțarea și cultivarea puterilor sufletului. (Nietzsche vorbea cu dispreț despre sentimentul de milă pe care îl cultivă religia iudeo-creștină, ca despre o trăsătură a neamurilor slabe, nu a arienilor.).

Credința în Dumnezeu Unicul, Zamolxe o formulează patetic în cursul meditațiilor solitare, când, retras în sihăstria din munți, aspiră la definirea dumnezeirii de necuprins.

Izolat într-o peșteră, de șapte ani, de când, la îndemnul Magului, preotul religiei oficiale politeiste, reprezentată prin zei greci împrumutați și doar un zeu autohton, Zamolxe fusese lapidat, în timp ce predica despre divinitatea unică a noii credințe, el trăiește ca un eremit. Cufundat în meditație, accede la comuniunea cu întreaga Fire, închinându-se ritual și cuminecându-se: „*Mă-mpărtășesc* cu câte un strop din tot ce crește / și se pierde. / (subl. mea, D.M.) Nimic nu mi-e strein, / și numai marea îmi lipsește. / Duhul meu – al meu sau al Pământului e tot atât – / Și-a așternut aici cojocul său de mușchi și-așteaptă; / De câte ori nu cântă el așteaptă, / și Visul vine harnic să-l desmierde." A ajuns la o liniște interioară, care reflectă despătimirea sa și îl unește cu lucrurile din jur, ajutându-l să-și uite ego-ul, să se desprindă de ființa sa inferioară. „Lac îmblânzit de zile fără vânt sunt eu, / și-s singur. / Atât de singur că de mult uitat-am să mai fac deosebire / între mine și-ntre lucruri./ Numai om cu om ești: tu și eu. / Singurătatea spălăcește-aceste mărginiri, / și împletindu-te cu taina lor, te pierzi în stâncă / și te scurgi în unde și-n pământ." Această stare de dezmărginire, de expansiune a propriei ființe îl deschide către metafizic și către divinitate. „Nu știu: / mă-ntorc în mine ori cucernic îmi îndrept / urechea spre păduri? / Aud un glas de mierlă zgomotoasă : / E Dumnezeu? / E Orbul?"

Ieșirea din sine, *ekstasa,* se frânge însă, căci eroul își amintește dureri trecute, episodul predicației și al lapidării, al zădărnicirii brutale a încercării de a-l aduce pe Dumnezeu traco-dacilor: „Departe ești poporul meu dac, neam de urși. / Religie nouă și vânjoasă încercat-am să-ți aduc / din inima necunoscutului. / Voiam să-ți fiu un bun răsad, / dar tu, ne-nțelegându-mi rostul, mi-ai lovit / cu pietre vorbele."

Reacția lui Zamolxe fusese la început de mânie enormă, violentă, cotropitoare, voia să răzvrătească și munții, „cerul, nebunia și apele" împotriva poporului său, dar se potolise cu timpul și ajunsese să reflecteze cu înțelepciune la ziua în care încercase să le spună dacilor parabola cu Orbul, căutând unde a greșit.

Apoi, întreaga sa ființă e absorbită de încercarea de a-l cuprinde pe Dumnezeu necuprinsul în cuvinte, căutându-l pretutindeni în univers, ca în acatiste, ocrotindu-l în suflet și descoperindu-l în miracolele de fiecare zi, în gingășia plantelor, în prospețimea apelor, în strălucirea astrului zilei, în aspirațiile omului, în rodirea semințelor și în simțire: „Despre Dumnezeu nu poți vorbi decât așa: / îl întrupezi în floare și-l ridici în palme, / Îl prefaci în gând și-l tăinuești în suflet, / îl asemeni c-un izvor și-l lași să-ți curgă lin / peste picioare, / îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii; / îl închipui om și-l rogi să vie-n sat, / unde-l așteaptă toate visurile omenești. / Arunci grăunțe între

brazde și zici: / Din ele crește Dumnezeu."

Pentru a se face înțeles a recurs Zamolxe la parabola cu Orbul, arătându-le apropierea lui Dumnezeu și faptul că fiecare ființă umană e făptura lui, legată prin dragoste de El. Voia să le reveleze dacilor lui zbuciumați simțirea intimă în relația cu Creatorul, mila și apropierea afectuoasă, legătura filială: „În dimineața ceea să mă priceapă și copiii, / l-am schimbat în orb. / Le-am spus: noi suntem văzători, / iar Dumnezeu e-un orb bătrân. / Fiecare e copilul lui – / și fiecare îl purtăm de mână…"

În dorul său de Dumnezeu, adresându-i-se direct, Zamolxe pune toată tensiunea gândului chinuit, țâșnit spre înalt, izbit de limitele sale, neputința de a urmări doar cu puterile omenești ceea ce o depășește în asemenea măsură. Și se agață cu disperare de ajutorul Lui, de ecoul Lui, de răspunsul Lui, pentru a putea să se apropie de Adevăr: „Căci nu ești tu Dumnezeire ne-nțelesul orb / ce-și pipăie cărarea printre spini? / Nu știi nici tu de unde vii și unde mergi. / Ești chinuitul Gând strivit în gol. / Te sbuciumi veșnic dibuind – / să faci minuni, cum n-au mai fost, / dar brațele nu-ți sunt așa de tari / precum ți-e gândul de înalt. / Atât de des tu cazi înfrânt / și nici nu bănuiești furtuna de lumină ce-ai creat-o. / Mă strigi? / Mă chemi? / Din fundul cărei mări? / Turburătoru-ți chiot vine, vine. / Iată sunt făptura ta și-aici sunt ochii mei, îi vrei? / Nu suntem oare pentru ca fără de silă / să luăm pe micii noștri umeri / soarta ta puternicule Orb / și tragicule Dumnezeu, tăcutule, tristule: / noi mântuitorii tăi, / noi sălbaticii copii."

În acest elan al înțelegerii și contopirii, se pierd granițele între subiectul și obiectul meditației transcendente, mystul resimțind puternic tensiunea ființei sale în expansiune, dar și slăbiciunea ei, puținătatea în raport cu imensitatea țelului la care aspiră, a atingerii, a cuprinderii Dumnezeirii. Monologul e de o înălțătoare densitate emoțională deopotrivă religioasă, metafizică, filosofică, părând să configureze **un timp al meditației și credinței înflăcărate străvechi**, și legitimând ideea că, printr-un asemenea profet, **strămoșii românilor aveau pregătit terenul pentru timpuriul creștinism apostolic**, când i-a venit vremea, din moment ce credința era deja monoteistă. Ba, mai mult, credeau în unul Dumnezeu, care a fost consacrat prin *jertfa* lui Zamolxe. Trăiseră deja experiența jertfei întemeietoare. De altfel, și Mircea Eliade, mai târziu, consideră că figura lui Zamolxe a dispărut din memoria poporului român datorită asimilării lui cu figura lui Iisus Hristos în creștinismul timpuriu, în perioada romanizării Daciei.

Religia propovăduită de Zamolxe câștigă, în absența lui, adepți ascunși privirilor, ca în catacombe („mucenicii lui se tot sporesc de-atunci / pe sub pământ ca iepurii de casă", spune Ostașul străin), unii dintre ei fiind militari, ca primii creștini și mucenici. Astfel, Ostașul de strajă, care e pus de Mag, alături de tovarăși ai săi, să păzească templul vechilor zei, cel „văduvit de credință", își mărturisește adeziunea cu prețul vieții, în timp ce toți ceilalți sunt

intimidați și înfricoșați. El evocă și alte victime ale represaliilor religioase. De altfel, însăși păzirea templului probează faptele de contestare ale prozeliților noii credințe. „*Ostașul de strajă* (isbucnește într-un hohot și se-ntoarce spre templu): „Ha, ha! / O, Zei, / mucegăiți de veșnicie. / Nu-i nici un pumn încleștat / să dărâme minciuna cu stâlpii de peatră? / Al morților poate: / ieșiți îngropații de vii în pământ – / și voi asvârliții pe râuri" // Eu, unul din cei ce rămân credincioși / lui Zamolxe, vă chiem din adânc: / Prăbușiți sanctuarul! / O, Zei apărați cu pisici spânzurate, / mi-e scârbă. / C-o lance țintită în porțile voastre / mă-nchin, / eu sunt omul: / ha, ha, – vă salut! (Aruncă lancea în poarta templului. Ceilalți, ascultându-l tot mai mirați, sar și-l doboară cu lovituri de suliți.)".

Magul însuși, disperat să ceară ajutorul Vrăjitorului trac (tabloul II, act I), fiindcă s-a răsculat cetatea, îi mărturisește acestuia că „religia lui Zamolxe-și face cuib acum / și-n inimile cele mai statornice în vechile ogașe". Mulți șoptesc că Zamolxe „o să vie iarăși / să-mi smulgă templul și să sfarme zeii". Și exclamă îndurerat: „Nemuritorilor, vă svântă necredința". De aceea, de comun acord cu Vrăjitorul, pentru a salva politeismul, decid să recurgă la strategia zeificării lui Zamolxe și a deturnării credinței sale, într-o idolatrie bizuită pe culpabilitatea de a-l fi agresat și insultat ca divinitate. Deci de a-i fi stârnit mânia distrugătoare, care trebuie îmblânzită prin ascultare, umilință, ritualuri penitente, de tipul celor vechi. „Ce-ar fi să răspândim povestea în popor, / că Zamolxe a fost un *zeu* el însuși? / Ce pierdem? – Nimic. – / Avem c-*un* zeu mai mult în primitorul nostru templu, / dar astfel mântuim întreg soborul zeilor. – / Vezi cursa? / *Oamenii divinizând pe Zamolxe / Îi vor uita învățătura…"*

Retragerea în munți a lui Zamolxe, nu consacră figura unui zeu dac, dintre aceia pe care i-a consemnat istoria, nici chiar pe el însuși, cum ar fi fost de așteptat, ci, în mod surprinzător, Dumnezeul Unic. Acest fapt raportează credința lui Zamolxe la *Vechiul Testament*, ba mai mult, îl recomandă nu ca pe unul dintre profeții care au prezis venirea lui Mesia, ci ca pe unul care a identificat *persoana* lui Isus Hristos, a avut viziunea ființei și jertfei sale. Aceasta i-a fost model și îndemn pentru propria sa jertfă. În tabloul intitulat *Mai presus de fire* (act II, tabloul II), desfășurat în interiorul unei peșteri (amintindu-l pe Platon), unde „totul se petrece ca într-o lume de năluci cu o ciudată încetineală a vorbei", Zamolxe, „ascuns în întuneric, rostește „încet și rar", „ca și când ar invoca niște duhuri": „O frunză cade-n noapte / Un veac se scurge-n mine / altă frunză cade-n noapte / alt veac trece-n mine." (Apare un tânăr cu plete lungi și coroană de spini pe frunte; Zamolxe se apropie de el:) Răspunde! Ești soarta mea? // *Tânărul:* O, nu, / dar un prieten tot atât de bun. / Ți-aduc un zvon de Dincolo. / Apropie-se clipa ta, om nou: / în noaptea asta se coc toate smochinele. / Copiii le așteaptă. // *Zamolxe:* Tu vii ca să le scuturi? // *Tânărul:* Cad singure. N-auzi? // *Zamolxe:* Aud: *mă cheamă cineva*

în lume. / Simt adieri ca dintr-o mare moartă. / Dar ce vrei cu coroana ta de spini? // *Tânărul:* (și-a luat coroana de pe frunte, îi rupe ghimpii și-i împrăștie cu gesturi de sămănător:) Seamăn ghimpi sub calea laptelui, – / și-aștept să răsară dureri, / dureri multe – / și așa de adânci ca fiecare dintre ele / să-și zică: / ‚sunt frumoasă'. (se pierde)"

În piesă, chipul lui Iisus apare după acela al lui Socrate – deci evenimentul viziunii este cu siguranță înainte ca filosoful să fi viețuit, așadar înainte de secolul al V-lea. Cât despre Giordano Bruno, al treilea dintre eroii pe care i-a *văzut* Zamolxe în viitor, prin darul său profetic, premonitoriu, acesta a fost un alt model de jertfă asumată, conștientă că va rodi cândva. Aceste viziuni îl determină pe Zamolxe să se întoarcă deîndată în lume și să treacă fără zăbavă la faptă. O faptă întemeietoare, de început de eră. O faptă de răscruce existențială a unei mari comunități.

Evident, în vremea în care se petrece acțiunea piesei, cultul lui Dionysos nu apucase încă să coboare în pământ atic, încât grecii să fie familiarizați cu excesul vitalității, ieșirea din sine, anonimarea în exaltarea colectivă, beția. Cioplitorul grec observă cu uimire orgiasmul tracilor în modul lor de a trăi, cheltuindu-se ca elementele și fenomenele naturii. Cu sensibilitatea lui de artist, intuiește deosebirea dintre traci și religia propovăduită și apărată de Mag, care are zei străini băștinașilor. Și totodată consensul credinței propovăduite de Zamolxe cu esența profundă a neamului său: „Adu-ți aminte de Zamolxe / acel necunoscut, care-ntr-o zi și-a coborât din munți / uimirea, vitejia și porunca", îi spune el Magului. „I-ai fost vrăjmaș. / Te înțeleg. / Dar el a fost un trac de baștină. / Când sfătuia-n parabole, / el nu zicea: ‚trăiește pentru alții' sau ‚fii om' / ci ‚fii izvor', ‚fii fulger'. / Și oare dumnezeul *orb* al său e altceva / decât ăst fel al Firei și al Tracilor – / sălbatic, chinuit, orb, straniu și veșnic frământat – ?/ O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni, / ci așa de mult în mijlocul naturii / încât mă mir că ei nu au mănunchi de mușchi pe cap / în loc de păr – ca stâncile…"

Iar când Magul îi replică faptul că tracii deja l-au răstălmăcit, „că azi nici el nu s-ar cunoaște", Cioplitorul, la curent probabil cu manevrele acestuia sau, în orice caz, cu pregătirile de zeificare, îl asigură: „cu inima l-au priceput și-i sunt adânc-aproape. / Dar au închipuire de copii". Și îl avertizează cu tact: „Te-ai gândit vr-odată Magule?/ Magule, ce-ar fi să se întoarcă într-o zi/ Zamolxe – omul?". Confruntarea dintre cei doi bărbați îl tulbură profund pe preot, care se demască, fără voie, pierzându-și echilibrul, împiedicându-se, deși simula indiferența unei conversații anodine. El își exteriorizează ura: „Piere *el* sau *poporul*!" Dar nici Cioplitorul nu se lasă, insistând pe identitatea monolitică dintre cele două entități, comunitatea și profetul ei: „Sau el *și* poporul?", cu acea bruschețe laconică, ce dă tonalitate ultimativă finalurilor de tablou blagiene.

De altfel, încă de la începutul tabloului al patrulea (primul al actului

secund), *Culesul viilor*, când manevrele Magului încep să dea roade, Ghebosul, un fel de spirit străvechi, daimonic al locului, observa inadvertențele subitei adorații idolatre pentru Zamolxe, în totală contradicție cu învățătura lui antiidolatră. Când e îndemnat batjocoritor să latre un psalm de bucurie pentru rodul neobișnuit de bogat sau să-i aducă „o jertfă lui Zamolxe" din „atât belșug de struguri", el ripostează sceptic că nu are cui: „Noului Nemuritor al vostru de pe drumuri adunat?", care „voia să vă omoare zeii?" Și îi ia în zeflemea pentru că, uitând cu totul ce le-a spus, îi ridică „și lui jertfelnice", aidoma celorlalți zei. „…De-acum aveți / un zeu care-nțelege și limba voastră…/ (ironic) / ceilalți nu vorbesc decât grecește…" Tot Ghebosul este acela care îl urmărește nevăzut pe Zamolxe la reîntoarcerea în cetate, când, deznădăjduit, profetul constată degradarea cetății, dispariția prietenilor și uitarea. Și tot el va fi vestitorul identității profetului după lapidare, în finalul misterului. Ghebosul: „A doua oară a venit între voi / și nu l-ați cunoscut. / Ochi ca ai lui nimenea n-a mai avut / și nu l-ți cunoscut. / Nu vă spuneam? / M-ați râs deunăzi la culesul viilor. / Apropiați-vă, priviți-l: / v-ați ucis pe Zamolxe cu statuia lui / Nemernici."

Spusele Ghebosului prilejuiesc revelația religioasă a dacilor, iluminarea și convertirea lor colectivă la noua credință." *Unul:* Zamolxe e mort. *Al doilea*: Dar ne-a adus pe Dumnezeu. *Întâiul*: Orbul e iarăși între noi. *Al doilea*: ..și-n noi."

Întregul mister blagian dovedește, transformă în act concret probele antecedentelor spiritualității străvechi a poporului român, vechimea credinței în Dumnezeu Unicul, concomitentă sau apropiată de aceea a Vechiului Testament. Misterul concretizează dramaturgic și situațional, scenic, prin faptele și vorbele Învățătorului Primordial, **Profetului Zamolxe, care l-a pre-văzut pe Iisus Hristos**, dar și prin reacția conaționalilor săi, prin revelația pe care o au oamenii după jertfa și moartea sa la a doua venire, că monoteismul a pătruns de timpuriu în credința traco-dacilor pregătind creștinarea. Că poporul român s-a născut creștin.

„Taina bisericii începe înaintea istoriei. Unele texte vorbesc despre acest lucru: ‚noi, cei pe care Dumnezeu ne-a ales în el mai înainte de facerea lumii, ca să fim sfinți… taina ascunsă *din veac în Dumnezeu' (*Efeseni, 1, 4; 3, 9). Preexistența sa în înțelepciunea lui Dumnezeu subliniază *natura meta-istorică* a Bisericii. Dacă toate formele de viață socială sunt contingente, pot să existe sau să nu existe în funcție de evoluția istorică, Biserica, dimpotrivă, nu provine din istorie, ci erupe în lume și tocmai din această cauză, *geneza ei este în altă parte*. Așa precum ‚Mielul jertfit de la facerea lumii', dincolo de timp, *intră* în istorie și Se jertfește ‚sub Ponțiu Pilat' și ‚la Ierusalim', situându-se foarte precis în timp și spațiu, tot astfel, Biserica ‚ascunsă din veci' în Dumnezeu, preîncepută în Paradis, preînchipuită în Israel, coboară din cer în limbi de foc, *intră* în istorie la Ierusalim și în ziua Cincizecimii. Ea coboară din cer și își are obârșia în adâncurile ontologice prestabilite ale lumii. Este descoperirea

treptată a ceea ce este ascuns și care se îndreaptă spre ‚plinirea Celui care împlinește totul în toate" (Efeseni 1, 23). Toate făpturile de pe pământ și din cer își pleacă genunchii în plinătatea lui *totus Christus*."

„Biserica este totalitatea poporului lui Dumnezeu, unită acum în Hristos și mereu mai cuprinzătoare decât manifestările sale."[17]

„Formele instituționale văzute" ascund ființa tainică a bisericii; „credința, ‚viziunea nevăzutului' (Evrei 2, 1), o descoperă și, fără să-i trădeze natura sa cea negrăită, proclamă dogma: biserica este trupul lui Hristos, ea este Cincizecimea, continuată pe pământ, este chipul Treimii, al Bisericii absolute a celor trei Persoane dumnezeiești."[18]

Forța și intensitatea specifică, originalitatea dramaturgiei blagiene se întemeiază pe patetica ei spiritualitate, pe filonul intens al credinței care definește personajele, pe convingerile religioase care le opun, pe conștiința și fermitatea cu care le apără. Acestea se concretizează și se acutizează când sunt contestate de forțe contrare, magie, idolatrie, erezie, blasfemie, rătăcire. Dar există în permanență în toate piesele, chiar și atunci când nu constituie termeni ai conflictului central, ci sunt doar trăsături ale eroilor, conferind acel filon viu, poetic, care dă tonalitate aparte și textură unică discursului dramatic blagian.

* * *

Doina Mândru:

Când doamna Beldiman a făcut analiza aceasta foarte interesantă asupra arhitecturii monumentului funerar Stolojan din cimitirul Bellu și când a făcut comparația atât de necesară cu monumentele din cimitirul Sinuleasa de la Craiova, mi-am dat seama că epurarea de ornament a Capelei – și capela funerară Stolojan este, fără îndoială, rodul colaborării dintre Clavel și Paciurea! – epurarea aceasta vine, fără îndoială, din ceea ce s-au gândit că trebuie să primeze. Și ce trebuia să primeze? **Sculptura**, de bună seamă. Și, în interpretarea doamnei Beldiman, este foarte judicios observată **apropierea de Hurezi**, nu numai în linii, dar și în proporții. Sculptura, așadar, era preeminentă într-o viziune în care ea nu mai este prezidată de imaginea lui Iisus care preia sufletul Mariei, ci prezidată de **imaginea Crucii** care trebuie să fie pe om, în mormânt creștin și, pe de altă parte, care este **identitară**, apropo de persoana care este înmormântată acolo, adică **de credință creștină**.

Dar eu mi-aduc aminte și de un alt lucru. Suntem la momentul 1911–1912. Arhitectură lipsită de ornament, atunci, în București, în România,

[17] Paul Evdokimov, *Ortodoxia* . Carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Traducere din limba franceză de Dr. Irineu Ioan Popa, Arhiereu vicar, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 136

[18] *Idem*, 137–138

nu se pomenea. Dimpotrivă, era momentul Socolescu, era momentul maximei ornamentații. Dar exista – și asta e foarte interesant! – exista, în acel moment, și o arhitectură foarte modernă ca expresie, complet lipsită de ornament și asupra căreia nu prea ne-am aplecat noi, istoricii de artă. **Gara de Nord**. Când întâmplarea a făcut să fiu chemată și să fac o expertiză artistică Gării de Nord, am constatat că ceea ce vedem noi acum dinspre Piața Dinicu Golescu este foarte aproape de ce era la momentul 1879–1880. Gara de Nord a fost proiectată de un inginer neamț și este **începutul funcționalismului denudat de ornament**. Turnul acela care se termină în zigurat atunci a apărut în București. Ce m-a impresionat este, deci, faptul că exista și în vizualul lui Clavel și Paciurea ceva așa de auster, de denudat de ornament. Vedeți, și felul în care autorii monumentului inserează treptele, scările care duc către acoperiș. Asta nu e o capelă, e un mausoleu, e un monument funerar și te duce cu gândul la arhitectura de mausoleu – Castelul Sant 'Angelo este la origine un mausoleu și este foarte auster, ca arhitectură; nu are, la intrare, niciun element de ornament. **Intrarea e simplă pentru că este intrarea în împărăția umbrelor**. Dar cu **crucea** aceea e foarte interesant: e această **sinteză** pe care **lumina bizantină** o împlinește alături de o **rigoare aproape teutonică**, în orice caz o rigoare care este anterioară bizantinului, **o rigoare grecească**. Foarte specială arhitectura aceasta. Și o felicit pe Ioana Beldiman că ne-a atras atenția asupra acestei opere de artă.

Teodora Stanciu:

Cât de importantă e tema noastră: „Fundamente creștine ale culturii române și europene"! Spuneau distinșii noștri invitați că nu putem înțelege aproape nimic din arta picturală, sculpturală sau arhitecturală, de la noi sau din Europa fără aceste fundamente creștine. Omul, sigur, își trăiește viața, ajunge *pulvis*, „țărână" – *pulvis est et in pulvis reverberetum*, „țărână ești și în țărână te vei întoarce" – deci se înveșnicește în pământ, în pământul acesta sacru pe care Dacian Andoni – vedeți în tablourile pe care le-a adus aici – îl pune în evidență. Dar pământul este și acela din care Andoni construiește pictural, cu chirpicii aceia puși – vorba domnului Hăulică pe care îl citățm mereu – ca piatra, unul lângă altul, alcătuind **un templu**, în sensul generic, un loc sacru.

Ioana Beldiman:

Paciurea este un eclectic și e tras între tradiții – diverse tradiții – și modernitate. Și aș aminti faptul că **stilizarea aceasta, alungirea extraordinară a formelor și a proporțiilor** ne pot duce foarte bine cu gândul la ceea ce a făcut Giacometti. După aceea, Paciurea are lucrări care „cochetează" într-un fel sau, știu eu, se apropie sau trimit la *Domnișoara Pogany*. E o anumită stilizare a formelor care însă rămâne destul de legată de altceva. Dar asta nu înseamnă că nu conține, în germene, această sugestie de modernitate.

Comunicări, intervenții

moderator: Maria Șleahtițchi

Adrian Alui Gheorghe

Ficționalizarea istoriei recente

Un dialog cu și despre mult folclorizatul Radio Erevan, din perioada comunistă, se consuma cam așa: „Un ascultător întreabă: Este adevărat că în România …? Și Radio Erevan nu mai aștepta continuarea întrebării, se grăbea să răspundă: E adevărat, e adevărat …!". Da, în România acelei perioade era posibil orice. Dar absolut orice. „Imaginația" realității este fără limite. Normele, formele, regulile scrise și nescrise, cutumele, obiceiurile, credințele, tendințele au fost modificate brutal, li s-a dat alt sens, greu de înțeles de către omul care nu se putea modifica printr-o simplă decizie ideologică. De aici pasta groasă a caricaturalului în care s-a dezvoltat arta, incongruența socială ce a generat din plin umorul voluntar sau involuntar. O demonstraseră, de altfel, din plin și „realitățile" din literatura sovietică, acolo unde aceeași istorie brutală modificase o societate patriarhală, tributară încă unei mentalități care își avea ritmurile ei primare, mai apropiate de Evul Mediu, decît de modernitate. Ilf și Petrov, Mihail Bulgakov, Daniil Harms, alții și alții au folclorizat situațiile ivite pînă ce Stalin și ideologii săi le-au închis definitiv gura. În locul acestora, a apărut literatura care a refăcut potemkiniada, falsificînd realitățile în slujba unei ideologii care friza, în multe privințe, stranietatea. Omul fusese scos din jugul istoriei pentru a încăleca jugul istoriei. Consecința era același imobilism, numai că postura era comică. Și, călare pe jug, omul făcea cu ochiul, complice, celui care îl privea, amîndoi constatînd că nu evoluaseră, practic, cu nimic. Doar situația era oarecum mai hilară, existînd o diferență flagrantă între ceea ce era și ceea ce părea să fie.

A apărut în România, după 1989 mai ales, o bogată literatură a spațiului concentraționar. Au scris și publicat memorii, biografii, autobiografii, jurnale chiar oameni care au trăit viața de închisoare sau care au empatizat cu cei închiși, martori direcți sau indirecți. O vreme, această literatură a fost cea mai citită, căutată, interpretată. „Jurnalul fericirii" – N. Steinhardt, „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" – I. D. Sîrbu, „Demascarea" – Grigore Dumitrescu, „Tortura pe înțelesul tuturor" – Florin Constantin Pavlovici, „Aiud însîngerat" – Grigore Caraza, „Evadarea imposibilă" – Lena Constante și altele au completat golul din mentalul colectiv umplut pînă la refuz, în

perioada comunistă, cu aplauze goale de conținut, vorba Anei Blandiana. Cititorul care consuma asemenea literatură de tip memorialistic a obosit însă între timp, generațiile noi au venit cu alte orizonturi de așteptare, cu alte gusturi de lectură, cu alte obsesii. Suferința umană, efect al nebuniei istoriei, s-a estompat cu timpul, deseori a fost ridiculizată de contexte. În cartea „Tortura pe înțelesul tuturor", de exemplu, Florin Constantin Pavlovici aduce în discuție un asemenea context. Zîmbetul amar rămîne înghețat în colțul gurii: „Judecătorul, flancat de doi asesori populari, a căror unică și patriotică datorie era să dea aprobator din cap, se simțea în largul său. Punea întrebări, lansa observații malițioase, după care dicta grefierului răspunsurile primite, întorcînd vorbele pe dos, modificîndu-le înțelesul, potrivit cu nevoile justiției populare. Acest împărțitor de dreptate era căpitan și se numea Liviu Prună. Creierul lui funcționa după principiul aparatului digestiv al unei păsări de curte: înghițea boabe și producea găinaț. O asemenea pricepere de a deturna sensul unei mărturii, de a o împinge către opusul ei, țintind să transforme un om cinstit într-un bandit, ca și talentul de a face dintr-un enunț simplu și cuminte o monstruozitate gramaticală nu puteau să rămînă fără urmări: îndată după revoluția din 1989, Frontul Salvării Naționale l-a avansat pe Judecătorul militar Liviu Prună la gradul de general". Și tot el, mai departe: „La coadă, în șir indian, așteptau să fie bătuți. Într-o zi, nedumerit parcă, juristul Adrian Nițoiu spuse celorlalți: Am stat la coadă la cantina studențească, la coadă la bilete de teatru, la operă, dar la coadă pentru bătaie n-aș fi crezut că se poate".

Portretul „străinului" în societate, literaturizat spornic în culturile lumii, are un corespondent extrem de concret în societatea noastră, după o mărturie a Lenei Constante: „În societatea comunistă deținutul politic este un lepros. La apariția lui pe stradă, prietenii de odinioară trec pe celălalt trotuar. În fața lui, fețele oamenilor împietresc. Ușile se închid. Fricoșii tremură. În închisoare avea tovarăși. Prieteni. În libertate este singur. Fără sprijin, fără muncă, fără bani este slobod să se hrănească cu libertatea regăsită. Este singurul lui drept. Altul nu are" (volumul *Evadarea imposibilă*). I. D. Sîrbu povestește undeva cum și-a întîlnit o cunoștință pe stradă, un prieten din copilărie, cum s-a dus cu mîna întinsă spre el și cum acesta a trecut pe alături ca și cum nu l-ar fi văzut, dîndu-i impresia că este, realmente, invizibil. Același lucru, pînă la amănunt, îl povestește și Grigore Caraza în „Aiud însîngerat".

Cunosc (și) povestea unui individ, din Cernăuți, care s-a născut într-un lagăr, în Siberia și care a copilărit, pînă la 17 ani, în „lagărul natal". Firesc, l-am întrebat ce-și amintește din copilărie, dacă a avut vreun moment… fericit. Ne-a răspuns că da. Născut în lagăr, toată lumea se reducea la gardurile de sîrmă ghimpată, la soldații-gardieni, la cămăruța dintr-un placaj gudronat în care soba scoatea fum continuu, pînă la „libertatea" de a merge pînă în sătucul din preajmă, la vreo douăzeci de kilometri, o dată pe an, la Crăciun. Nu era vorba de o „permisie" oficială, ci doar de o complicitate îndelung negociată,

un an întreg, cu paznicii care, din omenie, cedau. Riscul era enorm și era al tuturor. În 17 ani petrecuți în lagăr, eroul nostru a fost de unsprezece ori în satul acela, au fost unsprezece drumuri pe jos, obositoare, pînă la biserică, asistau la slujbă, se bucurau două, trei ore de libertate, împreună cu sătenii, beau două, trei pahare de vodka, copiii beau o citronadă extrem de dulce, fermentată, după care o luau îndărăt. Din ce vedeau și simțeau, aveau ce povesti un an întreg. Ăsta era unul dintre momentele fericite. Alte momente fericite erau cînd adormea obosit la pieptul pufos al mamei sau gîdilat de mustățile arse de tutun iute ale tatălui. Făcea și ghidușii, împreună cu alți copii. Vara furau, din niște arbuști pitici, plantați în fața posturilor de pază, un fel de scorușe pe care, de fapt, nu le-ar fi cules nimeni. Sau se mai jucau cu copiii gardienilor, care îi lăsau uneori să atingă jucăriile lor din tablă, niște basculante mari gri-cenușii sau niște tancuri argintii cu șine de cauciuc. Cu fiii gardienilor se mai jucau și de-a prizonierii și gardienii, inversau rolurile și petreceau de minune. Ei înșiși mai făceau jucării din bețe, din linguri, din castroanele de tablă sparte, din petece de pînză. La 14 ani, pentru că era maturizat înainte de vreme, din cauza vieții aspre, a muncii și chiar a climei vitrege, s-a îndrăgostit nebunește de o văduvă, de vreo 45 de ani, bucătăreasă la „popota" gardienilor. Iubire care exceda toate gardurile de pe lume. Prima dată s-a culcat cu femeia aceea în ieslea cailor de muncă, într-o zi cînd aceștia erau scoși la tras lemne în pădure. Apoi într-un pod cu fîn. Apoi pe sacii cu carne de cal, carne caldă încă, adusă pentru bucătărie. I se părea că iubirea aceasta îl mîntuie de toate relele lumii, e capătul, e justificarea existenței, e „romeoșijulieta" lui, e abisul devenit pentru o clipă rai… Într-o zi însă bucătăreasa s-a măritat cu un militar care părăsea garnizoana aceea, ieșea la pensie probabil, a plecat lăsîndu-l ca pe o rîpă surpată de cutremur… La 17 ani ambii părinți i-au murit de tuberculoză. Lui i-au dat drumul. Unde să se ducă? A stat pe lîngă lagăr încă vreo doi ani. Orice așezare omenească, în afara lagărului, i se părea stranie, imposibil să te adaptezi. Chiar libertatea i se părea stranie. Ce să facă cu ea? Într-un tîrziu l-a luat o femeie, l-a domesticit, l-a împins în lume. Dar visele lui tîrzii, visele care-i încălzeau inima, erau tot acelea din „lagărul natal". Ce să mai «ficționalizezi», în asemenea caz, cînd viața a creat o istorie care depășește imaginația ?

Deși subiectele plutesc în aer, ficționalizarea istoriei recente este încă un proces timid. Istoria recentă lasă încă umbra „incredibilității" ei asupra noastră. Cum, adică, să accepți să trăiești sub o dictatură în inima Europei în care pînă și elementarul drept la pîine îți era controlat? Cum să îi explici cuiva că în România puteai să faci închisoare, ani și ani, fără absolut niciun motiv? Cum să justifici că monologurile lui Ubu sînt palide replici pe lîngă discursurile megalomane, oficializate, ale unor lideri ai locului? Cum să îi demonstrezi unui tînăr născut după anul 1989 că nu aveai voie să ieși din țară, dacă voiai să vezi un muzeu din Paris, de exemplu? Și mai ales, cum să îi

explici că toți am consimțit, preț de cîteva decenii, să ne considerăm vinovați, fiindcă visam (la) aceste lucruri elementare?

Ei, aici intervine o posibilă schizoidie ficțională! Oare nu a acționat asupra noastră o forță manipulatorie magică? Oare nu am fost manipulați energetic de un spirit malefic încarnat în cîțiva indivizi care au acționat în lumea noastră? Și uite așa am putea începe de aici o scriere care să justifice istoria recentă, plecînd de la energiile malefice care au subjugat un popor, să faci o istorie a neverosimilității în care fantasticul să justifice „inimaginabilul realității". Da, putem pune în pagină o lume a unui nou Harry Potter nebun, autohton, în care magia să facă legea, în care cohorte de spiriduși, deghizați în caralii, sau activiști în haine scrobite, care ascund de fapt monstruoase făpturi din Iad, să ia în primire o lume care trăiește în normalitatea și inconștiența ei, fără să bănuiască ce i se pregătește, ce i se întîmplă. Cam cum e Moscova sub asediul trupei lui Behemoth, din „Maestrul și Margareta" a lui Mihail Bulgakov. Ficțiunea e mult mai complexă decît anecdotica obișnuită, iar istoria imediată devine mai digerabilă pentru un public neformat, dacă e rezumată în povești care conțin și o morală adecvată. „Ciuma" lui Camus sau „Rinocerii" lui Eugen Ionescu conțin mai multe elemente despre fascism, prin reverberarea subtextului, decît statisticile seci despre aceeași perioadă. Așa cum „povestirile istorice" ale unor Al. Mitru sau Dumitru Almaș, ca să nu mai spunem de poeziile eroice ale unor Dimitrie Bolintineanu, George Coșbuc sau Vasile Alecsandri se reține mai bine de către școlari, în litera și spiritul lor, decît datele reci din pagina de istorie, cu ani de memorat și informații statistice despre efective militare în desfășurare.

Am publicat, în 2013, un roman, „Urma", cu un subiect care se desfășura la Aiud, în anii '60. Acțiunea pleacă de la niște urme pe zăpadă, apărute într-o dimineață de noiembrie, urme care nu ies din închisoare, ci intră. Urmează o nebunie generală, anchete, represiune, declarații, dar și mult umor. I-am dat cartea unuia dintre veteranii închisorilor din România, Grigore Caraza, care avea la activ vreo douăzeci și unu de ani de pușcărie la politici, dintre care optsprezece ani numai la Aiud. A citit-o și la cîteva zile ne-am întîlnit pentru impresii. După cîteva minute de tăcere, domnul Caraza mi-a spus: „Da, am citit cartea. Dar să știți că sînt niște lucruri care nu au fost chiar așa. În primul rînd că pe gardieni nu-i chema așa, pe unul doar, Maier, l-am recunoscut. Apoi, în anul 1961, eu eram în închisoare și nu am auzit despre povestea cu urmele pe zăpadă, ar fi fost imposibil să nu fi auzit. Aveți acolo o poveste despre cineva de la Teatrul lui Tănase … Da, am avut un coleg, de celulă chiar, care provenea din trupa lui Constantin Tănase, numai că nu îl chema așa cum spuneți dvs. și nu era închis pentru tentativă de trecere a frontierei, ci pentru deținere și propagandă cu texte umoristice despre ruși. Le știu și eu pe de rost, că le-am învățat atunci de la el…". În schimb, domnul Florin Constantin Pavlovici, autorul cărții „Tortura pe înțelesul tuturor", mi-a spus,

aproximativ, după ce i-am trimis „Urma", dar și celălalt roman, „Laika", și am vorbit, la o vreme, la telefon: „Domnule, de multă vreme nu am mai rîs cu poftă, după nebunia pe care ați pus-o la cale în romanele dvs. Chiar m-am simțit răzbunat prin modul în care i-ați încondeiat pe gardieni, deși să știți că în realitate erau și mai proști și mai ticăloși. Oricum, umorul dvs. și povestea în sine au un efect exorcizator asupra acelei perioade, mai ales pentru noi, cei care am trăit-o efectiv."

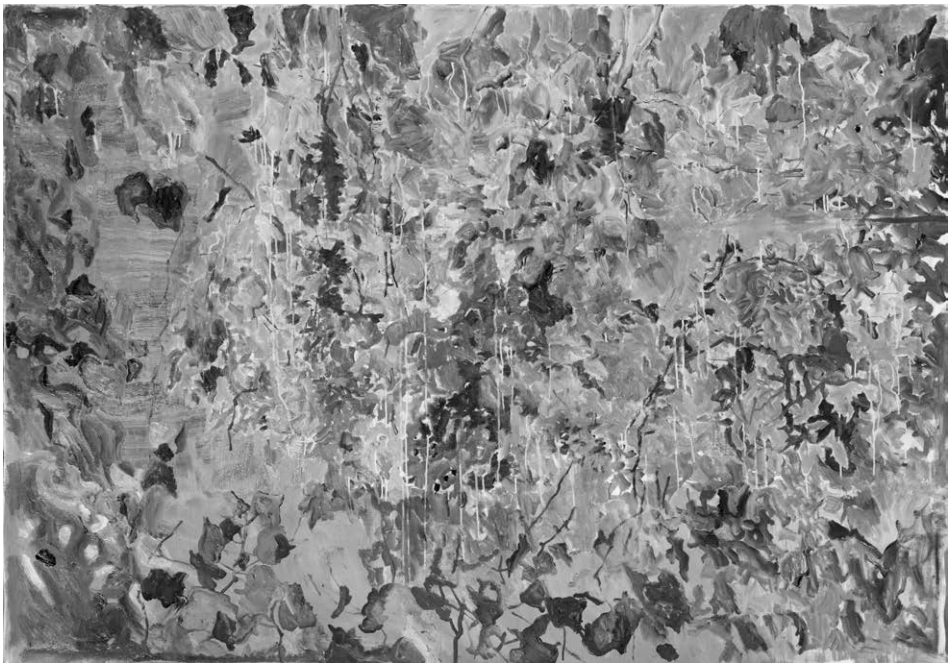
Acțiunea romanului următor, „Laika", am amplasat-o și mai aproape de noi, mi-am imaginat revoluția română la un spital de nebuni. Regizorul timișorean Sabin Popescu, realizatorul unui spectacol „de colecție" cu „Cartea lui Iov", a dramatizat romanul, propunîndu-l Teatrului din Craiova, pentru o stagiune viitoare sub titlul de „Golden glod". Astfel, am văzut relecturate „dramatic" poveștile celor înghesuiți în țarcul instituit în perimetrul unui azil de nebuni: activistul de partid, ziaristul epocii, dizidentul fără cauză, filozoful, prostul, securistul, secătura, zelosul, Ceaușescu însuși, Ceaușeasca însăși, ticălosul perpetuu, indiferent de epocă și alții, și alții. Pot spune, de asemenea, deturnînd o expresie a lui Flaubert, că „Revoluția română sînt eu", cum pot spune de asemenea că „acea epocă sînt eu". Eu însumi am trăit din plin revoluția, de la prezența în balcon pînă la constatarea tristă că aceasta a fost confiscată de către cei care au controlat „toată nebunia". Și în „Urma", și în „Laika" am avut modele: oameni și caractere, anecdote și gesturi. Le-aș putea relata în latura lor anecdotică, ar ieși o altă carte care nu ar mai fi ficțiune, important e că și-ar păstra umorul. Mai ales umorul involuntar. Și – de ce nu? – o oarecare duioșie. Pentru că de trecut te desparți rîzînd, dar și cu duioșia și nostalgia după propriile vîrste. Dacă „Urma" a fost povestea istoriei de sub istoria oficială, „Laika" este povestea falsității din istoria oficială, cea văzută, caricaturizată prin simpla relatare, fără să o (mai) pui neapărat „în abisul povestirii".

Cartea încheiată recent, predată editurii „Cartea Românească", poate fi parte dintr-o trilogie care se înscrie într-o firească înlănțuire de subiecte și destine. Romanul „Luna Zadar" are punctul de pornire în „abisul arhivei de la CNSAS", acolo unde zace **memoria istoriei recente. O istorie nedospită, greu de cercetat, greu de acceptat, greu de interpretat**. Punctul de pornire este unul aparent banal, un tînăr, care, la revoluție, avea vreo zece ani, descoperă după anul 2000, în arhivele CNSAS-ului, că mama sa a fost turnător la securitate. De aici o poveste cu urcușuri, cu coborîșuri, cu investigații, cu acuze și uimiri.

Reține, cu mare plăcere, cîteva romane substanțiale despre istoria recentă: „Punct și de la capăt", de Gabriel Chifu, „Noaptea cînd cineva a murit pentru tine" de Bogdan Suceavă, „Sînt o babă comunistă" de Dan Lungu sau „Matei Brunul" de Lucian Dan Teodorovici. Mai sînt și altele, poate, dar nu le am acum la îndemînă.

Cinematografia românească s-a afirmat în Europa, în ultimii ani, cu

subiecte din realitatea imediată, mai puțin istorice, mai mult din panoplia unui exotism al mahalalei post-comuniste, în care se trezește, greoaie, o lume care s-ar schimba, sub impulsul vremurilor, după reconectarea la Europa, dar nu știe nici cum, nici de ce ar trebui să o facă. Cloaca postcomunistă încă mai emană (o oarecare) căldură, **obișnuința e o natură profund viciată**, dar care conferă liniștea de care pare să aibă nevoie o lume înspăimîntată de turbulențele vieții plenare. „Nu mă scoateți din grota mea iubită" spune „Sechestrata din Poitiers", a lui Gide, după ce vreme de douăzeci și cinci de ani trăise în groapa cu propriile excremente. Oare nu găsim același simptom (și) în societatea românească post-comunistă?



Doina Cernica

Dany-Madlen Zărnescu, o artistă a negrului străluminos

„Negrul din lucrările lui Dany Zărnescu nu are nimic de-a face cu întunericul lumii. E mai degrabă acel «întuneric supraluminos» de care vorbesc misticii, e culoarea tainei, a retragerii în sine, este simbolul plecării din lume (spre o altă lume), pe care și-l asumă, vestimentar, călugării. Negrul este chintesența luminii, acea a cincea esență pe care numai spiritul o dă." (Niadi Cernica)

Sub arcada acestui citat, rândurile care urmează sunt doar expresia dorinței de a atrage atenția asupra unei artiste apreciate de critica de artă și de colegii de breaslă, dar poate mai puțin cunoscută. O artistă reprezentativă a Bucovinei.

Născută la 10 octombrie 1950 în Vama Sucevei, cu studiile preuniversitare în Câmpulung Moldovenesc și cele universitare, de specialitate la Iași, Dany-Madlen Zărnescu și-a trăit a doua parte a vieții la Bacău. A împletit munca la catedră cu truda în atelier, a fost membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, a avut expoziții personale, împreună cu soțul ei, sculptorul Gheorghe Zărnescu, participări la expoziții de grup și colective. A fost distinsă cu premii, lucrările sale se află în muzee și colecții din țară și din străinătate. În primăvara anului 2013, vernisajul unei expoziții personale impresionante, la Centrul de Cultură „George Apostu" din Bacău, a fost însoțit de lansarea unui album al operei sale, realizat de artistă și editat de Centru. Un an mai târziu, în 2014, de Sf. Cuvioasă Parascheva, avea să ne părăsească, învinsă de o boală necruțătoare. S-au rugat la căpătâiul ei două monahii de la Mănăstirea Voroneț și a fost pomenită, alături de alți bucovineni plecați în acea toamnă, în slujba ținută de părinții de la Mănăstirea Putna, de Ziua Bucovinei, la Cernăuți. Adică în capitala istorică a Bucovinei, unde Dany-Madlen Zărnescu fusese prezentă cu prima expoziție personală deschisă de un artist profesionist din România, după mai mult de jumătate de secol.

După dureroasa plecare din viață în chiar apogeul creației, la fiecare jumătate de an de la trecerea sa în veșnicie, Dany Madlen a fost omagiată sub arcul a trei remarcabile expoziții realizate de sculptorul Gheorghe Zărnescu, cu lucrări ale amândurora, împreună și după moarte: „Negru" (Galeriile „Ion Frunzetti" – Bacău, aprilie–mai 2015), „Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu" („Galeriile Alfa" – Bacău, septembrie-octombrie 2015) și „Dialog

cu Dany Madlen" („Galeria Nouă" – Bacău, aprilie–mai 2016). La vernisajul celei dintâi a fost lansată cartea „Grădinile mănăstirii", cu reproducerea unor lucrări de Dany-Madlen Zărnescu și pagini de cronică scrise de Doina Cernica (Mușatinii, Suceava, 2015). La vernisajul celei de-a doua, peste o sută de lucrări din expoziție au fost donate de Gheorghe Zărnescu „Complexului Muzeal Iulian Antonescu" Bacău, cu dorința să reprezinte parte din zestrea viitorului Muzeu de Artă Modernă Bacău. La închiderea acesteia a fost lansat un nou album, „Dany Madlen Zărnescu – Minimal Art", apărut sub egida Consiliului Județean Bacău – Complexul Muzeal Iulian Antonescu Bacău și realizat de asemenea de Gheorghe Zărnescu.

Locul aparte în pictura contemporană românească pe care îl ocupă Dany-Madlen Zărnescu, în opinia criticului de artă Alexandra Titu, este legat de **negru**: „Această maximă sobrietate a discursului, foarte bogat ca nuanțări ale efectelor de picturalitate și ale sugestiilor poetice ale negrurilor diferențiate cromatic i-a rezervat un loc aparte în pictura contemporană românească".

În 1994, Dany-Madlen Zărnescu, câștigătoarea concursului național „Univers bacovian" este „o figură enigmatică a vieții plastice băcăuane, de o rezervă extremă, în ciuda bunelor aprecieri de care se bucură în interiorul breslei. Modestă, silențioasă, vag surâzătoare, pare neadaptată la lumea din jur, față de care se plasează într-un evident contrast. Veritabile poeme, colajele sale, în care domină negrul, degajă o puternică melancolie. Inevitabil, cunoscând omul și opera, nu poți să nu te întrebi care sunt cauzele acestor atitudini, dar răspunsul nu e simplu de aflat, căci, deși acceptă interviul, dna Dany Madlen Zărnescu vorbește despre sine cu teama permanentă de a nu spune prea mult. Însă oricât de parcimonioase și prudente, răspunsurile sale ne arată că suntem în fața **unei persoane cu trăiri intense, pentru care arta nu are numai o miză estetică, ci și una moral-religioasă**". Portretul artistei purta semnătura istoricului literar și publicistului Constantin Călin, de asemenea un bucovinean stabilit în Bacău, iar interviul se intitula „**Ca o fată care merge la călugărie**". La întrebarea „Puteți să-mi spuneți de ce «paleta» dv. e mereu întunecată?", Dany Madlen răspunde: „În 1990, când am început să lucrez cu negru, am simțit, parcă, ceea ce simte o fată când merge la călugărie: anume, am simțit nevoia de **a îmbrăca o haină cernită, pentru a mă izola de lumea exterioară – mult prea tulbure, mult prea zgomotoasă – și de a găsi calea mea interioară**. Altfel spus, am simțit o irepresibilă nevoie de singurătate. Dar negrul nu este doar doliul, doar deznădejdea, doar durerea. Nu. Creația însăși, geneza, pornește din negru, din cosmos, din spațiile întunecate… Deci în 1990 am simțit această nevoie să mă ocup mai mult de interiorul, de spiritul meu." O altă întrebare, privitoare la participarea ei în acea vară la o tabără de creație, la Nicula, primește acest răspuns: „N-am mers întâmplător, chiar am dorit să merg în această tabără, ca să îmbrac cu și mai multă convingere (ca plastician) haina de călugărie. Șederea acolo mi-a dat o stare specială. Pentru

mine, lumea călugărițelor și călugărilor constituie încă **o taină**. În timp ce noi, oamenii obișnuiți, punem un accent prea mare pe valorile materiale, ei pun accent pe suflet, pe spirit, pe valorile eterne. Am ajuns să cred că, dacă oamenii s-ar ocupa de echilibrul din sufletul lor, în lume ar fi mult mai bine, căci cei echilibrați se împlinesc, se maturizează, pe câtă vreme ceilalți sunt duși de vânturi de la o extremă la alta."

Peste un deceniu, urcând în Bucovina, mărturisea într-un alt interviu, realizat la Suceava: „Vin ori de câte ori am prilejul, fiindcă aici, în Bucovina, unde îmi sunt rădăcinile, mai am oameni dragi. Ei și locurile acestea mă încarcă energetic, îmi dau puterea pe care mi-o cere necontenit creația. Am simțit-o din nou, recent, când, participantă la Tabăra Internațională de Arte Plastice, Tescani 2001, alături de ceilalți plasticieni – din Republica Moldova, Ucraina, Olanda, Franța, Italia, Bulgaria și Rusia –, am făcut o excursie la mănăstiri. Și cred că același sentiment l-au avut și colegii mei originari de pe aceste meleaguri, Marin Gherasim și Ilie Boca (din cinci români invitați în tabără, trei, după cum vedeți, ne tragem de aici)". Puțin mai târziu, pe parcursul aceleiași convorbiri, avea să-și continue confesiunea: „Cred că oricine îmi vede lucrările simte că eu vin de aici, din Bucovina. Simte că sunt în continuare impresionată de eleganța portului popular, de frumusețea caselor de lemn (unele acoperite și azi cu șindrilă) – lemn pe care timpul îl înnegrește și-i dă noblețe. Aceeași frumusețe și noblețe o găsesc și în **ceramica neagră de Marginea**. (…) …nu întâmplător vorbesc atât de mult de negru: după o serie de căutări, încerc, de peste un deceniu, să-i valorific posibilitățile, să-i surprind **rafinamentul**. Chiar și atunci când folosesc culoarea, ea vibrează tot pe negru, tot cu negru. Negru îi dă strălucire. Cred, de asemenea, că oricine îmi vede lucrările simte că mănăstirile îmi dau un sentiment aparte, nu doar de reculegere, ci și de respect adânc pentru cei care poartă haina monahală. Neagră, ea este prielnică interiorizării, vieții spirituale: știți doar că se spune că **acela care își pune veșmântul cernit al călugăriei își aprinde o lumină interioară**. De aici și preferința mea pentru **strălucirea subtilă a foiței de aur pe negrul lucrărilor**."

Trecând de la gândurile artistei la cele ale privitorilor de elită – criticii de artă și artiștii plastici – să-i vedem creația, la același ceas, al răspântiei veacurilor, cu ochii bucovineanului Ilie Boca: „Seria de colaje cu negruri prețioase, ținând suprafața în pete expresive, cu margini zdrobite, arse, fac loc, spre centru, unui abur prețios, al unor culori primare ori materiale metalizate. Senzația de **broderie medievală** ca prețiozitate a materiei, cu sonorități surdinizate, distinge o muzică aparte. Artista, mereu în căutare, se construiește cu răbdare, de la o expoziție la expoziție, încântându-ne cu noi descoperiri. Totul se țese în liniște, cu modestie și tact; deși pare aceeași mereu, este alta. Din aproape în aproape, se construiește pe sine, marca personalității și puterii sale, stilul propriu care poate fi numit doar Dany Zărnescu."

Luiza Barcan, critic de artă, observă cum „Colajele lui Dany Zărnescu pleacă de la negru și revin la el. Fiecare compoziție, închisă în sine, geometrizată până la esențializare, permite privirii să pătrundă în interioritatea ei printr-o ruptură pe mijlocul suprafeței, printr-o fantă, ori, dimpotrivă, lasă lumina, cu toate atributele ei, să răzbată din acea fantă spre privitor. E imposibil, contemplând aceste lucrări, să nu-ți vină în minte primele patru versete ale Genezei: «La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul /Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor. /Și a zis Dumnezeu să fie lumină. /Și a fost lumină.» Într-un limbaj propriu, printr-o expresie originală, o artistă contemporană încearcă necontenit să surprindă plastic ceva din misterul Începutului".

Corneliu Antim, deschizându-le, lui Dany Madlen și lui Gheorghe Zărnescu, expoziția din Galeria Uniunii Artiștilor Plastici de la Teatrul Național București, la 1 septembrie 2005, spunea despre lucrările artistei: „Compozițiile sale au o frumusețe aparte, misterioasă și imponderabilă. Este miraculos modul cum negrul este pus să germineze forme ce evocă toate stările plutirii (*Zbor*; *Aripă*; *Visare*; *Pasăre*) sau ale sonorităților surdinizate ale luminii (*Asfințit*; *Nocturnă*; *Înserare*). Artista reface în lucrările sale, de un decorativism rafinat, catifelatele alchimii ale nopții. Negrul este tratat ca o vălurire de forme în geneză continuă, cu o poetică a articulărilor bogată în nuanțe, potrivit celei mai dificile dintre tehnicile picturii, cea a «tonului în ton». Apanaj doar al marilor spirite cercetătoare, care la noi au dat virtuozi de talia unor Ciucurencu, Cilievici, Secrieru, Mihai Horia, Sevastre, Motroi, Lucaci… Meritul și originalitatea acestei artiste este consecvența cu care își dezvoltă, de foarte mulți ani, conceptul estetic în stil! Cu atât mai spectaculoase sunt petele de roșu, albastru, de aur sau insinuările albului în aceste văluriri orgiastice de negruri, în game tonale de o sensibilă armonie a nuanțelor. Din care, de fiecare dată, răzbate pulsația învingătoare a unei forme, care se naște parcă sub ochii noștri. O simfonie a negrului, care semnifică o jubilație a vieții mereu renăscătoare!"

Închei acest mănunchi de gânduri, cu acelea de o deosebită valoare, deoarece aparțin unui mânuitor al penelului, dar și al condeiului critic, pictorul de remarcabilă calitate, Marin Gherasim, scrise în cuvântul de deschidere al albumului, când, pentru Dany Madlen, se aduna un sfert de veac de căutare și revelație a luminii cu ajutorul negrului: „Din negrul pământului izbucnește vital, acaparator, vegetația, viața. Dar la Dany-Madlen Zărnescu, negrul nu semnifică doar organicul, vitalul ca potențial, artista îl cunună cu geometria, dezvăluindu-i valențele conceptuale și spirituale. Într-o percutantă observație, referitoare la tema «umbrei dense» din ultimele lucrări ale lui Dany Zărnescu, Alexandra Titu vorbește despre «sacralizarea masei tenebroase prin prezența discret consistentă, dar autoritară a crucilor». Despre semnificația crucii, G. C. Jung scria inspirat: «Crucea-Domnul adună totul

și unește». Prezența discretă sau mai evidentă a crucii în imaginile artistei dă sens spiritual geometriei, încarcă negrul cu sens sacrificial. În seria recentă de lucrări «Grădina mănăstirii», «umbra densă» a suportului susține plutirea mirabilă a vegetalului, tema nouă, a naturii sacralizate în opera artistei. În arta lui Dany-Madlen Zărnescu, negrul performal se întâlnește cu geometria, dând naștere formei semnificante, formei încărcate de spiritualitate. (…) Dany-Madlen Zărnescu, o artistă care aduce o dimensiune nouă, semnificativă artei românești de astăzi".

Dany Madlen – libertate și destin

Cu siguranță, nu și-a putut alege spațiul nașterii și înzestrarea pentru artele plastice. Dar a putut și a ales cultivarea acestora, înmulțirea *talanților,* facultatea de profil. A luptat cu descurajările (sunt amănunte biografice care le consemnează) și le-a depășit. Deși a trăit, a muncit, a creat în Bacău, spațiu cultural ofertant, inclusiv vizual, artista a ales să valorizeze ceea ce a adus de acasă, din copilăria și adolescența bucovineană, negrul lemnului înnobilat de timp, al catrințelor cu puține și discrete străluciri de culoare, al ceramicii de Marginea, al veșmântului monahal.

În lucrările sale, fragile ca suport, în colajele sale picturale, negrul trăiește puternic, cu forță, generează sau ocrotește lumina. Este un negru străluminos, dar, uneori, creația artistei trăiește, la unison cu sufletul ei, bucuria, revelația „întunericului supraluminos".

Ocupând un loc aparte în pictura noastră contemporană, Dany-Madlen Zărnescu este, între pictorii originari din Bucovina și ai Bucovinei, chiar *artista negrului străluminos.*

Merită să încercați să o cunoașteți!

Bibliografie

Albumul „Dany-Madlen Zărnescu", Centrul de Cultură „George Apostu", Bacău, 2013.

Volume:

Cebuc, Alexandru; Florea, Vasile; Lăptoiu, Negoiță, „Enciclopedia artiștilor plastici contemporani" (Vol. I), Editura Arc,

Satco, Emil, „Enciclopedia Bucovinei" (Vol. II), Suceava, 2004,

Ciucă, Valentin, „Un secol de arte frumoase în Bucovina", Editura Mușatinii, Suceava, 2005,

Ceballos, Francisco Arroyo, „Criticas de Arte", CordobaLibros, Spain, 2010,

Ciucă, Valentin, „Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova, 1800–2010", Editura Art XXI, 2011,

Cernica, Doina; Toacă, Maria, „Dulce de Suceava. Amar de Cernăuți", Editura Mușatinii, Suceava, 2014.

Articole: „«Ca o fată care merge la călugărie»” (Interviu cu d-na Dany Zărnescu) de Constantin Călin, în „Sinteze” (Săptămânal editat de „Deșteptarea” Bacău), Nr. 47 (173), Vineri, 25 noiembrie 1994, p. 1; „Atelier 2001: Dany Zărnescu-Brânzei” în „Crai nou” Suceava, Nr. 2984, Sâmbătă, 8 septembrie 2001, p. 5; „O expoziție a negrului” de Niadi Cernica, în „Ateneu”, Nr. 8 (395), August 2002, p. 13; „Negrul ca început și sfârșit” de Luiza Barcan, în „Adevărul”, Nr. 4724, 10 septembrie 2005; „Orgia poetică a negrului” de Corneliu Antim, în „Ziarul de Duminică” („Ziarul Financiar”), Vineri, 16 septembrie 2005; „Un negru străluminos” de Carmen Mihalache, în „Ateneu”, Nr. 548, Aprilie 2015; „Dany Madlen și Gheorghe Zărnescu” de Doina Cernica, în revista „Cultura”, Nr. 535, 8 octombrie 2015.

Eugenia Bojoga, Teodora Stanciu. Imagine din timpul Colocviului

Protos. Teofan Popescu

Cultură autohtonă și deschidere spre universal, în concepția lui Nichifor Crainic

Profesorul Nichifor Crainic a fost implicat în dezbaterile mai multor curente de idei ce se vehiculau în România interbelică. Asumarea pseudonimului literar, atât de transparent, prin care el se mărturisea a fi un revelator și un vestitor al învierii creștine și românești, a fost urmată de lupta de zi cu zi, în publicistică, la catedră și în viața obișnuită. Prin multe din scrierile sale, profesorul Crainic a încercat să aplice logica evanghelică la evenimente și problematizări contemporane. Nichifor Crainic a teoretizat și a mărturisit o cultură a Adevărului.

Principala polemică de idei din cultura românească în care a fost antrenat profesorul Crainic, era aceea dintre tradiționalism și sincronism (modernism). Pe plan cultural, România a fost, în anii interbelici, un adevărat „teritoriu paradigmatic al înfruntării dintre modernism și antimodernism”[1]. În această polemică, mentorul gândirismului a încercat să arate că o cultură trebuie să se dezvolte în chip firesc, plecând de la realitățile autohtone și tinzând spre orizontul universal al credinței. Crainic nu agrea soluția pe care sincronismul o propunea pentru viitorul românesc, de a adapta valorile culturale occidentale la cultura românească. El propunea o asimilare a acestor valori în funcție de reperele unei culturi naționale întemeiate pe specificul românesc ce implica credința ortodoxă, tradiția folclorică și istoria națională. Specificul național a fost o temă larg dezbătută în cultura românească interbelică. Profesorul Crainic nu a abordat acest concept într-un mod izolaționist, ci, dimpotrivă, el cunoștea și comenta, în rubricile *Gândirii*, mișcarea culturală europeană și avea legături strânse cu unii dintre reprezentanții acesteia.

Demersurile fondatorului gândirismului nu se opuneau ideii unei creații culturale deschise spre universal, ci el căuta să evidențieze pericolul unei culturi fără Dumnezeu, secularizate, ce își avea sorgintea în unele dintre mișcările ideologice occidentale. Crainic admira cultura vestică, ce știa să-l apropie pe om de Persoana Dumnezeului celui viu, însă nu acest tip de cultură era promovat, în genere, de gruparea modernistă din România. Într-o epocă de mare înflorire culturală românească, în care omul de litere avea un rol decisiv în formarea curentelor de idei[2], Crainic și o mare parte dintre scriitorii de la

[1] Sorin Antohi, *Cuvânt înainte*, în *Modernism și antimodernism*, ed. Cuvântul/Muzeul Literaturii Române, București, 2008, p. 7.

[2] Constantin Pricop, *Seducția ideologiilor și luciditatea criticii*, ed. Integral, București, 1999,

Gândirea s-au impus ca exponenții cei mai autorizați ai mișcării tradiționale din cultura noastră interbelică.

Cultura națională

Publicistul Pamfil Șeicaru scria într-un articol de răsunet din anul 1924 – *Neobonjurism și autohtonism în cultură* – că, de multă vreme, literatura română „nu a mai cunoscut provocarea fecundă a unei idei"[3], până când a apărut eseul *Parsifal*[4] al lui Nichifor Crainic care aducea o astfel de idee, punând „în sfârșit, cu îndrăzneală, problema specifică a culturii românești"[5]. Și alte eseuri ulterioare crăiniciene, ce au fost publicate în *Gândirea*, precum *A doua neatârnare* (1926) sau *Sensul tradiției* (1929), vor deveni adevărate „date și pietre de hotar în desfășurarea literaturii noastre de după război"[6], după cum sesiza Lucian Blaga.

Pe fondul unor mișcări masive de promovare a culturii naționale în Europa interbelică, Nichifor Crainic vorbea despre îndoita putere pe care o exercită cultura autohtonă asupra neamului: „Una e bucuria de a se recunoaște în ea în chip propriu a ceea ce este; alta e atracția către frumusețea ideală de arhetip a ceea ce va să fie"[7]. Dacă prima înfățișare are o valoare mai mult documentară, cea de a doua împlinește rolul de misiune în viața unui neam. Decadența spirituală a popoarelor „începe în momentul când în cultura lor sa stins această idee de misiune, adică de credință într-o mare finalitate a spiritului autohton"[8]. Crainic, întemeiat pe istoria națională, sublinia faptul că misiunea spirituală a românilor nu poate fi înțeleasă decât în legătură cu credința dreptslăvitoare.

Cultura națională este o condiție esențială a existenței unui neam, prin ea „ne cunoaștem, prin ea ne conservăm și ne desăvârșim"[9], spunea Crainic. Ea este chemată să creeze „o elită reprezentativă, în conștiința căreia să pulseze idealurile și adevărurile fundamentale, ce trăiesc nativ în sufletul etnic"[10]. Creația artistică autohtonă nu reprezintă doar o împlinire culturală, ci ea este și o slujire a neamului, adevăratul om de cultură fiind pretutindeni în

---

p. 279.

[3] Pamfil Șeicaru, *Neobonjurism și autohtonism în cultură*, în „Gândirea", III(1924), nr. 12, p. 273.

[4] Articolul a apărut în „Gândirea", III(1924), nr. 8–10 și a fost inclus în vol. *Puncte cardinale în haos*.

[5] Pamfil Șeicaru, *Neobonjurism și autohtonism în cultură*, în „Gândirea", III(1924), nr. 12, p. 273.

[6] Lucian Blaga, *Răspunsul domnului Lucian Blaga*, p. 22.

[7] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 157.

[8] *Ibidem*.

[9] Nichifor Crainic, *Naționalitatea în artă*, în „Gândirea", XIV(1935), nr. 3, p. 116.

[10] *Idem*, *Certitudini*, p. 395.

comuniune cu ființa neamului său[11].

Dacă vorbim, în cultura românească, despre o finalitate a spiritului autohton și despre adevărurile fundamentale ale sufletului etnic[12], gândul ne duce inevitabil la credința ortodoxă, căci, pentru români, substanța Bisericii dreptslăvitoare „este amestecată pretutindeni cu substanța etnică”[13]. În perioada interbelică, o întreagă pleiadă de cărturari, grupați în special în jurul lui Nichifor Crainic și în jurul lui Nae Ionescu, au inițiat un proces prin care Ortodoxia a pătruns în discursul cultural modern „ca simbol al identității și esenței etnice”[14] românești. Desigur, exista riscul ca dreapta credință să poată fi receptată triumfalist sau demagogic, dacă se rămânea doar la acest aspect. Crainic încerca însă tot timpul să dubleze viziunea identitară întemeiată pe dreapta credință, **cu deschiderea spre fondul tainic, universal și angajant al credinței răsăritene, oferind astfel o cheie de pătrundere mult mai profundă în dimensiunea religioasă**.

Nichifor Crainic subliniază faptul că, în istoria noastră, nu se poate preciza o distincție esențială între creștinism și etnicitate, „noi apărem în istorie pur și simplu ca popor ortodox”[15]; la români, naționalitatea și religia, „plămădite laolaltă pe văile Carpaților, sunt gemene”[16]. Plecând de la această realitate, atât Nichifor Crainic, cât și părintele Stăniloae vor aduce în paginile „Gândirii” o replică temeinică împotriva concepției lui Constantin RădulescuMotru[17], care era de părere că „românismul și ortodoxismul nu pot fi contopite fără să se păgubească reciproc, fiindcă natura spiritualității unuia este cu totul diferită de a celuilalt”[18].

Profesorul Crainic arată că Ortodoxia și românismul s-au găsit indestructibil împreună, într-o „fuziune teandrică”[19], în întreaga istorie a neamului. Prin această firească împreună viețuire, românismul se îmbogățește, se spiritualizează. La rândul său, Ortodoxia urmărește o unitate în duh „și

---

[11] *Idem*, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 155.

[12] Etnicul este un cuvânt pus în larga circulație culturală de către revista „Gândirea”. El desemnează natura proprie a neamului – deopotrivă fizică și metafizică, biologică și spirituală – constituită din „sânge” și „suflet” (*Idem*, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 106). Etnicul se evidențiază înainte de toate în creațiile culturale (Petru Ionescu în *Filosofie și națiune*, în „Gândirea”, XX(1941), nr. 10, p. 561).

[13] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 78.

[14] Mona Mamulea, *Nichifor Crainic și modernitatea*, p. 198.

[15] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 116.

[16] Nichifor Crainic , *Icoanele vremii*, editura H. Steintberg, București, 1919, p. 183.

[17] Eseurile lui Nichifor Crainic și ale părintelui Stăniloae implicate în această polemică vor fi incluse în două volume scrise de fiecare dintre cei doi profesori și intitulate sugestiv *Ortodoxie și Etnocrație* (1937) și, respectiv, *Ortodoxie și românism* (1939).

[18] Constantin Rădulescu-Motru, *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1936, p. 98.

[19] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 125.

pentru a ajunge la această țintă pornește de la varietatea naturală a lumii”[20]. Neamurile sunt astfel de unități naturale care își găsesc sensul ultim în Biserica universală. Cultura autohtonă[21] este cea care dă „conținut memoriei neamului”[22]. Cultura, de fapt, nu poate fi decât națională, având o deschidere mai mare sau mai mică spre universalitate. Adevărata creație culturală, susține Crainic, este „imaginea proiectată în ideal a etnicului”[23], este expresia spiritualității neamului.

Într-un articol dedicat revistei *Gândirea*, scris după ieșirea din temnițele comuniste, profesorul Crainic spunea că spiritualitatea românească sau specificul național reprezintă „modul istoric cum s-a răsfrânt spiritul în gândul și în fapta poporului român”[24]. Revista *Gândirea* a promovat această spiritualitate care este „puterea propulsivă a unor noi forme de frumusețe”[25] și pe care Crainic o numește de multe ori *tradiție* sau *tradiționalism*. Tradiția e patrimoniul nostru sufletesc transmis de la înaintași[26], este „tehnica vieții sufletești a unui neam”[27], este „disciplina lăuntrică ce călăuzește creșterea”[28]. Tradiționalismul întemeiat pe fundamente creștine are puterea de a se deschide spre universal și vocația de a asimila elementele altor culturi[29]. Această asimilare nu are nimic în comun cu imitarea lipsită de merit și de însuși actul creator, ci este înțeleasă ca îmbogățire din prea plinul creator al altor culturi, toate acestea tinzând într-un unic act creator spre Dumnezeu. Tradiționalismul se dăruiește altor culturi prin unicitatea și valoarea sa, primind în schimb valori de asemenea unice și perene, ce nu atentează la integritatea culturii care le asimilează.

Mircea Braga, în lucrarea *Recurs la tradiție* apărută înainte de 1989, dezavua curentul gândirist, spunând că acesta își însușise programatic „orientarea spre spiritualismul primitivist, obscurantist și degradant mistic”[30]. În zilele noastre, profesorul Sorin Alexandrescu atrage însă atenția că

---

[20] *Ibidem*, p. 50.

[21] Atunci când vorbesc de cultura autohtonă, scriitorii gândirişti fac de obicei referire la ceea ce se poate numi generic disciplinele umaniste de creație. Spre exemplu, publicistul Pamfil Șeicaru arată că, dacă în domeniul științific, elementul etnic nu e important, în schimb, „în domeniul artei și al filosofiei el formează axa” (*Neobonjurism și autohtonism în cultură*, p. 275).

[22] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 155.

[23] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 121–122.

[24] Nichifor Crainic, *Revista „Gândirea”*, în „Manuscriptum”, nr. 100, p. 236.

[25] *Ibidem*, p. 237.

[26] *Idem*, *Memorii(II)*, p. 135.

[27] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 83.

[28] *Ibidem*, p. 90.

[29] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 63.

[30] Mircea Braga, *Recursul la tradiție*. *O propunere hermeneutică*, ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 104.

„tradiționalismul nu înseamnă în nici un caz obscurantism”[31]. De asemenea, el spune că blocul tradiționalist avea consistență mai mare decât ne sugerează gradul lui de vizibilitate în perioada interbelică. Aceasta deoarece exista o prezență difuză, dar persistentă, a Ortodoxiei, „mai curând în fundalul decât în avanscena culturii și mentalității, dificile de sesizat de aceea, ca și de criticat și de depășit”[32].

Tradiționalismul românesc, fiind puternic marcat de credința ortodoxă, este întotdeauna dinamic și actual, căci „ceea ce e divin nu e nici vechi, nici modern, ci actual”[33], spune Nichifor Crainic. Tradiția creștină nu se împotmolește într-o viziune statică și anacronică cum socoteau mulți dintre adversarii de idei ai gândirismului. Dimpotrivă, aceasta reprezintă „dinamismul istoric al Revelației pus în mișcare de energia harului dumnezeiesc”[34]. Odată absorbită în tradiția bisericii, tradiția etnică se transfigurează: „ce perspective capătă, bunăoară, cultul strămoșilor prin cultul sfinților, cultul solidarității naționale prin cultul dragostei creștine, credința în vitalitatea noastră, prin credința în Înviere și nemurire, sensul culturii prin sensul spiritualist al cultului”[35].

Într-un asemenea context al promovării tradiționalismului de către gruparea gândiristă, Crainic susținea necesitatea orientării profunde a poporului român spre credința Răsăritului: „Cum noi ne aflăm geografic în Orient și cum, prin religia ortodoxă, deținem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decât spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce suntem prin moștenirea de care ne-am învrednicit”[36].

Această recomandare a profesorului Crainic a iscat de-a lungul timpului numeroase dezbateri. Spre exemplu, criticul literar Pompiliu Constantinescu, analizând citatul de mai sus, credea că a depistat o contradicție: „Nichifor Crainic își ia cortul nomad spre Orient și spre bizantinism pentru ca – paradoxal – să-și demonstreze autohtonismul”[37]. În realitate este vorba de o nepotrivire aparentă, mentorul *Gândirii* nefăcând altceva decât să propună, într-o manieră metaforică, o asumare existențială a învățăturii, a trăirii liturgice ortodoxe, fapt care ar avea urmări pozitive în toate domeniile vieții, inclusiv pe plan cultural. Emil Cioran visa o schimbare a țării în afara tradiției bizantine pe care o simțea ca pe o foarte grea moștenire pentru români[38]. Fondatorul

---

[31] Sorin Alexandrescu, *Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc*, în *Modernism și antimodernism*, p. 139.
[32] *Ibidem*.
[33] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 118.
[34] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 118.
[35] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 79.
[36] *Ibidem*, p. 64.
[37] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri(VI)*, ed. Minerva, București, 1972, p. 451.
[38] Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, ed Humanitas, București, 1990, p. 19.

gândirismului credea, dimpotrivă, că numai calea Ortodoxiei, trăită în „duh și în adevăr" (Ioan 4, 24), poate aduce o primenire în profunzime a societății și a culturii românești.

Nichifor Crainic subliniază faptul că nu numai dimensiunea spirituală românească este impregnată de dreapta credință, dar chiar și spațiul geografic al acestui neam conține corespondențe importante cu mesajul și atmosfera Sfintei Scripturi: „E o corespondență strânsă între atmosfera Evangheliei și atmosfera noastră, între peisajul ei și peisajul nostru, între spiritul ei și sensul înțelepciunii noastre populare. Sunt scene și episoade din viața lui Iisus ce parcă s-au întâmplat aici, aproape de noi. Și sunt parabole, mai ales parabolele aproape toate, ca și cum ar fi zămislite în cuprinsul vieții de la noi. […] tot miezul de aurie înțelepciune, închis în floarea parabolelor, pare adresat de-a dreptul acestui popor iubitor de pildă și de poezie"[39]. În sprijinul ideilor sale, mentorul gândirismului face, în câteva rânduri, referiri la filosoful german Hermann von Keyserling (1880–1946) care – în cartea sa *Analiza spectrală a Europei* – afirma că numai în spațiul românesc Ortodoxia nu a încremenit și, drept urmare, numai aici ar putea avea loc o renaștere, în cel mai înalt grad de expresie, a spiritualității bizantine[40]. Nichifor Crainic subliniază faptul că istoria noastră are un sens spiritual ce se întemeiază în special pe eroismul voievozilor români ce au făcut din țările lor, pentru câteva secole, „singura nădejde și singurul refugiu al lumii ortodoxe, cotropită de păgâni"[41]. Duhul inițial în care s-au format țările românești, păstrat viu până la domniile fanariote, era un duh cruciat. Modul de a gândi și de a lucra, specific românesc, a fost în mod decisiv influențat de această perioadă în care românii au ajutat cu generozitate pe creștinii din Orient, iar Țările Române au devenit, pentru întreaga Ortodoxie, „pământul făgăduinței"[42]. În privința mitului folcloric, profesorul Crainic accentuează ideea că cele mai de seamă plăsmuiri ale literaturii române s-au făcut în „colaborare cu sufletul popular"[43]. De aceea, într-o cronică de carte, el recomanda cercetarea tezaurului popular ca o condiție foarte importantă a vitalizării creațiilor românești: „Un câmp vast de cercetări ne stă în față pentru a lămuri, din minereul culturii folclorice, firele de aur spiritual ale viitoarei noastre culturi naționale"[44]. Folclorul, esențializat în lumina Revelației, putea să dăruiască acestui neam o sevă existențială unică, adică însăși identitatea sa, cu totul inconfundabilă și, mai ales, având coordonatele veșniciei. Într-o cronică la cartea *Dumnezeu și*

[39] Nichifor Crainic, *Iisus în țara mea*, p. 118.
[40] Hermann Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*, trad. V. Durnea, Institutul European, Iași, 1993, p. 277–282.
[41] Nichifor Crainic, *Transfigurarea românismului*, p. 195.
[42] *Ibidem*, p. 196.
[43] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 54.
[44] *Idem*, *Cronica măruntă*, în „Gândirea", XVIII(1938), nr. 3, p. 160.

sufletul în poezia română contemporană (1937), a părintelui Ilarion V. Felea, fondatorul gândirismului afirma că „evidența religiozității populare își găsește corespondența în sufletul evlavios al liricii contemporane”[45]. O mare parte a poeților interbelici se întorseseră la izvoarele străbune ale spiritului creator, integrându-se astfel în tradiția spirituală a neamului. Ovid Crohmălniceanu observa că gruparea *Gândirii* a adus din zonele creației populare sugestii foarte prețioase care au îngăduit ca o parte din lirica românească modernă să-și capete o expresie autohtonă originală[46]. Crainic sesiza cu bucurie că acest fenomen era un semn important al autohtonizării culturii și al dispariției „intelectualului anexă”, complexat de valorile Occidentului.

Profesorul Crainic observa că, din toată istoria românilor, perioada interbelică este epoca în care cărturarii neamului sunt cel mai mult interesați să găsească elementele specifice ale creației autohtone: „**Niciodată elita noastră creatoare n-a fost mai adâncită în căutarea formelor proprii ale stilului românesc**”[47]. În demersurile sale gândirismul nu a afirmat originalitatea creațiilor autohtone, refuzând să ia cunoștință de realizările literaturii și artei europene. Dimpotrivă, revista Gândirea a descoperit pentru prima oară publicului românesc lirica unor poeți precum Fr. Jammes, Paul Claudel sau Rainer Maria Rilke, realizând astfel, după cum observa Ovid Crohmălniceanu, „o adevărată adaptare locală a esteticii expresioniste”[48].

Despre perioada interbelică românească putem vorbi astăzi ca despre un timp în care o generație s-a împlinit cultural. Pentru o parte din elita noastră culturală, fundamentarea sigură și reală pe valorile milenare ale acestui neam a presupus din plin o asumare a Ortodoxiei și a românismului și o încadrare vizionară cu totul nouă și fecundă. Doar că istoria nu ne-a permis să ne dezvoltăm și să ne asumăm plenar această traiectorie eliberatoare.

O critică a culturii românești occidentalizate

Profesorul Crainic a fost unul dintre intelectualii de marcă ai perioadei interbelice care a știut să dezvolte un dialog cultural între Occident și Răsărit și, în același timp, a știut să apere și să promoveze creator caracteristicile importante ale identității românești. Poziția critică a mentorului *Gândirii* față de occidentalizarea forțată a culturii românești trebuie înțeleasă ca o formă de reacție împotriva încercărilor de a dilua și chiar de a distruge credința și celelalte repere identitare ale românismului. În articolul din 1940, *Nichifor Crainic apologet creștin*, profesorul Emilian Vasilescu remarca faptul că cel mai frumos capitol din opera apologetică a fondatorului curentului gândirist este

[45] Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, XVIII(1938), nr. 3, p. 160.
[46] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura românească între cele două războaie*, p. 93.
[47] Nichifor Crainic, *La un concert A. S. C. R.*, în „Gândirea”, IV(1924), nr. 5, p. 149.
[48] Ovid Crohmălniceanu, *Literatura românească între cele două războaie*, vol. I, ed. Minerva, București, 1974, p. 94.

„rechizitoriul culturii românești occidentalizate, ce se dezvoltă în afara sau împotriva Ortodoxiei congenitale a neamului nostru”[49].

Pentru a lumina drumurile către o creație autohtonă, profesorul Crainic tindea să se delimiteze polemic de o bună parte a gândirii apusene. Atunci când spunea că accelerarea procesului de occidentalizare a culturii românești va duce în cele din urmă la dispariția acesteia și la decăderea spirituală a neamului, el făcea referiri directe la cultura secularizată a Occidentului și la procesul sterp al imitației culturale[50]. Însă nu Occidentul în sine era descalificabil în concepția lui Crainic, ci fenomenul secularizării după care, într-o mare măsură, se ghida Apusul de câteva secole.

Crainic susținea că opera de falsificare a culturii românești a început odată cu reformele revoluționarilor de la 1848 și s-a accentuat, tot mai mult, odată cu trecerea timpului. În concepția sa, pașoptismul este „o prăbușire a românismului în spiritualitatea ecumenică. E naționalist, dar nu mai e ortodox”[51]. Acum apare „politicianismul sau sacrificarea tuturor în interesul unei oligarhii, pornografia în cultură, simulacrul în instituțiile politice și sociale”[52].

În țările române, s-a întâmplat, un veac mai târziu, același fenomen ca și în Rusia secolului al XVIIIlea, când au avut loc reformele de tip occidental, inițiate de Petru cel Mare. Conflictul dintre tradiție și modernitate nu a luat la noi proporțiile gigantice rusești și datorită faptului că elasticitatea spiritului latin „n-a făcut decât să îmblânzească conflictul care s-a iscat și continuă, între sufletul nostru autohton și nedefinit, și între formele înnoirilor occidentale”[53]. A copia mecanic, într-un teritoriu ortodox, un sistem de idei, o mentalitate care nu au cunoscut ori s-au lepădat de valorile dreptei credințe, nu poate duce decât la confuzie și tulburare în rândul unor popoare hrănite din ritmul și seva Răsăritului.

Nichifor Crainic atrăgea atenția că există câteva deosebiri majore între romanticii europenizanți ai veacului al XIX-lea românesc și intelectualii europenizanți din perioada interbelică, deși, în ambele cazuri, apare aceeași tendință de extaziere în fața valorilor occidentale. Dacă pașoptiștii „simțeau patriotic, dar nu cugetau românește”[54], ceilalți nici nu mai simțeau, nici nu mai cugetau românește. Romantismul îi călăuzea pe cei dintâi spre strămoși și spre folclor; europenizanți „în ordinea social politică, ei erau autohtonizanți în ordinea creației literare”[55]. O parte dintre intelectualii interbelici erau

---

[49] Emilian Vasilescu, *Un rechizitoriu al culturii românești occidentalizate*, p. 288.
[50] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 64.
[51] *Idem*, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 124.
[52] Nichifor Crainic, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 124.
[53] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 51.
[54] *Idem*, *Politică și Ortodoxie*, p. 79.
[55] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 59.

însă, spunea Crainic, „europenizanți în raport invers cu autohtonismul" și ei făceau din „legenda latinistă argumentul anexării lor la cultura franceză"[56]. Cultura română ghidată după principii franceze era un nonsens, atâta timp cât, în Franța, domina modelul secular impus de revoluția atee din 1789. În sprijinul acestor idei, Crainic aducea și cuvintele scriitorului francez Henri Massis (1886–1970), foarte cunoscut în perioada interbelică, mai ales datorită cărții sale *Apărarea Occidentului*. Acesta, vizitând România în anii '20, exclama cu uimire: „E de necrezut, e înspăimântător: România intelectuală e franceză. Dumneavoastră trebuie să vă găsiți legile de expresie ale spiritului românesc"[57].

Dezcreștinarea culturii românești s-a produs sub impactul mișcărilor socialpolitice din veacul al XIX-lea apusean, care se delimitau de doctrina catolică, identificată în mod eronat cu întreaga creștinătate. Urmările acestor presiuni ideologice au dus, în țările române, la apariția mimetismului intelectual, una dintre cele mai grave boli care au afectat de-a lungul timpului sufletul românesc: „Abia spre sfârșitul veacului XIX începe să se agite și la noi un conflict între religie și cultură. El exista în Apus, și, cum de la noi nimic nul provoca, trebuia agitat prin mimetismul intelectual. Oameni de știință formați la universitățile străine, îmbrățișând cu entuziasm necontrolat unele doctrine – astăzi demodate – și publiciști care îi secondau în presă cu un semidoctism agresiv, se grăbeau să acuze Biserica națională de reacționarism și obscurantism față de progresul social și de luminile științei. Prin reacționarism, se înfiera în Apus feudalismul catolic, iar prin obscurantism Inchiziția romană. Mimetismul intelectual nu găsea în istoria ortodoxă nici violente opoziții eccleziastice față de reformele sociale, nici ruguri aprinse pentru frigerea savanților și a filosofilor. Totuși, fantoma conflictului trebuia agitată, pentru a pregăti o generație străină de Hristos și dușmănoasă față de Biserică"[58].

Profesorul Crainic observă în scrierile și cursurile sale că, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dinamica religioasă a absentat aproape în totalitate din preocupările culturii românești[59]. Chiar dacă, după primul război mondial, situația începuse să se amelioreze, totuși, în 1929, scriitorul gândirist atenționa: „Cultura noastră contemporană, ignorând factorul religios, nu corespunde întru totul sufletului românesc. Ea înfățișează o deviație de la linia istorică și firească a dezvoltării noastre spirituale"[60].

Și **Vasile Băncilă**, unul dintre cei mai constanți și mai temeinici colaboratori ai *Gândirii*, făcea în acest sens următoarele remarci: „Ceea ce e îngrijorător e că lipsa, până la urmă, a unei mari credințe, ar risca să

[56] *Ibidem*.
[57] Apud, Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea", VII(1927), nr. 10, p. 271.
[58] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p. 14.
[59] *Idem*, *Dostoievski și creștinismul rus*, p. 30–31.
[60] *Idem*, *Cronica măruntă*, în „Gândirea", IX(1929), nr. 11, p. 370.

zădărnicească fenomenul culturii românești. […] **Credința dă culturii idealul și coloana vertebrală**"[61].

Mentorul gândirismului sesiza, în 1924, că intelectualitatea românească este eteroclită în orientări și nu are un fundament temeinic: „Influența primită de pretutindeni a făcut din intelectualitatea noastră un fel de peticărie de metaluri variate, cu atât mai răsunătoare cu cât sunt mai asemenea cu tinicheaua. N-a fost dedesubt o vâlvătaie să le mistuie și să le contopească într-un tot organic cu metalul pământului acestuia"[62]. În anul 1930, Nichifor Crainic – într-o scrisoare către Camil Petrescu – constata „lipsa unui ideal transcendent al intelectualilor noștri"[63]. În aceste condiții, a apărut în mod inevitabil un hiatus între cultura modernă românească și spiritualitatea autohtonă, datorită ignorării de către o mare parte a intelectualilor români a învățăturilor de credință răsăritene, „în care e încadrat sufletul acestui neam"[64].

Profesorul Crainic remarca: „Noi învățăm cu asiduitate drăcoveniile unui Paracelsus și habar n-avem de **piscurile de cugetare** pe care le-a atins geniul unui Grigorie Palama, al unui Calist, al unui Nicolae Cabasila sau Nicodim Aghioritul, care au exercitat o suverană influență asupra spiritualității românești"[65]. Mergând pe această direcție, învățământul superior umanist din anii interbelici, cu rare excepții, nu ținea cont de realitatea autohtonă, ci avea o puternică amprentă imitativă și raționalistă, formându-i pe tineri „pentru mediul orașului mondial"[66]. Crainic observa cu mâhnire: „Cu cât mai sus te sui pe scara acestui învățământ, cu atât mai înstrăinat te simți de mediul din care ai plecat"[67]. Nu trebuie de aici înțeles faptul că profesorul Crainic avea o repulsie față de învățământul superior de tip occidental. Este vorba aici doar de o delimitare firească în raport cu tendința de a ideologiza și de a depersonaliza școala românească și creația autohtonă.

Cultura modernă românească, semnala directorul *Gândirii*, este „o cultură fără Biblie, fără cartea fundamentală a omenirii"[68]. În acest fel se ivește un paradox: pe de o parte intelectualiștii doresc să fie cât mai europeni, pe de altă parte ei nu-și asumă Sfânta Scriptură care este calea de comunicație spirituală prin care se poate participa la universalitatea culturală[69]. Aceștia reproduc automat anumite tipare occidentale și dau dovadă de comoditate și

---

[61] Vasile Băncilă, *Tâlcuiri pentru o revistă*, în „Gândirea", VIII(1928), nr. 11, p. 452.
[62] Nichifor Crainic, *Iisus în țara mea*, p. 119.
[63] Nichifor Crainic, *Scrisoare către Cezar Petrescu*, în „Manuscriptum", nr. 100, p. 128.
[64] *Idem*, *Cronica măruntă*, în „Gândirea", XVI(1937), nr. 9, p. 470.
[65] *Ibidem*.
[66] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 52.
[67] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 52.
[68] *Idem*, *Nostalgia Paradisului*, p. 193.
[69] *Ibidem*.

superficialitate, atât față de marea cultură europeană, care are ca principal izvor de inspirație religia[70], cât și față de spiritualitatea românească: „Comoditatea e principiul familiar al intelectualiștilor nu numai în raport cu realitățile românești cu care au isprăvit în două vorbe, dar și în raport cu Occidentul. Setea cea mare este de a ști, zic ei, dar a ști înseamnă pentru ei a înmagazina lucrurile deja știute de alții mai înaintați decât noi. […] Din această sete de a ști, adică de a repeta ce se știe și se scrie în Occident, s-a născut, în publicistica noastră, un fenomen caracteristic: reportajul intelectual. Mișcarea intelectualistă e de fapt un reportaj ideologic pe cât de îngâmfat în aparență, pe atât de modest în realitate”[71].

Cărturarii români, care au devenit simpli reporteri intelectuali seduși de Occident, s-au transformat în aprigi luptători pentru gloria continentului european. Mentorul gândirismului observă că **aceștia nu și-au pus niciodată în mod serios trei întrebări**: „Ce adaugă ei la gloria continentului nostru? Prin ce șiau cucerit dreptul de cetățeni ideali ai continentului? Și ce crede acest continent despre entuziaștii lui reporteri de pe Dâmbovița?”[72]. Imitația „anulează personalitatea creatoare”[73] și duce de multe ori la importul unor idei și mentalități de proastă calitate

Unul din principalii adversari de idei ai lui Nichifor Crainic și ai mișcării gândiriste, în general, a fost Eugen Lovinescu, poate cel mai influent critic literar al epocii. Acesta, în volumul său din 1924–1925, *Istoria civilizației române moderne*, vorbind despre necesitatea imitației la nivelul civilizației românești în raport cu civilizația apuseană, ajungea, în câteva puncte, să extindă această lege și la nivelul culturii. În viziunea lui Eugen Lovinescu, „formulele de artă se propagă prin imitație”[74], iar pentru poporul român „răsăritul e, negreșit, o forță a trecutului, dar nu și a prezentului”[75]. De asemenea, pentru Lovinescu, secolul al XIX-lea reprezintă „descătușarea deplină a poporului român din robia influențelor răsăritene”[76], idee diametral opusă concepției lui Nichifor Crainic.

Mișcarea tradiționalistă se va delimita de viziunea lovinesciană care așeza la temelia actului de creație artistică un principiu al imitației. **În raport cu valorile Occidentului, Crainic propunea nu imitația, ci asimilarea**: „tradiționalismul, întemeiat pe personalitatea națională, primește elementele oricărei culturi mai înaintate (nu numai ale celei franceze) și le socotește ca stimulente ale acestei personalități. Consumația culturală e, ca orice

[70] Nichifor Crainic, *Poezia noastră religioasă*, în „Gândirea”, XXII(1943), nr. 8, p. 432.
[71] *Idem*, *Puncte cardinale în haos*, p. 60–61.
[72] *Ibidem*, p. 61.
[73] *Ibidem*, p. 92.
[74] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ed. Minerva, București, 1977, p. 288.
[75] *Ibidem*, p. 12.
[76] *Ibidem*, p. 26.

consumație, un proces de asimilare. Opera de asimilare presupune condiția neapărată a personalității care asimilează”[77]. Analizând scrierile crăiniciene din această perspectivă, se poate spune mai degrabă că autorul lor critica modernizarea artificială a culturii românești, el propunând un autohtonism cultural de o largă respirație universală, care să poată prelua anumite elemente din cultura modernă occidentală.

În eseul intitulat semnificativ *A doua neatârnare* (1926), pe care Crainic îl va include în volumul *Puncte cardinale în haos*, el sugerează că este bine și este necesar ca, **după realizarea suveranității României Mari, să se înfăptuiască cea de a doua neatârnare, în planul culturii naționale**.

Dacă latinitatea apropie sufletul românesc de civilizația Europei occidentale, Ortodoxia îl leagă de spiritualitatea Răsăritului. Profesorul Crainic, fără a neglija problema latinității[78] – care fusese amplu dezbătută de elitele românești începând cu anul 1848 –, credea că sosise momentul să se reliefeze aportul spiritualității ortodoxe în ansamblul specificului românesc. **Nu este nevoie ca românii să fie integrați artificial în circuitul european, credea Nichifor Crainic, întrucât ei sunt o sinteză vie a Romei și a Bizanțului, deci, prin specificul lor, ei reprezintă cel mai deplin adevărata Europă**: „Suntem prin sângele nostru moștenitorii Romei, care a fost fața apuseană a Imperiului Roman, suntem prin credința noastră moștenitorii Bizanțului, care a fost fața răsăriteană a aceluiași Imperiu Roman. **Suntem unicul popor de rasă latină și de credință ortodoxă**. Ramura europeană nu se găsește la nici un alt neam de pe continent mai deplină decât în această sinteză, vie de două mii de ani, a Romei și a Bizanțului, încarnată în ființa noastră românească”. Anticipând parcă frământările românești de la începutul celui de-al treilea mileniu, mentorul gândirismului continuă: „Fie că ne dăm seama, fie că nu ne dăm seama, aderența noastră la comunitatea europeană, prezentă efectiv în toată existența noastră ca neam, emană din adâncimile acestei fuziuni în noi, a celor mai nobile elemente din istoria Europei”[79].

De-a lungul timpului, poziția lui Nichifor Crainic față de modernizarea culturii românești a fost criticată de persoane care, în general, nu puteau înțelege perspectiva teologică, soteriologică, prin care acesta analiza orice problemă culturală. Amintim aici pe cel mai minuțios cercetător al gândirismului, istoricul literar Dumitru Micu, care afirma că, în polemica interbelică a modernizării culturale, Nichifor Crainic atinge și „chestiunea pretinsei înstrăinări a culturii de sufletul național”[80], manifestând, cu această ocazie – datorită unei ideologii agresiv retrograde –, o „furie contra lumii

[77] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 63.
[78] A se vedea în acest sens eseurile *Coupo Santo* și *Roma universală*, incluse în volumul *Puncte cardinale în haos* (1936).
[79] Nichifor Crainic, *Ortodoxia română ca funcțiune europeană*, p. 8.
[80] Dumitru Micu, *Gândirea și gândirismul*, p. 66.

moderne" și o „neînduplecată fobie a civilizației"[81].

În zilele noastre, doi cercetători de prestigiu, reconfirmă rezervele lui Crainic față de modernizarea forțată a culturii românești. Astfel, academicianul Virgil Cândea arată că ruptura intelectualilor români de tradiția ortodoxă „a avut loc în secolul trecut printr-o modernizare brutală, grăbită și, în multe privințe, păgubitoare, la care a fost supusă societatea, în primul rând gândirea, etica, relațiile umane"[82]. În timp ce monahii și credincioșii simpli au rămas în tradiție, o minoritate, care sa modelat după Occident, „a imprimat o nouă evoluție țării, mai bine de un secol. De secularizarea societății noastre, de slăbirea ei pe plan spiritual, de înstrăinarea ei față de rădăcini și trecut, această minoritate este responsabilă"[83].

La rândul său, profesorul Dan Zamfirescu spune că, în perioada modernă românească, s-a mers, din interese geopolitice, spre o sacrificare a culturii naționale pe altarul patriei române. Astfel, s-a improvizat o cultură modernă sub influența apuseană, pentru a merita o patrie întreagă. Occidentalizarea României ne-a costat părăsirea tradițiilor, neînțelegerea adevăratei misiuni a poporului și culturii noastre, „robia psihologică și perpetua remorcă la cultura și politica Apusului"[84].

Actualitatea lui Nichifor Crainic se vădește și prin recursul pe care acesta îl face, concomitent cu scrisul său apologetic, la scrierile marilor trăitori ai Ortodoxiei, ca un imbold peren spre o dreaptă viețuire. Viața întru Hristos este singura care poate preschimba cultura și trăirea seculară a omului (post) modern într-o mărturie fundamentată pe o relație personală, dinamică, cu Dumnezeul cel viu.. Secularizarea gândirii și culturii, în faza în care se prezintă astăzi, poate fi depășită nu numai printr-o simplă înlocuire a viziunii culturale ateiste și raționaliste cu una creștină, ci, în primul rând – după cum observă Paul Evdokimov (1901–1970) –, prin înlăturarea credinței abstracte din mintea și din inima creștinilor[85].

Pentru o cultură națională și deopotrivă universală

În cartea dedicată gândirismului, Gheorghe Vrabie distingea trei perioade în evoluția literaturii române din primele decenii ale secolului al XX-lea: prima, cuprinsă între anii 1914 și 1922, se caracterizează printr-o „retragere într-o

---

[81] *Ibidem*, p. 70.

[82] Virgil Cândea, *Scrisoare către mitropolitul Antonie Plămădeală*, apud *Generația Stăniloae, Dr. Antonie Plămădeală, Mitropolitul Transilvaniei*, în vol. *Persoană și comuniune*, Arhiepiscopia Sibiului, 1993, p. XVIII.

[83] *Ibidem*

[84] Dan Zamfirescu, *Părintele Stăniloae în cultura și teologia română*, în „Ortodoxia", XLV(1993), nr. 3–4, p. 164.

[85] Paul Evdokimov, *Vârstele vieții spirituale*, Ed. Christiana, trad. Pr. Prof. Ion Buga, București, 1993, p. 39.

carapace proprie, urmată apoi de sleire și o încercare de regrupare a valorilor creatoare în jurul unor vechi steaguri"; în cea de a doua, cuprinsă între anii 1922 și 1930, se constată „o ciupercărie revuistică", o „inflație literară"; în ultima perioadă, sub impactul hotărâtor al lui Nichifor Crainic și al mișcării gândiriste, are loc „o limpezire a câmpului nostru literar, o impunere în viața noastră spirituală a valorilor noi și mari, valori ce nu au pierdut nicicând contactul cu tradiția, cu cultul strămoșilor, într-un cuvânt o superbă perioadă necunoscută până acum"[86]. Literatura acestei perioade posedă totodată, în mare parte, valențele unei creații de talie europeană, școala gândiristă însumând și această dorință firească de universalitate a culturii naționale.

În cel de-al doilea volum de memorii, scris după ieșirea din închisoare, Nichifor Crainic amintește faptul că tradiționalismul literar și artistic interbelic, adică „acțiunea de a apăra patrimoniul nostru spiritual și de a căuta în el norme sigure pentru a dezvolta un stil național în literatură și artă"[87], s-a numit cu un termen generic „gândirism"[88]. Chiar dacă scriitori gândiriști nu împărtășeau cu toții viziunea ortodoxă a lui Crainic, totuși pentru aceștia criza pendulării sufletului românesc între modernism excesiv și autohtonism cultural, nu se înfățișa doar ca o simplă polemică de idei, ci reprezenta miza unei bătălii mult mai importante: „trebuie să alegem între a deveni un popor colonial sau un popor cu destin propriu"[89], după cum remarca Vasile Băncilă.

Publicistul Nicolae Rotund crede că, în mișcarea tradiționalistă, accentul cădea pe sat și pe izolaționism[90]. Scriitorii gândiriști nu propuneau însă o cultură națională închisă în sine, dimpotrivă, ei subliniau necesitatea unor creații autohtone cu deschidere spre universal și care să aibă chiar valențe soteriologice. Vasile Băncilă, spre exemplu, preciza că „o cultură n-are fundament dacă nu e națională, și nu are justificare dacă nu e internațională"[91]. La rândul său, Radu Dragnea scria că românii vor putea ajuta spiritual alte popoare, în momentul în care vor ști să-și valorifice cultural moștenirea ortodoxă[92].

Modelul cel mai bun de transfigurare universală a artei naționale, pe care Crainic îl prezintă deseori în scrierile sale, **este opera lui Dostoievski**. Fondatorul gândirismului arată că, în timpurile moderne, până la instalarea bolșevismului în imperiul țarist, Ortodoxia a fecundat cugetarea și arta rusească într-o măsură neajunsă în nici o altă țară, iar în centrul acestei renașteri stă

---

[86] Gheorghe Vrabie, *Gândirismul*, p. 31.
[87] Nichifor Crainic, *Memorii(II)*, p. 136.
[88] *Ibidem*.
[89] Vasile Băncilă, *Naționalismul și misiunea românească*, p. 327.
[90] Nicolae Rotund, *Recuperarea existenței autentice*, în „Ex-Ponto", III(2005), nr. 3, p. 107.
[91] Vasile Băncilă, *Cronica mărunt*ă, în „Gândirea", VIII(1928), nr. 12, p. 518.
[92] Radu Dragnea, *Veșnic și universa*l, în „Gândirea", IX(1929), nr. 3, p. 80.

geniul lui Dostoievski[93]. În ordinea estetică, „**Dostoievski e pentru duhul Ortodox ceea ce e Dante pentru duhul catolic**”[94]. Tradiționalismul românesc are multe de învățat de la felul în care Dostoievski a știut să rămână un rus autentic și, în același timp, să domine întreaga Europă[95]. Dostoievski aduce în literatura universală cea mai profundă, influentă și cunoscută mărturie de credință ortodoxă, care a motivat spiritual de-a lungul zecilor de ani oameni de diverse naționalități, religii și confesiuni. Celebrul scriitor nu și-a modelat opera după calapodul culturii antice sau renascentiste, ci după disciplina hagiografiei bisericești. Romanul „Frații Karamazov” este, în acest sens, „romanul misticii paisiene”[96]. Izvorul de inspirație al operei dostoievskiene este „conștiința creștină tragic despicată între iadul lăuntric al păcatului și paradisul iubirii dumnezeiești”[97]. Creația lui Dostoievski va rămâne până la sfârșitul timpurilor o mărturie de autenticitate, de căutare împlinitoare a dumnezeirii și ea ne arată tuturor valențele pe care le poate dobândi o cultură străluminată de harul dumnezeiesc.

Nichifor Crainic și întreaga școală gândiristă aduc o contribuție importantă la nivel european pentru înțelegerea raportului dintre unitate și diversitate culturală sau, altfel spus, pentru lămurirea felului în care cultura autohtonă se poate integra în cea universală. În acest sens, Lucian Blaga, cunoscând bine tendințele culturale din Europa anului 1941, remarca importanța mișcării gândiriste la nivelul întregului continent: „În timpul când gândirismul își consolida coordonatele – și etnice, și spirituale –, curentele literare din Europa erau foarte confuze. Curentele acestea oscilau între orientări de caracter pur local, cam strâmt și de ordin inferior, și **orientări cu caracter internațional, lipsite de sevă și fără nici o rădăcină în substanțele etnice**. Gândirismul reprezintă un efort cu totul aparte, aproape singular, de echilibru, de depășire a imediatului în zona spiritului, și de ancorare a spiritului în impulsurile vieții și ale etnicului”[98].

Crainic susținea că menirea unui popor este aceea de a crea „ceea ce alții n-au creat și stă numai în natura respectivului popor de a crea”[99]. O cultură dă naștere unor valori universale în măsura în care aduce un gust al ei, un parfum al ei, un timbru al ei, „în măsura în care captează și modelează în forme superioare de artă și de cugetare, adâncul fond de originalitate al poporului respectiv”[100]. Popoarele ortodoxe din Balcani dispun de un fond de vigoare

---

[93] Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, XVI(1937), nr. 7, p. 368.
[94] *Idem*, *Nostalgia Paradisului*, p. 273.
[95] *Idem*, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, IX(1929), nr. 12, p. 412.
[96] Nichifor Crainic, *Sfințenia–împlinirea umanului*, p. 151.
[97] *Idem*, *Nostalgia Paradisului*, p. 199.
[98] Lucian Blaga, *Răspunsul domnului Lucian Blaga*, p. 22.
[99] Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, p. 62–63.
[100] Nichifor Crainic, *Cronica măruntă*, în „Gândirea”, IX(1929), nr. 12, p. 411.

spirituală întemeiat în primul rând pe caracterul revelat al dreptei credințe, dar și pe un bogat tezaur folcloric. Acest fond este „capabil să reîmprospăteze însăși cultura Europei”[101]. Cu atât mai mult pentru poporul român care s-a născut ortodox, cultura sa națională – izbăvită de capcanele imitației – devine universală în spațiul ecumenicității religioase sau, altfel spus, ea poate deveni internațională în măsura în care va purta valorile universale ale Ortodoxiei.

Spiritualitatea ortodoxă are puterea de a se modela în conformitate cu particularitățile culturale naționale, rămânând în același timp mai presus de acestea. Ortodoxia distinge unitățile naturale ale vieții, pentru a le uni întrun plan superior[102], scria Nichifor Crainic. Ea individualizează pentru a uni și unește fără a anula. Altfel spus, este ecumenică în spirit și este particulară sau națională în modul de administrare a elementului ecumenic[103]. Sub acoperământul Ortodoxiei, cultura autohtonă nu se distruge, nu se îngustează în rigorile unei doctrine internaționale, ci se spiritualizează prin puterea Duhului Sfânt care îl inspiră pe creator. Cu alte cuvinte, pornind de la Revelație și de la Duhul Sfânt care este întreg prezent în fiecare parte și întreg pretutindeni, credința răsăriteană, după cum observă un teolog contemporan, militează „pentru întruparea Adevărului revelat în fiecare cultură, prin energiile necreate ale Duhului și pentru transfigurarea ei în Hristos. În felul acesta, cultura își păstrează specificul ei etnic și se deschide spre universal, pentru îmbogățirea tuturor”[104].

---

[101] *Idem*, *Poezia noastră religioasă*, p. 426.
[102] *Idem*, *Ortodoxie și Etnocrație*, p. 120.
[103] *Ibidem*, p. 150.
[104] Pr. prof. Dumitru Popescu, *Ortodoxie și contemporaneitate*, ed. Diogene, București, 1996, p. 125.

Marius Vasileanu

Rugul Aprins și universalismul românesc

Prin structură și desfășurare, prin realizări și proiecte, se poate constata și afirma cu fermitate: mișcarea Rugul Aprins este adânc ancorată în cultura universală și a demonstrat, prin membrii săi fondatori și prin cei emblematici, lipsa de provincialism, de prejudecăți, de complexe.

Voi începe prin relatarea unei întâmplări notate de Mitropolitul Antonie Plămădeală în cartea sa dedicată Rugului Aprins. Pe când se afla la Mănăstirea Slatina, în anii ’50, a fost martorul unei povești semnificative. Unul din oaspeții mănăstirii a fost logicianul Anton Dumitriu, care a și avut o tentativă de a se călugări în acei ani, chestiune puțin știută, după ce suferise deja în închisorile comuniste sub pretexte politice. Astfel, timp de trei luni de zile, filosoful și matematicianul Anton Dumitriu, laolaltă cu Pr. Petroniu Tănase, căci și acesta din urmă studiase matematică, a căutat zi de zi rezolvarea Marii Teoreme a lui Fermat. A rezultat un număr de aproximativ cincizeci de caiete de „hieroglife” matematice, chiar dacă efortul celor doi nu a fost încununat de succes, nefiind nicidecum gratuit. Privind de la distanța zilei de astăzi, știm că Marea Teoremă a lui Fermat, obsesia matematicienilor de peste trei veacuri și jumătate, a fost rezolvată abia în 1994 de matematicianul englez Andrew Wiles. Chiar dacă este o binecuvântată excepție[1], această întâmplare arată la ce nivel se ajunsese odinioară în mediile monahale românești. Cu alte cuvinte, de ce teologii ar fi preocupați – alături de cele sfinte – doar de muzică, de literatură, de arte, de istorie, poate chiar de filosofie, pe alocuri, nu însă și de matematică, de fizică, de medicină, de biologie, de astronomie, de științele exacte, în general? Membrii Rugului Aprins au demonstrat cu prisosință că acest lucru este posibil!…

A devenit o evidență faptul că a existat un consistent și rodnic pat germinativ, pornit din interbelicul românesc și european, dar și de mai departe în istorie, care a contribuit la apariția, la Mănăstirea Antim, în anii ’40, a acestei mișcări unice în întreaga ortodoxie. Ca să ne oprim însă la membrii săi emblematici, suntem obligați să observăm pregătirea universitară,

[1] Am avut bucuria să-l întâlnesc în ultimii săi ani de viață pe Pr. Hrisostom Dănilă de la Mănăstirea Bucium (Iași) – ucenic indirect al Rugului Aprins, care se intersectase în viață cu Pr. Daniil Sandu Tudor chiar la Rarău, cu Pr. Roman Braga ș.a. –, care făcuse, între altele, și studii de matematică, profesând ani buni la catedră. Acesta avea în preajmă o hârtie cu exerciții matematice de mare dificultate și mi-a spus: vezi, Dumnezeu, Care a făcut totul, este capabil să rezolve și aceste probleme, dar și oricare altele, indiferent de greutatea lor!…

dezinvoltura și deschiderea totală spre cultura universală a acestora.

De pildă, citind lista nevoitorilor Mănăstirii Antim din anii '40, vom constata rapid ce puțini sunt cei fără studii universitare. Majoritatea monahilor și fraților fie aveau deja un doctorat – cazul starețului, Pr. Vasile Vasilache, și al fratelui său de sânge, tot monah, Pr. Haralambie Vasilache –, fie aveau o diplomă universitară, fie erau studenți, unii chiar la două facultăți simultan. În timp, unii dintre aceștia urmau să fie absolvenții a două sau chiar trei facultăți, precum: Pr. Sofian Boghiu, Pr. Adrian Făgețeanu, Pr. Petroniu Tănase, Pr. Andrei Scrima, Pr. Felix Dubneac. Au fost oare mai puțin „trăitori" cei de mai sus, le-a fost bruiată dedicarea către rugăciune? Nicidecum! Toți cei sus-amintiți sunt considerați astăzi personalități importante ale Bisericii Ortodoxe Române și, prin viața lor duhovnicească excepțională, cel puțin unii, sunt candidați la canonizare.

Ce-ar fi însemnat veacul XX și începutul de veac XXI pentru creștinismul românesc fără constelația marilor săi duhovnici, bună parte dintre aceștia fiind chiar membri ai Rugului Aprins: Pr. Benedict Ghiuș, Pr. Sofian Boghiu, Pr. Roman Braga, Pr. Vasile Vasilache, Pr. Adrian Făgețeanu, Pr. Felix Dubneac, Pr. Arsenie Papacioc, Pr. Nicodim Bujor ș.a.?

O listă scurtă ar conține peste 40 de personalități care au trecut pe la Antim în anii Rugului Aprins – majoritatea fiind oameni însemnați ai culturii românești și ai Bisericii Ortodoxe Române totodată. Vorbim aici și de clerici, dar și despre laici – intelectuali îmbisericiți, dispuși să-și asume și personal, intim, căutarea isihastă, nu doar să vorbească despre mistica creștină, în general, și ortodoxă, în particular. Căci în aceasta constau întâlnirile și conferințele Rugului Aprins, desfășurate fără opreliști în anii 1945–1948 și, din ce în ce mai rar, mai discret, în cadru privat, ulterior, până în 1958. Cine crede însă că arestarea acestora a însemnat finalul, se înșală. Fiecare membru în parte a perpetuat flacăra nevăzută și nestinsă a Rugului Aprins: și în închisori, și după eliberare, și, mai departe, până dincoace de anul 1989 – în cazul celor care au supraviețuit și fizic, nu numai mental comunismului. Nu mai vorbesc de faptul că **astăzi există, tainic, ucenici și chiar ucenici ai ucenicilor Rugului Aprins**.

Voi enumera în cele ce urmează câteva personalități ale Rugului Aprins – unele mai puțin cunoscute public – despre care se poate afirma, fără nicio reținere, că au fost adânc ancorate în cultura occidentală și universală.

Spuneam mai devreme de Anton Dumitriu, ale cărui cărți de istoria logicii nu au deocamdată egal în cultura română. Eseurile acestuia, care au făcut deliciul intelectual din adolescența mea și a colegilor de generație, îmbrățișează o și mai amplă deschidere spre spiritualitatea universală. Apoi, ar trebui amintit aici un alt prieten al Rugului Aprins, marele matematician Octav Onicescu, cu contribuții originale, între altele, în teoria probabilităților – personalitate care nu mai are nevoie de prezentare. Mai tânăr, dar cu

performanțe cel puțin asemănătoare este profesorul Valentin Poenaru care, ulterior, avea să facă o strălucită carieră de matematician la Paris. Studii de matematică mai făcuse și unul din mezinii Rugului Aprins, care avea, în timp, să devină cel mai însemnat hermeneut al acestei mișcări duhovnicești, Pr. Andrei Scrima. Cu preocupări din același domeniu l-am amintit pe Pr. Petroniu Tănase, care absolvise Teologia, dar studiase în paralel și matematică, și filosofie, și care a ales direct calea monahală.

Din același grup al studenților – coleg și prieten cu Pr. Nicolae Bordașiu –, suntem obligați să-l amintim pe Traian Balea, epidemiolog, cu o remarcabilă carieră în Franța. De asemenea, binecunoscutul Alexandru Mironescu, care avea deja un doctorat în chimie obținut la Sorbona și, în anii '40, urma să susțină un al doilea doctorat în filosofie la Universitatea București.

Am început cu matematica și științele exacte, tocmai fiindcă sunt domenii ale cunoașterii percepute ca total diferite de cel al teologiei. Iată că aceste personalități au știut să împace aparentele contrarii în însăși viața lor. Căci au fost preocupați, în plan personal, de mistica creștină, ba chiar unii erau căutători ai rugăciunii isihaste.

În realitate, cu câteva rare excepții, **majoritatea membrilor emblematici ai Rugului Aprins aveau vocația culturii universale**. Și aceasta reiese nu numai din preocupările și realizările fiecăruia, ci și din subiectul conferințelor care s-au ținut acolo, în a doua jumătate a anilor '40.

De altfel, Antimul a constituit, din start, un loc privilegiat în sensul discuției de față. Pr. Andrei Scrima notează undeva simbolistica profundă și șansa ca această mănăstire, care poartă astăzi numele fondatorului său, Sf. Antim Ivireanul, să fi primit hramul Tuturor Sfinților. Căci sărbătoarea aceasta a Tuturor Sfinților înseamnă totodată „deschiderea spre revărsarea universală a Duhului", fiind o adevărată „pleromă cosmică, fără deosebire de rasă, naționalitate"…

În paranteză fie spus, am întâlnit undeva, în presa interbelică, un anunț publicitar care suna cam așa: *Contele Hermann von Keyserling urmează să țină o conferință pe tema… la Paris, în sala… la adresa… Doritorii din România care vor să participe la această importantă conferință vor avea reducere la cursa de avion București-Paris din următoarele zile…* Vă întreb dacă mai găsim astăzi, în România, așa ceva? De aceea, consider că interbelicul românesc era calibrat la cultura Occidentală.

Trebuie să fim corecți, însă, tocmai pentru că, în general, suferim de europocentrism, boală greu de eradicat. Cultura universală reprezintă semnificativ mai mult și nu putem uita nicicum cultura orientală. Așa cum fondatorul Mănăstirii Antim, el însuși georgian, a fost cu siguranță o punte între Orient și Occident, tot astfel o seamă dintre participanții la Rugul Aprins aveau o amplă perspectivă culturală, nefiind străini de operele fundamentale ale Orientului. Îi putem menționa aici pe Anton Dumitriu – de-a dreptul

pasionat de anumite aspecte ale culturii și spiritualității orientale, pe poetul Vasile Voiculescu, un fin căutător al tainelor Orientului, pe Pr. Andrei Scrima, care a și studiat acolo. Nu erau deloc străini de acestea nici Alexandru Mironescu, nici Pr. Daniil Sandu Tudor.

Ceea ce trebuie să subliniem, însă, este că poetul și jurnalistul Sandu Tudor (devenit spre finalul vieții Pr. Daniil de la Rarău) intuise încă din anii '30, în articolele sale din ziarul „Credința", urgența păstrării identității românești într-o viitoare Europă unită! Evident, ideea unității europene nu era deloc nouă și intrase în spațiul public occidental cam de la Napoleon încoace. Iată motivul pentru care Sandu Tudor scrie, între altele, un articol intitulat „Universalism românesc" (vezi și volumul omonim „Universalism românesc", Ed. Eikon, 2016, p. 49) – tocmai în ideea păstrării identității românești, viziune în care, fără îndoială, creștinismul ortodox are un rol central. Nu întâmplător, poate, ieroschimonahul Daniil visa la o mănăstire formată din monahi-intelectuali – ceea ce, din păcate, nu a mai reușit să realizeze, date fiind condițiile istorice atât de vitrege.[2]

În fond, însăși participarea la Sf. Liturghie presupune deschiderea spre universalitate, ca și rugăciunea isihastă. Pentru că, indubitabil, și creștinismul ortodox este universal, nicidecum eparhial, cum, ridicol, mai este perceput și promovat pe alocuri astăzi. Ceea ce nu poate fi decât regretabil și în răspăr cu tradiția înaintașilor noștri. Există câteva figuri exemplare ale Bisericii și ale culturii române, bărbați care pot fi considerați înaintemergători ai universalismului românesc: Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Petru Movilă, Dimitrie Cantemir ș.a.

Apoi, preocuparea pentru cultura universală a fost conjugată, la Rugul Aprins, cu valorizarea culturii române vechi. Mitropolitul Tit Simedrea a fost un rafinat cunoscător și editor al literaturii române vechi. La fel de pasionați erau Vasile Voiculescu și Paul Sterian, ba chiar și Sandu Tudor, care deținea, în legendara sa bibliotecă, și manuscrise vechi.

Și alte arte au fost bine reprezentate la Rugul Aprins: compozitorul Paul Constantinescu ori pictorița Olga Greceanu sunt cei mai cunoscuți. Ancorarea acestora în cultura occidentală nu mai are nevoie de demonstrații.

Poate că una dintre personalitățile cele mai interesante ale Rugului Aprins este poetul, graficianul, economistul, sociologul Paul Sterian. Prieten

---

[2] Aproape toți viețuitorii Schitului Rarău (astăzi, mănăstire), la care ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor a fost stareț, erau oameni foarte simpli, fără studii superioare. Din discuțiile personale avute cu câțiva supraviețuitori reiese că toți ucenicii l-au considerat totdeauna pe Pr. Daniil ca pe un părinte duhovnicesc. Toate legendele țesute în jurul personalității acestuia, în care este descrisă imaginea unui om aspru, temperamental ș.a.m.d., pălesc în fața mărturiilor ucenicilor care și astăzi îl consideră pe Pr. Daniil un om cu viață îmbunătățită, care a murit ca un martir în închisoarea de la Aiud (noiembrie 1962)…

bun cu Mircea Vulcănescu[3], Paul Sterian, care deținea o licență în Drept (în paralel urmase și cursurile Facultății de Litere și Filosofie, tot la Universitatea București), și-a susținut apoi doctoratul, la Paris, în Drept și Științe economice. Un al doilea doctorat și l-a susținut la Universitatea București, în Sociologie. A fost consul al României la Washington, asistent universitar și secretar general în trei ministere (Ministerul Economiei Naționale, apoi Ministerul de Finanțe și Ministerul de Externe). Cu toate acestea, a fost un poet de talent și un grafician recunoscut în epocă. A făcut parte dintre colaboratorii revistei avangardiste UNU, fapt pentru care a și fost numit „ortodox și futurist"[4]. Scriitorul și poetul Paul Sterian – care, după instalarea regimului comunist, avea să devină un simplu contabil de aprozar și să facă închisoare politică (dar nu în lotul „Alexandru Teodorescu și alții", cum s-a numit lotul Rugului Aprins) – este autorul, între altele, a două volume de versuri creștin ortodoxe: „Acatist al Sf. Cuvioase Parascheva cea Nouă" și „Războiul nevăzut al lui Paisie cel Mare", ultimul dorindu-se o replică la „Divina Comedie"! Un caz la fel de spectaculos, dar venind de pe celălalt versant, teologic, este cel al vieții și faptelor arhimandritului Andrei Scrima. Iată că aparentele contrarii pot fi împăcate dacă te situezi pe Calea Împărătească, a rugăciunii.

Voi aminti, în concluzie, ceea ce scria, testamentar, în jurnalul său, profesorul Alexandru Mironescu („Admirabila Tacere", Ed. Eikon, 2014, p. 344): „*20.VII.1968. Urez câtorva scumpi prieteni, la care mă și gândesc scriind aceste rânduri, să ajungă la acea conștiință care depășește sentimentul, în mod obișnuit mai puternic decât ea, al apartenenței la niște condiții fizico-geografice-biologice-rasă, neam, țară, ș.a.m.d. și să trăiască efectiv conștiința că aparțin unei familii spirituale, unde «nu este Iudeu, nici Elin, nu este rob, nici slobod», unde, pe tot pământul, se poate afla la el acasă, pentru că își poartă, ca melcul, chilia pretutindeni; și pre Dumnezeu.*"

Poți fi creștin ortodox și deschis, totodată, fără rețineri, fără prejudecăți, spre cultura universală? Viața, faptele și realizările majorității membrilor Rugului Aprins probează în mod hotărât că da. Membrii emblematici ai Rugului Aprins au demonstrat cu opera și trăirea lor că universalismul românesc este posibil.

---

[3] Există cel puțin trei mărturii care susțin prezența lui Mircea Vulcănescu la Rugul Aprins, inclusiv între conferențiari. Probabil că aceasta s-a petrecut în cele câteva luni în care M. Vulcănescu a fost eliberat, pentru a fi apoi arestat definitiv (a murit la Aiud în 1952). Despre cultura uluitoare și multiplele talente ale acestuia, socotit geniul generației sale, nu mai este cazul a vorbi.

[4] Vezi în „România literară", nr. 29/2007, articolul lui Victor Durnea „Cazul Paul Sterian – ortodox și futurist".

Comunicări, intervenții

moderator: Eugen Munteanu

Eugenia Bojoga

Nevoia de îndumnezeire a omului, ca temă literară

„Este de folos să moară un om pentru popor" (Ioan 18:14), spune Caiafa și n-a existat niciodată o societate umană care să nu fi fost de acord cu el".

N. Frye

În contextul impactului pe care creștinismul l-a avut în domeniul culturii europene, literatura reprezintă un spațiu privilegiat. Scriitori din diverse epoci istorice și diferite spații culturale au adus, în prim planul operei lor, mesajul Sfintelor Scripturi, actualitatea învățăturilor biblice, vertebrându-și conținutul ideatic al propriilor texte pe modele etice și pe valori general umane, derivate din creștinism. Marele orizont al credinței i-a contaminat pe acești creatori, care ar putea subscrie, credem, oricând cuvintelor Maicii Benedicta: „În mine s-au legat într-un mod foarte interesant firele intelectului de firele spiritului, interesul pentru cultură cu interesul pentru ceea ce înseamnă marele orizont al credinței. Ceea ce le-a îmbinat a fost tocmai această constantă de cetățean al galaxiei Gutenberg. O constantă a contactului cu cartea, cu cuvântul…".

Or, tocmai aceste opere pline de inspirație divină, prin faptul că valorifică teme cu rezonanță biblică, pot împărtăși mesajul lor cititorului de astăzi, pot fi ziditoare pentru sufletul uman de la începutul secolului al XXI-lea.

Îndumnezeirea omului ca temă literară

În general, se consideră că tema urmării lui Hristos își are începutul în chemarea pe care Mântuitorul o adresează ucenicilor săi: „Și chemând la Sine mulțimea, împreună cu ucenicii Săi, le-a zis: Oricine voiește să vină după Mine să se lepede de sine, să-și ia crucea și să-Mi urmeze Mie" (Marcu 8.34 – 9.1).

Acest îndemn hristic ca omul să se aducă pe sine însuși, cu toată viața sa, ca dar lui Dumnezeu, va fi reluat apoi de către apostolul Pavel. În *Epistola către Coloseni*, el cheamă pe tot omul „să se facă desăvârșit în Hristos" și pe credincioși să fie „pliniți întru El". Îndemnul său nu e făcut din motive de pietate externă și sentimentalism, consideră teologul grec P. Nellas, ci apostolul vorbește ontologic, nu îndeamnă la o imitație exterioară pur etică

a Mântuitorului, ci la o *hristificare reală*[1]. Altfel spus, pentru Apostolul Pavel, creștinismul înseamnă, întâi de toate, actualizarea lui Iisus în sufletul credincioșilor, renașterea faptelor sale în viața de zi cu zi. Or, această renaștere înseamnă a experimenta moartea și învierea lui Iisus, întrucât el a trăit și a murit pentru păcatele oamenilor. Privit din acest punct de vedere, susține M. Eliade, Iisus e un Om; privit ca un fapt religios, simțit – adică experimentat –, Iisus e un Zeu. Dat fiind că viața și moartea lui reprezintă un proces bogat în posibilități mistice, repetând lăuntric această moarte, actualizând-o, credinciosul se identifică cu Hristos și renaște la o viață veșnică. Nu întâmplător sintagma *viața în Hristos*, utilizată de Sf. Apostol Pavel, va fi numită apoi de Sfinții Părinți *îndumnezeire*.

Calea îndumnezeirii, conform învățăturii patristice, *este unirea cu Hristos*, fiindcă unirea cu Arhetipul este cea care îl conduce pe om la întregirea lui. Până să ajungă aici, însă, ființa umană trebuie să-și câștige anumite deprinderi lăuntrice, să biruie răul din lăuntrul său în mod statornic și să se deprindă cu cugetările bune. Or, tocmai în aceasta constă *urmarea lui Hristos*, a Celui care, în Sine Însuși, a biruit puterile celui rău, învingându-l apoi prin Înviere.

În dinamica relației divin-uman, comuniunea cu Hristos înnobilează și înnoiește ființa umană. De vreme ce omul, aici, pe pământ, e nedesăvârșit și neîmplinit, el are nevoie de *îndumnezeire*. Natura umană, prin ea însăși, nu se putea întregi doar prin simpla ei aspirație spre desăvârșire; ea trebuia să realizeze unirea cu Arhetipul. Or, drumul pentru realizarea acestui scop a fost deschis de Hristos. În felul acesta, Dumnezeu l-a izbăvit pe om de aservirea păcatului, a diavolului și a morții, dar a realizat și lucrul pe care nu l-a împlinit Adam: i-a dăruit existența adevărată în Hristos, înălțându-l la rangul de făptură nouă. Prin urmare, Hristos reprezintă mântuirea omului, nu doar izbăvindu-l pe acesta de consecințele păcatului protopărinților, ci întregind existența lui iconică de dinainte de cădere. De aceea, relația ființei umane cu Iisus nu este doar tămăduitoare; mântuirea omului, consideră P. Nellas, e ceva mult mai larg decât răscumpărarea. Ea coincide cu *îndumnezeirea.*

Pe același făgaș ideatic, antropologia creștină circumscrie *îndumnezeirea* omului ca o întrepătrundere a naturii umane cu natura divină. Revelația hristică este o revelație antropologică, iar menirea conștiinței religioase a omului este tocmai aceea de a dezvălui conștiința hristică a omului. De altfel, o antropologie autentică, în viziunea lui N. Berdiaev, nu poate fi întemeiată decât pe revelația hristică: „Faptul universal al învierii lui Hristos este fundamentul antropologiei. Abia după Hristos devine posibilă conștiința antropologică supremă. Numai în Hristos și prin Hristos s-a săvârșit actul universal al conștiinței de sine divine a omului”[2].

[1] P. Nellas, *Omul – animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie ortodoxă*, Sibiu, 1999, p. 81.

[2] N. Berdiaev, *Sensul creației*, București, 1992, p. 85–86.

Pe cale de consecință, desăvârșirea credinciosului întru Hristos constituie obiectivul suprem al spiritualității ortodoxe. Și, cum desăvârșirea nu se poate dobândi în Hristos decât prin participarea la viața Lui divino-umană, se poate afirma că „ținta spiritualității ortodoxe este desăvârșirea omului credincios prin unirea lui cu Hristos și întipărirea lui tot mai deplină de chipul omenității lui Hristos, plină de Dumnezeu". Parafrazându-l pe D. Stăniloae, putem spune că ținta spiritualității creștin-ortodoxe este unirea omului credincios cu Dumnezeu, în Hristos. „Dar cum Dumnezeu este nesfârșit, ținta unirii cu El sau a desăvârșirii noastre nu corespund niciodată unui capăt, de la care să nu se mai poată înainta. Toți Părinții răsăriteni spun, de aceea, că desăvârșirea nu are hotar. Astfel, desăvârșirea sau unirea noastră cu Dumnezeu este nu numai o țintă, ci și un progres nesfârșit"[3].

Cu toate acestea, pe drumul desăvârșirii există două etape cruciale: „una, a înaintării spre desăvârșire, prin eforturi de purificare de patimi și de dobândire a virtuților; și o alta, de viață mereu mai înaintată în uniunea cu Dumnezeu, în care lucrarea omului este înlocuită cu lucrarea lui Dumnezeu".

Folosind „termenul îndrăzneț" de *îndumnezeire* sau de participare la dumnezeire, D. Stăniloae adaugă că ținta spiritualității creștin-ortodoxe ar fi, așadar, trăirea stării de îndumnezeire sau de participare la viața dumnezeiască: „Experierea, exprimată pregnant ca stare de îndumnezeire, cuprinde mai întâi două învățături generale: 1) Ea reprezintă ultima treaptă a desăvârșirii omului, fapt pentru care faza aceasta supremă din viața pământească a omului credincios sau ținta întregii lui vieți se mai numește și desăvârșire. 2) Această îndumnezeire se realizează prin participarea omului credincios la puterile dumnezeiești, prin revărsarea în el a nemărginirii divine"[4].

Or, la această stare de unire tainică cu Dumnezeu nu se poate ajunge decât prin eforturi îndelungate, prin nevoințe. Momentul final al nevoințelor duce la unirea tainică cu Dumnezeu, căci „legătura între nevoințe și unirea tainică cu Dumnezeu este și mai strânsă decât cea dintre drum și țintă, întrucât, deși trăirea acelei uniri se înfăptuiește la capătul final al tuturor străduințelor ascetice, răsăritul ei în suflet începe de mai înainte, în cursul acelor nevoințe"[5]. În viziunea Părintelui Stăniloae, Iisus deschide lumii nu doar posibilitatea invocării terapeutice a unei posibile lumi, ci chiar veridicitatea transcenderii „prin moarte spre înviere", moartea fiind definită de el ca moment necesar și universal care plasează sensul vieții în transcendent.

Deci perfecțiunea creștină cere un șir întreg de străduințe până la dobândirea ei deplină. Dar îndumnezeirea Omului se dovedește a fi nu doar

[3] D. Stăniloae, *Ascetica și mistica bisericii ortodoxe*. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, p. 5.
[4] Ibidem, p. 6.
[5] D. Stăniloae, *Ascetica și mistica bisericii ortodoxe*. Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, p. ..

o problemă crucială a teologiei, ci și o problemă metafizică serioasă, precum și o inepuizabilă temă literară.

În **Marele Cod – Biblia și literatura**, Northrop Frye afirmă că Sfintele Scripturi au avut o influență fecundă și continuă asupra literaturii occidentale, instituind un cadru imaginativ și un univers mitologic în care aceasta a evoluat până în secolul al XVIII-lea și, într-o bună măsură, încă mai evoluează. În acest context, dacă în Vechiul Testament „singurul lucru care se întâmplă cu adevărat" este exodul, după același principiu, „Noul Testament gravitează în jurul lui Iisus și al Învierii Sale. Astfel, viața lui Iisus, așa cum apare în Evanghelii, devine mai puțin emblematică, în clipa în care ne dăm seama că este prezentată sub această formă"[6].

În concluzie, revenirea, de-a lungul timpului, la tema îndumnezeirii omului, la nevoia de a-I urma lui Hristos și de a-și lua crucea se datorește faptului că Iisus reprezintă, în viața umană, apariția unei naturi superioare, a unei naturi transfigurate.

Urmarea lui Iisus Hristos în două capodopere literare

Pentru exemplificarea temei propuse, am optat pentru două texte emblematice: *Hristos răstignit a doua oară*[7] și *Evanghelia după Marcu*[8].

Concepția morții și a renașterii lui Iisus este una religioasă, fiind „rezultatul unei experiențe, iar nu al unei speculații teoretice, fiind, în definitiv, o concepție mistică"[9]. O lectură a acestor narațiuni în cheia conceptului de **îndumnezeire** este întru totul legitimă.

Dimensiunile romanești adoptate de N. Kazantzakis îi permit să construiască un univers asemănător celui biblic, avându-l în centru pe păstorul Manolios căruia i se repartizează rolul lui Iisus. Jorge Luis Borges, în *Evanghelia după Marcu*, condensează narațiunea despre Baltasar Espinosa, crucificat la ferma din Los Alamos, într-o „capodoperă laconică".

Prin analogii, intertextualitate și simbolurile uzitate de autori, cele două texte fac referire la viața și modelul lui Iisus: atât în romanul lui Kazantzakis, cât și în povestirea lui Borges, un om din secolul al XX-lea este crucificat de către concetățenii săi, asemenea lui Hristos. În timp ce, la Kazantzakis, personajul accede la sfințenie prin propria-i voință și strădanie, asumându-și în mod conștient mântuirea, la Borges, asumarea este implicită: Baltasar Espinosa se supune tacit destinului, își asumă fără să cârtească propria-i cruce. Astfel încât aceste texte, diferite ca formă și structură, valorifică pregnant motivul *urmării*

---

[6] N. Frye, *Marele Cod – Biblia și literatura* (trad. de A. Sasu și I. Stanciu), București, 1999, p. 214

[7] N. Kazantzakis, *Hristos răstignit a doua oară,* București, Editura Pentru Literatură, seria BPT, 968, vol. I-II.

[8] J. L. Borges, *Evanghelia după Marcu*, în „Opere alese", București, ed. Univers, vol II, 1999

[9] M. Eliade, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Jurnalul literar, 1993, p. 83.

lui Iisus Hristos, a luării / asumării benevole a Crucii.

Într-un sat oarecare din Anatolia (la Kazantzakis) și la o fermă pierdută în stepele Argentinei (la Borges), oamenii simt imperios nevoia de Dumnezeu: în primul caz, prin organizarea unei ceremonii a Patimilor, în cel de al doilea, prin imitarea brutală a scenei de pe Golgota.

În timp ce N. Kazantzakis accentuează / arată importanța credinței în Hristos pentru o comunitate creștină patriarhală, Borges o subliniază pentru cei trei Gutre, primitivi și analfabeți. Dincolo de similitudinile de profunzime, aceste două opere literare coincid și ca situare temporală a acțiunii: la Kazantzakis succedă revoluției din Rusia, la Borges tragedia se desfășoară la sfârșitul lui martie 1928.

În Licovrisi, spațiul narativ în care se petrece acțiunea romanului lui Kazantzakis, există o datină străveche ca, la fiecare șapte ani, de Paști, să se însceneze patimile lui Hristos. În acest scop, consătenii aleg parcimonios persoane demne pentru a interpreta „rolurile" principale, persoane care, în Săptămâna Patimilor, să readucă în actualitate suferințele lui Iisus Hristos.

Motivația unei astfel de taine-sărbători este tocmai **nevoia de îndumnezeire**, căci cuvintele preotului Gregoris constată o realitate: „Hristos a înviat, e adevărat, dar în noi, în carnea noastră, El tot răstignit se află. Să-L înviem și noi, frați fruntași!" (vol. I, p. 13).

Dominați de cele pământești și de viața materială, licovrisienii au pierdut adevărata credință (la Borges, cei trei Gutre abia sunt în căutarea identității lor religioase). Ei s-au îndepărtat atât de mult de Hristos, încât numai vizualizându-I patimile, pipăindu-I cu mâinile rănile, Îl pot recupera, o dată la șapte ani (atunci când este refăcută Săptămâna Patimilor). De aici și importanța unei distribuții judicioase. Dacă alegerea / numirea celor trei apostoli, a lui Iuda și a Magdalenei e un lucru relativ ușor, mult mai dificilă este găsirea unei persoane „care să-i semene întru totul lui Hristos". Tocmai de aceea pentru „rolul" lui Iisus, preotul din sat îl propune pe Manolios, care știe ceva carte și „a fost cirac la un călugăr într-o mănăstire".

Treptat, grupul celor patru prieteni începe să trăiască aievea identificarea cu rolurile care le-au fost distribuite de către fruntașii satului. Din perspectiva spiritualității și a misticii ortodoxe, în fața lui Constantis, Ianacos, Mihelis și Manolios se deschide un drum nou, greu de parcurs, ei trebuind să se lepede de omul vechi, să uite de trecut și să devină ființe noi, altfel spus, prin viață duhovnicească curată și prin efort susținut, **să acceadă la starea de îndumnezeire**.

Manolios – a cărui credință, până atunci, ținea mai mult de gesturi exterioare: era liniștit, mergea regulat la biserică, se spovedea, nu făcea păcate, era dulce la vorbă – începe să-și interiorizeze din ce în ce mai profund comuniunea cu Iisus. Printr-o angajare mistică succesivă, el reușește să-și asume rolul predestinat. În acest sens, parcurge câteva trepte care corespund

înaintării duhovnicești din religia ortodoxă, fiind un parcurs indispensabil pentru **a atinge starea de îndumnezeire**.

Prima treaptă și cea mai grea o constituie curățirea de păcate și pocăința (rupe logodna cu Lenio, rezistă tentației văduvei Caterina). Meditația asupra faptelor lui Iisus și asceza asumată îi vor permite accederea spre cea de-a doua treaptă, mai apropiată de sfințenie. La acest nivel, Manolios are **convingerea că Dumnezeu începe să-i lumineze mintea**; în consecință, tot ce i se întâmplă reprezintă semne prin care divinitatea îi vorbește și îl călăuzește. De aceea, în duminica spovedaniei, are revelația că boala sa reprezintă, de fapt, crucea pe care trebuie să o ridice ca să urce drumul calvarului, dar că, după Răstignire, vine Învierea.

A treia treaptă coincide cu momentul în care Manolios **își asumă păcatele tuturor**, devenind Iisus al lumii din Licovrisi. Atunci harul divin coboară peste el. Când ia hotărârea să se sacrifice pentru consătenii săi, se săvârșește și minunea: i se vindecă fața. Iar în momentul în care e descoperit adevăratul criminal, prietenii-apostoli sărbătoresc eliberarea lui Manolios ca pe o adevărată înviere.

Strădania lui Manolios devine și mai explicită odată cu gestul de a le mărturisi prietenilor că vrea să-și schimbe viața „pe de-a-ntregul". Tot ce făcuse până atunci se articulează ca un preambul la îndumnezeire: „să mă lepăd de trecut, să-l urmez pe Hristos pe orice drum. Mă voi face crainicul lui, voi merge înainte sunând din goarnă și strigând". De fapt, urmarea lui Hristos și acceptarea / asumarea propriei Cruci este laitmotivul întregului roman.

Chiar și văduva Caterina îi sugerează păstorului să se gândească la Hristos dacă vrea să se mântuie, sfat care culminează cu îndemnul „Calcă pe urmele lui, dragul meu Manolios". Treptat, comuniunea cu Iisus devine starea lui de spirit permanentă. Ca urmare a acestei transfigurări, prietenii decid să-l urmeze și ei pe Manolios. După ce se hotărăște **să se predea cu totul voii lui Dumnezeu**, parabolele din Evanghelie se lasă mai lesne descifrate: „Se lupta din răsputeri cu textul sfânt… Și de la o vreme totul i se părea foarte simplu, iar Hristos Însuși era ca un cuvânt blând ce coborâse pe pământ spre a fi auzit și înțeles de oamenii simpli și neînvățați. Din clipa aceea, ***Manolios îl urma pe Hristos pas cu pas***, fără poticniri, începând din ziua când se născuse în Bethleem și până în ziua cea mare, scăldată în soare, a Învierii, când Hristos ieșise din mormânt și intrase în inima ciobanului".

Dar, identificându-se plenar cu rolul predestinat, mergând cu mult curaj pe calea aleasă, pentru Manolios încep și ispitele. El nu mai poate fi tolerat de către consătenii săi, mai ales de către fruntașii din Licovrisi, devenind incomod, considerat agentul Moscovei, întruchiparea spiritului rebel: „**ăsta e cel mai primejdios, pentru că nu-i poți găsi nici un cusur, nu fură, nu blestemă. Nu minte, nu păcătuiește cu femeile**". După ce i se incriminează

toate relele, Manolios este înjunghiat în biserică de către cei pe care îi salvase de la moarte, iar aga se spală pe mâini, aidoma lui Pilat.

J. L. Borges sugerează **căutarea îndumnezeirii** chiar și de către ființele analfabete și primitive. Protagonistul Baltasar Espinosa nu e o fire evlavioasă, ca Manolios, și nici nu are timp de o angajare mistică de durată. Din prezentarea sa sumară, dar sugestivă, aflăm că este student la medicină, că îl caracterizează „o vie facultate a oratoriei", „o aproape nelimitată bunătate". Nu-i place să discute în contradictoriu; preferă ca „dreptatea să fie de partea celuilalt și nu a sa", manifestând o „naturală complezență". Afacerile vărului său îl interesau prea puțin, precum și variațiile modei. Indiciul cel mai important, însă, este următorul: „mamă-sa îi smulsese promisiunea că, în toate serile, va rosti *Tatăl nostru* și își va face semnul crucii. De-a lungul anilor, nu încălcase făgăduiala niciodată."

Vătaful Gutre și familia acestuia sunt oameni rudimentari: nu sunt în stare să lege două vorbe coerente, nu știu nici măcar să citească. Întâlnirea lor cu Espinosa și, mai ales, lectura *Evangheliei după Marcu* îi marchează profund, le trezește sentimentul evlavios. În același timp, însă, citirea Evangheliei și explicarea parabolelor îl transfigurează și pe Baltasar Espinosa care are vârsta de 33 de ani și care, între timp, își lăsase și barbă. Când mieluța se rănește, Baltasar o vindecă; tot astfel, el e în stare să răspundă la toate întrebările vătafului.

Deloc întâmplător, observând reacția celor trei Gutre, Espinosa meditează asupra anumitor lucruri: „Și își mai spusese că oamenii, de-a lungul vremii, au repetat, întruna, două istorii: aceea a unei corăbii ce caută, pe ape mediteraneene, o insulă iubită și aceea a unui Dumnezeu care se lasă răstignit pe Golgota". Deocamdată Espinosa îl urmează pe Iisus în gesturi exterioare, dar suficiente pentru înțelegerea celor trei Gutre care încep să adune cu grijă firimiturile care-i cad pe masă.

Într-o zi de vineri, vătaful Gutre s-a apropiat de Espinosa, ca să-l întrebe dacă Iisus se lăsase răstignit pentru a-i mântui pe toți oamenii, inclusiv pe cei care îi înfipseseră cuiele. „După masa de prânz, îl rugară să le mai recitească ultimele capitole", apoi „îngenunchiați pe dalele de piatră, îi cerură binecuvântarea", „îl huliră, îl scuipară și îl îmbrânciră înspre șopron". Ca efect al lecturii și al asumării universului evanghelic, cei trei Gutre trăiesc aievea Săptămâna Patimilor: ei strică acoperișul șopronului, iar din bârne fac crucea pe care îl răstignesc pe Baltasar Espinosa.

Similitudinile dintre Manolios și Baltasar culminează în transcenderea lor spre Dumnezeu. Avem de-a face însă cu două căi diferite de transcendere, de urmare a lui Hristos**: Manolios**, creștin ortodox, reprezintă idealul ascetic, fiind **un următor activ al lui Iisus**. **Baltasar**, creștin catolic, este **unul contemplativ**, care, deși nu se angajează explicit în acest proces de actualizare

a Arhetipului, nici nu se afundă în uitarea de Dumnezeu. Dacă **Manolios** ajunge la **identificarea cu Hristos** printr-un efort personal și conștient, **Baltasar** pare că înțelege că Dumnezeu nu poate fi perceput prin intermediul ideației, ci prin **simțirea Lui ca prezență**. Totuși, ambii protagoniști au propria pregnanță individuală, care constă într-o evoluție asumată conștient în calea spre mântuire. Ambii sunt pătrunși de dinamismul credinței și sunt conștienți de propria lor transfigurare.

Altfel spus, atât Manolios, cât și Espinosa sunt „chipuri dinamice" ale arhetipului și își găsesc sensul vieții lor în acest drum de adâncire fără de încetare în existență, care este un drum al comuniunii îndumnezeitoare. **A fi unit cu Hristos**, scria N. Cabasila, **este cu putință pentru toți cei ce trec prin toate câte a trecut Hristos și suferă toate și devin toate câte a suferit și a devenit El**.

Ideal al ascezei și al misticii, îndumnezeirea nu ține de ceea ce în mod obișnuit numim cunoaștere, ci de **o reconstrucție a umanului** în perspectiva a ceea ce el trebuie să fie; **este rodul lui *a fi* și nu al lui *a ști***.

Actualitatea temei urmării lui Hristos, subliniată explicit de Kazantzakis și implicit de Borges, se explică prin sentimentul neîmplinirii care amenință, la fiecare pas, echilibrul circumstanțial al existenței umane. Asupra omului apasă mereu nevoia realizării sale ca om, iar îndumnezeirea, pe care angajarea mistică o presupune, nu este altceva decât înomenirea omului; este un act de depășire a obiectivității umane prin regăsirea temeiului său spiritual[10].

În concluzie, *Hristos răstignit a doua oară* și *Evanghelia după Marcu* denotă puterea exercitată de viața și modelul lui Iisus Hristos asupra literaturii, impactul creștinismului asupra imaginației creatoare. De aceea lectura acestor narațiuni are darul de a-L aduce pe Mântuitorul Iisus în inima noastră, de a ni-L revela, contribuind la activarea dinamismului transfigurator al credinței.

[10] S. Frunză, *O antropologie mistică,* Craiova, 1996, p. 71.

Adrian Muraru

Număr și numere la Origen. Omilia I

A primi și a oferi înseamnă disponibilitate. Iar aceasta este esențială și pentru fundamentele culturale care sunt întotdeauna miză: ceea ce decizi să integrezi și ceea ce predai te determină, ca individ și colectivitate.

Creștinismul autohton, cel tradițional, s-a dezvoltat, din Evul Mediu până astăzi, în două registre predilecte: cel liturgic și cel al imaginii-icoană. Cauzele acestei opțiuni comportă discuție, însă fenomenul a însemnat adesea plasarea în secundar a altor forme de apropriere a creștinismului, ceea ce are consecințe asupra (auto)percepției acestei religii. Discursul liturgic și cel al imaginii, în mod evident parte a unei *pleroma* care se numește creștinism, devine dominant, plasând în minorat alte registre care spun ceva esențial, prin complinire, despre religie.

Textul de față dorește să discute despre discursul religios, cel de tip biblic și exegetic, care este adesea pus în umbră de formele predilecte de manifestare a creștinismului autohton. Nu interesează doar inevitabila pierdere care însoțește orice transfer (contextul cultural, teologic al apariției creștinismului, spre exemplu, este imposibil de reprodus într-o cultură modernă), ci și conservatorismul autohton, care pare a reduce șansele de apropriere a creștinismului ca *pleroma*.

Două spețe vor fi discutate: titlul unei cărți biblice, așa cum este acesta cunoscut astăzi, și modul în care exegeza corespondentă antică este asumată astăzi, prin traducere, în cultura noastră. Prilejul acestei discuții a fost dat de întâlnirea unei exegeze redactate, sub formă de omilie, de Origen (sec. III): multe din cele ce vor urma sunt datoare pregătirii unei ediții bilingve a acestei exegeze, care va apărea în curând.

Se știe că primele cărți ale Bibliei, cele din Pentateuh, poartă în mod tradițional numele: *Facere*, *Ieșire*, *Levitic*, *Numerii*, *Deuteronom*. Primele două titluri sunt inteligibile fără dificultate, chiar în cazul unui cititor neinstruit religios. Alte două solicită minime cunoștințe de teologie: de la numele unui trib, al lui Levi, avem *Levitic*, adică o carte care cuprinde instrucțiuni privitoare la ritualuri, jerfe, ceremonii care implică preoția vetero-testamentară, iar *Deuteronom* este reflexul lingvistic autohton al unui cuvânt compus grecesc care semnifică „a doua Lege". În privința tratatului *Numerii*, în ciuda proximității cu familiarul „numere", lucrurile sunt mai puțin clare: nu e limpede titlul cărții biblice, căci cartea biblică nu cuprinde „numere" (apar mai multe recensăminte, e adevărat, dar totuși prea puține „numere", dacă

e să ne raportăm la ceea ce ne sugerează fonetic titlul cărții biblice). Și chiar dacă am concede că despre „numere" se tratează în cea de-a patra carte biblică, totuși nu am putea accepta aceasta privind titlul curent al cărții biblice: dacă despre numere este vorba, de ce tratatul se intitulează – misterios – *Numerii*?

Confruntarea cu „originalele" biblice (cu cele care contează într-un spațiu ortodox, cele grecești) ne convinge că titlul cărții biblice ar fi trebuit să fie – dacă traducem fidel – „Numere". Aceasta pentru că elinul ΑΡΙΘΜΟΙ, plural nominativ al substantivului ἀριθμός, chiar aceasta înseamnă, „numere". Că traducerea corectă este aceasta ne spune și titlul latinesc al cărții biblice – cel care urmează tradiția grecească: *Numeri*.

Următoarea cercetare este cea a tradiției biblice autohtone, care ne-ar putea explica – eventual – acest substantiv curios, *Numerii*, care se află în titlul cărții biblice. Prima traducere integrală a Vechiului Testament păstrată până astăzi, cea care poate fi citită în Ms. 45 (Academia Română, Filiala Cluj-Napoca), are, ca titlu pentru a patra carte a Pentateuhului, „*Numărături*", Ms. 4389 are „*Numărul*", iar Biblia de la 1688 are „*Numerile*". După toate aparențele, titlul grecesc a fost corect tradus atunci, în secolul al XVII-lea.

Este, prin urmare, uimitor să constați că, în vremurile noastre, acest tratat este numit „Numerii", în ediția aprobată de Sinodul Bisericii Ortodoxe Române, București, în ediția științifică *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Numeri*, Iași, 1994, p. 73, în ediția *Septuaginta* a Polirom-NEC (2004) (dar „Numeri", în edițiile Cornilescu, și „Numerele", în diortosirea Anania a Bibliei).

Indiferent de explicațiile pe care le-am putea oferi acestei metamorfozări a titlului – de la un perfect inteligibil (până astăzi) și aplicat „Numărături" de secol XVII, până la un dominant și neinteligibil *Numerii* (am putea bănui o reducere a titlului din Biblia 1688, dublată de o pronunție de grai nordic a acestuia, un plural neregulat de la „numere", o influență a tradiției biblice latine) –, este regretabil că titlul unui tratat biblic este astăzi aproape ininteligibil cititorului autohton.

Dacă aceasta este situația titlului (rezumativ) al celui de-al patrulea tratat biblic, ne putem întreba despre modalitatea în care conținutul acestei cărți scripturistice este transmis, astăzi, publicului de limbă română, în literatura interpretativă conexă. Aceasta (și) pentru că, în confesiunea dominantă numeric, Biblia se însoțește – ca sursă de autoritate – cu o exegeză considerată exemplară, a tradiției. Sute și mii de autori au explicitat, în Antichitate, în perioada patristică – pe înțelesul veacului lor –, conținutul revelat al Bibliei, construind o consistentă „predanie". O minusculă parte din această „predanie" scrisă este tradusă astăzi în limba română. Și pentru că Origen (care scrie în secolul al III-lea) este cel dintâi autor creștin care oferă o exegeză specială acestei cărți biblice, mă voi opri la textul acestuia, în speță la prima omilie, cea dedicată uverturii tratatului biblic al *Numerelor*.

Sunt mai multe teme clasice, corelate titlului tratatului, *Numere*, care îi dau lui Origen posibilitatea de a comenta textul biblic. Nu mă voi opri decât asupra meditației prilejuite de porunca divină din primele versete ale cărții, porunca de a număra poporul, lăsând însă în afara numărătorii femeile, sclavii, alogenii și pe cei care nu au împlinit douăzeci de ani (*Numere* 1, 1–4). În secțiunea 1, 3 a omiliei, Origen ajunge la concluzia că „prezenta lectură mă învață că, dacă voi depăși nesăbuința copilăriei, dacă voi înceta să fiu *prunc* în cugetări și, *o dată ajuns bărbat, voi lepăda cele ce sunt ale pruncului* [1 Cor. 13, 11], dacă, spun, voi fi devenit tânăr, și un astfel de *tânăr care va învinge ceea ce este rău* [1 In. 2, 13], mă voi arăta asemenea celor despre care s-a scris *Toți cei care înaintează în puterea [lui] Israel* [Num. 1, 3] și voi fi socotit vrednic de numerele dumnezeiești. Însă câtă vreme în vreunul dintre noi rămâne fie un cuget copilăresc și rușinos, fie vreo urmă feminină de lene și relaxare, fie dăm la iveală moravuri egiptene și barbare, nu suntem vrednici să fim numărați, la Dumnezeu, în numărul sfânt și consacrat. Căci, după Solomon, fără număr se spune că sunt cei ce pier [*cf.* Înț., 18, 12; Prov. 28, 28], iar numărați sunt toți cei ce sunt mântuiți [*cf.* Lc. 13, 23]".

Imediat, în secțiunea 1, 4 a aceleiași omilii, Origen se avântă – după cum însuși mărturisește – într-o digresiune: „Dar poate vrei să-ți arăt că numărul sfinților se află la Dumnezeu. Auzi în ce fel vorbește David despre astrele cerești: *[El este] cel care numără mulțimea stelelor și cheamă nume pentru toate acestea* [Ps. 147, 4]. Iar Mântuitorul nu numai că a fixat un număr pentru ucenicii pe care i-a ales, dar spune că *până și perii capului* lor *au fost numărați*. Căci spune: *Dar până și perii capului au fost numărați* [Mat. 10, 30]. Desigur, prin aceasta nu spunea că au fost *numărați acei peri* care sunt tunși cu foarfeca și care sunt de obicei aruncați (ori cei care cad și pier odată cu vârsta): la Dumnezeu *au fost numărați* acei *peri ai capului* care erau purtați de nazirei, în care se afla puterea Duhului Sfânt ce îi făcea pe cei de neam străin să se prosterneze [*cf.* Jud. 16, 15–17]. Așadar, a numit *perii capului* puterile spiritului și mulțimea cugetărilor care erau produse, ca de capul apostolilor, de principiul conducător al omului. Dar am ajuns la acestea printr-o digresiune; să revenim acum la text"[1].

Ce avem în acest comentariu origenian? O plasare a conceptului clasic de număr – foarte important în meditația filosofică antică, în știința antică, întrucât începutul matematicilor, al tuturor științelor „clasice" care utilizează numărul, se află în Antichitate – în context biblic și apoi indicarea semnificației speciale a numărului, cea pe care doar textul revelat o predă.

[1] Traducerea oferită textului origenian îmi aparține. O altă traducere poate fi citită în volumul Origen, *Opere alese 1*, seria „Părinți și scriitori bisericești", vol. VI, pp. 140–141. Am preferat să ofer o altă versiune românească a textului origenian din pricina dificultății, prezente în traducerea indicată mai sus, aduse de echivalarea titlului tratatului (*Numerii*) și recurenta prezență a substantivului comun, „numere", care nu lasă loc unei continuități argumentative.

Origen este obligat să procedeze astfel: cultura clasică greacă însemna, printre altele, o speculație semnificativă legată de număr. Este suficient să amintim pitagorismul, curent filosofic care propunea numerele ca principii ale tuturor lucrurilor, platonismul, foarte influent în Antichitatea Târzie, cu ale sale speculații despre unu și diadă, despre etapa „matematică" a cunoașterii ce își asumă numele de „știință". Matematica era exercițiu intelectual util – fie și preliminar – pentru numeroase discipline: un medic faimos al Antichității, contemporan al lui Origen, relatează că modelul ipotetico-deductiv al matematicii l-a inspirat în căutarea celei mai bune căi în medicină. Galenus, căci despre el este vorba, optează pentru modelul matematic și din pricina prestigiului acestei discipline științifice.

Prin urmare, când Origen explică primele rânduri ale unui tratat biblic intitulat „Numere", este obligat să vorbească despre număr în accepția sa culturală comună: să nu uităm că, inițial, creștinismul a fost mai degrabă un fenomen citadin, al orașului, iar satul a fost păgân. Exigențele auditoriului conformau astfel discursul lui Origen.

Așadar, secțiunea citată din prima omilie la cartea *Numere* insistă pe caracterul determinat, în număr, al celor aleși: numerabilitatea caracterizează mântuirea, în vreme ce perdiția nu cunoaște număr. În acest fel, Origen pare a-și asuma axioma antică greacă a negativului indeterminării. Pentru grecul clasic, a nu fi determinat numeric, a nu fi prins într-un număr înseamnă a nu putea fi cunoscut. Reflexie a acestei axiome poate fi, spre exemplu, exegeza lui Origen disponibilă în *Omilii și adnotări la Exod* (Polirom, pp. 420–424): „cel care trăiește în virtute are un singur tată, pe Dumnezeu, în vreme ce păcătoșii au nenumărați tați".

În fapt, ceea ce nu poate fi numărat rămâne fără determinare, piere. Spre deosebire însă de scenariul clasic grecesc, caracterul numerabil nu oferă totul. Numărul nu doar ordonează, este și salvific, la Origen. Aici intervine răsturnarea de plan adusă de creștinism: numărul care doar aduce ordine nu este, cu adevărat, număr (căci într-un număr ar intra tot poporul lui Israel, însă acesta nu este număr). **Numărul biblic, cel discutat în tratatul *Numere*, este singurul care aduce ordine și salvează**: nu in-numerabilul antic, respins de greci, nu simplul numerabil, admis ca pozitiv de vechii elini, ci „**numărul care se află la Dumnezeu**".

Această răsturnare de plan, indusă de exegeza lui Origen, este esențială, căci astfel se deschide încă o cale de înțelegere a creștinismului. Mântuirea este învățată prin cartea revelată, în mod esențial discursiv, plecând de la enunțuri. Dar există, generată de aceeași Scriptură revelată, încă o modalitate de a te apropia de Dumnezeu, cea care este dezvăluită, fundamental, de cartea *Numere*, care ne oferă „numărul care se află la Dumnezeu". O cale prea puțin străbătută, căci simplele „aritmologii" sau „simbolistici" numerice – practicate mai mult sau mai puțin iscusit – nu sunt decât aplicații, pe textul biblic, ale

unor paradigme extranee. Nici Origen, în seria sa omiletică la cartea *Numere* (s-au păstrat, în traducere latină, 28 de omilii), nu urmează această cale, a cercetării numărului biblic (poate și pentru faptul că omilia, fiind o cuvântare ținută în Biserică, nu oferea condiții pentru o expunere care poate părea foarte tehnică, cum este cea a numerelor biblice). Însă chiar dacă această cale nu este urmată de Origen, este sugerată de acesta, prin speculațiile despre număr, despre numărul care este la Dumnezeu.

Desigur, această cale rămâne deschisă și este invitație pentru fiecare cititor al Scripturii. Pentru aceasta, însă, traducerea Bibliei ar trebui să ofere astăzi, și în limba română, titlul corect al celui de-al patrulea tratat al Pentateuhului, astfel încât să poată fi înțeleasă și speculația antică legată de această cale, prea puțin urmată, a cercetării numărului biblic. Doar astfel creștinismul se poate înfățișa în generozitatea sa, în diversitatea căilor pe care ni le oferă, și mai puțin în limitarea adusă de rutina celor pe care deja le știm.

Gheorghe Simon, Andrei Dîrlău, Doina Mândru. Imagine din timpul Colocviului

Bogdan-Ioan Anistoroaei

Ioan Alexandru și Biblia

Ioan Alexandru poate fi numit un *atlet al lui Hristos*. Cu o forță unică și originală de a mărturisi evenimentul întrupării, numele acestui mare cărturar creștin poate fi asociat lucrării fundamentale a civilizației creștine, **Biblia**. La puțini oameni de cultură se poate face această asociere, în maniera în care o putem face la Ioan Alexandru. Titlul comunicării – această împreună-așezare a unei personalități ce aparține secolului XX și **Biblie** – mi-a fost cumva sugerată de lucrarea Simonettei Salvestroni, *Dostoievski și Biblia*[1]. Autoarea italiană reușește să arate importanța și influența Bibliei în opera clasicului rus, dar și, mergând mai departe, influența patristică și a Tradiției, acestea fiind în strânsă legătură cu Scripturile.

L-am așezat dintru început pe Ioan Alexandru sub semnul textelor sacre, având în vedere atât Scripturile, cât și liturgicul pe care l-a dezvoltat și în interiorul căruia se conservă; atât cultura patristică ce a apărat, în diverse forme, conținutul Scripturii, cât și Tradiția, cea care a făcut posibilă redactarea textelor, în special când vorbim de Noul Testament. *Mutatis mutandis*, cei doi – Feodor Mihailovici Dostoievski și Ioan Alexandru – stau sub semnul **Bibliei**, cu toate diferențele care ne apar, începând cu aspectul scriiturii, al modului de a mărturisi, al experiențelor, al formelor de a se manifesta etc.

Dacă ar fi să privim în lucrarea Scripturii doar prezența salutară, prin misiunea și mesajul lor divin, a profeților și apostolilor, ar fi suficient pentru a înțelege sensul în care poți alătura Scripturii numele unui om, în cazul nostru al unui om de puternică trăire religioasă, dar și culturală. Pentru că Ioan Alexandru a avut o lucrarea profetică și apostolică. A dat mărturie despre profeți, dar a și strigat în pustiul lumii ca un profet. A dat mărturie despre lucrarea apostolică, dar a și avut o lucrare apostolică. A iubit și a mărturisit pe mărturisitori și martiri, devenind el însuși un mărturisitor cu o puternică substanță martirică, prin asumarea apostolatului public, atât înainte de momentul de răscruce 1989, cât și după el, când a ieșit în cetate și a strigat românilor cu glasul credinței. Critica de specialitate a vorbit despre momentul în care Ion se face Ioan Alexandru ca despre o ruptură sau, dimpotrivă, ca despre o continuitate în interiorul operei. Cei care au atins problema au făcut-o pe teritoriul argumentelor, iar complexitatea acestei transfigurări lăuntrice a omului, vizibilă în operă, este sugerată și de ne-rezolvarea (lipsa

[1] Salvestroni Simonetta, *Dostoevskij e la Bibbia*, Edizioni Qiqajon, Comunita di Bose.

rezolvării) categorică, de nezdruncinat, de nenuanțat, a acestui moment de răscruce. Dar în viața lui Ioan Alexandru am găsit momentul 1989 ca fiind la fel de important ca cel de la sfârșitul anilor '60, ani în care Ion devine Ioan.

Pentru Ioan Alexandru, Biblia este armă invincibilă. Cu ea a ieșit poetul în istorica noapte a Revoluției când, pentru el, totul era plin de sens divin.[2] Noaptea de 21 decembrie 1989 este văzută de Ioan Alexandru ca *noaptea de priveghere a Domnului* (Ieșirea 12, 42).[3] Noul decor istoric în care poetului îi este dat a trăi îl mișcă interior, îi dă o perspectivă de renaștere unică, de care se agață profetic. Dacă perioada imnică a poetului e dominată de imaginea Logosului întrupat în istorie, a frângerii Logosului ca semn al prezenței permanente a lui Dumnezeu, însemnările autobiografice, care surprind momentul Revoluției și anii imediat următori, cu toate semnele unui nou început, stau sub semnul, direct mărturisit, al evidenței esențiale, Iisus Hristos, Fiul Lui Dumnezeu, născut din Fecioara. Vede o unică soluție în ce privește educația trainică, și anume așezarea pe Evanghelia lui Hristos. El consideră că trebuie emisă o lege unică, și anume: „**Biblia**, cartea de căpătâi a omenirii, Evanghelia lui Iisus Hristos, cel mai mare binefăcător al omenirii, se introduce în toate școlile românești, în programa obligatorie, cu ore de predare de două ori pe săptămână, începând cu grădinițele și sfârșind cu universitățile, iar apoi predarea pe mai departe de către Biserici, la libera alegere a celor ce au isprăvit școlile"[4].

Aceasta este proiecția pe care o face Ioan Alexandru în acele momente de schimbare, conștient de opoziția care se face, în toate structurile sociale, Cuvântului lui Dumnezeu. Proiecția lui Alexandru stă sub semnul Evangheliei. Având mesajul Evangheliei drept unică axiologie posibilă, poetul, acum om politic, este precaut în ceea ce privește aderarea la noile construcții politice care se deschid și României: „După jertfa de sânge, după experiența noastră proprie, sorbind din cupa amărăciunii, trebuie să fim precauți față de orice entuziasme facile de aderență la una sau alta din mișcările vremii. Am ieșit din internaționalismul proletar ateu pe jertfa de sânge creștinesc și acum ne vom afilia altor internaționale al căror statut este încă neclar? În numele cui o Europă unită? Neamurile au statut evanghelic, vor exista până la sfârșitul veacurilor, au o misiune în istorie și nu pot fi distruse pentru că sunt zidurile de foc ale

[2] „Pipăi sticluța cu Sfântul mir de la Ierusalim în buzunar, lângă inimă, învelită într-o cârpă curată și Icoana și Crucea. Sunt înarmat cu aceste arme invincibile." Ioan Alexandru, *Căderea zidurilor Ierihonului sau Adevărul despre Revoluție*, 1993, p. 2.

[3] „Este, a fost și pentru noi odată lupta lui Dumnezeu, noaptea de priveghere a Dumnezeului celui viu. În Exod se vorbește despre această noapte, fiind numită Lail șimurim Iahve. Este noaptea când s-a făcut cosmosul, când s-a restaurat paradisul, când se naște Dumnezeu în lume din pântecele Fecioarei și când învie din morți. Este noaptea de priveghere a Domnului, așa o noapte am avut și noi în istoria noastră, iar biruința pe jertfă din această noapte, pe sângele pruncilor nevinovați este Biruința Lui pentru renașterea noastră. Temelie de minune, piatra miraculoasă de sânge și diamant stă la temelia României mileniului care vine." Ibidem.

[4] Ibidem, p. 61.

Bisericii (Apocalipsa 21). Neamul românesc, ca să se poată mântui, trebuie să devină identic cu Biserica lui Hristos din România și în jurul acestei Biserici a lui Hristos existăm, iar relațiile noastre cu alte neamuri sunt cele stabilite de Biserică. Nu pot exista interese de stat în afara intereselor Bisericii, singura apărătoare a neamului, a ființei lui întru creștere și rodire, spre mântuire"[5].

Văzând în Iisus Hristos vocația fiecărui popor, Ioan Alexandru vine entuziasmat din America și scrie *Cu Biblia în America*[6], volum cu caracter autobiografic, în care vedem cum a înțeles fibra interioară, invizibilă a acestui popor, anume Iisus Hristos, America profundă fiind văzută de el ca o hristocrație.

Opera lui Ioan Alexandru, având acum în vedere poezia acestuia, în special perioada în care se manifestă imnic, este o mărturie despre modul în care poetul nu numai că receptează Biblia, cât mai ales cum o trăiește și o transmite, o mărturisește. Nu greșim când spunem că a mărturisit Biblia, pentru că L-a mărturisit pe Hristos, iar una dintre cele trei întrupări ale Logosului, în accepțiunea Sfântului Maxim Mărturisitorul, a cărui operă Ioan Alexandru a cunoscut-o, este cea din Scripturi. Când a mers cu Biblia în universități, a mers cu Hristos, când, la Revoluție, avea în mâini scripturile, îl purta și într-o formă fizică pe Hristos.

Născut în noaptea întrupării Logosului în istorie, Ioan Alexandru a stat permanent sub semnul Lui, a dat mărturie despre acest cel mai important eveniment petrecut vreodată. **Sub semnul Logosului și prin puterea Lui a devenit el însuși puternic în cuvânt, asemenea profeților, capabil să intre în inimile mulțimilor ca un apostol, iar modul în care mărturisește despre realitatea prezenței lui Hristos îi dau aura unui evanghelist, a unuia care consemnează ceea ce cu ochii lui a văzut**.[7] Toate acestea îl fac un bun cunoscător al textului noutestamentar și un bine-vestitor, a cărui operă e structurată liric, sau imnic pentru a folosi termenul sub care regăsim la modul generic creația întinsă pe cincisprezece ani.

Ioan Alexandru are o înțelegere paulină a raportului dintre om și Hristos din chiar actul creației, altoirea pe Hristos, de care vorbește Pavel, se mută în lirica lui Alexandru în imaginea omului, *dintr-a Logosului smulsă diamant altoi* – aici și cu referință în Botez, ca nouă naștere, îmbrăcare în Hristos – tematica vestimentației divine fiind importantă – haina de nuntă, în lipsa căreia invitatul este scos și trimis în focul veșnic, este o recurență a poetului ardelean. Poetul a împlinit, cât era omenește posibil, cuvântul pe care l-a dat Mântuitorul în ce privește cercetarea Scripturilor, despre care se socotea că au viață veșnică, și care tocmai despre El mărturiseau (cf. Ioan 5, 39). Cercetându-le

[5] Ibidem, p. 62.
[6] Idem, *Cu Biblia în America*, Editura Ihor Martiron, București, 1993.
[7] Ce am văzut cu ochii noștri, ce am privit și mâinile noastre au pipăit despre Cuvântul vieții (1 Ioan 1, 1).

în acest înțeles, al prezenței lui Hristos în istoria veterotestamentară, mai ales prin dimensiunea mesianică pe care a purtat-o, Ioan Alexandru ajunge la o înțelegere a Scripturilor în modul în care o făceau scriitorii bisericești de la începuturile creștinismului. Raportul dintre testamente nu este unul de subordonare, cât unul de întregire, Noul Testament stând ascuns în vechi, iar cel vechi descoperindu-se deplin în cel nou, – el este martorul acelui moment în care „umbra celor nefăcute" / neîmplinite „începuse a se desface"[8] / a se plini – Scripturile vorbesc de o plinire a vremii. Trăind sub semnul acestui raport inter-testamentar, poetul descoperă două forțe ale întregului care se fac cuvânt mărturisit din credință, căci cu inima se crede spre dreptate, iar cu gura se mărturisește spre mântuire (cf. Romani 10, 11).

Opera imnică a lui Ioan Alexandru nu poate fi înțeleasă în afara Scripturilor, imnele sale sunt scripturistice, chiar și cele cu tematică istorică se articulează pe un nucleu scripturistic. **Actul istoric capătă sens prin raportarea la evenimentele biblice**, există o axiologie a istoriei care se înțelege prin forța hristocentrică. **Poetul este un teolog cu puternice rădăcini în Sinoadele ecumenice din primele secole creștine**. Aceste rădăcini fac posibilă rodirea teologică hristologică și pnevmatologică de care a dat dovadă, iar **mistica luminii necreate**, în special din volumul *Imnele bucuriei*, **vădește o înțelegere a teologiei Sfântului Grigorie Palama și a Noului Simeon**. Ioan Alexandru este un poet cu un real și original resort teologic; prin original nu înțelegem o reinventare, ci mai degrabă scoaterea la iveală a unui **nou suflu teologic**, care, vrând-nevrând – și istoria a arătat-o –, de multe ori a slăbit. **Ioan Alexandru are o dimensiune teologică neexploatată de chiar teologia românească**; reușește să readune ceea ce cu timpul s-a separat, în planul domeniilor teologice. Dacă în facultățile de profil Scripturile sunt cercetate în secțiunea Biblice, ca Vechi și Nou Testament, iar Dogmatica de multe ori pierde contactul cu Spiritualitatea, cu partea de ascetică și mistică, ei bine, poetul le readuce în întregul lor de mărturisire a Cuvântului. Paradoxul universitar este acela că, fiind un tărâm al cuvintelor, el a reușit să fărâmițeze Cuvântul. În imnografia bizantină, un condac adună în el toate domeniile teologiei, iar imnele lui Alexandru, dacă e să le privim ca pe condace, reușesc același lucru. Testamentele se întâlnesc, fac sinapse care anulează orice lectură cronologică. Hristos, ca alfa și omega al creației, implicit al istoriei, este trăit și repetat liturgic; astfel, orice punct poate deveni centru, pentru că e plin de dumnezeirea lui Hristos. Un gest sau un act istoric poate deveni cu ușurință referință a omului duhovnicesc (de exemplu: vameșul, desfrânata, o vindecare, răstignirea, lepădarea etc). Refăcând mereu aceste trasee, identificat cu Hristos în oricare din ele, acestea fac din Ioan Alexandru un poet-teolog, modul său de a se exprima teologic fiind imnul.

[8] Parafrază după Mihai Eminescu, „Scrisoarea I".

Ioan Alexandru trăiește intens intervalul dintre ceasurile al șaselea și al nouălea, care au traversat Scripturile, purtând în acest interval taina restaurării promisă din Facere lui Adam (cf. Fac. 3, 15).

O explicație clară a ceea ce înseamnă aceste două ceasuri, de care am amintit, o avem de la Andrei Scrima: „*Ceasul a șaselea* amintește, alături de izgonirea lui Adam din Paradis, de răstignirea Fiului omului și de deschiderea coastei sale, deschidere a inimii înseși a lui Dumnezeu, «Judecată a judecăților» spune Maxim Mărturisitorul. Trebuie să prindem întreaga semnificație, abisală, a acestui act de mizericordie – «măruntaiele milei». Dumnezeu e cel care «e pe cale să se nască» în umanitatea noastră. (…) Ceasul acesta e și cel în care spiritul are experiența «acediei», oboseala de a trăi, angoasa unei ființe care nu e în stare să se asume pe sine însăși, când ea are de înfruntat «demonul amiezii» (corespunzând panicii stârnite de arșiță în țările calde)”[9]; iar „*Ceasul al nouălea* celebrează pomenirea morții lui Hristos și amintirea intrării tâlharului în Paradis. Oficiul liturgic dezvăluie astfel sensul convertirii fulgerătoare câteodată, asemenea celei a tâlharului, despre care imnografia spune că a furat Paradisul însuși”[10].

Venim cu două exemple în acest sens, unul din *Ceasul al șaselea* – din *Imnele iubirii* – „ceas de amiază sfânt vremea jertfirilor / Soarele arde în ceruri până la nimicirea privirilor”, iar finalul: „Duhul Mielului junghiat își dezlănțuie-n / Viața ta / icoanele focului” – cu un puternic conținut euharistic – ceas al începutului prefacerii pâinii și al vinului – după cum găsim în rugăciunile de la împărtășanie – „căci foc primesc”.

Celălalt exemplu, *Cadiș Cadoșim,* din *Imnele Putnei*, care surprinde un ceas, al nouălea, ceas la care se aduceau jertfele, **ceas care devine veșnicie**, este ceasul în care tablele de piatră ale legii, ca simbol și al pietrificării inimilor, se transfigurează, pentru că piroanele „prefăcură palmele în tablele legii”.

Acest interval este valorificat poetic de Ioan Alexandru, poetul se mișcă interior între izgonirea adamică și pătrunderea în Paradis a tâlharului. Izgonirea din Rai și ridicarea sabiei de foc, pentru a intra tâlharul, sunt două dintre momentele cele mai cântate și în imnografie, Roman Melodul și Efrem Sirul fiind cei mai reprezentativi în acest sens.

Ioan Alexandru este cărturarul care a transmis cu putere substanța revelației biblice prin opera sa poetică, aceasta dând, în fond, cel mai bine mărturie despre modul în care Scripturile au fost asimilate și transmise de către poet.

O secvență, pe care o propunem, este imaginea lirică pe care o face Botezătorului, din care reiese și teologia **luminii necreate**, în afara căreia acest poet nu poate fi receptat. În imnul *Arca*, poetul dezvoltă teologia, susținută

---

[9] Andrei Scrima, *Biserica liturgică*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 73–74.
[10] Ibidem.

scripturistic, a locului lui Ioan în lume, a celui mai mare născut din femeie – *nu eu sunt*, Mesia este identitatea Lui – ceea *ce el nu este* devine mod de recunoaștere, pentru a încheia drumul anevoios al nașterii lui Dumnezeu-Omul: „Căci nu eu sunt Lumina / Vocea cutreierând Pustia / S-o poată înflori Mesia".

Aceste secvențe amintesc de gândirea teologică a lui Vasile Voiculescu poetul, care, plecând, în scrierea *Lupta cu îngerul*, de la episodul din Facere, capitolul 32, dezvoltă lupta cu străina arătare. Finalul luptei cu străinul, cu arătarea cea înfricoșătoare, – imagine rilkeană, *jeder Engel ist schreklich*, din prima elegie, – poate fi luat în modul cel mai teologic ca fiind și raportul dintre Înaintemergător și Hristos: „precursorul lui Hristos a trebuit să se smulgă cu violență din veriga ce-l strângea din ce în ce mai cumplit, înainte de a se umple de el omul întreg. Căci nu el era Mesia, menit să săvârșească deplin transfuzia divină"[11].

Pentru a încheia și portretul liric al Botezătorului, ne oprim la secvența cea mai frumoasă care-l are în vedere, finalul imnului ***Lumina neapropiată***, din *Imnele bucuriei*, **una dintre poeziile cu cele mai puternice rădăcini în lirica Sf. Simeon Noul Teolog**, a acestui sfânt care a purtat în inima lui un mileniu împlinit de revelație deplină. Finalul este în aceeași notă dogmatică din *Arca,* și în duhul lui Voiculescu, mai ales că **Ioan Botezătorul** este singurul numit înger în trup, **prototip al monahului**, **recuperând și începuturile practicii pustiei, ca cetate a lui Dumnezeu, pe marele monoteu Ilie**. Așadar, versurile: „A fost un om, a fost un an / Ioan lumină din pustie / el nu era lumina dar venea / Lumină lină-n luminie // Pe urma lui creșteau lumini / Și-n cale-i izvorau lumine / și a pierit fiind sorbit / De nebunia din lumine"[12].

Ioan Alexandru trăiește nebunia luminii neînserate, astfel, cu Biblia în mâini, a trecut prin lume ca un *nebun întru lumină*.

* * *

Lucia Cifor:

Foarte incitantă tema propusă de Adrian Alui Gheorghe, *Ficționalizarea istoriei*, întrucât se știe că narațiune este și istoria, narațiune este și literatura. Aș aduce aici în discuție o teză pe care o dezbat cu studenții mei, de obicei pornind de la formularea lui Aristotel că tragedia este mai filosofică decât istoria, că poate, cu alte cuvinte, să furnizeze un acces spre adevăr pe care scrierea istoriografică nu reușește întotdeauna să o favorizeze. Paul Ricoeur, comentându-l pe Aristotel, afirma că: „spunem adevărul, unele adevăruri istorice – cele dureroase, cele greu de formulat –, spunem uneori adevărul pe calea ficțiunii". Deci ficțiunea poate să furnizeze și ea un tip de adevăr pe care

[11] V. Voiculescu, *Proza*, Editura Nemira, 2006, p. 497.
[12] Ioan Alexandru, *Imnele bucuriei*, Editura Cartea românească, 1973, p. 123.

Hans-Georg Gadamerîl considera un adevăr pe care numai experiența artei îl poate favoriza. Nu avem acces la anumite tipuri de adevăr pe calea științelor, de exemplu, pe calea tehnicii, a științelor care furnizează tehnologii de înțelegere și de cunoaștere. Cu alte cuvinte, pariul pe care și l-a formulat pentru el însuși Adrian Alui Gheorghe am vrea să-l vedem formulat de mai mulți scriitori, pentru că eu cred că, totuși, cultura română rămâne datoare, rămâne restantă. **Avem un capital de martiri, de eroi, o istorie recentă atât de plină de fapte, dar, din păcate, o literatură destul de săracă,** aș putea spune, sub toate aspectele. La literatura contemporană mă refer. Nu sunt, e adevărat, foarte generoasă în privința asta. Multe strădanii, puține reușite care să onoreze, repet, această statură excepțională a marilor personalități din istoria recentă.

Cu privire la conferința doamnei Bojoga, într-adevăr **nu putem înțelege literatura contemporană pe teme creștine fără să știm teologie creștină**. Există însă un pericol, utilizarea temelor creștine de diverși scriitori, inclusiv scriitorii la care a făcut referință colega noastră Eugenia Bojoga. Acești scriitori, din punct de vedere teologic, nu sunt chiar, să spunem, puri, din punct de vedere dogmatic. Nici pe departe. Și aș zice că nici nu putem să ilustrăm tezele teologiei creștine apelând la Berdiaev, care este cunoscut ca un filosof religios particular, independent în gândire și neapreciat de Biserică, ca să nu spun mai mult.

Lucrarea foarte interesantă a părintelui Teofan Popescu ridică o problemă **a înnoirii literaturii prin ortodoxie**. Este vechea temă a lui Nichifor Crainic, pe care rușii, de exemplu, o valorifică în felul lor, comercial. Evgheni Vodolazkin cu *Laur*, care a avut un succes comercial deosebit, tratează și acesta o temă creștină foarte frumoasă, temă monahală chiar, însă cine citește romanul cu atenție sau cine este un pic atent la puritatea dogmatică a teologiei ortodoxe găsește acolo destule lucruri de smintitoare sau care s-ar putea să nu placă tuturor. Dar este o formă de promovare a temelor ortodoxe. Literatura rusă contemporană furnizează asemenea exemple.

Alex. Ștefănescu:

Vreau să fac o precizare. Prezența oricăror idei în textele literare nu garantează nimic. Pentru că textul există tocmai în măsura în care are valoare estetică. Dacă nu are, el nu există. O carte fără valoare este doar un obiect care stă într-o bibliotecă. Și dacă analizăm texte literare care nu există din punct de vedere literar, este ca și cum ne-am uita la film și dintr-o dată s-ar întrerupe curentul electric și ar rămâne ecranul în întuneric. Deci, vorbim în gol. Cred că, în judecarea poeziei lui Ioan Alexandru, nu trebuie tratate toate poemele ca niște texte sacre în care fiecare vers are semnificație. Eu sunt un admirator al lui Ioan Alexandru, dar numai acele texte care există din punct de vedere estetic merită analizate. În literatură, criteriul estetic este un criteriu ontologic, o carte există în măsura în care are valoare estică. Dacă nu are, nu există.

Teodora Stanciu:

Mai avem o datorie, lansarea cărții *Eminescu, orizontul cunoașterii* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Pe copertă, am așezat o lucrare a pictorului Matei Lăzărescu, o lucrare ce aduce un elogiu textului vechi. Imaginea textului vechi din această pictură mi s-a părut sau ni s-a părut nouă, și domnului Dacian Andoni, și domnului Constantin Flondor, extrem de sugestivă pentru orizontul cunoașterii lui Eminescu. Cartea cuprinde prelecțiuni pe care doamna academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta le-a susținut la Iași sau în alte zone ale țării. Conține manuscrise sau texte publicate în reviste. Le-am fi așezat în aceeași casetă cu cele trei volume care au apărut până acum: *Eminescu. Viața*, *Eminescu și Romantismul german* și *Eminescu, cultură și creație*, dar am considerat că este o carte alcătuită de noi, nu de Maica Benedicta. Textele însă sunt extraordinare.

În textele din *Eminescu, orizontul cunoașterii* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, veți întâlni acea rezonanță rară pe care o avea sufletul dumneaei cu sufletul eminescian. Autoarea era cu adevărat înlăuntrul poeziei eminesciene și înlăuntrul ființei poetului. Nimeni nu cred că a reușit să înțeleagă mai bine această viziune mito-poetică eminesciană mai bine decât Maica Benedicta. Am citit multe dintre aparițiile critice de după 1990, referitoare la Eminescu. Ceea ce are în plus, însă, Maica Benedicta față de toți cei care au scris despre Eminescu este această suferință, e această durere pe care a resimți-o și poetul în relație cu comunitatea în care a trăit, cu poporul român, „neamul nevoii" cum îl numea de foarte multe ori. Un capitol extraordinar de important din această carte a fost acela ai anilor berlinezi ai lui Eminescu, adică 1872–1874. Spunea doamna Lucia Cifor că a fost perioada în care Eminescu a înțeles extrem de profund că o conștiință individuală de tipul lui trebuie să se suprapună peste conștiința poporului din care a plecat. Și cred că, după întoarcerea de la Berlin, s-a produs această adâncă înțelegere a sufletului românesc – așa cum a spus mai târziu Noica – pentru marele poet.

Alex Ștefănescu:

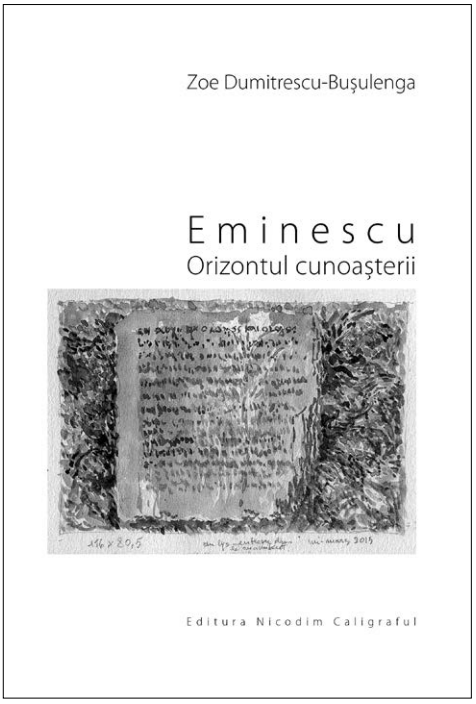
Ioan Alexandru a fost și studentul și poetul preferat al Zoei Dumitrescu-Bușulenga. M-a impresionat, în intervenția domnului Anistoroaei, momentul acela când Ioan Alexandru apare pe străzi, în 21 decembrie 1989, cu icoana în mână. Printr-o coincidență impresionantă, eram acolo, eu cu soția mea și cu Gabriel Dimisianu, prietenul meu și colegul meu de redacție. Și l-am văzut pe Ioan Alexandru transfigurat, cu icoana, cerând celor de acolo, care erau reprezentanții represiunii: „Fără vărsare de sânge! Fără vărsare de sânge!" Și le transmitea o undă de bunătate, de înțelegere, care pentru mine a fost uimitoare. De altfel, și în Parlamentul României, pur și simplu i-a îmblânzit pe colegii lui. Vă mulțumesc că mi-ați adus aminte acest moment.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga mi-a fost profesoară. A însemnat foarte mult pentru mine. M-a salvat de la darea afară din facultate. Eu am fost anchetat de Securitate și trimis întâi pentru judecată la Tribunalul Militar. Tribunalul a respins acțiunea, zicând că sunt prea tânăr și nu prezint un pericol social atât de alarmant. Era vorba de așa-zisele afirmații dușmănoase la adresa regimului comunist. S-a făcut o ședință pentru excluderea mea din UTC și unul dintre cei care informase Securitatea despre afirmațiile mele a cerut să fiu dat afară și din facultate. Și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cu o fermitate care m-a impresionat, a zis: „Asta hotărâm noi. Nu îndrăzni dumneata să ne spui ce să facem!" Și această poziție și-a păstrat-o și am rămas student. Îi sunt recunoscător și acum când mă gândesc la ea. Cartea aceasta, *Eminescu. Orizontul cunoașterii*, mie îmi place mai mult decât monografia dedicată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga lui Eminescu pentru că este, de fapt, o rescriere a ideilor ei. Întotdeauna rescrierea are un fel de clasicitate, are o capacitate de sinteză despre care vorbeați dumneavoastră, domnule Munteanu, că e nevoie, pentru că gândește a doua oară, a treia oară aceleași lucruri, le reformulează foarte inspirat și privește de foarte sus, având două mari atu-uri: **o cultură universală copleșitoare – știe aproape totul despre literatura lumii** – și, în același timp, **un patetism de bună calitate**. Am văzut că în engleza americană cuvântul patetic a început să aibă o conotație de „jalnic". Adică dacă ești patetic, ești jalnic. Mie mi-a spus cineva, într-o distinsă instituție de cultură: „Ești patetic!" Am simțit disprețul. „Da", zic, „ce bine, că asta mi-am dorit să fiu, patetic". Groaznici sunt cei fără suflet. Bineînțeles, nu trebuie să ai patetismul lui Rică Venturiano, dar trebuie să ai patetismul lui Dostoievski. Dostoievski este patetic. Păi atunci îl scoatem din literatură? Zoe Dumitrescu-Bușulenga, la cursuri, vorbea cu tonul din aceste texte. Este același pe care mi-l aduc aminte de la cursuri. Vorbea despre scriitori în mod solemn și patetic. Dintr-odată **îți dădeai seama că literatura este ceva important**. N-am să uit niciodată asta. Exista și un fel de comunicare peste cuvinte, prin atitudine, prin intonație; îți dădeai seama că ai acces, prin literatură, la ceva foarte important, diferit de tonul acesta batjocoritor, negativist, sarcastic, cinic din literatura de astăzi. O admir pentru asta și mă bucur foarte mult că a existat, în biografia mea, doamna profesoară Bușulenga.

Arhim. Melchisedec Velnic:

În față-mi, privind prin geam, văd balconul de la cerdacul unde, cândva, a fost camera mitropolitului, iar acum este cancelaria. De pe balconul acela, Ioan Alexandru însufleța poporul, la 2 iulie în fiecare an – și înainte de '89 – când veneau sute de oameni, în ziua Sfântului Voievod Ștefan. De acolo vorbea și, de multe ori, a îngenuncheat. În genunchi vorbea poporului. Eu l-am cunoscut prin anii '84–'85, când el era asistentul Maicii Benedicta, la catedră, și interpreta, în orele din afara programului, imnele Sfântului Simion

Noul Teolog și noi, studenții de la Teologie, mergeam toți într-un suflet la universitate, să-l ascultăm pe Ioan Alexandru. În poemul „Testamentul lui Ștefan", Ioan Alexandru are aceste versuri: „*Să intri-n inima unui popor,/ Cea mai strâmtă poartă dintre toate/ De nu ești jertfă-n lacrimile lor,/ Nu-i cum pătrunde în eternitate*." Și, legat de ceea ce se întâmplă la noi în țară, vă mai citesc câteva versuri: „Oricin' va cere de la voi/ Să vă lepădați de cele sfinte,/ Oricât veți fi de prigoniți și goi,/ Ardă candelele pe morminte." **Adică niciodată să nu uităm de rădăcină, de strămoși**. Dacă uităm de ei, atunci e greu.



Comunicări, intervenţii

moderator: Cornel Ungureanu

Maria Şleahtiţchi

Imaginea Basarabiei creştine între cele două Ecaterine din romanul *Biserica Albă* de Ion Druţă

> „Pomenindu-se prin voia întâmplării la răscrucea drumurilor, Grigore Ghica balansa cu dibăcie şi iscusinţă între Constantinopol şi Petersburg, când, deodată, se pomeneşte că o a treia mare capitală, Viena, îi retează partea de sus a ţării, decapitând-o oarecum. Împreună cu Bucovina rămâneau înstrăinate bogatele sate cu pământuri mănoase, frumoasele păduri, împreună cu Dumbrava Roşie, o mulţime de mănăstiri, printre care şi cea mai mică, dar, poate, cea mai însemnată din toate – Putna.
>
> Mai ales pentru Putna îi durea inima pe toţi. Acolo, în biserică, sub o candelă aprinsă, îşi dormea somnul de veci, într-un mic sicriu de marmură, cel mai mare dintre domnitorii ţării, Măria Sa Ştefan.
>
> Trecerea osemintelor marelui domnitor în altă ţară jignea nu numai sentimentul naţional, ci şi sentimentul religios, dat fiind că Ştefan-Vodă, încă din primii ani ai domniei sale, era numit «cel Mare şi Sfânt». Şi ce patrie mai e şi aceea care poate fi retezată de oricine şi oricând, şi ce credinţă mai e şi aceea, o, Doamne-Dumnezeule, dacă nici sfinţii nu-şi pot afla odihnă sub candela recunoştinţei neamului?!”
>
> Ion Druţă, *Biserica Albă*[1]

Romancierul. Ion Druţă, în rând cu alţi trei congeneri ai săi: Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, face parte din valoroasa generaţie ’60, care a reabilitat romanul ca specie în literatura română din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. La zece ani de la debutul cu volumul de schiţe şi nuvele *La noi în sat* (1953), scriitorul a publicat primul său roman, *Balade din câmpie* (1963). La apariţia celei de-a doua părţi, la Moscova, în 1968, romanul a purtat titlul *Povara bunătăţii noastre*. Evocând contextul

[1] Ion Druţă, *Biserica Albă*. Ediţia a VI-a, Chişinău: Cartier, 2015, p. 20.

istoric în care apărea varianta deplină a romanului, criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi menționa, în cartea sa *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, că opera de început a lui Ion Druță este:

> „…în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat «zidul» mentalității oficiale («zidul» apare ca metaforă a puterii în piesa *Cervus divinus*), au fost interzise, blamate, supuse interdicției, apărând editorial cu multă întârziere la Chișinău, după ce treceau cenzura – mai liberă – a Moscovei. Controlul de partid instituționalizat (prin securitate, critica oficială, Agenția pentru păstrarea secretelor de stat, chiar și Biroul CC al Partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea celei de-a doua părți a romanului *Povara bunătății noastre*"[2].

Deși a trebuit să înfrunte intemperiile ideologiei comuniste, lucrările lui Ion Druță au intrat relativ repede în canon, inclusiv în cel didactic, iar povestirea *Frunze de dor* este una din cele mai citite cărți în anii '60–'80 ai secolului trecut. Tot așa stau lucrurile și cu romanul *Ultima lună de toamnă*, cu nuvela autobiografică *Horodiște*, cu romanul *Clopotnița*.

În 1975, cum arată datele de la sfârșitul romanului, scriitorul începe să scrie *Biserica Albă*. După o muncă de șase ani (1975–1981), cartea, redactată în limba rusă, a apărut inițial în revista *Novîi mir* (1982), apoi în volum, în 1983, tot la Moscova[3], bucurându-se de un mare succes. În anii 1986–1987, scriitorul definitivează varianta românească a cărții, tipărită în anul 1987. Cartea a fost tradusă în unele limbi ale „țărilor din lagărul socialist" și în limba franceză. În 2006, Ion Druță își revede varianta românească, iar în 2015, la editura *Cartier*, se publică, sub privirea atentă a autorului, ediția a VI-a, cea mai recentă, a romanului *Biserica Albă*. Au trecut, așadar, 34 de ani de la apariția romanului în limba rusă și aproape 30 de la publicarea lui în limba română. Este o perioadă suficientă pentru a-i relua lectura și interpretarea. Recitirea, după trei decenii, este ca și cum ai avea în față o carte nouă despre lucruri pe care le-ai știut cândva, adăugându-le detalii noi, informații care, între timp, s-au clarificat și care, anterior, apăreau confuze și aproximative, cum ar fi, bunăoară, realitățile Moldovei din dreapta Prutului, cunoașterea și înțelegerea trunchiate ale istoriei de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Revenirea în actualitate. Deși a scris și a publicat după 1990 mai multe lucrări, deși a fost prezent în viața publică a Republicii Moldova, în atitudinile și pledoariile scriitorului au intervenit schimbări inexplicabile. I-a bulversat pe cititorii săi prin discursul de la Congresul *Casa noastră – Republica Moldova*

[2] Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002, pp. 173–174.
[3] Ион Друцэ, *Белая Церковь. Москва:Молодая гвардия*, 1983.

(1994), organizat cu susținerea președintelui de atunci, Mircea Snegur. Și în primul mandat al președintelui Vladimir Voronin Ion Druță a fost foarte activ, fiind mai prezent ca de obicei prin renumitele, pe atunci, emisiuni-predici din Ajunul Crăciunului difuzate de Teleradio Moldova. Cu toate acestea, scriitorul Ion Druță intrase într-un con de umbră, moment explicat, în mod plauzibil, de Mihai Cimpoi[4]. De prin 2014 scriitorul a revenit, dar altfel, în viața culturală de la Chișinău. Revenirea se datorează mai cu seamă operei, întrucât, cum afirma el însuși într-unul din eseurile sale, **pe scriitor îl poate apăra doar opera sa**. Editura *Cartier* i-a publicat cele mai cunoscute și, în viziunea ei, cele mai importante lucrări. Chiar în luna aprilie a.c, i-au apărut trei volume de proză scurtă (*Daruri*, *Șoapte de nuc*, *Horodiște*). Totodată Teatrul Național *Mihai Eminescu* i-a montat piesa de debut ca dramaturg, *Casa mare*.

Romanul *Biserica Albă*, construit pe multe niveluri narative, are la bază ideea unității confesive a Europei de Est, de la Carpații de Est până la Ural. În carte se conturează harta creștinismului ortodox, care cuprinde Muntele Athos, mănăstirile Moldovei și Bucovinei, bisericuțele Basarabiei, lăcașuri sfinte ale Rusiei imperiale. Harta imaginară ar contura spațiul larg în care se mișcă personajele. Conflictul de bază, un conflict general al istoriei secolului al XVIII-lea, se sprijină pe confruntarea dintre lumea creștină și cea musulmană. Perechea de cuvinte *creștin-păgân*, recurentă în roman, nu reprezintă doar o antonimie lexicală, ci două lumi, două viziuni diametral opuse. S-a observat, pe bună dreptate, că „evocarea istorică, în *Biserica Albă*, e axată pe o ideologie teologică ce demonstrează șansa mântuirii de suferințele războiului ruso-turc și înălțarea spirituală prin construirea unui templu”[5]. Scriitorul valorifică istoria geopolitică a Țării Moldovei, aflată între cele trei mari puteri: Poarta Otomană, Imperiul Rus și Curtea de la Viena. Romanul se deschide cu imaginea Iașului din 1777, anul morții domnitorului Grigore Ghica al III-lea, care, arătând-se nemulțumit de trecerea Bucovinei sub administrare austriacă, în 1775, fiind și „filorus” (astfel îl prezintă sursele istorice), a plătit scump pentru atitudinile sale.

> „Pe la miezul nopții, veșnic treazul Zarzarean a văzut cum a fost aruncat în curte trupul celui care mai continua să fie domnitorul țării. Dimineața, la poarta reprezentanței, a fost îngropat un stâlp, cât un catarg de mare, și pe stâlpul cela a fost spânzurat Grigore Ghica, cu picioarele în sus.
>
> Ar fi fost poate mai bine de zis că l-au spânzurat cu capul în jos, dar nu mai avea, sărmanul, cap, căci, după obiceiul acelor vremuri, capul domnitorului,

[4] „Începând cu anul 1994, scriitorul a pactizat, în mod paradoxal, cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a «semințelor socialiste», a moldovenismului și creștinismului modelat după cel rusesc. Cititorii și criticii literari au început să se întrebe, uimiți, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său.” În: Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* p. 174.

[5] Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, p. 175.

sărat, ca să nu se strice pe drum, dat fiind că vremea era cam moloșagă, a fost trimis la Constantinopol, pentru a fi prezentat pe-o tavă de aur sultanului."[6]

Pe atunci, alianțele cu rușii împotriva turcilor erau motivate, în bună măsură, de unitatea credinței religioase. Drept urmare, în scurt timp după decapitarea domnitorului Moldovei, a început cel de-al doilea război ruso-turc, care constituie suportul istoric al romanului. Druță își construiește romanul la confluența dintre istoria mare și istoria mică. De la istoria intereselor amestecate a două imperii, cel rus și cel turc, care și le dispută în războaie, bătălii, armistiții pe teritoriul Moldovei, spațiul se restrânge până la istoria unui sătuc de pe malul înalt al Nistrului, situat mai jos de Cetatea Sorocii, Ocolina. Romanul este populat de personalități istorice, ceea ce complică în plus misiunea romancierului, el reușind să le anime într-un mod verosimil și să le amestece printre cele de ficțiune, reconstituind atmosfera vie a acelor vremuri. Romanul se deschide, bunăoară, cu imaginea Iașului, în care bătrânul negustor armean Zarzarean, cu intuiția sa de veche iscoadă, urmărește, din jilțul său vechi, viața nocturnă a Cetății de Scaun a Moldovei.

„Casa unde-și avea domnul Zarzarean negustoria era așezată pe-o temelie-naltă de piatră. Întâmplarea a vrut ca din ferestrele acelei case să se vadă de minune reprezentanța osmanilor cu ogradă și cu tot ce era acolo în gospodăria lor. Născut și crescut la Constantinopol, domnul Zarzarean, deși nu-i prea vedea cu ochi buni pe turci, le cunoștea limba, năravul și-i făcea plăcere să-și urmărească de după perdele vecinii. Îi cunoștea la umblet, cunoștea slăbiciunile, viciile fiecăruia și, urmărindu-le pe toate, căuta să ghicească ce s-o mai fi pus la cale acolo?"[7]

Personajul este, fără îndoială, o creație imaginară, metabolizată de spațiul în care se vor mișca Grigore Ghica, starețul Paisie Velicicovski[8], Ecaterina a II-a, cneazul Grigori Potiomkin ș.a. Tot un personaj de ficțiune este și Ecaterina cea mică, antipodul Ecaterinei celei mari.

Ecaterinele. În discursurile istoricilor, ale oamenilor politici ruși și filoruși s-a afirmat și se afirmă cu ostentație că, în lunga lor istorie, războaiele rușilor cu turcii erau motivate de apărarea credinței și a lumii creștine. În condițiile unei imigrații fără precedent în istoria modernă a Europei, mesajul este reiterat și capătă reverberații noi. În acest context se cuvine să amintim observația criticului Mihai Cimpoi care afirma că, la Druță, „creștinismul [*este*] modelat

[6] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 16.
[7] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 10.
[8] Constatam, într-o discuție cu profesorul Cornel Ungureanu, purtată la ediția curentă a Colocviului, că romanul *Biserica Albă* al lui Ion Druță este unicul roman în care starețul de la Mănăstirea Neamț apare ca personaj.

după cel rusesc". Observația îmi pare relevantă mai cu seamă în legătură cu romanul *Biserica Albă*. Prin intuiție – întrucât nu am reușit până la acest moment să confrunt variantele 1987/2015 ale romanului pentru a căpăta claritatea necesară –, bănuiesc că autorul a recurs la unele schimbări de accente. Cel puțin conotația ideologică a personajului Paisie Velicicovski, întâlnirea dintre starețul de la Neamț și Ecaterina cea mică încurajează înaintarea pe direcția interpretării efectelor rescrierii romanului și a modificărilor survenite în mesajul lui. Este clar că, și atunci, și acum, interesele puterilor mari erau/ sunt mânate de idei imperiale, la care nu s-a renunțat nicicând. Altfel, **pe teritoriul Basarabiei nu s-a făcut/ nu se face politică, ci geopolitică**.

Cele două personaje reprezintă structuri și comportamente umane contrastante: Ecaterina cea mare este protagonista frivolității și intrigilor erotice de la Curtea țarinei, iar Ecaterina cea mică este o sfântă, o fecioară, care le poartă de grijă câtorva copii orfani, adoptându-i. Pattern-ul comun al *Ecaterinelor* este credința în Dumnezeu, credința ortodoxă. Ecaterina cea mare se îngrijește magistral (prin războaie și bătălii) de soarta creștinilor din imperiul său, cu neîncetate tendințe de lățire. Ecaterina cea mică se îngrijește de sufletul ei, al copiilor săi și al lumii mici care îi mai rămâne în preajmă. Așezați la margine de țară, la Nistru, de frica războiului, oamenii își părăsesc satul, ascunzându-se în codru. Ar fi plecat și Ecaterina cea mică, dar nu poate lăsa de izbelițe biserica. Ea rămâne pavăză lăcașului sfânt, în care nici pentru o clipă nu se stinge flacăra credinței:

> „După ce i-a petrecut frumos la drum pe preot și preoteasă, Ecaterina a coborât fuguța la căsuța din vale. Harnică și plină de îndemânare, colo aprinde focul în vatră, pe cela îl spală, pe ista îl piaptană. Până se tot poroia prin casă, cele câteva capete de lumânare, puse într-un hârb la para focului, s-au topit, și Ecaterina a dres din ceara lor o lumânărică de mai mare dragul.
>
> Apoi, pentru că se apropia vecernia slujbei de sară, a pornit a urca dealul. Venea, ducându-și cu evlavie lumânărica; cei șase micuți, ca rățușțele, unul după altul, în urma ei, și la coadă Rujca, vesela și credincioasa lor cățeluș㠔[9].

Cu „o structură narativă clasică"[10], dar complexă, montând memorabile scene din toposul credinței, de la Petersburg, la Ismail, Dragomirna sau pe Muntele Atos, romanul are drept pilon al construcției epice imaginea Bisericii de la Ocolina, care, la început, este o bisericuță săracă, părăsită la ceasul primejdiei până și de preotul satului („Părintele Găină stătea rușinat, deoarece undeva în adâncul inimii îl chinuia și pe dânsul despărțirea de astă sfântă bojdeucă, oricât ar fi ocărât-o el"[11]).

[9] Ion Druță, *Biserica Albă*, pp. 90–91.
[10] Mihai Cimpoi, *Drumurile întrerupte ale romanului în Basarabia*. În: O istorie critică a literaturii din Basarabia: (pe genuri). Chișinău: Arc & Știința, 2004, p. 55.
[11] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 87.

Însemnele Basarabiei[12] **creştine**. Imaginea Basarabiei se coagulează în jurul Ecaterinei de la Ocolina și a bisericii ei. În rețeaua de narațiuni scenice ale romanului, am putea evidenția câteva *noduri* semantice, din care se conturează profilul complex al basarabeanului, hărțuit de necazurile abătute peste dânsul și peste marginea lui de țară. Din seria cronotopului basarabean se evidențiază două localități, prezente și azi pe hartă: Ocolina, aflată mai jos de Soroca, și Sălcuța, situată mai jos de Bender, Tighina de astăzi. Acestea sunt localități din preajma celor două cetăți de apărare de la Nistru. Biserica de la Ocolina, de care se îngrijește neîntrerupt Ecaterina cea mică, este simbolul credinței simple, vechi, proprii modului de viață al basarabenilor.

„Săritoare la nevoie, cum era de felul ei, fără a sta mult pe gânduri, a și păşit pragul sfântului locaș.

Adică, de!, un locaș ca vai de el… Prin cele trei ferestruici străbătea atât de puțină lumină, încât abia de se vedea un perete cu altul. Pe jos – lut bătătorit de picioarele unui sat întreg. Tavanul o fi fost și el din același lut, dar acoperișul, fiind cam răruț și ploaia tot încropindu-l din când în când, l-a tot răzmuiat, așa încât, scăpătând din băieri, a început a se lăsa.

Ca să nu se calicească într-o bună zi lumea, s-a hotărât să se pună o proptea, un stâlp de stejar, ce-a fost înfipt drept în mijlocul pântecului, cât o fi stat stâlpul cela așa nu se știe, dar la țărani nimic nu se pierde degeaba. Cu vremea, în stâlpul cela a fost bătut un leaț de-a curmezișul, așa încât, **fiind proptea, mai era și cruce**."[13]

Sălcuțenii reprezintă simbolul ospitalității și cumsecădeniei basarabenilor, care devine propria lor povară și adesea cauza nenorocirilor. Sălcuța era:

„un sat sărăcuț și tăcut cum nu mai văzuseră nici turcii, nici cazacii. Părea că sălciile de pe malul apei i-au lăsat nu numai numele, ci și firea lor răbdătoare. Dis-de-dimineață se aud câteva fântâni. O boare de fum dăinuie în lungul văii, bate undeva un țânc, apoi, dându-și sama că prea se face mult vuiet, totul se potolește, și satul, nins de zăpadă, picură în adâncuri ziua întreagă. În amurg mai fumegă o dată casele, scânceşte undeva un copil, mai hârâie de câteva ori țâncul, și iară se lasă o liniște ce o să țină de acum până în zori".[14]

(În paranteză fie spus, întrucât alta este finalitatea acestui eseu, fragmentul de mai sus reprezintă o exemplară descriere, iar modalitatea de a „crește" spațiul, preocuparea pentru toposul narațiunii, face parte din strategiile și arta narativă ale romancierului). În acel an, Ajunul Crăciunului i-a găsit pe turci pe unul

[12] Cuvântul *Basarabia* poate părea impropriu pentru evocarea realităților din secolul al XVIII-lea, când Moldova se întindea la Est până la Nistru. Am recurs la el totuși pentru a face conexiunile necesare cu ceea ce a urmat după 1812 și urmează până astăzi

[13] Ion Druță, *Biserica Albă*, pp. 80–81.

[14] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 144.

din dealurile Sălcuței, pe cazaci, pe celălalt deal, iar pe sălcuțeni – cu grijile sfintelor sărbători. Așa se făcu că Nașterea lui Hristos îi adună pe toți lângă vatra caldă și la masa de sărbătoare. Spre marea mirare a turcilor, „sălcuțenii, creștini buni și oameni cumsecade, i-au primit și pe dânșii cu ce-au avut, pentru că, sărbătorindu-se venirea pe lume a Celui ce ne-a învățat să fim buni și milostivi…".[15] Cele două dealuri își pierdură pentru o vreme „importanța strategico-militară". Dar războiul nu iartă pe nimeni, nici pe cei cumsecade, nici pe cei buni. În urma unui conflict din nimica iscat între turci și cazaci, Sălcuța fu arsă și într-o singură noapte transformată în ruine. „În vâlcica dintre cele două dealuri, **o bisericuță striga la cer, rugându-se de milă, dar nu avea să vină în noaptea ceea nici mila, nici îndurarea, nici mântuirea.**"[16]

Și Ecaterina cea mică este din zodia bunilor creștini și a oamenilor cumsecade, dar ea mai este și o ființă tare, un om tare de caracter, care nu renunță la ce și-a pus în gând. Căutările o duc în cele din urmă la starețul Mănăstirii Neamț, făcând cale de două săptămâni. Se spovedește părintelui Paisie Velicicovski și îi cere slobozire să-l ia în ajutor pe tânărul călugăr Ioan, venit din Transilvania, doar-doar va mântui sărmana bisericuță de la Ocolina. În acest moment al narațiunii, autorul adună într-o unitate spirituală și de credință Ardealul și Moldova. Ioan se va stabili la viitoarea mănăstire Călărășeuca și, împreună cu Ecaterina, va ridica un adevărat templu. Biserica Albă se înalță pe malul Nistrului drept simbol și pavăză ale credinței:

> „Că era mândră, că era frumoasă biserica din Ocolina, puțin de zis. Era o adevărată minune. Tresălta inima tuturor mirenilor. Decăzuți, rătăciți și păcătoși cum erau, sătenii nici nu sperau să apară și ei odată în rând cu lumea, dar iată că această minune albă a ridicat ceea ce părea că nu mai poate fi rupt de la pământ.
>
> Mare este Dumnezeu!
>
> Mănăstirea Neamț a trimis, prin doi călugări, un altar făcut anume pentru împodobirea bisericii, au adus și odăjdii cusute cu fir de aur pentru preot. […]
>
> Glasul părintelui Ioan, înfundat pentru ani de zile în mlaștina gândurilor și necazurilor, iată că și-a desfăcut aripile, scăpând la largul slujirii, și se cutremurau bolțile, căci avea glas puternic și frumos. Era o slujbă de zile mari, se sărbătorea Înălțarea, căci această sărbătoare a și fost aleasă pentru a le fi hramul bisericii"[17].

Romanul *Biserica Albă* se încheie sub semnul luminos al purificării, înălțării și dăinuirii.

---

[15] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 147.
[16] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 165.
[17] Ion Druță, *Biserica Albă*, p. 531.

Pr. Lucian Mocrei Rebrean

Andrei Tarkovski – o teodicee cinematografică

Începutul secolului XX a fost marcat, ireversibil, de miraculoasa întâlnire a omului modern cu Marele Ecran. În numai jumătate de minut, filmul lui Auguste Lumière, „L'arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat", a dus la reinventarea relației cu propria noastră spațio-temporalitate. Dincolo de anacronismul înduioșător al panicii spectatorilor la vederea trenului îndreptându-se amenințător către ei, s-a întâmplat, atunci, ceva uimitor: odată imprimate pe peliculă acele momente, ele puteau fi reproduse întocmai, ori de câte ori cineva ar fi dorit să le retrăiască. Era o nouă cale de-a scăpa de tensiunea trecerii timpului[1]. Intrată pe tărâmul lui *misterium fascinans,* cinematografia era destinată să devină o experiență de natură cathartică. Arta filmului nu s-a născut în zona facilă a divertismentului, ci din nevoia de a umple vidul spiritual pe care l-a adus postmodernitatea de pe urma căreia am ajuns să pătimim atât. În universul de un materialism sufocant în care trăim, cinematografia devine încă o pledoarie pentru recuperarea tot mai fragilei, mai eluzivei dimensiuni contemplative a existenței noastre cotidiene. Pentru Tarkovski, a face film a însemnat, mai presus de orice, a se angaja într-un tot mai familiar, mai autentic dialog cu spectatorii săi. A crezut că asta poate să ne păzească de o cât se poate de reală, deși adesea neconștientizată, primejdie: aceea de a ne plictisi, antipatiza și irita reciproc[2]. A vrut ca simplul fapt de a fi împreună înăuntrul sălii de cinema să devină premisa unei comuniuni, să pună în lumină identitatea noastră profundă în fața celor ce pot să ne înțeleagă.

Trăind în pustie, Părinții Patericului vorbesc despre duhul *akediei*, despre acel demon al amiezii care taie râvna nu prin gânduri de hulă sau împotrivire, ci prin povara rutinei. În chilie monahul ajungea să se plictisească, își pierdea treptat entuziasmul începutului într-o viață de zi cu zi lipsită de evenimente noi: doar rucodelie și rugăciune. Cu atât mai mult era așteptată, la sfârșitul

[1] A fost creată atunci o matrice tehnologică pentru timpul care, înregistrat pe peliculă, poate fi păstrat teoretic pentru totdeauna, cf. Andrei Tarkovski, *Sculptând în timp*, trad. de Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București, 2015, p. 78.

[2] Aceasta se întâmplă numai atunci când „artistul și spectatorul sunt uniți de interese și preferințe comune, puncte de vedere apropiate asupra subiectului, în fine, de un nivel spiritual comun. În caz contrar, chiar și cei mai interesanți interlocutori în comunicarea individuală riscă să se plictisească reciproc, să genereze aversiune și nemulțumire reciprocă.", cf. Andrei Tarkovski, *op. cit.,* p. 113.

săptămânii, Euharistia, mai întâi pentru împărtășirea cu Tainele lui Hristos, dar și pentru agapa ce urma. Atunci frații primeau cuvânt de folos duhovnicesc, atunci se îmbogățeau și îmbogățeau pe alții cu rodul lucrării lor în singurătate.

Noi, ca oameni postmoderni ce suntem, am ajuns să avem permanent nevoie de ceea ce s-ar putea numi excitația interesantului. În pustia de odinioară era vorba însă de o emoție mult mai profundă, de bucuria unei mult dorite întâlniri cu *semnificativul*. **Astăzi, deși tehnologia nu ne lasă să rămânem niciodată cu adevărat singuri, primejdia plictisului este și mai mare.**

Avalanșa zilnică de informație prefabricată, de surogat comercial ce ne copleșește constant, a ajuns să stânjenească într-atât relația cu propria noastră interioritate în această civilizație a protezelor[3], încât devenim tot mai puțin capabili de efortul căutării de sine. În mijlocul acestui tăvălug, o sală de cinema ar putea fi un nesperat refugiu. Ea există pentru ca înăuntrul ei să contemplăm, pe Marele Ecran, prospețimea vieții și s-o facem izbăviți pentru câteva ceasuri de cârcotașele noastre deprinderi raționaliste. În felul acesta, am putea redescoperi împreună intensa încărcătură spirituală a simplului fapt de *a privi*. Într-o scenă de la începutul filmului „Andrei Rubliov", trei iconari trec în grabă pe lângă un copac, în ajunul unei ploi cu soare. Unul din ei își dorește un moment de odihnă și le spune celorlalți: „Uite acest mesteacăn. Zilnic treci pe lângă el, fără să-l vezi. Dar dacă ai ști că n-ai să-l mai vezi niciodată… Este atât de frumos!" Replica pare inspirată din Dostoievski, poate din monologul tuberculosului din „Idiotul", venit să ceară și să dea tuturor ultima iertăciune, pentru că are, murind, acea conștiință atât de intensă a dumnezeiescului dar de a fi viu. E o clipă de transcendentală nostalgie înaintea unei imagini[4]. Andrei Tarkovski nu e un creator de simboluri ci un pictor de peisaje spirituale, un creator de lumi care, tocmai pentru că sunt atât de profund personale, fac epifania posibilă. Pentru el, imaginea ca atare, cu nemărginita ei putere expresivă, stă la marginea invizibilului, ea este *limbajul nemijlocit*.

Absoluta naturalețe a cadrului filmat a fost idealul său artistic[5]. Pentru a-l atinge, e necesară o autentică **ascеză estetică** în procesul de editare. Orice intenție de a dramatiza, coloristic ori sonor, trebuie îndepărtată cu grijă, astfel ca imaginea să fie „smerită" până la chiar firescul pe care-l descrie. Această *domolire a imaginii*, această sobrietate antibarocă sunt necesare pentru a-i

---

[3] Tehnologia prelungește mâinile, amplifică vederea, dar **ne handicapează sufletește așezând noi și noi bariere între om și întrebările cruciale ale vieții**. Atunci, spune Freud, „omul devine un fel de Zeu, protezat cu noile sale organe auxiliare. Ele însă, pentru că n-au crescut organic din el, îi fac multe necazuri", cf. Sigmund Freud, *The Uneasiness in Culture*, Norton Press, New York, 1961, p. 39.

[4] Posibilă tocmai pentru că Tarkovski nu cheamă imaginea să exprime idei sau reprezentări, ci să personifice unicitatea unor clipe efemere, cf. *Ibidem*, p. 145.

[5] Cf. Andrei Tarkovski, *op.cit.,* p. 220.

păstra minunata expresivitate inerentă. Tarkovski face acest lucru urmând un riguros canon regizoral ce începe cu înfrânarea propriei imaginații, aproape ca un iconar ce urmează pas cu pas o erminie. Ascultarea strictă față de tradiția Bisericii ce i se cere acestuia din urmă nu-i menită să-i limiteze creativitatea, ci, dimpotrivă, să-l ajute să-și exprime plastic fidelitatea față de adevărul ei veșnic: Întruparea lui Hristos. Scopul ultim al acestei ostenitoare supuneri este să păstreze **acea estetică proprie numai icoanei**, căci ea trebuie să ilustreze negrăita Sa kenoză. Numai astfel, imaginea va ajunge să vorbească privitorului în acel mod discret, lipsit de zumzet vizual, atât de departe de acea antrenantă rumoare a artei cotidiene.

Tarkovski este unul din acei creatori de **film sacru** care nu doresc să se exprime explicit metafizic și aceasta ar trebui să tempereze entuziasmul hermeneutic vis-à-vis de semnificația ca atare a imaginilor sale. Scopul încercării de față este unul mai modest: o apropiere discretă de universul vizual al unui film care, la terminare, în iulie 1966, s-a numit „Pătimirile după Andrei" și a cărui interpretare ține, din fericire, și de istorie. Subiectul lui binecunoscut este viața și arta unei figuri emblematice a spiritualității ruse, iconarul Andrei Rubliov (1360–1427). Era în plin comunism și semnificația hristică a titlului prea evidentă, așa că a fost prezentat în cinematografele sovietice abia în decembrie 1971, cu titlul mult mai neutru de „Andrei Rubliov*"*. Pe fundalul de un extrem realism al veacului al XV-lea, figura cuviosului iconar confirmă o cunoscută axiomă: **Ortodoxia e nedespărțită de identitatea profundă a națiunii ruse**. În plină epocă de ateism militant, Tarkovski a reușit un eseu vizual despre curajul de a crea din credință, despre rodnica frământare a unui artist ce încearcă din răsputeri să găsească răspunsuri creștine la tragediile propriului timp. Ca și cel adevărat, Andrei Rubliov al său are parte de-o istorie necruțătoare. În fața ei, **a face artă devine** o necesitate spirituală ce ține de însăși supraviețuirea omului ca persoană, **un act de rezistență prin spiritualitate**.

Filmul este departe de acele biografii simpliste ajunse la uzură deplină în cinematografia de azi. Acel erou providențial care face istorie de unul singur pentru Tarkovski nu există, așa că protagonistul filmului său ajunge să fie națiunea rusă în întregul ei. Însă, chiar dacă nu este singurul personaj activ, rolul lui Andrei rămâne fundamental: *el întrupează în propriul său timp istoric pătimirea pentru un ideal creștin*. Arta sa nu-și propune să eludeze potrivnicia istoriei, nu este doar o modalitate de exorcizare a mizeriei și nedreptății. Ea rămâne mărturie a **capacității pe care credința pătimitoare o are de a înălța, prin răbdare și nădejde**[6]. Icoana devine protestul său discret față de sălbăticia unui veac fratricid, o cale de a pune în lumină valoarea veșnică a iubirii întru

[6] „Arta este aproape religioasă în esența ei, consfințită de conștiința unei datorii spirituale înalte.", cf. *Ibidem*, p. 219.

Hristos. S-ar putea ușor crede că Rubliov n-a aflat niciun sprijin în propria sa contemporaneitate pentru a crea imagini atât de radiante. Posibilitatea, *miracolul apariției lor într-o vreme atât de încercată* este ceea ce-și dorește Tarkovski să exploreze, aceasta este miza sa. A încerca să vorbești cu mijloacele cinema-ului poetic despre un astfel de subiect este, fără îndoială, un act de curaj. Interpretând cronicile, Tarkovski silește istoria adevărată să intre într-un mariaj dificil cu subiectivismul artei sale. Pentru el, a recunoaște din start că o face într-un mod deliberat tendențios este chiar mărturia dorinței sale de a rămâne … obiectiv. Filmul dobândește astfel structura unui mozaic[7] în care evenimentele concrete și viața interioară a personajelor tind să se amestece pentru a încerca să pună în lumină timpul și spațiul personal al protagoniștilor săi cât mai aproape de modul în care ei înșiși *și l-au definit atunci*.

În ce-l privește pe adevăratul Andrei Rubliov, regizorul s-a bucurat de șansa de a-l prezenta fără teama de complicații cu istoricii. Marele iconar a trăit o viață extrem de retrasă, a fost un autentic isihast și Tarkovski s-a simțit liber să-i construiască o biografie cinematografică suficient de verosimilă. Scenariul filmului este construit pornind de la faptul că Andrei a fost unul dintre numeroșii urmași spirituali ai lui Serghie de Radonej, ucenic al lui Teofan Grecul și, în sfârșit, frate de chilie și colaborator statornic, de-a lungul anilor, cu Daniil Cel Negru. Marea inspirație a lui Tarkovski pentru filmul său rămâne părintele duhovnicesc al acelui frământat veac XIV: Sfântul Serghie de Radonej, vasul ales al Preasfintei Treimi. Misiunea istorică a acestui isihast militant a fost unirea tuturor rușilor în fața Hoardei tătărăști. Tânărul Andrei a primit aceste idealuri intelectuale, a fost călăuzit spre ele într-o epocă a cărei natură tragică poate fi exprimată numai în termenii unui maximum de nevoie ca ceva să se schimbe[8].

Tarkovski a hotărât să facă din monahul retras în intimitatea propriei asceze un om implicat realmente în viața neamului său. Experiența din afara zidurilor ocrotitoare ale mănăstirii va fi, pentru entuziastul dar naivul Andrei, o dureroasă dar necesară inițiere. Deși pleacă în lume convins că frăția și iubirea întru Hristos au valoare absolută, va cădea destul de repede în ispita desfrânării, se va împovăra cu păcatul uciderii, va ajunge să deznădăjduiască. Logica ultimă a scenariului rămâne însă cea a pocăinței: Andrei se va întoarce la punctul de unde a început totul, la mântuitoarea însemnătate a iubirii, frăției, bunătății. E gata abia la finalul drumului său interior să împlinească virtuțile acestea cu prețul jertfei de sine și de aceea poate de acum să le

[7] Trecutul ce ne e arătat nu este construit simplu, din experiențe directe, ci, asemeni unui mozaic, din ceea ce naratorul a știut la prima mână, din ce i s-a spus, ce a visat sau și-a imaginat și din ceea ce s-a întâmplat în jurul lui, ca parte a unui proces istoric pe care l-a trăit împreună cu milioane de alți oameni", cf. Vida T. Johnson, Graham Petrie, *The films of Andrei Tarkovsky: a Visual Fugue,* 1994, p. 116.

[8] Andrei Tarkovski, *op. cit.,* p. 118.

exprime pictural cu adevăr. Troița sa devine manifestul spiritual al aspirațiilor chinuitului său popor cu care a ajuns să se simtă una, aspirații sintetizate într-o singură așteptare: venirea Împărăției nesfârșitei iubiri a Domnului Hristos.

„Pătimirile lui Andrei" rămâne un moment aparte în filmografia lui Tarkovski și pentru că inventivitatea picturală a iconarilor ruși de sec. XIV – XV se regăsește în concepția imaginii sale cinematice. Considerațiile lui Pavel Florenski i-au mijlocit întâlnirea cu o inovație plastică: *inversarea perspectivei naturale*. Acest eveniment vizual, pe cât de inedit pe atât de fecund, a fost, remarca regizorul, ca și nașterea de mai târziu a cinematografiei, o reacție de ordin artistic la necesități spirituale presante[9]. E o întreagă generație de iconari ce au lucrat în flagrantă contradicție cu ceea ce numim „perspectivă". A fost simplism ori naivitate, a fost poate stângăcie provincială? Nu, insistă Tarkovski[10], oamenii aceștia erau meșteri consacrați, nu se putea să nu fie conștienți de legile elementare ale opticii. E vorba de cu totul altceva: e o opțiune estetică revoluționară, o încercare curajoasă de a imprima icoanei o nouă viață pentru a reafirma acea viziune spirituală proprie modului ascetic și rugător de a fi al Ortodoxiei. Au renunțat cu totul să reprezinte fotografic lumea pentru că nu este duhovnicește relevant. De altfel, iconarii de tradiție bizantină au desenat întotdeauna minimalist, figurativ și schematic, fără să se preocupe prea mult de geometria proporțiilor. Pentru ei natura nu conta ca peisaj. Acum, însă, ei merg mai departe și construiesc imaginea într-un fel ce *contrazice intenționat optica firească*. De ce? Pentru că, **dacă facem din lumea văzută numai subiect al legilor distanței, unghiurilor, umbrei și luminii, ea își pierde transparența duhovnicească**. Răsturnarea lor de perspectivă devine un act de contestare a vederii în spațiu naturale, născut dintr-o imperioasă nevoie de restaurare. E un nou limbaj plastic ce are ca punct de plecare o viziune asupra vieții veșnice, teologic opusă chipului acestui veac trecător.

Vizibilul și invizibilul devin astfel contrarii a căror coincidență își contestă propria posibilitate înaintea ochilor noștri. Radicalul apofatism al icoanei se dezvăluie ca o consecință ultimă a unei tainice inversiuni: nu închinătorul caută spre nevăzutul Prototip, ci mai degrabă se dorește cercetat de El. Imaginea devine confesiunea picturală a unui eveniment haric nevăzut: perihoreza Treimii ce ne cuprinde euharistic în veșnica Ei iubire. El presupune *o radicală schimbare de perspectivă lăuntrică*: în chipul pâinii și al vinului să vedem Însuși Trupul și Sângele Domnului. Fapt e că, din punct de vedere vizual, momentul efectiv al prefacerii Cinstitelor Daruri rămâne inaccesibil ochiului credinciosului din naos chiar și în Săptămâna Luminată, atunci când ușile împărătești sunt deschise. Soborul slujitor se așază de-a dreapta

[9] „Un tip sau altul de artă va apărea totdeauna ca rezultat al unei nevoi sufletești și joacă un rol important în exprimarea problemelor profunde care apar la un moment dat", Andrei Tarkovski, *op. cit.,* p. 106.

[10] Andrei Tarkovski, *op. cit.*, p. 107.

și de-a stânga mesei altarului, iar cel care va rosti rugăciunea ce pogoară pe Duhul Sfânt stă în mijloc, totdeauna cu spatele spre credincioși. Pentru că în fața lui sunt Darurile, noi nu putem vedea direct din naos momentul ca atare al binecuvântării peste Potir și Disc. *Inversarea de perspectivă* este unica modalitate de a participa vizual la el. Rubliov face ca masa altarului să ajungă în icoană întoarsă cu firida spre noi și, în loc să vedem spatele protosului, ordinea pământească a slujirii, ajungem să-L contemplăm direct pe Însuși Hristos, Îngerul din mijloc și adevăratul Liturghisitor.[11] Odată ce ideea de orizont vizual firesc este înlăturată, în spațiul icoanei nu mai există *depărtare*: lucrurile nu mai tind să se diminueze euclidian, până ce ies din raza vederii, ci, dimpotrivă, se mișcă spre a ne întâmpina vizual. Geometria spațiului începe să fie biruită de simțământul tainic al unei perpetue apropieri, căci nu mai privim doar lumea, ci pe Cel Care este pretutindeni, înconjurându-ne cu harul și cu iubirea Sa de oameni[12]. Sfântul iconar, observa părintele Gabriel Bunge, a vrut să ne dăruiască *mai mult decât poate ochiul trupesc să vadă*, și ne cheamă să contemplăm veșnicul ospăț al Împărăției Domnului.

În numele acestei viziuni înaripate s-a ajuns la o tainică reinventare a modului de a construi pictural imaginea. Am insistat asupra ei, pentru că, mai presus de orice, **Tarkovski a văzut în arta cinematografică răspunsul necesar la o nefericită pierdere de perspectivă spirituală asupra vieții. Filmul său s-a născut din convingerea că este propriu imaginii artistice să *tindă spre infinit și să călăuzească spre absolut***. La temelia cinematografiei sale stă posibilitatea metonimiei: infinitul nu poate fi construit concret, dar se poate vorbi despre el prin imagine[13].

În acest sens poate că lucrarea cea mai importantă a filmului lui Tarkovski este *restaurarea capacității imaginii de a trimite la transcendent*, redobândirea harului ei. Întreaga sa creație tinde să exprime această preocupare filocalică, inventând un limbaj spiritual propriu prin intermediul poeziei imaginilor cinematice. Filmul său invită la o discretă trăire a credinței pe acel tărâm aflat la granițele lumii invizibile. Creatorul lui rămâne credincios adevăratei naturi a artei filmului prin faptul că, spune Ingmar Bergman, este în stare „să capteze însăși viața ca reflecție"[14]. Troița pământească a iconarilor din „Andrei Rubliov", de pildă, ni se dezvăluie ca o *imagine în oglindă a Celei cerești*. Dacă în icoană Îngerii din dreapta se pleacă spre *Cel din stânga*, în cadrele lui Tarkovski, Chiril și Andrei privesc spre dreapta, spre locul unei *nevăzute prezențe*. E un limbaj

---

[11] „Că Tu ești Cel ce aduci și Cel ce Te aduci, Cel ce primești și Cel ce Te împarți", cf. *Liturghierul pastoral*, p. 174.

[12] Cf. Ieromonah Gabriel Bunge, *op. cit.,* p. 89.

[13] „Substituire! Infinitul nu se poate materializa, se poate crea doar iluza lui, imaginea.", cf. Andrei Tarkovski, *op. cit.* p. 49.

[14] Jeremy Mark Robinson, *The Sacred Cinema of Andrei Tarkovsky*, Ed. Crescent Moon, Kent, 2006, p. 121.

care tinde mereu spre propria lui limită interioară: **miracolul**. Filmul său nu-i o simplă lirică personală, ci mult mai mult: *e o autentică poetică a apofaticului* ce pornește de la premisa că omul intră în sala de cinema cu nevoia profundă de a se conecta cu întregul existenței. Cineastul devine astfel împlinitorul unui act de metonimie: pentru a vorbi despre prospețimea vieții se folosește inevitabil de mijloace artificiale, pentru a mărturisi despre nemărginirea ei o arată în limite cotidiene. Imaginea cinematică devine un fel de detector sensibil la infinit, un mijloc de redescoperire a inefabilului existenței, căci face ca momente irepetabile să ne redevină tangibile în textura lor aparte, în *feelingul* lor unic, așa cum nu le percepem aproape niciodată în viața de fiecare zi. Surprinse de ochiul regizorului, mișcările realității, în fluida ei schimbare, ies în sfârșit din anonimat. Ele devin *clipe anume* care, imprimate pe peliculă, pot fi contemplate din nou, și din nou, căci rămân *întrupate, recristalizate în mediul cinematografic*.

Tarkovski își urmărește constant personajele din unghiul sus-spate, uneori din lateral, pe un fundal din care nu lipsesc aproape niciodată sugestiile telurice. În „Oglinda", regizorul a introdus un portret de Leonardo da Vinci. L-a folosit și pentru că, sesizează Chris Marker în documentarul său[15], a remarcat perspectiva specială a pictorului: ai impresia că subiectul atenției este abordat, *din afară și de deasupra.* Terence Malick, un regizor contemporan ale cărui filme sunt considerate a fi cea mai fericită expresie a ceea ce se numește tradiția americană a transcendentalismului, are o manieră oarecum înrudită de filmare. El îndreaptă constant camera către coroanele copacilor și apoi mai departe înspre cer. E o înălțare cutezătoare, aproape deznădăjduită a privirii, **o tânjire după Rai**. În filmele lui Tarkovski mișcarea aceasta este inversată: *transcendența este cea care se apropie continuu de noi.*

Iconografia Învierii Îl înfățișează pe Hristos coborând spre o imagine simbolică a iadului, o peșteră umplută de un întuneric lacom. Într-o icoană de veac XIV, din galeria Ohridska, Domnul calcă pe două porți așezate în formă de cruce în X – sunt ușile iadului sfărâmate – și-i scoate la lumină pe Adam și pe Eva. Mântuitorul este biruitor asupra morții, trupul Său izvorăște energii necreate, dar mâinile și picioarele Sale rămân însemnate de cuiele răstignirii. Expresia chipului este deodată solemnă și blândă. Dinamica posturii Sale conține un subtil paradox vizual: *Domnul este în coborâre, dar și în urcare*. În timp ce toată partea din spate a veșmântului Său e învolburată de mișcarea spre înainte, El îl trage totodată spre Sine pe Adam din iad, îl înalță cu El. Sunt două tendințe ce se întâlnesc în centrul de complexitate al icoanei, în persoana lui Hristos, a cărei radiere atrage discret privirea. În fond, însăși posibilitatea reprezentării Sale rămâne mărturia cea mai tangibilă că nemăsurata depărtare a Ziditorului față de făptură, acea prăpastie ontologică

[15] *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, lansat de Arte TV France la data de 17.05.2000.

dintre creat și necreat, s-a biruit prin întruparea Celui ce a plecat Cerurile, născându-Se în lume. **De aceea, înăuntrul locașului răsăritean, Dumnezeu nu rămâne niciodată departe, ascuns în înălțimi gotice. Toată măreția icoanei Pantocratorului, de sus, din boltă, rămâne totuși deplin accesibilă privirii**. Tarkovski reușește să sugereze, prin mișcarea camerei, acel simțământ al apropierii Cerului de noi atât de propriu **ethosului ortodox**. În filmele sale nu rămânem niciodată într-o geometrie polarizată, țintuiți la pământ ori proiectați pe verticală. Actorii sunt priviți totdeauna *de dincolo*, din „punctul de vedere" al Proniei. *Camera tinde permanent să micșoreze o distanță care nu se anulează niciodată*.

Filmul „Andrei Rubliov" are 8 episoade: „Prologul", „Bufonul", „Teofan Grecul", „Sărbătoarea", „Ziua Judecății", „Năvălirea", „Tăcerea", „Clopotul" și „Epilogul". Totul începe cu un zbor: un balon cu aer cald decolează de pe acoperișul unei biserici, în timp ce o mulțime mânioasă încearcă să-l oprească. Ingeniosul pionier ce s-a legat dedesubt se numește Efim, balonul său se prăbușește și el își află moartea. Imaginea *zborului întrerupt* va reveni: o pasăre a cerului ce zace în colbul drumului ucisă sub copite, o lebădă moartă, eșuată într-o mlaștină… La final, un lichid alb se varsă în apă chiar în locul căderii. E o sugestie a risipirii, a zădărniciei, dar lansată aproape simultan intră o scenă de maximă importanță, pe care o vom regăsi la sfârșitul filmului*: un cal se tăvălește pe-o pajiște*. În universul cinematic al lui Tarkovski ea e sinonimă cu viața însăși. Chiar dacă Efim e zdrobit, momentul său de înălțare rămâne ireversibil. Nu entuziasmul zborului și căderea contează[16], ci valoarea veșnică, valoarea de paradigmă hristică a unei tragedii omenești singulare[17].

Întreaga biografie cinematografică a lui Andrei Rubliov va fi o tulburător de convingătoare **teodicee artistică**: răul istoriei nu ajunge temei de răzvrătire, ci devine începutul drumului anevoios către acel moment interior de asumare a creației drept Cruce. Celebra sa Troiță a apărut istoric prin împlinirea unei ascultări. La cererea egumenului Nikon, Rubliov, împreună cu prietenul său mai vârstnic Daniil Cel Negru, a pictat, între anii 1422 și 1427, biserica de piatră a Lavrei Sfântului Serghie. Atunci a fost pictată și „Treimea", ca icoană a hramului și, totodată, ca epitaf simbolic[18] al Marelui Stareț. Faptul acesta este extrem de important pentru biografia-eseu ce urmează. Totul începe cu o scenă

---

[16] Nu-i vorba de complexul lui Icar. Tarkovski a renunțat la aripi și ne arată un mujic ce s-a legat sub un balon ridicol, diform, legat cu sfoară. A filmat scena cu intenția de a distruge fascinația acestui simbol facil, a dorit să fie percepută ca un eveniment concret, cf. Andrei Tarkovski, *op.cit.,* p. 104.

[17] „Sacrificiul despre care vorbesc … nu poate fi conceput de el ca o nefericire obligatorie sau ca o pedeapsă care i-a fost trimisă de cineva. **Eu vorbesc despre sacrificiu ca esență a slujirii benevole a celorlalți**, ca unica formă posibilă de existență asumată în mod natural de om, în numele iubirii", cf. *ibidem*, p. 296.

[18] Cf. Gabriel Bunge*, op.cit*., p. 58.

în care cei doi iconari, însoțiți de un personaj fictiv, se îndreaptă spre Moscova, *după ce părăsiseră lucrul la o Troiță*. Anul menționat pe ecran este 1400, cu cel puțin 22 de ani înainte ca adevărata icoană să fi fost pictată. Urmărim, apoi, un film al devenirii lăuntrice, al transformărilor duhovnicești care au născut arta lui Rubliov. Tarkovski îi trimite pe cei doi în trecut și îl adaugă pe al treilea, pe Chiril. Această troiță pământească este așezată la începutul cronologic al drumului, al cărui sfârșit va fi **naşterea marii icoane ruse**.

Către mijlocul filmului, o *biserică este pângărită*. Evenimentul declanșează o problemă centrală a scenariului, aceea a *jurământului de tăcere al lui Andrei*. Succesiunea de secvențe needulcorate de violență se derulează frust: tătarii și rușii cneazului sparg ușa locașului, intră înăuntru și ucid, în timpul slujbei, pe cei care căutaseră scăpare în casa Domnului. În timpul învălmășirii, Andrei ajunge să ucidă un rus ce voia s-o violeze pe Durocika. Hanul intră călare în biserică și rostește cu inocentă nedumerire un cuvânt hulitor la adresa Maicii Domnului. Un boier al Marelui Cneaz este prins, torturat și ucis cu medievală cruzime. Ajungem destul de repede la ultima și cea mai lungă scenă a episodului, scena în care Andrei va face *legământul său.* În biserica plină de trupurile creștinilor uciși la Liturghie, numai Andrei și nebuna au rămas vii. Domnește liniștea acum și Andrei e îngenuncheat în fața iconostasului pe jumătate distrus. În spate se vede altarul devastat, iar Durocika împletește senină, cu gesturi ireale, de o netulburată tandrețe, cosițele unei fete care zace printre celelalte cadavre.

Reverberații accentuate de clopot introduc o apariție miraculoasă. Deși Teofan e venit de dincolo, din lumea nevăzută, dialogul lor începe să curgă într-o extraordinară notă de firesc, dată de intimitatea cu moartea ce domină întreaga scenă. Andrei stă în dreptul icoanei Bunei Vestiri de pe ușile împărătești arse, pe care se mai vede încă imaginea Arhanghelului. Teofan este acum Îngerul trimis în clipă de mare cumpănă, căci Andrei a ajuns la deznădejde. E lovit adânc în crezul său artistic, conform căruia vocația iconarului este să fie, printre oameni, vestitor de bucurie de la Dumnezeu. A ajuns chiar să-i dea dreptate lui Teofan: „Jumătate din viață am fost orb! Jumătate din viață… Zi și noapte am muncit pentru ei, pentru oameni… Dar ei nu sunt oameni. Atunci spuneai adevărul. Adevărul." Îl tulbură nu atât sălbăticia tătarilor, cât faptul că rușii, contemporanii săi, se întrec în nelegiuiri cu ei, deși au cunoscut, prin botez, iubirea Celui Răstignit.

E o profundă criză de logică interioară, e frângerea sufletească a Călăuzei ce vede că nimeni nu mai voiește să străbată drumul către Centru. Ce rost mai are să continui să pui înaintea unor astfel de oameni Evanghelia Icoanei? Andrei nu mai vrea, nu mai poate să picteze, pentru el lucrarea de binevestire s-a sfârșit: „N-am să mai pictez niciodată. Nimeni n-are nevoie… Nu mai am ce să le spun oamenilor …" Va ispăși păcatul omorului, făcând înaintea lui Dumnezeu legământul de a nu mai vorbi.

În absența lui Daniil, Teofan este acum duhovnicul de care Andrei are mai multă nevoie ca niciodată. Ajuns odinioară la Părinții pustiei, fostul tâlhar și ucigaș Apolo începe să se pocăiască. După mult timp, este în continuare mistuit de remușcări, nu simte în inimă pacea iertării. Un frate îl încurajează: „Dumnezeu te-a iertat, dar te lasă în durere pentru că-ți folosește sufletului."[19] Pocăința ține duhul treaz înaintea Domnului, inima înfrântă și smerită, așa că Teofan pledează: „Dumnezeu te va ierta, dar tu nu trebuie să te ierți!" Dar jurământul tăcerii lui Andrei depășește acest cadru, căci adevărata problemă este amara revelație a zădărniciei lucrării sale de iconar și hotărârea ce-i urmează, una nebinecuvântată. Teofan încearcă să-l convingă: „Iei asupra ta un păcat foarte mare!" I-o va spune mai apoi și Chiril, un Chiril schimbat printr-o târzie pocăință: „Du-te la Sfânta Treime și pictează! Pictează! Pictează! E un mare păcat să refuzi un dar de la Dumnezeu…Vrei să-ți duci talentul cu tine, în mormânt?" I-o va spune de trei ori, în numele Troiței…

Talent – talant. Deși în rusă este o **identitate fonetică** între cele două cuvinte, talentul nu este decât o zestre primită prin naștere și cultivată prin educație. Numai cu rugăciune stăruitoare darul acesta se poate face *talant,* poate să facă să transpară, pe acest pământ, înțelesuri veșnice. Legământul lui Andrei este păcat mare înaintea lui Dumnezeu, pentru că el își îngroapă de bunăvoie talantul. O face copleșit de faptul că în lumea aceasta logica duhovnicească a dragostei, ba mai mult, cea atât de firească a omeniei sunt contrazise la fiecare pas. Se smintește pentru că mult așteptata dreptate dumnezeiască veacul acesta pare neputincios să o confirme. Nu se vede, ba chiar, dimpotrivă!, însăși Casa Domnului e pângărită, iar nebuna, pentru salvarea căreia a mers până la crimă, fuge în cele din urmă cu un oarecare tătar, în timpul foametei. Andrei are imperioasă nevoie de-o lărgire de perspectivă, are nevoie să înțeleagă că Împărăția Lui nu-i din această lume, că **suferința trebuie dusă ca o cruce. Numai așa este biruită, numai așa devine roditoare**.

Spune Tarkovski: „Noi, autorii filmului, l-am făcut pe Andrei să tacă, dar asta nu înseamnă că-i împărtășim atitudinea. Dimpotrivă, episoadele următoare intenționează să convingă privitorul că legământul său este zadarnic și ridicol în fața istoriei, căci Andrei, ca artist, nu mai este capabil să reacționeze, să răspundă provocărilor intense ale vieții lumii sale. Pentru noi, tăcerea lui Andrei este plină de cuprinzător, de simbolic înțeles."[20] Pentru el menirea omului de artă este să reacționeze viu la istorie, **oricum ar fi ea**, și s-o facă în numele tuturor. El este acel glas ce trebuie totdeauna să se audă, căci **a face artă e mai mult decât o vocație, e o adevărată misiune**. Andrei nu are dreptul să aleagă moartea.

Ultima scenă a dialogului e desprinsă de fundalul prezentului. Teofan și

---

[19] *Patericul sau apoftegmele părinților din pustiu*, p. 93.
[20] Aleksandr Lipkov, *op.cit.,* p. 75–76.

Andrei rămân împreună în biserica devastată, prin care rătăcește un cal fără stăpân. Cei doi contemplă în tăcere o Rusie eternă ce rabdă toate, în numele lui Hristos. **Răbdarea ei e inepuizabilă, pentru că trece dincolo de istorie, pentru că ține de transcendență**: „Rusia… Rusia noastră iubită le îndură pe toate. Și va îndura mai departe…" Acest moment atemporal dobândește valoare de epilog apocaliptic, când Andrei spune: „Nu există ceva mai îngrozitor decât zăpada căzând în Templu!" E o viziune *a urâciunii pustiirii în locul cel sfânt*. În biserica în care ninge, perpetua Liturghie a tăcut[21]. Gândindu-ne la iconomia vieții lui Andrei, aceasta este mai presus de orice o imagine a *pustiirii de har a inimii* sale.

Ultima secvență a scenariului este cea a *turnării clopotului*. Presat de timp, tânărul meșter Boriska dorește să înceapă, chiar dacă matrița nu-i consolidată suficient. Deși toată lumea, chiar și fidelul Andreika, e total împotrivă, clopotul va fi totuși turnat. Momentele de suspans sunt trăite cu tăcută înfrigurare: va fi aliajul suficient de maleabil, este proporția corectă? Rămas singur, un pionier absolut, Boriska se roagă Maicii Domnului. Metalul începe să curgă, iar matrița, miraculos, rezistă. Pe clopotul scos la lumină din interiorul coconului carbonizat icoana în relief a Sfântului Mucenic Gheorghe, martirul purtător de biruință, șade ca o pecete. Strădania lui Boriska este adevărată mucenicie, el întruchipează *principiul creativității ca jertfă de sine*[22], este anonimul ce crește la dimensiuni istorice.

Scena finală este cea a așteptatei inaugurări oficiale, cea în care *clopotul trebuie să sune*. Se pot percepe în structura ei intimă trei dimensiuni ce coexistă subtil. Palierul cel mai accesibil e populat de cneaz si de curtenii săi. Vedeta lui e acel atât de reușit ambasador italian ce comentează situația într-un mod complet paralel cu dramatismul copleșitor al frământărilor tânărului artist a cărui viață stă în cumpănă. Mulțimea oamenilor din popor și soborul preoților veniți să sfințească clopotul cu arhiereul în frunte constituie „lumea" de mijloc. În sfârșit e acea dimensiune tainică în care realitatea văzută și cea nevăzută se întâlnesc și din care i s-a dat să facă parte conștient, doar, lui Andrei. Numai lui i se descoperă faptul că întâlnirea cu tânărul turnător de clopote e rodul mijlocirii Maicii Domnului. Jurământul tăcerii sale trebuie să ia sfârșit, căci canonul pocăinței s-a împlinit. Chiar în cel mai tensionat moment – clipa în care se aude prima bătaie de clopot – Andrei o vede în mulțime *pe Nebuna Domnului*, în straie albe, cu chipul luminos, de nerecunoscut. Apariția ei e prevestită: imaginea Sfântului purtător de biruință apare iarăși doar cu o clipă mai devreme. Ea străbate cadrul ținând de căpăstru un cal negru fără șa și, simultan cu primul dangăt al noului clopot, privește grăitor spre Andrei.

[21] Expresia se referă la Matei 24, 15–18. Încetarea Liturghiei euharistice în biserici va fi unul din semnele iminente ale sfârșitului lumii.

[22] Prin el arta reflectă cu inconștiența naivității însăși sensul existenței: iubirea și sacrificiul, cf. Andrei Tarkovski, *op. cit.,* p. 303.

Ținuta ei de acum, de o blândă maiestuozitate, e în cel mai deplin contrast cu cea din ultima scenă în care ne-o aducem aminte, călărind despletită în spatele tătarului. Bucuria complice din privire, simplitatea smerită și radioasă a apariției ei, nu pot duce cu gândul decât la iconica Maicii Domnului. Rătăcirea lui Andrei s-a sfârșit, iconarul și-a regăsit calea, calul fără stăpân din biserica devastată și-a aflat Stăpâna. Mai mult, întâlnindu-l pe Boriska, **Andrei va deveni la rândul său părinte duhovnicesc**.

Se aude, la final, acel concert de clopote din momentul descoperirii locului de turnare. Este o sărbătoare a biruinței prin Cruce, căci **clopotul cheamă la praznicul ce unește cerul cu pământul întru bucuria prezenței lui Hristos**, *la dumnezeiasca Liturghie*. Părăsirea Troiței a fost evenimentul declanșator al filmului, acel *primum movens* al întregii desfășurări a pătimirilor lui Andrei. Drumul întrerupt atunci este acum reluat, căci iconarul și-a regăsit chemarea cea de Sus. Andrei îl îmbrățișează pe tânărul epuizat, cutremurat de plâns și-i spune: „**Vezi? Totul a ieșit bine. Minunat! Oprește-te! Acum vom merge împreună. Tu vei turna clopote, iar eu voi picta icoane.** ***Noi doi vom merge la Sfânta Treime!***" În timpul acesta, în plan îndepărtat, stând în dreptul unui foc ce strălucește viu, Nebuna Domnului pecetluiește printr-o ultimă privire unirea celor doi în numele lui Hristos. E o nouă trimitere, o nouă **apostolie artistică**, în care vocațiile se vor completa reciproc pentru a mijloci poporului lui Dumnezeu atât de necesara sărbătoare.

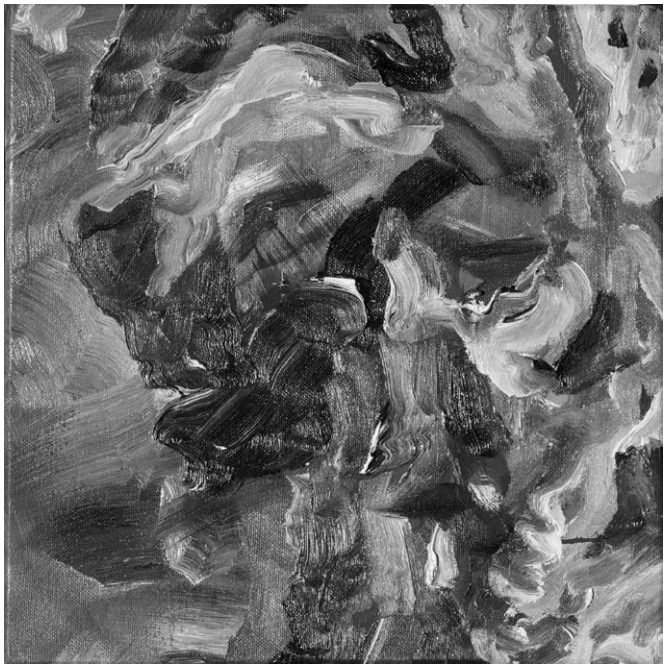
Andrei Rubliov, ca personaj, se dezvăluie la capătul drumului spiritual al întoarcerii la începuturi, drum ce s-a desfășurat în umbra unei interogații constante: *cum este cu putință răul istoriei*? Este biografia unui ideal de sfințenie însușit cu entuziasm, e-adevărat, dar care ajunge apoi să se mistuie meteoric în densa atmosferă a unei realități crude, pentru a renaște, în cele din urmă, din propria-i cenușă, ca un adevăr proaspăt redescoperit.[23]

Tarkovski a ales pentru întregul său proiect austeritatea filmării în alb-negru, dar a făcut din epilog o adevărată explozie vizuală, pe fondul cântărilor liturgice. Detaliile se succed în următoarea ordine: *12 Apostoli, Bunavestire, 12 Apostoli, Intrarea Domnului în Ierusalim, Nașterea Domnului, Hristos pe tron, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Bunavestire, Învierea lui Lazăr, Nașterea Domnului, Sfânta Treime, Arhanghelul Mihail, Apostolul Pavel, Mântuitorul*. Maratonul alb-negru era necesar pentru a ne face vulnerabili la arta lui Rubliov. După această lungă și destul de grea asceză ajungem să percepem culorile aproape ca și cum am deveni conștienți pentru prima dată de ele. Întregul film e ca un post îndelungat, greu pentru orice consumator de producții hollywoodiene, care ne pregătește însă **pentru o experiență pascală**. Avem deodată revelația culorii ca expresie a bucuriei duhovnicești, a culorii ce devine chip văzut al sărbătorii Învierii.

---

[23] Cf. *ibidem,* p. 117.

În penultimul cadru al epilogului vedem chipul Mântuitorului lui Rubliov și camera focalizează asupra ochilor. Ei rămân totdeauna la urmă, sunt **„iscălitura" artistică a oricărui iconar**. Muzica încetează, se face liniște și începe să picure peste icoană. Ultima scenă este o reeditare simetrică a acelui moment cosmic special, ce deschide filmul: patru cai pasc pe un ostrov înverzit, într-o ploaie cu soare. E o imagine a lumii-viață ca sursă ultimă a cinematografiei sale. Numărul exprimă o logică a plinătății, a reunirii vocațiilor evanghelice. Numai prin asumarea până la capăt a libertății, **arta poate vorbi în numele lui Dumnezeu, poate dobândi *valoare de teodicee***.



Ana Maria Munteanu

Daniel Turcea de la Entropie La Epifanie

În ciuda faptului că despre Daniel Turcea s-a scris semnificativ, poezia lui este aproape necunoscută în peisajul cultural românesc. Reprezentant, prin excelență, al curentului oniric ce a luat naștere în 1964 „membru fondator"[1] (alături de Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Emil Brumaru), Daniel Turcea transcende această orientare literară de așa natură încât este dificil să mai descoperim un fenomen similar în lirica românească.

Parcursul publicistic al lui Daniel Turcea este punctat de cele două volume de versuri, „Entropia" – apărut în 1970, la Cartea Românească – și „Epifania" – editat în 1978, la aceeași editură. În volumul de debut, Daniel Turcea creează o lirică prestigioasă, ermetică și sincretistă, apropiată de cea barbiană. Acest prim volum nu doar că a uimit critica literară românească, dar a fost primit cu entuziasm și în diaspora. În 1978, Ștefan Baciu, profesor la Universitățile din Madrid și Honolulu, a tradus *Entropia* în limba spaniolă, fiind cucerit de extravaganța și ermetismul versurilor, dar și de exotismul oriental pe care l-a cultivat, astfel încât a fost prezentat, în cercurile literare din diaspora, ca fiind cel mai mare budist din sud-estul Europei. Traducerea, excelentă se pare, a fost premiată de către reprezentanții Vaticanului în Spania, la decernarea premiului participând reprezentanții Uniunii Scriitorilor.

Dincolo de geniul arhitecturii lirice, *Entropia* rămâne „un strigăt disperat, plin de cea mai cumplită deznădejde, la limita de jos a unui suflet, cu existența chinuită de întrebări și răspunsuri, care-L caută pe Dumnezeu, aproape, departe și aiurea"[2], așa cum va conchide poetul. Trădând visul, cuvintele se schimbă la față, devin meta-cuvinte, iar metafora închide în ea Logosul divin, Cuvântul necuprins.

din literă ca dintr-o raclă
din cenușa numerelor, din trupul acest-al cuvintelor
ce se schimbă la față
din lucruri
din înțelepciunea-nstelată
ca din moarte, învie
învie acum

[1] Lucia Turcea, *Urme în Veșnicie*, Editura Doxologia, Iași, p. 63
[2] Ibidem, p. 102

Cuvânt necuprins”
(Din litere)

Golul ivit în urma căutării haotice și confuze a divinității – din *Entropia* – se umple progresiv, kenotic, de Duhul Sfânt, a cărui prezență apofatică își are începuturile în acest prim volum. Cu timp și fără timp, discursul său liric se centrează pe nevoia de confesiune, de îndrumare spre mântuire, nuanța soteriologică obiectivând tumultul lăuntric al poetului.

Descoperirea chipului treimic la Botez, pentru prima dată: glasul lui Dumnezeu Tatăl din cer, Mântuitorul Iisus Hristos în Iordan și Duhul Sfânt pogorându-se în chip de porumbel deasupra Fiului – este evenimentul revelator al unității în iubire, temelie pe care poetul își construiește al doilea volum. De altfel, moto-ul de la începutul *Epifaniei*, mărturia Sfântului Simeon Noul Teolog, pătrunde și reconfigurează noul demers liric: „A fi în Treime înseamnă a fi în Iubire.”[3]

Înțelegerea lui Dumnezeu ca Treime de Persoane în Lumină, în Iubire, abundă în paginile *Epifaniei*, „anti-cuvintele” *Entropiei* devenind „cuvinte-vase”[4], așa cum minunat le-a reprezentat teologal părintele Stăniloaie. Iar în aceste vase, poetul și-a potolit setea de dragoste, revărsând cu generozitate invitația la părtășia în Lumină.

„te rog, vino, frate
din cort să ieșim
în plină lumină, în ceruri de har
cu nume de înger, te chem iar și iar
nu trăim, n-am crezut, n-am murit în zadar.”
(Poem de dragoste, II)

Setea nestăvilită de lumină, ca iubire, este setea de absolut, de desăvârșire, setea după Dumnezeul iubirii, potolită de văpaia harului prin Rugăciunea lui Iisus.

„o sete de desăvârșire mă arde
prea puțină îmi este viața
și de-ar fi o mie de ani, prea puțină
Dumnezeu mă primește, e-n mine.”
(Străin de mine)

Cultivarea rugăciunii isihaste, după cutremurul convertirii, înscrie poezia lui Daniel Turcea în marea poezie filocalică română, reprezentată de poeții „Rugului Aprins”: Daniil Sandu Tudor, Vasile Voiculescu, Alexandru

[3] Daniel Turcea, *Epifania*- cele din urmă poeme de dragoste creștină, Editura Doxologia, Iași, 2011, p. 28
[4] Prefața Părintelui Dumitru Stăniloaie la *Epifania*, Editura Doxologia, Iași, p. 14

Mironescu, Paul Sterian. În mod cert, mișcarea spirituală de la Mănăstirea Antim, din anii 1945–1948, a fost un spațiu de renaștere isihastă, o școală a rugăciunii de taină. Dacă mentorul mișcării a fost Daniil Sandu Tudor, inspiratorul acestui grup de intelectuali, porniți în căutarea metanoică a „infinitului lui Dumnezeu”[5] a fost protoiereul Ioan Kulîghin. Întâlnirea cu Ioan cel Străin a sădit în inimile intelectualilor de la Antim rugăciunea curată, neîncetată. El a adus cu sine experiența isihastă a marilor stareți ruși din mănăstirile Optina și Valaam. Prin el, predania isihastă a fost transmisă prietenilor săi de la Antim, căutători ai tainelor acestei scurte rugăciuni, dar și ucenicilor acestora.

Arhimandriții Sofian Boghiu și Arsenie Papacioc, mentorii lui Daniel Turcea, au fost vârfurile duhovnicești ale Antimului, cei pentru care rugăciunea inimii și binecuvântarea rostirii ei au rămas vii pentru tot restul vieții. După învățătura Sfântului Simeon Noul Teolog, părintele Sofian și părintele Arsenie, doi tineri monahi pe atunci, au pornit în căutarea „rugului inimii, a liturghiei celei lăuntrice”[6]. Căutările lor spirituale și-au găsit împlinirea în vâlvătăile Rugului Aprins. În mod cert, apropierea lui Daniel Turcea de teologia Sfântului Simeon Noul Teolog s-a datorat celor doi duhovnici antimiști, pentru care tâlcuirea Filocaliei de către Ioan Kulîghin a fost decisivă.

Aripa protectoare a lui Ioan cel Străin s-a răsfrânt dincolo de zidurile Antimului, peste veacuri. Astfel, predania filocalică s-a sublimat admirabil în lirica mistică, slăvitoare și iubitoare de frumos a lui Daniel Turcea. Devenirea spirituală, întâlnirea omului cel tainic al inimii și preschimbarea trupului în rug aprins sunt temele esențiale ale filocalicilor, pe care le regăsim și în poezia lui Daniel Turcea.

„Sfânta Iubire
– căci în jurul inimii rotește acoperământul întunericului
cel ce cere va lua
cu fața descoperită (adică omul dinlăuntru)
oglindind
Slava Domnului!
Nu cu aripi trupești ca ale păsărilor
ci ale Duhului, chemând, ușurând
cu aripi inteligibile
Cel nesfârșit și fără trup se micșorează pe sine
Din Bunătate nesfârșită..
Trupul acesta subțire s-a îmbrăcat
Prin ochiul care vedea
Mai mult decât să arzi pe rug

[5] Pr. Prof. Dumitru Stăniloaie, *Rugăciunea lui Iisus și experiența Duhului Sfânt*, Editura Deisis, Sibiu, 2003, p. 69
[6] Marius Oprea, *Adevărata călătorie a lui Zahei*, Editura Humanitas, București. p. 32

Rug ți-e trupul de-l
Desparți de suflet
Și-l însetezi de patimi și somn."
(Isihia)

Micșorarea sinelui, esențializarea și decantarea interioară este jertfa filocalicilor care și-au dorit să-L așeze în tainița inimii pe Mirele ceresc, Hristos Biruitorul. Puntea peste moarte – „moartea ca splendoare" – este atenția încordată spre mișcările tainice ale sufletului, trezvie pe care smerenia o potențează:

„Cum n-am știut
Cum nu pot spune
Numai smerita cugetare
Și darul lacrimii mângâietor."
(Trezvia)

Smerenia asumată, dezgolirea de sinele corupt și întoarcerea pe drumul lacrimilor, spre „cerul răstignit în stele" descoperă splendoarea sufletului:

„Splendoarea-i numai începutul bucuriei
De care încă nici nu s-a atins
Un spin fiind
O mână de țărână
Sufletul e ochi și e lumină."
(Lecția trezviei)

Drept călăuză „preafrumoasă, senină, preasfântă, mai marea oștilor cerești"[7], Maica Domnului este cea care conduce spre despătimire, Cea care veghează calea, luminând-o, oferind ca dar rugăciunea neîncetată. Ea este Maica Biruinței, pentru care Daniel Turcea a nutrit o dragoste nemărginită, mistuitoare:

„Numai Ea
Ca un cer
mai adânc
mai curat
ca din nor
ca din rugă
L-a cuprins
Din tăcerea cea neurmată
Ce numai murind a învins."
(Maica biruinței)

[7] *Acatistul Rugului Aprins*, Icosul III, Editura Panaghia, Suceava, p. 102

În cazul lui Daniel Turcea, evoluția spirituală, de la entropie la epifanie, nu se traduce printr-o simplă convertire, ci printr-o adevărată iluminare. „Poetul se umple treptat de duh, trupul său devine vas al Cuvântului și întreaga lui poezie se transformă într-o uriașă revărsare de dragoste."[8] Iubirea, ca o noapte de Paști", ascunde în miezul ei veșnicia și crește în lumină, trecând prin porțile morții, slavoslovind și intrând la nuntă, cu Mirele ceresc.

„Iubirea
Ca o noapte de Paști, făclii aprinde
Și tot atâtea stele îi urmează
Drumul înspre e poate straiul de mireasă
Pe care dimineața l-ar cuprinde
Vezi, a venit
Și nu eram acasă
Și-acum ne caută tot cerul, dinainte
Și stele vin spre noi
O, Prea frumoasă
Cântarea nopții
Care ne cuprinde."
(Cântarea nopții)

Pentru a ajunge în Lumina Epifaniei, Daniel Turcea a trecut prin entropiile căutării autentice și fertile. Epifania se naște după tumultul profetic, creator al entropiei, ca o împlinire a făgăduinței și ca o pregustare a Tainei Împărăției. Evoluția poetică și spirituală a lui Daniel Turcea este explicită în scrisoarea-răspuns pe care acesta i-o trimite poetului Ștefan Baciu, ca reacție legitimă la asocierea lui cu budismul. Redăm în întregime scrisoarea pentru a sublinia nuanțele transfigurării, ferme și ireversibile.

„Cu bucurie, vă mărturisesc, sunt ortodox.

Vă mulțumesc din suflet pentru traducerea versurilor. Se pare, însă că, fără să vreau, v-am indus în eroare, numind o poezie «Zen». Deși mi-a plăcut spectacolul Asiei, jocul de umbre, ceremoniile mimând înțelepciunea, nu sunt budist. Și nici nu am dorit vreodată să fiu. Sunt creștin ortodox. Și nimic nu e mai presus. Nu am avut și nu am darul și chemarea de a scrie despre lumină, despre înviere, despre iubire și taină. Știu însă că sunt infinit mai presus Nirvanei și ceremoniei ceaiului, bunăoară.

Vă îmbrățișez și vă mulțumesc. Mi-ați făcut de două ori bine. O dată, traducându-mi versurile. Și, a doua oară, făcându-mă să renunț la tot ce, în poezie, fie și numai ca aluzie, s-ar putea interpreta greșit. Și acesta este cel mai

[8] Valeriu Cristea, prefață la volumul *Iubire- Înțelepciune fără sfârșit*, Ed. Albatros, București, 1991, p. 10

mare bine. Am o carte în plan pe anul acesta. Dacă apare, v-o trimit. Încerc să opun *Entropiei*, bucuria."[9]

Bucuria regăsirii Logosului divin este dublată de descoperirea sensului existenței: Învierea. „Lumea nu are decât o singură justificare: Învierea." Odată ajuns pe Tabor, acum toate s-au umplut de Lumină, iar în Lumina Învierii, Daniel Turcea aspiră să fie:

„numai un rug aprins și numai,
o glăsuire fără trup și fără,
nimic ce mi-ar putea fi zid
Și noapte
numai în Tine pururea să ard
de focul răcorind al Învierii."

Dincolo de a fi o explozie de Lumină și extaz, *Epifania* rămâne o declarație de dragoste către Treimea cea iubitoare, dar și către scriitorii seduși inițial de complexitatea *Entropiei*. Perplexitatea cu care a fost primită *Entropia* în lumea literară devine treptat mirabilă tămăduire, în *Epifania*. Daniel Turcea și-a dorit saltul acesta editorial și pentru colegii din Uniunea Scriitorilor, unii dintre ei însetați de înțelepciune și de sens. Poate că definiția sfințeniei nu este decât aceasta: să faci imposibilul posibil, Răstignirea – obolul Învierii și Entropia – punte spre Epifanie.

[9] Ibidem, p. 9

Ștefan Soponaru

Alexandru Mironescu. De la știință la mistică

Această lucrare își propune să aducă în prim plan una din paradigmele importante de evoluție spirituală și culturală ale României interbelice și anume cea a profesorului Alexandru Mironescu. Înțelegerea nevoii unor astfel de modele în lumea de azi ține de posibilitatea percepției reale a acestei lumi, dincolo de imaginea ei aparentă.

Numai privind lucid către lumea contemporană, cu durere și dragoste (în sensul în care amintește Sfântul Cuvios Paisie Aghioritul), încercând să ne reconectăm sinele la oceanul de suferință sufletească în care omul de azi, independent de coordonatele sale culturale, se scaldă adesea, se pot repera cu ușurință anumite nevoi umane fundamentale. Una din aceste nevoi majore este generată de dispariția, din ce în ce mai evidentă, a modelelor clare, sănătoase, de îndrumare spirituală. Această lipsă, alături de formalism, ideologii de tot felul, egoism exacerbat ș.a.m.d., contribuie la degradarea generală a umanității și, mai mult decât atât, la transformarea reperelor fundamentale ale omului dintotdeauna: conștiință, idealuri, libertate de expresie.

Scopul acestei lucrări este acela de a pune în lumină un model contrar acestui curent: Alexandru Mironescu, una din figurile luminoase ale României de secol XX, a cărui metamorfoză a fost radicală, în plan epistemologic și spiritual. Printre trăsăturile principale ale acestui parcurs admirabil, uimitor, putem enumera interdisciplinaritatea, privirea sinoptică, dorința puternică de a afla adevărul precum și sinceritatea profundă a demersului său cultural-duhovnicesc. Unul dintre efectele principale ale felului aparte în care acest proces s-a desfășurat este caracterul puternic apologetic al operei savantului român, în special, după cum vom vedea, cel al scrierilor din perioada 1945–1973.

Evoluția personalității profesorului Mironescu reliefează un raport aparte între cunoașterea științifică și un alt tip de **cunoaștere**, mult mai greu de sesizat și înțeles, și anume cea **mistică**. Este vorba de un caz deosebit, de o persoană care, pe de o parte, a beneficiat de o instruire laică de excepție (doctorat în filozofie la București, în 1926, și în științe fizice la Paris, în 1929) și, în același timp, a avut ocazia fantastică **de a se redescoperi pe sine și de a se îmbogăți din punct de vedere duhovnicesc în cadrul mișcării Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim** din București, în anii ’40 ai veacului XX. A fost, de fapt, un raport de reciprocitate, având în vedere că, prin prezența sa, profesorul a îmbogățit, la rându-i, în mod semnificativ, lucrarea mișcării Rugului Aprins,

din multe puncte de vedere. Progresul spiritual real al profesorului Mironescu s-a desfășurat sub influența puternică a celor **doi stâlpi ai acestei mișcări duhovnicești, părintele Daniil Sandu Tudor și părintele Ioan Kulîghin de la mănăstirea Optina din Rusia**.

De la știință la mister

Spirit universal, cu o deschidere largă în ceea ce privește varietatea de domenii culturale (matematică, fizică, chimie, literatură, filozofie, publicistică etc.), Alexandru Mironescu a trecut, către sfârșitul perioadei interbelice, într-un timp relativ scurt, printr-o schimbare de optică radicală, trăind o adevărată **convertire pe plan sufletesc**, convertire ale cărei efecte nu au întârziat să apară atât în plan ideatic, cât și în plan epistemologic.

Evidențierea acestei schimbări poate fi realizată printr-o analiză atentă a tonului și a premiselor pe care profesorul Mironescu le utiliza în cadrul lucrărilor sale de filozofie a științei: *Spiritul științific*, publicată în 1934 și reeditată în anul 1938, și *Limitele cercetării științifice*, apărută în 1945. De o însemnătate remarcabilă pentru această temă este și lucrarea *Certitudine și adevăr*, tipărită în anul 1947.

Profesor la Facultatea de Chimie, Alexandru Mironescu concepe studiul său cu titlul *Spiritul științific* ca o sumă de nouă eseuri pe diverse teme ale gnoseologiei. De mare importanță este unul din principiile conducătoare de la care el pleacă; în aceste eseuri, și anume: „*convingerea în progresul indefinit și în capacitatea explicativă nelimitată a științelor exacte*"[1]. Era, așadar, convins atunci de atotputernicia științei și de existența unui determinism universal. Savantul român se situa pe linia unui neopozitivism radical urmând principiilor promovate de Cercul de la Viena[2]:

„*Activitatea științifică s-a sustras mereu mai mult de sub tutela metafizicii și o putem privi astăzi complet eliberată. Dacă a fost o vreme când trebuia să ciulească o ureche spre speculația metafizică, timpul a răsturnat raporturile de dependență. Nu se mai poate concepe un sistem de gândire filosofică, neîntemeiat pe datele certe ale experienței, dar se poate înțelege o activitate științifică scuturată de orice amestec străin. Speculațiunile dincolo de datele laboratorului pot fi considerate ca un joc de gânduri în vid, pentru că omul modern se află astăzi în posesia unei certitudini: știința; și cu cât se apleacă mai mult asupra calităților acestei certitudini își dă seama că nu poate exista alta în afară de ea. Necunoscutul, supranaturalul trebuie înlăturate. Există pentru noi un «necunoscut», convenim,*

[1] Alexandru Mironescu, *Spiritul științific*, București, Editura Casei Școalelor, 1938 (ed. a II-a), p. VII apud Maria Michiduță, „Epistemologie și credință la Alexandru Mironescu", în Adrian Michiduță, Viorel Burlacu (coord.), *Alexandru Mironescu, un mărturisitor al ortodoxiei,* Editura Centrul Cultural Dunărea de Jos, Galați, 2011, p. 14.

[2] Maria Michiduță, „Epistemologie și credință la Alexandru Mironescu", în Adrian Michiduță, Viorel Burlacu (coord.), *op. cit.*, p. 14.

dar nu un domeniu «de necunoscut», există un domeniu inexplicit, dar nu inexplicabil. Ideea de mister trebuie izgonită de pretutindeni, pentru că, dacă admitem misterul într-un singur punct, nu putem avea niciun motiv să nu-l generalizăm, să nu-l extindem"[3].

În urma lecturii acestui fragment, se poate observa o anumită tensiune ideatică a contrariilor, tensiune care îl stăpânea pe Mironescu la vremea respectivă. Aceasta se referă la raportul dintre știință și „speculația metafizică", aflate parcă mereu în contradicție, într-o veritabilă cursă pentru a ocupa locul întâi în mintea și sufletul celui care citește și încearcă să înțeleagă. Pe scurt, știința este certitudine. Știința oferă siguranță, confort mental și spiritual, iar noțiunile de necunoscut, supranatural și mai ales de mister trebuie eliminate, „izgonite de pretutindeni". Așa cum se va dovedi în final, acest punct de vedere nu era, din păcate, decât un caz de *idolatrie conceptuală*, de o profundă neînțelegere a funcției și relației în care știința se poate afla cu metafizica, cu filosofia în general.

Una din temele esențiale abordate de Alexandru Mironescu, atât în prima cât și în a doua parte a parcursului său ideatic, este cea a *misterului*. În *Spiritul științific*, misterul nu este decât un concept, el nu există de fapt, ci desemnează totalitatea lucrurilor care nu au fost cunoscute încă. Este evident că savantul cade aici în plasa unei anumite forme de ideologizare a științei: „*Necunoscutului îi este răpit orice mister, el este un ceea-ce-nu-a-fost-încă, un de-cunoscut. Între diferitele necunoscuturi nu există decât diferențe graduale, care țin de nivelul de complexitate al acestora. Nu mai există mister, nu mai există lucru în sine*"[4]. Rădăcinile acestei viziuni se află, fără îndoială, în perspectiva sa lăuntrică, descrisă anterior; este vorba, nici mai mult nici mai puțin, de pretenția de a ști totul despre toate, plecând de la știință. Cititorul poate fi îndreptățit, astfel, să considere această perspectivă drept un tip de idolatrie conceptuală.

Cu toate acestea, în scrierile din anii 1945 și 1947, Alexandru Mironescu apare ca având **o concepție total diferită față de cea exprimată în rândurile de mai sus**. De la o viziune pozitivistă manifestă, de la o idolatrie în ceea ce privește știința, acesta reușește să ajungă pe o linie în care misterul și ceea ce presupune acesta sunt integrate unei viziuni firești a omului de știință asupra vieții.

Dar de unde ar fi putut veni o transformare atât de semnificativă? Cine sau ce era capabil să îl influențeze atât de puternic pe profesorul român, încât acesta să treacă printr-o schimbare atât de radicală a viziunii sale culturale și, de fapt, a întregii sale vieți? Vom încerca să alcătuim un răspuns la această întrebare în cele ce urmează.

Trebuie menționat de la bun început faptul că există mai multe elemente și evenimente care au făcut posibilă această transformare. Conjunctura în

[3] Alexandru Mironescu, *Spiritul științific*, p. 188 apud Maria Michiduță, *op. cit.*, p. 15.
[4] Maria Michiduță, „Epistemologie și credință la Alexandru Mironescu", în Adrian Michiduță, Viorel Burlacu (coord.), *op. cit.*, p. 17.

care profesorul s-a aflat, ca membru al Rugului Aprins, a influențat, desigur, modelarea lui lăuntrică. Decisivă, fără doar și poate, a fost și predispoziția profesorului Mironescu, dorința sa de a afla adevărul și, mai importantă decât toate, a fost, desigur, *îndepărtarea orgoliului* de a crede că le știe pe toate. Această schimbare de atitudine și repoziționarea epistemologică, într-un timp atât de scurt, arată, de fapt, **o rodire a misterului**, dacă se poate spune așa, în viața particulară, interioară, a profesorului român. Evenimentele principale care i-au influențat în mod radical traiectoria vieții vor fi evidențiate însă în a doua parte a articolului.

În eseul „Misterul, piatră de scandal și de poticnire", din lucrarea *Certitudine și adevăr*, Alexandru Mironescu mărturisește, „*în urma unei întinse deliberări*", că „*acea hotărâre supremă de care atârnă linia de conduită a unui gânditor depinde de atitudinea pe care acesta o ia față de Mister (s.n.); dacă îl acceptă sau îl respinge*"[5]. Este vorba de o credință intimă, proprie autorului, care avea să influențeze întreaga sa activitate de mai târziu. Un aspect care merită subliniat aici este acela că, pentru cercetătorul român, alegerea se face între două căi majore de raportare la mister, calea de mijloc fiind pentru Alexandru Mironescu irelevantă și inconsistentă, venind ca rezultat al lipsei de asumare: „*Misterul, iată nodul esențial; iată punctul de plecare a două drumuri de gândire, care înseamnă în ultimă analiză despărțirea a două destine. Dezbaterea întâmplătoare nu este hotărâtoare. Lucrul capital este să afirmăm dacă da sau nu, cărările cunoașterii se cufundă în mister; întâlnirea cu o ordine esențialmente deosebită mai presus de priceperea noastră, dar care se afirmă cunoașterii noastre ca o prezență, ca o existență*"[6].

Este limpede că problema misterului cere un angajament existențial din partea omului de știință. A-L considera pe Dumnezeu drept o abstracțiune[7] și a-L supune unei discuții „*după toate normele*" nu va duce niciodată la vreo soluție viabilă, care să poată fi luată în discuție în mod serios. „*E greu dacă ne gândim că ea reclamă un angajament al ființei noastre întregi și un salt la un moment dat, peste prudențele și obișnuințele intelectualului confortabil, care reclamă – am spune – saltul într-o adevărată aventură spirituală unde contradicțiile și absurdul se cer depășite și rezolvate altfel decât prin metodele analizei și ale simplificării*"[8].

Mironescu sesizează, în mai multe locuri, un aspect neglijat de savanții

---

[5] Alexandru Mironescu, *Certitudine și adevăr*, Ediție îngrijită de Rodion Galeriu, Prefață de Părintele Galeriu și Ion Andrei Dorobanțu, Editura Harisma, București, 1992, p. 18.
[6] *Ibidem*, p. 18.
[7] Putem aduce în discuție aici și metoda folosită de teologia scolastică în încercarea de a demonstra existența lui Dumnezeu la nivel rațional, Dumnezeu fiind redus astfel la nivelul unei abstracțiuni, al unui concept. Pentru a cunoaște orice om și mai ales pe Dumnezeu este nevoie de o cu totul altă metodă, de o perspectivă a Viului, a Persoanei.
[8] Alexandru Mironescu, *Certitudine și adevăr*, p. 19.

care resping cunoașterea filosofică și se restrâng numai la faptele acumulate din cunoașterea prin experiența științifică. Pentru a interpreta experiența, este nevoie mereu de asociere, de o acordare de înțelesuri, adică de a atașa faptelor o componentă metafizică. „*Asupra experienței omul de știință se apleacă luminând-o cu anumite înțelesuri, care o depășesc, pentru că rădăcinile unei vederi despre lume se află mai ales în altă parte decât în domeniul oarecum restrâns al experienței*"[9]. Chiar și a formula o ipoteză ține de domeniul spiritului, iar un „*om de știință, […] care nu este în stare să emită o ipoteză, nu se deosebește cu nimic de un contabil*"[10].

Schimbarea de paradigmă pe care a adus-o în spațiul științific teoria relativității, formulată de Einstein, este, pentru Alexandru Mironescu, unul din răspunsurile importante, adresate celor care încearcă să absolutizeze știința: „*Știința convine astăzi asupra faptului* că *propozițiile ei nu au un caracter absolut; că ele sunt relative, adică în strânsă relație cu coordonatele la care se face observația, că principiile ei suferă modificări serioase când trecem bunăoară de la macrocosm la microcosm*"[11].

Mironescu aduce în discuție și binecunoscutul principiu de incertitudine al lui Werner K. Heisenberg, des amintit în discuțiile ce se poartă în prezent între domeniile științei, filosofiei și teologiei. Consecințele teoriei vizează în mod deosebit principiile epistemologiei științifice, fizica cuantică aducând probleme serioase fizicii mecaniciste și, în special, principiului determinismului, predominant în știință până în secolul al XX-lea. În viziunea clasică, ilustrată de savanți precum Newton sau Laplace, determinismul era absolut. Acum însă, „*la lumina principiului incertitudinii, dimpotrivă, determinismul are un caracter aleatoriu*"[12]. Principalul aspect valoros pe care îl aduce această teorie este evidențierea legăturii care există între subiect și obiect în planul experienței. Astfel, observatorul nu mai este independent de experiență[13].

Mironescu remarcă, de asemenea, faptul că principiul cauzalității transcende cadrul materiei, iar cauzalitatea însăși, după cum am văzut, este depășită în anumite straturi ale realității: „*Materia nu poate prin ea însăși să fie un izvor de fenomene. Materia nu este, propriu zis, cauza nici unui fenomen, ci numai suportul lui. Ea reprezintă o condiție de manifestare, adică este prilejul unei acțiuni". Altfel spus, „întâmplările care au loc în sânul materiei sunt fapte înscrise, întrupate în materie, dar cauzele profunde ale unui fenomen o*

---

[9] Idem, *Limitele cunoașterii științifice. Contribuția științelor experimentale la problema epistemologică*, Ediție îngrijită de Rodion Galeriu, cu o prefață de Părintele Galeriu și Ion Andrei Dorobanțu, Editura Harisma, București, 1994, p. 28.
[10] Idem, *Certitudine și adevăr*, p. 33.
[11] Idem, *Limitele cunoașterii științifice*, p. 25.
[12] *Ibidem*, p. 56.
[13] *Ibidem*, p. 55.

depășesc"[14]. Prin aceste rânduri, Profesorul Alexandru Mironescu încearcă să deschidă calea către un dialog real, eficient între știință și teologie. Ceea ce înainte era considerat doar un aspect încă „necunoscut" ce face parte din întregul pe care îl reprezintă realitatea este acum recunoscut în mod calitativ ca o instanță peste care știința nu poate trece.

Dacă în legătură cu posibilitățile de cunoaștere a materiei profesorul Mironescu păstrează legătura cu o anumită formă de determinism, în legătură cu viața, cu sursa acesteia, el nu ezită să sublinieze totala neputință a științei de a o defini, de a se apropia de o astfel de temă cu o explicație satisfăcătoare, rămânând mereu în afara ei, dar cu impresia mereu crescândă a apropierii de un răspuns. „*Ne aflăm, așadar, în situația de a constata, la începutul formelor de viață, evenimente excepționale, însă nu le putem găsi o explicație care să ne satisfacă; cu atât mai mult cu cât ne cucerește sentimentul că ne rotim în jurul marelui secret, îl strângem din toate părțile, fără a putea pune degetul pe punctul arhimedic*"[15].

După îndelungi ani de cercetare, savantul român ajunge la o concluzie pe care au dezvoltat-o în ultimele două decenii adepții teoriei Intelligent Design[16] din Statele Unite, și anume că în natură și cel mai evident, **în structura ființelor vii, se poate observa existența unui plan, a unui proiect**: „*Lucrurile se prezintă deci ca și cum ar exista de la început un proiect, un plan, care urmează, prin diferite mijloace fizico-chimice, să fie adus la îndeplinire, plan care, însă, depășește ordinea reacțiilor materiale. Oricât am arunca în sarcina factorilor morfogenetici diferitele forme specifice ale dezvoltării, suntem obligați*

[14] *Ibidem*, p. 142.

[15] *Ibidem*, p. 97.

[16] Teoria Intelligent Deisgn, în încercarea de a aduce o explicație apariției ființelor vii, aduce în planul dezbaterii științifice idea de cauză inteligentă, pe lângă celelalte cauze considerate suficiente de teoria evoluționistă și anume hazardul și necesitatea. Primul reprezentant al mișcării Inteligent Design (ID) este considerat Michael Denton prin lucrarea *Evolution: A Theory in Crisis* apărută în anul 1986 în Statele Unite. După zece ani, Michael Behe introduce în spațiul științei, prin lucrarea *Darwin's Black Box,* (New York: The Free Press, 1996), conceptul de complexitate ireductibilă. Acest concept se referă la existența în organismele vii a unor structuri complexe care, pentru a îndeplini o anumită funcție, trebuie să conțină laolaltă și simultan o serie întreagă de elemente cu riscul încetării funcțiunii în cazul în care își pierde unul din elementele sale. Aceasta înseamnă că sistemul nu poate fi redus la alte structuri mai simple. Astfel, **principiul complexității ireductibile** constituie o serioasă obiecție la adresa gradualismului ce stă la baza teoriei evoluționiste. Teoreticianul principal al Mișcării Intelligent Design este matematicianul William Dembsky. Acesta va dezvolta spre sfârșitul anilor '90 conceptul de complexitate specificată. El încearcă să demonstreze existența în interiorul ființelor vii a unor structuri ce indică o origine inteligentă. Aceste structuri prezintă un „pattern" de o anumită complexitate, ce nu poate fi identificat cu orice structură regulată creată prin combinația dintre legile naturii și întâmplare. El a denumit această complexitate – specificată adică o formă matematizată pentru a denumi o cauză inteligentă. Principalele lucrări ale lui Dembski sunt *The Design Inference: Eliminating Chance through Small Probabilities* (Cambridge University Press, SUA, 1998) și *Intelligent Design: The Bridge Between Science and Theology* (InterVarsity Press, SUA, 1999, 2007).

a admite ceva în plus, existența unei alte ordini, care singură mai poate explica permanența unei figuri și desfășurarea ordonată a proceselor observabile"[17].

În cadrul acestei discuții, semnificativ este și răspunsul pe care profesorul îl oferă întrebării „Ce este viața?":

„*Viața e de toate, apă și protoplasmă, nucleu și cromozomi, gene și enzime, vitamine și organizatori, figură și mișcare; și ceva pe deasupra*"[18].

El observă că aceste lucruri sunt fapte binecunoscute de mii de ani pentru civilizația umană, astfel încât se ridică inevitabil întrebarea „*Vom ști oare cândva mai mult?*"[19]

Alexandru Mironescu nu ezită să aducă în discuție, în cadrul discursului său științific, și o problemă atât de controversată cum este **teoria evoluționistă**. Ținând cont de faptul că această concepție reprezintă principala teorie științifică ce a încercat să descrie apariția și dezvoltarea vieții pe Pământ, Alexandru Mironescu îi dedică mai multe capitole, în lucrările sale. Pe parcursul lor, autorul aduce mai multe obiecții acestei viziuni, menținându-și, însă, critica pe o linie moderată: „*Problema formelor de viață este cu mult mai încurcată decât se crede de obicei și […] soluția oferită de teoria evoluționistă sau transformistă este departe de a fi mulțumitoare*"[20]. Savantul consideră, de asemenea, că cifrele legate de momentul apariției vieții și apoi de cel al apariției omului în istoria naturală a lumii reprezintă „*cifre fără îndoială greu, dacă nu chiar cu neputință de controlat*"[21]. El subliniază necunoscutele inerente acestui demers științific, manifestându-și îndoiala față de soluțiile teoretice propuse de evoluționism[22].

[17] Alexandru Mironescu, *Limitele cunoașterii științifice*, p. 79.
[18] *Ibidem*, p. 100.
[19] *Ibidem*, p. 100.
[20] *Ibidem*, p. 145.
[21] *Ibidem*, p. 128.
[22] „***Căror condiții datorăm apariția unor ființe atât de complicate? Căror rețete? Nu știm.*** *Au apărut ele unele din altele prin modificări treptate impuse de adaptarea la noi condiții? Nici la această întrebare nu putem răspunde cu siguranță. Știința stabilește oarecari legături între ele – uneori destul de surprinzătoare – totuși tipurile intermediare lipsesc cu desăvârșire și numeroși cercetători s-au văzut nevoiți a admite ideea unor salturi. Între maimuță și om, de pildă, există unele asemănări care să sprijine ideea unei treceri treptate prin formele Pitecantropus Erectus, din Java, Sinantropus Pekinensis, Homo Heidelbergensis, Homo Dawsoni, Homo Neanderthalensis, dar cu toate acestea apropierea între omul așa cum îl cunoaștem noi și fosilele descoperite – dealtfel atât de aproximative – rămâne teribil de încurcată și de necovingătoare*". Alexandru Mironescu, *Limitele cunoașterii științifice*, p. 128. Vezi lucrarea lui Phillip E. Johnson, *Darwin on trial* (InterVarsity Press, SUA, 1991) pe tema teoriei echilibrului punctat. Această carte subliniază faptul că teoria evoluționistă se găsește, la sfârșit de secol XX, într-o problemă considerată virală încă de la apariția ei. S-a crezut că îmbogățirea arhivei fosilifere de-a lungul unui secol și jumătate va facilita completarea întregului tablou evolutiv cu tipurile intermediare absente. Cercetătorii evoluționiști americani Niles Eldredge și Stephen Jay Gould din Statele Unite au fost nevoiți să formuleze, pentru a fi în acord cu realitatea, spre sfârșitul anilor '70, teoria echilibrului punctat care reduce procesul evoluției la două etape de bază: **stază și salt**. Se poate observa aici **o altă obiecție serioasă la adresa gradualismului evoluționist**.

În lucrările sale, **Alexandru Mironescu oferă un răspuns magistral în fața adevăratului asalt cultural de tip pozitivist**, a viziunii materialiste asupra lumii (de tip marxist-leninist și nu numai), în fața nihilismului și tendințelor de continuă demitizare a istoriei.

Fără a fi o încercare de negare a valorii cunoașterii științifice și a necesității și prezenței permanente a acesteia în cadrul vieții de zi cu zi, profesorul român admite că atât știința cât și filosofia, precum și credința (atitudinea religioasă) sau estetica își regăsesc locul bine determinat în această nouă arhitectură a cunoașterii. Autenticitatea demersului lui Alexandru Mironescu este dată atât de abordarea echilibrată și privirea de ansamblu asupra fenomenului cunoașterii și posibilităților umane de a cunoaște în general, cât și de implicarea personală a autorului în acest proces de explicare, selecție și evoluție ontologică.

De la mister la mistică

În prima parte a acestui articol, a fost descrisă evoluția în plan epistemologic a profesorului Alexandru Mironescu, fiind pusă în evidență diferența fundamentală între cele două momente principale ale gândirii sale filosofice. Nu au fost explicate, însă, pe deplin motivele care l-au condus la o repoziționare epistemologică atât de radicală și cu implicații atât de profunde. Explicațiile, după cum vom vedea, se găsesc atât în planul obiectiv, al cercetării, cât și în planul subiectiv, personal, importanța celui de-al doilea fiind covârșitoare. Trebuie menționat că elementul de bază care l-a ajutat în ambele planuri a fost sinceritatea manifestată în căutarea Adevărului.

Această parte a lucrării va fi dedicată evoluției în ordine spirituală a omului de știință Alexandru Mironescu. **Remarcabil este faptul că discursul lui Mironescu pornește de la unul de tip pozitivist și ajunge la unul de tip apologetic creștin**. **Dintr-un luptător împotriva misterului el ajunge un apărător al acestuia**. La o analiză atentă, cuvintele lui Mironescu arată o putere a credinței ce nu ar fi putut veni niciodată din simpla speculație filosofică sau inferență științifică. Această putere este o expresie a unor convingeri venite din spațiul experienței personale. Apropierea de Dumnezeu devenise pentru Alexandru Mironescu un fapt concret, un reper al vieții de zi cu zi. Referirea la Dumnezeu ca la un concept nu a reprezentat, după cum am văzut mai sus, o soluție pentru el. **Această apropiere s-a manifestat cu totul altfel, mult mai firesc, *prin rugăciune***, despre puterea căreia a aflat foarte târziu în viața sa. Rugăciunea va avea un rol foarte fecund în reconfigurarea gândirii sale.

Cu privire la convertirea sa și apropierea de rugăciune, de Hristos, se regăsesc date și mărturii importante în cartea lui ,*Calea inimii. Eseuri în duhul Rugului Aprins*, publicată la Editura Anastasia, în 1998. Din rândurile acestei cărți reiese faptul că, pe drumul evoluției sale spirituale, Alexandru Mironescu a fost ajutat de mai multe persoane providențiale. Prima dintre acestea a fost însuși poetul și publicistul Sandu Tudor, viitorul ieroschimonah Daniil Sandu

Tudor, cu care a menținut toată viața o relație de prietenie foarte strânsă:

„*Într-o bună zi, acum vreo zece ani, prietenul meu, poetul Sandu Tudor, mi-a spus ceva, ceva cam vag, așa cum se spune ceva cuiva despre care crezi că nu are nici un element care-l poate ajuta să priceapă despre ce-i vorbești. […] Așa am auzit pentru prima oară de această Rugăciune a inimii, care, mult mai târziu, avea să se așeze în centrul posibilităților mele*"[23].

Ținând cont că aceste rânduri au fost scrise în 1947, se poate deduce că anul la care se referă Mironescu este 1937. Acest moment crucial din viața savantului român nu a fost urmat însă imediat de schimbări profunde. El mărturisește, în *Calea inimii*: „*Au trecut apoi câțiva ani – doi, trei, patru poate – în care nu văd să se fi petrecut în sufletul meu vreun lucru deosebit în această ordine de idei*"[24]. Un fapt care trezește multe nedumeriri este însăși publicarea în anul 1938 a celei de-a doua ediții a lucrării de eseuri *Spiritul științific*, în care se poate observa că Mironescu își expune, într-un mod debordant, încrederea în posibilitățile absolute ale științei, raportându-se în mod negaționist la transcendent: „*Necunoscutul, supranaturalul trebuie înlăturate*"[25]. Această republicare indică faptul că Mironescu încă nu era convins de existența și lucrarea lui Dumnezeu, astfel că era firesc ca acea mențiune pe care o face poetul Sandu Tudor despre Rugăciunea inimii să i se pară ceva vag, nedeslușit.

Despre momentul crucial al vieții sale care a determinat începutul apropierii de Dumnezeu Alexandru Mironescu scrie în eseul „Sine intermissione orate" din cartea *Calea inimii,* moment însă pe care nu îl mai încadrează cronologic: „*Într-adevăr, la un moment dat, printr-un concurs de împrejurări, […] întrebarea crucială mi s-a impus cu o forță teribilă și cu un caracter inexorabil: există sau nu există Dumnezeu*"[26].

Din momentul în care și-a pus această întrebare, cu adevărat viața lui s-a schimbat. „*Întrebarea era pentru mine ca un nou «A fi sau a nu fi». Într-adevăr, mi-am dat bine seama, într-o mare și dramatică tensiune, că, în fond, aceasta este întrebarea,* ***întrebarea întrebărilor și piatra de încercare din capul unghiului****: «există ori nu există Dumnezeu?» Și că răspunsul, fără echivoc, decide stilul unei existențe: aceasta se va înscrie într-o perspectivă, dacă răspunsul este «există», și într-o altă perspectivă, dacă răspunsul este «nu există»*"[27]. Pentru intelectualul sincer nu există jumătăți de măsură. O cale, odată descoperită, trebuie sau urmată, sau negată. Nu poate rămâne într-o neangajare până la sfârșit. Odată asumat unul din cele două drumuri, întreaga sa existență va lua

---

[23] Alexandru Mironescu, „Calea către inima mea" în *Calea inimii. Eseuri în duhul Rugului Aprins*, ediție îngrijită de Răzvan Codrescu, București, Editura Anastasia, 1998, pp. 16–17.
[24] *Ibidem*, p. 18.
[25] Citat în Adrian Michiduță, Viorel Burlacu (coord.), *Alexandru Mironescu, un mărturisitor al ortodoxiei*, p. 15.
[26] Alexandru Mironescu, „Sine intermissione orate", p. 224.
[27] *Ibidem*, p. 225.

o altă direcție, deoarece fiecare drum presupune un anumit stil de a trăi. Texte biblice fundamentale cum ar fi Apocalipsa 3, 14–16 indică faptul că acesta este exact modul de viețuire care îi place lui Dumnezeu, atunci când mustră cu asprime Biserica din Laodiceea: „*Știu faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, de ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea*”[28]. Intuiția că Mironescu cugeta având ca reper acest citat biblic se adevereşte prin chiar cuvintele sale: *De fapt, ceea ce îi este propriu unei personalități este* ***atitudinea fermă****: ori rece, ori fierbinte – niciodată încropită*”[29]. Această atitudine se reflectă și în lucrarea sa *Certitudine și adevăr*, amintită la începutul lucrării noastre: *acea hotărâre supremă de care atârnă linia de conduită a unui gânditor depinde de atitudinea pe care acesta o ia față de Mister; dacă îl acceptă sau îl respinge*”[30].

Un moment de cotitură în apropierea de substanța credinței, de rugăciune, l-a reprezentat întâlnirea de la Cernăuți, din 1943, organizată de prietenul său, poetul Sandu Tudor împreună cu Mitropolitul Tit Simedrea și alte personalități de marcă ale acelor vremuri. Toți cei adunați se aflau într-o căutare, dar și într-o încercare de a înfrunta într-un fel sau altul gravitatea acelor momente istorice (fiind conștienți de pericolul ocupării iminente a țării de valul de ateism adus de către Armata sovietică). Acest demers s-a manifestat printr-o serie de întâlniri și discuții pe teme teologice, toate încadrate într-un program liturgic bine stabilit. „*Am înțeles, la Cernăuți, realitatea covârșitoare a* ***valorilor spirituale și că nervum rerum al acestor valori este rugăciunea***”[31] spune Mironescu.

Acesta a reprezentat, de fapt, începutul asumat al drumului spre **unirea cu Dumnezeu**, **scopul misticii Răsăritene**, urmărind de acum încolo toate rigorile pe care le implică acest drum, deoarece până atunci credința lui era una manifestată numai la nivel estetic, nefiind încă o credință lucrătoare.

Poate că cel mai important moment în evoluția sa spirituală l-a reprezentat însă întâlnirea cu părintele Ioan Kulîghin de la Mănăstirea Optina din Rusia, retras la Mănăstirea Cernica odată cu retragerea trupelor Armatei Române de pe frontul de Est. Acest lucru s-a petrecut într-un mod providențial, relatează Alexandru Mironescu în *Calea inimii*, într-una din duminicile în care, împreună cu Sandu Tudor și cu părintele Benedict Ghiuș, venea în vizită la Mănăstirea Cernica de lângă București. „*Oricât de prezumțioasă sau de abracadabrantă ar părea cuiva această întrebare, mi-e greu s-o elimin din mintea-mi nepriceputǎ și covârșită uneori de atâtea curioase întâmplări! În orice caz, noi aveam mare nevoie de el, de un încercat și mare duhovnic, aveam mare nevoie de el, căci tocmai el purta răspunsurile vii la o seamă de întrebări și*

[28] Biblia sau Sfânta Scriptură, *Apocalipsa*, 3, 15–16.
[29] Alexandru Mironescu, „Calea către inima mea”, pp. 14 – 15.
[30] Idem, *Certitudine și adevăr*, p. 18.
[31] Idem, „Calea către inima mea”, p. 20.

preocupări care deveniseră ale noastre, într-un chip cu totul serios"[32].

Calea către inimă, scopul misticii creștine ortodoxe, a fost descoperită cu ajutorul părintelui duhovnic de la Optina: „*Părintele Ioan este cel care m-a luat de mână și mi-a arătat cum arată* ***părintele fiului său****: «Iată, aceasta este calea care duce către inima ta». Și mi-am dat o dată mai mult seama că nu știind pe de rost simfoniile lui Beethoven înveți să cânți la vioară, ci începând și practicând litania aceea a celui mai banal solfegiu și gama celor șapte note muzicale. Părintele Ioan mi-a arătat, în dreaptă rânduială, cum se primește și se ține arcușul. Nici nu putea face mai mult. Dar aceasta era cheia și începutul adevăratelor înțelegeri*"[33]. Așa cum am menționat, acesta reprezintă, fără îndoială, unul din punctele cruciale ale transformării sale lăuntrice.

În relația duhovnic-ucenic care s-a creat între părintele Ioan Kulîghin și Alexandru Mironescu nu au lipsit momentele de îndoială, însă revolta lui interioară nu era îndreptată împotriva omului, „*ci împotriva posibilității de a aluneca în eroare sau în facil*"[34]. Biruind aceste momente de criză sufletească, a ajuns la concluzia că metoda rugăciunii alături de tot ceea ce a auzit și a învățat de la părintele Ioan erau în conformitate cu **tradiția Sfinților Părinți**[35]. Experiența lui, în toată această perioadă, a fost așadar una adânc înrădăcinată în experiența eclezială: *M-am alăturat atunci acestei familii de oameni care-L mărturisesc pe Hristos în Biserică, și în Lume, și în Univers*[36].

Roadele rugăciunii și ale uceniciei sale nu au întârziat să apară. Cel care a pornit sincer în căutarea Adevărului L-a și găsit. De aceea el, așa cum era firesc, a și dat mărturie despre acest eveniment fundamental al vieții. Cuvintele sale nu mai vin să exprime, ca odinioară, rezultatul unui îndelung proces intelectual sau rezultatul vreunui experiment științific, ci reprezintă rodul unei experiențe, al unei întâlniri, al unui contact la nivel personal cu cel pe care L-a căutat de fapt de-a lungul întregii sale vieți, cu Hristos care este Adevărul. „*…am înțeles […] că Dumnezeul cel Viu nu este o idee, o entitate filosofică, ci o Persoană, Dumnezeul lui Avraam, al lui Isaac și al lui Iacov, așa cum Îl mărturisește experiența Bisericii*"[37]. Adevărul acesta, trăit și mărturisit cu putere, are desigur o inestimabilă valoare apologetică.

În legătură cu existența lui Dumnezeu, Alexandru Mironescu dobândise o certitudine de nezdruncinat. De aceea va putea spune: „*Nu-l mai apăr pe Dumnezeu, ci* ***Îl afirm, Îl mărturisesc în măsura în care Îl cunosc în mine****; […] nu mă mai interesează nici un fel de tăgăduire, savantă sau nu, pentru că nu mai este vreun loc pentru ea în mine, […] toată această volbură nu poate și nu*

---

[32] *Ibidem*, pp. 29 – 30.
[33] *Ibidem*, p. 35.
[34] Alexandru Mironescu, „Calea către inima mea", p. 35.
[35] *Ibidem,* p. 36.
[36] Alexandru Mironescu, „Sine intermissione orate", p. 228.
[37] *Ibidem*, p. 228.

va putea modifica o certitudine care a schimbat, a transfigurat viața unui om"[38].

Acest tip de mărturisire reprezintă și o replică dată apologeticii predate în instituțiile teologice din perioada interbelică. Preluând o bibliografie occidentală scolastică, scrierile apologeților români interbelici vizau mai mult apărarea ideii de Dumnezeu decât mărturisirea unui Dumnezeu Viu, personal, așa cum îl mărturisește Alexandru Mironescu. El reprezintă astfel un model destul de rar pentru teologii apologeți de astăzi din mai multe considerente; un prim aspect este opera sa privită ca mărturisire, din care am amintit în această lucrare câteva titluri. Concluzia care rezultă din această operă este că noile descoperiri ale științei denunță tendințele de absolutizare a acesteia de către savanții influențați de pozitivism, știința fiind și rămânând pentru totdeauna *doar una* dintre posibilitățile de cunoaștere aflate la dispoziția omului. Un al doilea aspect este că avem de-a face cu un caz special, cu o întâlnire a unui intelectual savant cu o mișcare duhovnicească de profunzime, de primă importanță în istoria recentă a României, mișcare ce îl va influența radical.

Experiența și mărturia savantului român se încadrează perfect în **noul suflu de gândire și simțire ce caracteriza generația intelectualilor din anii '40**, aflați la cumpăna dintre două epoci istorice. Unii dintre acești intelectuali își dăduseră seama, încă din perioada interbelică, de faptul că **revenirea la tradiție** reprezintă soluția pentru a înfrunta orice vicisitudine a istoriei și pentru realizarea autentică a identității de neam. Pe fondul unor condiții istorice extreme, precum izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, ocuparea țării de către Armata sovietică și instalarea treptată a ateismului programat la noi în țară, acești intelectuali și mulți alții au urmat din ce în ce mai mult un drum spiritual axat pe tradiție, drum pe care porniseră încă din perioada interbelică. În acele momente, când soluțiile omenești se arătau din ce în ce mai neputincioase, calea mistică, oferită de tradiția ortodoxă, se arăta ca forma cea mai adecvată de pregătire pentru intrarea în Marele întuneric[39]. Dumnezeu nu a rămas indiferent acestui avânt al omului către Sine, drept pentru care își va trimite și El omul Său, pe părintele Ioan Kulîghin de la mănăstirea Optina, mănăstire atât de frumos și profund evocată în scrierile lui Dostoievski, pentru a-i ajuta pe părinții și pe intelectualii adunați în tinda Mănăstirii Antim din București să își găsească drumul autentic către sine și către Dumnezeu.

Ajuns la credință mai târziu decât alții, Alexandru Mironescu se va dovedi într-un timp foarte scurt ca fiind unul dintre puținii intelectuali care au gustat din roadele autentice ale misticii ortodoxe. Experiența lui nu trebuie privită însă ca ceva singular, ca o cale destinată doar anumitor spirite înalte, ci este ceva ce Biserica, prin Sfinții Săi, prin Tradiție și, în acest caz, prin însăși vocea profesorului și savantului Alexandru Mironescu, recomandă tuturor, ca pe o

---

[38] *Ibidem*, pp. 228–229.

[39] Vezi Antonie Plămădeală, *Rugul Aprins*, Editura Arhiepiscopiei Sibiului, 2002, p. 53.

cale către adevărata realizare de sine: „*rugăciunea neîncetată este singurul mijloc al omului de a se realiza în propria lui umanitate, în propria lui omenie. […] îndrăznesc […] să o spun și altora acum. Nu ca o poruncă […] ci ca o încredințare în libertatea dragostei*”[40]. Acesta este motivul pentru care modelul de evoluție spirituală pe care îl conturează personalitatea și traseul spiritual al profesorului Alexandru Mironescu a fost, este și va rămâne unul mereu actual. Acest model, prin forță și autenticitate, este capabil să umple într-o anumită măsură golul spiritual din ce în ce mai evident, palpabil, pe care cultura civilizației de secol XXI l-a creat și continuă să îl creeze pe măsură ce timpul trece.

Bibliografie

Izvoare

Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediția sinodală, 1998.

Mironescu, Alexandru, *Calea inimii. Eseuri în duhul Rugului Aprins*, ediție îngrijită de Răzvan Codrescu, București, Editura Anastasia, 1998.

Mironescu, Alexandru, *Certitudine și adevăr*, Ediție îngrijită de Rodion Galeriu, Prefață de Părintele Galeriu și Ion Andrei Dorobanțu, Editura Harisma, București, 1992.

Mironescu, Alexandru, *Limitele cunoașterii științifice. Contribuția științelor experimentale la problema epistemologică*, Ediție îngrijită de Rodion Galeriu, cu o prefață de Părintele Galeriu și Ion Andrei Dorobanțu, Editura Harisma, București, 1994.

Plămădeală, Mitropolitul Antonie, *Rugul Aprins*, Editura Arhiepiscopiei Sibiului, Sibiu, 2002.

Sandu, Ileana Mironescu (coord.), *Alexandru Mironescu. Centenarul nașterii 1903–2003*, Editura Enciclopedică, București, 2003.

Scrima, Andre, *Timpul Rugului Aprins. Maestrul spiritual în tradiția răsăriteană*, prefață de Andrei Pleșu, volum îngrijit de Anca Manolescu, Humanitas, București, 2012.

Lucrări

Dembski, William, *The Design Inference: Eliminating Chance through Small Probabilities* Cambridge University Press, SUA, 1998.

Jinga, Constantin, *Ieroschimonahul Daniil Sandu Tudor. Omul și opera*, Editura Christiana, București, 2005.

Johnson, Phillip, *Darwin on trial,* InterVarsity Press, SUA, 1991.

Lemeni, Adrian, *Sensul eshatologic al creației*, Ed. ASAB, București, 2004.

Lemeni, Adrian, *Adevăr și comuniune*, Editura Basilica, București, 2011.

Michiduță, Adrian, Viorel Burlacu (coord.), *Alexandru Mironescu, un*

[40] Alexandru Mironescu, „Calea către inima mea”, p. 11.

mărturisitor al ortodoxiei, Editura Centrul Cultural Dunărea de Jos, Galați, 2011.

Articole

Codrescu, Răzvan, „Savanți și mărturisitori creștini în predania Părintelui Galeriu", în Revista *Rost*, Nr. 55, Septembrie 2007, București.

Vasileanu, Marius, „Personalitățile Rugului Aprins: Sandu Tudor", în Revista *Lumea Monahilor*, Nr. 92, Februarie 2015.

Vasileanu, Marius, „Personalitățile Rugului Aprins: Alexandru Mironescu", în Revista *Lumea Monahilor*, Nr. 93, Martie 2015.

Vasileanu, Marius, „Alexandru Mironescu – chimistul înduhovnicit (jurnal inedit)", în Revista *Tabor*, Anul VIII, Nr. 10, Octombrie 2014, Cluj-Napoca.

* * *

Cornel Ungureanu:

Mulțumim, în primul rând, pentru amintirea lui Daniel Turcea. Simplificând foarte mult zicerea dumneavoastră, trebuie să ne amintim că a început într-o mișcare ce schimba poezia românească, cu Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, poeți mari, cu acest **grup oniric** care trăia altfel valorile poetice. El a intrat într-o istorie personală în care **poezia devine rugăciune**, așa cum devine rugăciune la o seamă de mari poeți de care ne amintim din ce în ce mai rar: Dan Laurențiu, Marin Sorescu, mai sunt vreo 4–5. Dar Daniel Turcea rămâne, prin această **poezie a epifaniei**, unul dintre **poeții definitorii ai spiritualității românești**.

Eugenia Bojoga:

Aș vrea să adaug câteva precizări. În ce privește Ion Druță și romanul *Biserica Albă*, într-adevăr, fiind și eu din Basarabia, vreau să spun că, la apariție, a reprezentat o mare surpriză pentru noi, chiar o revelație. Și, dacă în 1988 Ion Druță era un simbol al renașterii naționale, din păcate, evoluția ulterioară ne-a dezamăgit pe toți. Ion Druță, până astăzi, nu și-a ridicat legitimația de membru al Academiei Române. Ca să nu mai vorbim că este un adept al moldovenismului, un adept tacit. Cu toate astea, după cum vedem, opera se detașează de autor și poate fi analizată în universul ei interior, făcând abstracție de omul, de persoana empirică Ion Druță.

Cornel Ungureanu:

Și noi mulțumim foarte mult pentru precizările despre Ion Druță. Vreau să spun că nu numai *Biserica Albă* îl recuperează, ci și memorialistica lui. Editura Academiei i-a publicat un volum masiv, aproape cât *Biserica Albă*,

dar volumul, nu știu de ce, n-a circulat și n-a fost comentat. Lumea e un pic speriată de ecourile în jurul lui Ion Druță. Problema e că, în memorii, vorbește despre câțiva prieteni de-ai lui, din România, de felul în care Paul Miron îl conduce pe la mănăstiri. Paul Miron, unul dintre oamenii extraordinari de care trebuie să ne amintim, fiindcă a făcut multe pentru înțelegerea valorilor românești în raport cu cele occidentale.

Maria Șleahtițchi:

O scurtă precizare. Un scriitor nu-și propune să dea soluții în romane. Dar este o chestiune de nuanță în acest roman. Când Paisie Velicikovski o întreabă pe Ecaterina cea mică: „De ce nu te duci la Kiev, că este mai aproape?", ea alege să vină la Neamț. Și la Neamț îl întâlnește pe Ioan din Transilvania și merg împreună la Nistru și refac unitatea creștină ortodoxă a românimii, într-o mare mai largă de creștinătate. Eu nu știu, nu îmi mai amintesc cum arată exact prima variantă a romanului și este curios să văd ce a adăugat Ion Druță în 2006. E o chestiune interesantă de istorie literară.

Daniel Cristea-Enache:

În primul rând, vreau să remarc faptul că, printre principiile de articulare a comunicării în această sesiune, pare a fi fost și bucuria estetică a lui Valeriu Cristea, tatăl meu adoptiv, care era – cum spun generațiile de astăzi – un fan atât al lui Tarkovski, cât și al lui Ion Druță, cât și al lui Daniel Turcea. Și m-ar bucura să explorăm puțin această bucurie estetică, ce transcende sau depășește sau, cel puțin, diminuează controversele pe care, în special, Ion Druță le-a stârnit în spațiul public. Și cu asta trec în partea a doua a intervenției mele de acum, și anume felul în care trebuie să modulăm și să glisăm receptarea pentru a nu-i pierde dintr-un centru canonic literar pe autorii de tipul lui Ion Druță, expuși acestor controverse de ordin politic, social și, aș spune, chiar identitar. Pe de o parte, în prima fază trebuie să-i salvăm, să-i recuperăm prin valoarea estetică, prin valoarea artistică a textelor lor și să spunem, așa cum a spus și doamna Șleahtițchi mai înainte, că, până la urmă, nu contează ce opinii au ei în spațiul public, contează textele pe care ei le scriu. Dar în faza a doua a recuperării lor sau reconstrucției lor critice, perspectiva istoricului literar va diferi de perspectiva criticului și istoricul va trebui să includă exact elementul politic, elementul identitar, elementul social și elementul național cu care examenul estetic să poată fi completat și, prin convergența lor, să poată scrie capitolul sau pagina de istorie literară. Adică, pentru un istoric literar, inclusiv aceste controverse, inclusiv acest halou de zarvă din jurul Ion Druță sau, la noi, din jurul lui Adrian Păunescu, sunt un material foarte interesant de observație și de cercetare. În timp ce criticul literar este preocupat aproape exclusiv de textul în sine, istoricul literar trebuie să reconstituie acest întreg context, nu numai al scrisului, ci și al receptării acestui scris.

Rodica Marinescu:

Îi mulțumesc și eu foarte mult părintelui Mocrei-Rebrean pentru abordarea foarte interesantă a filmelor lui Tarkovski. Aș așeza-o, cumva, între clasic și modern. Adică o imagine integratoare pe care dumneavoastră, Părinte Mocrei, ați fărâmițat-o, dar în sensul bun al cuvântului, deci nu ați diluat-o, ci ați fărâmițat-o până la atingerea esențelor, până la atingerea detaliului, potențându-l. Și asta mi s-a părut extraordinar, pentru că eu am învățat o lecție – la Muzeul Țăranului Român din București – de la Horia Bernea, lecție care se cheamă: **puterea fragmentului**. Fragmentul este cel care posedă toate calitățile întregului, dar care are o putere mai mare decât acesta pentru că sunt toate concentrate în el și este o deschidere extraordinară spre înțelegerea întregului.

Lucia Cifor:

Mă tem că suntem o societate traumatizată, că noi, în calitate de receptori contemporani ai lui Ion Druță, avem de îndurat sau de recuperat **înțelegerea rănilor pe care le purtăm necicatrizate**, ale noastre, ale părinților noștri, ale contemporanilor noștri. Și poate sunt răni pe care nici nu le conștientizăm. Răni nu înseamnă neapărat doar răni făcute de alții, răni făcute și de noi înșine, adică propriile noastre, să spunem, dezerțiuni, propriile noastre erori, propriile noastre angajamente mai puțin luminoase. Am sesizat că cel mai mult se îndepărtează de oamenii care nu sunt pe linia corectitudinii de azi sau de ieri exact oamenii care au ceva pe conștiință. Aceia sunt cei mai necruțători în verdictele lor. Aș zice că trebuie să lăsăm lucrurile să se așeze și să păstrăm, cum spunea și domnul Daniel Cristea-Enache, ceea ce este bun, să păstrăm respectul pentru ceea ce este bun, fiindcă suntem toți oameni „sub timp" și putem să facem lucruri chiar mai rele decât va fi făcut, dacă a făcut, Ion Druță. Încă un cuvânt: cred că este un roman alegoric și ar trebui discutată alegorizarea aceasta ca formulă de scriere și de interpretare a istoriei. Ceea ce ați făcut dumneavoastră este un tip de hermeneutică subtilă care depășește textul, de fapt, textul propriu-zis al romanului înspre istoria Basarabiei, istoria noastră și până la urmă istoria omului din secolul XX din Estul Europei.

Adrian Alui Gheorghe:

Literatura din Basarabia și, în general, literatura din diaspora românească nu a fost recuperată. Trebuie făcută o recuperare critică, o evaluare și o recuperare critică, pentru că, în felul acesta, am avea imaginea completă a literaturii române. Ion Druță e foarte puțin cunoscut în spațiul literar românesc. Dacă Nichita Stănescu spunea că patria română este cât ține limba română, atunci și literatura din Basarabia trebuie cuprinsă în „Istoria literaturii române".

Comunicări, intervenții

moderator: Daniel Cristea-Enache

Cornel Ungureanu

Despre V. Voiculescu. Creativitatea modelelor

1. Tot ceea ce se poate ști despre poet…

Nu știu dacă există în literatura română un **hombre segreto** mai convingător decât V. Voiculescu. Și totuși, o simplă excursie printre numeroasele studii, biografii, bibliografii, broșuri apărute în momentele aniversare sau comemorative lasă impresia că știm despre el tot ceea ce s-ar putea ști. Și încă altele. Cercetătorul are la îndemână toate documentele necesare, care sporesc, dacă dânsul poftește. Poate afla cu mare viteză, cine îi sunt părinții, rudele, prietenii, care îi sunt autorii preferați. Sunt mulți. Poate să-i citească fără dificultate pe tinerii alături de care Voiculescu se afirmă. Poate să știe multe (totul!) despre cenaclurile pe care le frecventează. S-a scris suficient despre „Gândirea", revista care i-a patronat demersurile majore, dar și despre publicațiile la care a colaborat.

Voiculescu a fost ceea ce numim „un personaj public". Puțini scriitori au avut în preajma lor atâția martori importanți, creditabili, atâtea documente vii, de maximă expresivitate. Imaginea lui a devenit emblematică; definitorie pentru lumea în care trăia. Cei care au încercat să-i facă portretul voiau să-l fixeze într-o serie și o definiție a sfințeniei. O serie și o definiție asupra cărora va trebui să revenim.

Viața culturală s-a desfășurat, după 1918, în prezența sa. Iar **prezența** sa acolo, în **acel** loc, e o prezență simbolică, și în casa lui Vlahuță, și pe fronturile românești ale primului război mondial, și între gândiriștii deceniului al treilea, dar și ca medic al lui Carol al II-lea. E un bărbat al deplinătății în deceniul al patrulea, e o ființă tragică în anii '40, ca să trăiască o neobișnuită resurecție în deceniul al șaselea. Arestat, condamnat, trece, în deceniul al șaptelea, prin chinurile unor boli teribile. Viața sa se încheie în 1963, la doi ani după ce se sfârșiseră Sadoveanu și Blaga.

Nu a fost un poet ignorat. Cărțile sale au avut mereu un public al lor. Au fost premiate de instituțiile culturale și au fost comentate cu devoțiune, cu entuziasm, de fervenții săi. Erau, în momentul apariției, cărți necesare. Când, după 1948, în România s-a instalat interdicția, poetul i-a fascinat pe cei care au participat la Cenaclurile subterane ale epocii: se număra între aceia

care făceau să supraviețuiască **adevărata** literatură. Prozele, dar și poeziile, alimentau vâlva în jurul unui autor care trăiește, după arestarea sa din 1958, momentul cel mai înalt al martiriului său. Documentele procesului (ale proceselor) există, mărturiile celor ce l-au cunoscut în închisoare, de asemenea. Ideea de sfințenie, aproximativă în anii '30, presantă în anii '40, se împlinește pe de-a-ntregul după 1950. Oare se împlinește?

2. …și încă ceva în plus.

Există în fața istoricului literar o ofertă mereu excesivă. Scriitorul V. Voiculescu îi propune mereu prea mult. În anii '20 pot fi descoperite prea multe versificări insipide, pagini mediocre, articole scrise tern, „pe înțelesul tuturor". Lângă fiecare document apare încă unul și pe urmă încă zece care evocă o existență de funcționar conștiincios, obsedat de împlinirea datoriei. Premii, diplome, decorații însoțesc succesele făcute astfel mai vizibile. Om tradițional, Voiculescu îmbătrânește cu folos. Creșterea familiei subliniază buna așezare în lume: istoria personală a poetului nu are, dacă e să privim și așa lucrurile, nimic de ascuns. E un *pater familias* atent, plin de grijă pentru buna creștere a copiilor săi. Nimic nu este ascuns, totul este la vedere, chiar dacă iubirea paternă e parcimonioasă în exprimările-i exterioare. Copiii nu-și amintesc de mângâierile paterne.

Despre nici unul dintre autorii importanți ai ultimului veac al literaturii române nu s-au scris atâtea pagini revendicative ca despre V. Voiculescu. Atât opera, cât și imaginile omului sunt invadate de vegetațiile unor comentarii naive, lacrimogene, ridicole.

3. Modelul Vlahuță.

E momentul s-o luăm de la capăt pentru a-l așeza pe scriitor în contextul său firesc. Primul reper necesar este Vlahuță, un scriitor care pare, azi, definitiv condamnat. Nici una dintre istoriile literaturii nu-l mai reține. Discursiv, redundant, emfatic, el nu mai spune, în 2016, nimic. Sau, cum decide G. Călinescu în a sa **Istorie…,** în prima propoziție a capitolului pe care i-l consacră: „Cariera lui Vlahuță, publicist merituos, este cu totul absurdă". Dar, pentru începutul de secol al literaturii române, el rămâne un autor de răscruce. E un model moral – **insul care realizează, aproape de modelul absolut, treapta etică a literaturii**. Autorii tineri fac pelerinaje la el. Și mărturisesc, asemenea lui Voiculescu: „Când l-am cunoscut eu, Vlahuță nu mai era decât suflet. Focul lăuntric, care arsese nedormit o viață, își împlinise chemarea: mistuise toată zgura. Și **omul era acum aur de trei ori lămurit prin foc**."

Cum se constituie o relație cu Vlahuță, cel care purta cu sine amintirea unui Eminescu, a **Sămănătorului,** a epocii datoriei? Cum se întâlnește el cu un tânăr scriitor? Poate nu încă scriitor?

„Și a fost așa de bun și de prietenos, s-a înfățișat așa deschis, drept și

nemeșteșugit că nu mi-a mai rămas nici umbră de bănuială sau îndoială asupra lui. Îi pătrunsesem dintr-o dată în suflet și simțeam că mă primește acolo în largile-i încăperi blagoslovite, cu aceeași dragoste cu care îmi deschisese ușa casei lui de pribeag. (….) Așa, mai bine de un an întreg, am avut nespusul noroc să trăiesc nu numai alături, dar chiar în intimitatea lui Alexandru Vlahuță. **N-a fost gând al meu pe care să nu i-l spun, n-a fost vers al meu pe care să nu ceară să i-l citesc, n-a fost faptă de care să nu știe**."

V. Voiculescu nu mai era chiar foarte tânăr când își descoperă primul său Maestru: se născuse în 1884, terminase medicina, e în refugiu, are patru copii. Va reveni asupra modelului Vlahuță într-un interviu acordat lui I. Valerian :

„– Am cunoscut pe Vlahuță din timpul războiului și am trăit tot timpul lângă el. De dragul lui am scris cele mai multe poezii strânse în volumele **Din Țara Zimbrului** și **Pârgă**. Îi plăcuse primul meu volum … și mă zorea mereu să scriu. Era vioi, inteligent și din ochii lui emana o bunătate supraomenească. Se interesa de greutățile celor din jur și pe toți îi ajuta. Avea multă trecere în țară. **Cuvântul lui îi era ascultat în Ardeal cu evlavie**. N-am să uit niciodată mărețul alai de ardeleni care l-au condus până la groapă. **Pentru ei reprezenta sinteza sufletului României de până atunci.**" Să ne amintim, o clipă, drumul lui Blaga în Bucureștii tinereții sale, în căutarea lui Vlahuță. Poetul era, și pentru tânărul Blaga, un reper.

România Mare trebuia să existe sub semnul unui program cultural, așa că la Cluj se înființează o Universitate care se sprijină pe cei mai mari cărturari ai românilor. Apare revista „Gândirea" care trebuia să definească o tradiție. Programul tradițional se va schița clar după mutarea revistei la București și așezarea ei sub direcția lui Nichifor Crainic, discipol – ca și V. Voiculescu – al lui Vlahuță.

Programul gândirist a lui V. Voiculescu devine vizibil în 1927, odată cu apariția volumului **Poeme cu îngeri**.

Un interval

Tot în 1927 apare și primul volum de poezie al lui Tudor Arghezi, „Cuvinte potrivite". E una dintre cărțile fundamentale ale poeziei moderne românești, care ne dă șansa să analizăm felul – rapid – în care s-a modernizat cultura română. Dacă observăm că Arghezi și Sadoveanu, ca și Camil Petrescu, Călinescu, Mateiu Caragiale sau Hortensia Papadat Bengescu sunt „copii naturali", dacă înțelegem că societatea tradițională, arhaică (în fond), respingea cu energie „copiii din flori", înțelegem mai bine impulsul numiților de a privi cu suspiciune, cu dispreț, direcția tradițională în cultură. Căutarea Tatălui (a tatălui) poate însemna un paricid. „Ochii Maicii Domnului" e o autobiografie. A despărțirii și a Magnifierii.

Și putem înțelege de ce numiții vor opta – fără Mateiu Caragiale, decedat înainte de „revoluția socialistă" – pentru „noua ordine" socială.

4. Omul comun și creatorul de geniu

Dacă există un model de conduită scriitoricească, trebuie să semnalăm, în viața lui Voiculescu, un șir de relații exemplare. Prima dintre acestea e cu Urmuz. Coleg, prieten, „creator de happening" împreună cu adolescentul mitică Buzău și cu Gh. Ciprian („Ascuțit la minte și copt înainte de vreme, Urmuz ne-a fost căpetenie, îndreptar") V. Voiculescu poate semnala doar o inadecvare:

„Despre scriitorul Urmuz, se poate spune că e unic. Bun sau admirabil sunt epitete pentru literatura obișnuită. Creațiilor lui Urmuz nu li se potrivește decât calificativul unic… Uluitoarea lui apariție în literatura noastră a uimit pe toți și a zăpăcit pe cei mai mulți. Obișnuiți cu logica istoriei literare, ei nu puteau pricepe pe cineva care nu avea ascendent, care nu cobora din nici un părinte literar, nu aparținea nici unei școli. Căci Urmuz purcedea de la sine însuși — fără filiație. Ce tragedie mai cumplită decât să nu-ți împlinești destinul! (…) Ca fenomen literar, proza lui Urmuz s-ar fi justificat într-o epocă de culminație literară, când firesc încep declinul și corupția… Dar așa, la noi, în plină perioadă sămănătoristă, floarea asta trăsnie, orhideea asta neagră, într-un lan de grâu!"

Urmuz, zice Voiculescu, a ratat, fiindcă a venit într-un timp care propunea altceva. Nu și-a împlinit literatura, fiindcă „literatura" avea alte înțelesuri. Între el și ceilalți era un gol. Trebuia urmată Tradiția. Nu era loc pentru o orhidee neagră*:* trebuia cultivat lanul de grâu. Nu se trăia în numele excepționalului, ci al similitudinilor.

În sensul exact al cuvântului, Voiculescu nu vrea să fie orhidee. El se subordonează vremii; comandamentelor epocii. Aparține spiritului tradițional, pentru care ordinea e imuabilă, iar subordonarea, ierarhiile, rânduiala – necesare pentru bunul mers al lumii. E om al familiei și al patriei. Își va omagia regele, fie el și Carol al II-lea. Își transcrie poemele erotice într-un caiet-album pe care îl dedică Majestății Sale, atrăgându-i atenția că „arta bate mai departe ca tunul".

Tras de valurile timpului în rândul **din față**, scriitorul nu este, de fapt, acolo. Privim pozele: în fiecare fotografie e **absent.** Nici o imagine nu transcrie nimic din viața interioară a omului.

Am fi tentați să credem că V. Voiculescu primește, între 1918 și 1944, titluri, onoruri, decorații fiindcă nu le poate refuza. Refuzul lor ar tulbura Ordinea în care sunt necesare și asemenea risipe.

5. O atât de îndelungată absență

Fiecare exegeză începe prin analiza ruralității poetului, apartenența la un sat bine definit etnografic. Dar să observăm că, născut la țară, poetul rămâne puțin acolo. Își va redobândi satul pe cale livrescă. Dintr-o familie numeroasă, el va fi rupt de familie devreme. Nici pentru medicină nu optează el, ci o rudă

bănoasă, gata să-l susțină la această facultate, mai onorabilă decât Literele.

Despărțirea de sat, de părinți numește în egală măsură un orizont originar și o ruptură; o naștere și o despărțire; o amintire a Paradisului și un abandon „în această lume".

Ar fi greu de spus dacă acel **hombre segreto** se divulgă în numeroasele scrisori către viitoarea sa soție. Scrisorile sunt ale îndrăgostitului disciplinat care își cucerește universul complementar după toate ritualurile discursului amoros. După toate canoanele artei literare.

Documentele iubirii au aceeași bună cuviință și același preaplin, aceeași supunere față de **model** și aceeași risipă de exclamații pe care o vor avea versificările patriotice. Scriitorul se comportă ca un om cu har. Dar dincolo de acestea, relația își păstrează „taina".

De aceea moartea soției, în 1945, moartea celui mai bun prieten, în 1946, moartea societății românești tradiționale în 1947 sunt evenimente care atrag moartea în lumea interioară a Poetului. Lumea aceasta își sfârșea resursele, își epuiza energiile. E semnificativ epitaful pe care Voiculescu îl scrie la moartea lui Pillat:

„Acum mor și nimeni din groapă să nu geamă,
Ca-n basmul cu Miorița fac nunta și mă duc
Pe Argeșul din ceruri, unde etern mă cheamă
Strămoșii: Eminescu, Alecsandri, Coșbuc".

Textul ar putea fi socotit și o replică numeroaselor poezii pe care Pillat le dedică strămoșilor, bunicilor, părinților, familiei sale ilustre. Nu aceștia ar defini lumea în care se întoarce poetul; lumea lui Pillat e „pe Argeș în sus". Aceasta este o lume mai vie, mai adevărată decât cea întemeiată de Brătieni. Ea îl solidarizează cu Eminescu, Alecsandri, Coșbuc. Cu acei bărbați care, într-un fel limpede, spiritualizaseră peisajul românesc. **Sensul creației** pillatiene trebuie citit prin această relație; în numele acestei înrudiri. Nici Voiculescu nu își gândea, în 1946, alt epitaf.

Nu-i greșit să spunem că raportul dintre viață și supraviețuire („viețuirea dincolo, în viața-cea-adevărată") l-a preocupat întotdeauna. Tentația ascezei l-a urmărit mereu pe V. Voiculescu. După 1947 obsesiile sale mai vechi se sistematizează. E interesat acum, mai mult ca niciodată, de adevărata viață interioară, de adevărata rugăciune, de adevăratele repere spirituale. Literatura poate fi un exercițiu spiritual? Dacă literatura ține de inimă, rugăciunea inimii nu ar putea fi legată de creația literară, de sensul adânc al ei?

După 1947, Voiculescu rămâne, ca și Blaga, ca și Vasile Lovinescu, ca și N. Steinhardt sau Marc-Mihail Avramescu, în exil interior. Numeroasele valențe întinse către prezentul social s-au rupt. El, ca și prietenii săi, reprezintă realități insulare.

Ei sunt retrași într-o lume care le aparține. E lumea pe care și-o asumă printr-o experiență strict personală, tainică, „secretă". Teologi sau nu, ei se

regăsesc într-o **incintă sacră**. Practică exerciții spirituale. Se eliberează de cele lumești. **Recluziunea îi leagă de cer**.

Excluși, ei au conștiința unei misiuni; a unei predestinări. **Dacă patria de aici i-a eliberat, le-a rămas patria din cer**. Uneori conștiința apartenenței la acel „dincolo" îi leagă de asceză, alteori de bucuria risipei.

Îi reușesc paginile de demult (și statutul de scriitor) sub un alt semn — cel al **predestinării.**

6. Apocalipsa pe înțelesul tuturor

Se mai întâmplă ceva cu V. Voiculescu. El admirase întotdeauna primii creștini. Considera creștinismul primitiv ca un timp al regenerării. Așa după cum știa, dintr-o piesă pe care și-o iubea – **La pragul minunii,** apărută în revista **Azi** a lui Zaharia Stancu –, faptul că bolșevismul, cu interdicțiile-i sălbatice, favoriza apariția credinței adevărate, cea lipsită de balastul religiei (al instituțiilor) oficiale. Răsăritul comunist devenea o șansă pentru credință! Credința se exila în lăuntrul individului, îi reconstituia interioritatea.

Intrarea lui V. Voiculescu în Cercul de la Antim era firească, după cum firească e participarea la Cenaclul lui Barbu Slătineanu. Aici se reuneau **exclușii. Voiculescu este**, în aceste locuri, **un supraviețuitor**. A pierdut totul. Opera sa e pusă sub interdicție. Dar mai poate să scrie, să-și facă exercițiile spirituale. Cei care îl zăresc pe stradă, în Cișmigiu, în plimbările-i zilnice au imaginea unei ființe inerte. E un bătrân retras în sine. E un om în exil interior. **Lumea prin care trece e o lume care a fost**.

O seamă dintre prozele sale sunt despre lumea care a fost. Ele sunt consacrate ultimului mag, ultimului credincios, ultimului preot. Poate că opera cea mai importantă, autobiografia simbolică ar fi trebuit să fie **Zahei Orbul.**

Înainte de a exista romanul, a existat proiectul „unui final": **În satul Cervoiului.** Această proză se aseamănă, până la suprapunere, cu celelalte finaluri voiculesciene. **E un soi de concluzie a unei literaturi consacrate eroilor credinței**. În centrul ei e un Popa Tanda care își isprăvește misia, harurile, soluțiile. Oamenii care vin aparțin altui regn. În **Revolta dobitoacelor**, lumina sfântă apăra pe om de animalele agresoare, căci el, omul se afla într-o incintă sacră. Lumea în care intrăm e o lume desacralizată, arată prozele voiculesciene ale deceniului al șaselea.

Voiculescu nu se confesează prea des, **fiindcă nu vrea să ispitească tainele**. Dar nu refuză dialogul privind trecutul său. Și va căuta mereu personajul în care să se proiecteze, Locțiitorul. Personajul său (mesagerul său) va trebui să exploreze lumea sa interioară, orizonturile necunoscute ale ființei. **Orbirea devine, pentru el, o temă fundamentală**.

În prima epocă a finalurilor (în epoca propriu-zisă a finalurilor), nu orbirea e tema centrală a scrisului său. Nu îl preocupă ideea de a scrie roman.

În satul Cervoiului putea să rămână, ca și **Pescarul Amin** sau ca **Ultimul Berevoi,** o povestire autonomă. **Orbul** intră în scenă mai târziu, atunci când ideea de carte testamentară își face apariția. Primul capitol, cu subcapitole bine construite, evocă un timp al scrisului. Voiculescu credea în mesagerul său. Expresivitatea corporală slujea ideea unei ființe de excepție care trăiește o experiență exemplară.

Următoarele capitole sunt mai degrabă provizorii. Orașul damnat, bordelul cu degradările-i succesive sunt redactate, parcă, dintr-o suflare. Pe urmă abandonate. Mesajul său mai are vreun rost?

În **Zahei Orbul** putem citi, ca și în **Luntrea lui Caron,** un roman potențial. (Cărțile reale și cărțile potențiale ale deceniului al șaselea ar merita o discuție aparte.) Romanul potențial al lui Voiculescu ar pune în valoare nu doar orbirea, ci un timp în care Dumnezeu l-a abandonat pe om. Ca și unele personaje ale lui Mircea Eliade, Zahei trebuie să supraviețuiască „în altă lume": una în care întunericul e atotputernic. Pentru a reface noile căi ale sfințeniei, noua credință, pentru a resacraliza lumea, Zahei va trebui să coboare în infern.

V. Voiculescu va muri în 1963, după eliberarea din 1962. Fusese aruncat în închisoare în 1958, cu o zi după ce încheiase «Ultimele sonete ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu». Torturat, cu coloana vertebrală frântă, va suporta chinuri indescriptibile în ultimele sale zile de libertate. În ultimele zile a refuzat să mai mănânce.

George Enache

Religie, libertate și progres în opera Dorei d'Istria[1]

Oricare cercetător interesat de Dora d'Istria poate remarca lesne importanța pe care subiectul „religie" îl ocupă în economia operei prințesei valahe. Din acest motiv, exegeții au acordat spații ample, în studiile lor, modului în care Dora d'Istria se raportează la chestiunile religioase, la rolul atribuit religiei în cadrul societății sau la nivelul de cunoaștere și valorizare al diferitelor credințe religioase.

În limba română au fost publicate, în ultima vreme, două studii fundamentale cu privire la ideile Dorei d'Istria despre religie. Unul este intitulat *Gândirea și opera Dorei d'Istria. Între Orientul european și Italia* și reprezintă o traducere a rezultatelor cercetărilor întreprinse de universitarul italian Antonio D'Alessandri[2]. Este o lucrare amplă, erudită, care prezintă, într-o manieră sistematică, viața Dorei d'Istria, principalele teme ale gândirii acesteia (există un capitol special dedicat raportului dintre religie și politică în viziunea autoarei române), precum și relațiile pe care Dora d'Istria le-a avut cu lumea italiană.

Al doilea studiu la care facem referire este semnat de Liviu Bordaș și se intitulează *Originile monahismului oriental. Dora d'Istria, India și ortodoxia la 1850*[3]. Specialist în studii orientale, autorul își concentrează demersul pe analiza conținutului „științific" al ideilor emise de Dora d'Istria cu privire la originile monahismului creștin și la modul în care este percepută civilizația Indiei. O asemenea abordare este cu atât mai legitimă, cu cât însăși autoarea și-a definit demersul (nu numai în cazul chestiunii monahale) ca fiind unul riguros, bazat pe scrierile unor specialiști renumiți și a unei metodologii de lucru științifice, în numele unei căutări permanente a adevărului[4]. În plus, Liviu Bordaș evidențiază maniera în care a fost receptat de contemporani volumul *La vie monastique dans l'église orientale*, care ar cuprinde, în paginile

[1] Publicat în *Mihai Dimitrie Sturdza la 80 de ani. Omagiu*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași, 2014, p. 703–738.

[2] Antonio D'Alessandri, *Gândirea și opera Dorei d'Istria. Între Orientul european și Italia*, traducere de Mara Chirițescu și Cerasela Barbone, Pavesiana, 2011.

[3] Liviu Bordaș, *Originile monahismului oriental. Dora d'Istria, India și ortodoxia la 1850* (I), în „Revista istorică", serie nouă, tomul XX, 2009, nr. 1–2, ianuarie-aprilie, p. 151–167; *Originile monahismului oriental. Dora d'Istria, India și ortodoxia la 1850* (II), în idem, tom XX, 2009, nr. 3–4, mai-august, p. 337–369.

[4] Dora d'Istria, *La vie monastique dans l'église orientale*, seconde édition, Genève, Paris, 1858, p. X, 4, 5.

sale, o cercetare în esență de natură științifică, supusă, din această perspectivă, evaluării și criticii[5].

În cele ce urmează, dorim să tușăm câteva aspecte menționate, dar mai puțin dezvoltate, în studiile lor, de autorii amintiți. Ne referim, aici, la dimensiunea „retorică" a discursului Dorei d'Istria, la rolul pe care religia îl ocupă în acest discurs, la intimitatea de idei cu Edgar Quinet și al său „misticism democratic", la rolul creștinismului ca factor de progres și libertate, la caracterul anticlerical sau antimonahal al operei prințesei valahe, precum și la posibilele legături între opera Dorei d'Istria și secularizarea averilor mănăstirești în Principatele Unite.

Când vorbim de dimensiunea „retorică" a operei Dorei d'Istria, ne gândim la Tudor Vianu și a sa *Artă a prozatorilor români*, în care se face referire la „autorii retorici", și anume Ion Heliade-Rădulescu, Nicolae Bălcescu și Alecu Russo[6]. „Retorismului" din planul estetic al discursului acestor autori îi corespunde, în planul intenționalității, dimensiunea militantă, dorința tuturor fiind aceea de a schimba, prin operele lor, lumea, în particular destinul națiunii române.

Revoluția de la 1848 a beneficiat de o atenție deosebită din partea istoricilor români, însă cadrul ideologic al perioadei comuniste a ocultat dimensiunea religioasă a concepțiilor pașoptiștilor, lupta pentru libertate și progres fiind prezentată drept produsul unei viziuni ideologice cvasiseculare. Din acest motiv, accentele profetice din *Cântarea României* a lui Russo sau introducerea lui Nicolae Bălcescu la *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* au fost cel mai adesea ignorate. Deși extrem de diferite ca modalitate de abordare și conținut, din punctul de vedere al „retorismului" și al viziunii generale despre rostul omului în lume, cele două texte sunt extrem de apropiate, iar această apropiere se poate face inclusiv cu lucrări ale Dorei d'Istria, cum ar fi *La vie monastique dans l'église orientale*.

Textul din *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, Introducere I, este scurt, dar extrem de dens și sintetic, punând laolaltă idei care, la alții, sunt împrăștiate în cuprinsul unui întreg volum. Din acest motiv, vom reproduce o parte semnificativă din el, în cele ce urmează, ca bază pentru analizele ulterioare: „Sunt 18 secoli și jumătate de când Hristos întreprinse a răsturna lumea veche, civilizația păgână, ce reprezenta principiul dinafară, obiectiv, al naturii și al silei, substituind în loc o altă lume, o altă civilizație, întemeiată pe principiul subiectiv, dinăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării și a lucrării omenești în timp și spațiu, și, prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine, el descoperi fiecărui individ legea libertății, a demnității, a moralității și a perfectibilității absolute.

---

[5] Liviu Bordaș, *Originile monahismului…* (II), p. 354–365.

[6] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Orizonturi, p. 21–46.

După ce, în Evanghelie, Mântuitorul ne arată legea morală, absolută, nemărginită, legea dreptății, și aruncă omenirea pe calea nemărginită a unei dezvoltări regulate, progresivă, supuind natura, sila, lumea dinafară supt preponderanța absolută a minții și a cugetării, prin sângele său vărsat, prin moartea sa, el ne arătă legea practică, legea lucrării, legea jertfirei, a iubirei și a frăției, chipul cu care ne putem mântui, putem învinge răul și îndeplini menirea morală a omenirii, adică mai întâi prin cuvânt, prin idee, pe urmă prin lucrare, jertfindu-ne individa familiei, aceasta patriei, patria omenirei, viitorului.

Legea evanghelică, descoperind spiritului cauza absolută, proclamând menirea omenirei și a lumei, împinse mintea omenească la demonstrarea și realizarea ei. De atunci știința nouă, întemeindu-se pe conceptul legilor spiritului, pe observație, esperiință, calcul, a continuat zdrobirea lumei vechi, revoluționarea sau perfecționarea religiei, moralei, politicei, soțietății întregi, nimicind orice domnie individuală, supuind acția omenească legei absolute și universale a libertății și a științei, căutând realizarea în omenire a dreptății și a frăției, aceste două temelii a ordinii absolute, perfecte, a ordinei divine. De atunci omenirea a intrat în calea care o duce gradat către perfecția sa… către Dumnezeu. Care oare va fi rezultatul final al acestei căi?…Aceea ce știm este că, din transformații în transformații, omenirea merge într-un progres continuu, a cărui mișcare e cu atât mai repede cu cât mai mult înaintează; că fiecare pas a vieții omenirei este un pas în această cale care o apropie de Dumnezeu…

Misia istoriei este a ne arăta, a ne demonstra această transformație continuă, mișcare progresivă a omenirei…

Supt ochiul providenții și după legile și către ținta hotărâtă de dânsa mai înainte, omenirea înaintează în evoluțiile sale istorice.

Prin împărțirea funcțiilor, națiile în omenire, ca și individurile în soțietate, produc, chiar și prin diversitatea lor, armonia totului, unitatea.

Orice națiune dar, precum orice individ, are o misie a împlini în omenire, adecă a concurge, după natura și geniul său propriu, la triumful științei asupra naturei, la perfecționarea înțelegerii și a sentimentului omenesc potrivit legei divine și eterne care guvernează ursitele omenirei și ale lumei”[7].

La prima vedere, textul citat pare rupt de restul operei, care se constituie, în esență, într-o restituire a istoriei domniei voievodului care a unit, pentru prima oară în istorie, cele trei țări românești. De fapt, „Introducerea” lui Bălcescu este o punere în context general a unui demers aparent particular. Fiecare popor își are locul său sub soare, spune, în esență, Bălcescu, cu bunele și relele sale, cu propriile particularități care îl individualizează

[7] N . Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, București, Editura Minerva, 1982, p. 5–6.

în raport cu „ceilalți". Însă, dincolo de diversitatea remarcabilă pe care o cunoaște omenirea, există o unitate fundamentală, dată de faptul că orice individ poartă în el intuiția și prezența divinității, care sădește în om ideile de libertate, dreptate și frăție, pe care le (re)actualizează prin revelație. Lumea se află sub protecția providenței divine, care îndeamnă omenirea la o continuă perfecționare, venirea lui Hristos marcând revelația deplină a Cuvântului lui Dumnezeu către oameni. Istoria este, prin urmare, un permanent progres al omenirii care-și conștientizează, cu sprijinul divin, misiunea pe care o are pe acest pământ, iar acest progres este unul „total", prin faptul că este deopotrivă științific, moral și religios.

A studia istoria, crede Bălcescu, înseamnă a face filosofie (teologie) a istoriei, a înțelege sensul general al mersului omenirii. Deși omenirea este extrem de diversă, sensul este unul singur pentru toți (toată lumea este „chemată", dacă ar fi să folosim o expresie din Evanghelii). Cercetarea istorică trebuie, pe de-o parte, să pună în evidență acest sens (progresul întregii omeniri), iar pe de altă parte, să analizeze, în mod „monografic", situația particulară a unei comunități, pentru a oferi soluțiile cele mai bune, pentru ca respectiva comunitate să-și găsească drumul spre libertate și progres, inclusiv calea revoluției. Cel care se ocupă cu revelarea acestor sensuri este un veritabil mistagog, care devine purtător de cuvânt al voinței divinității și-i îndeamnă pe oameni să asculte vocea divină. Dimensiunea profetică este mai bine accentuată la Alecu Russo, atunci când îi îndeamnă pe români să-și „croiască altă soartă", deoarece Dumnezeu a dat semnul eliberării pentru toate popoarele: „Deșteaptă-te, pământ român! biruie-ți durerea; e vremea să ieși din amorțire, semințe a domnitorilor lumii!.. Aștepți oare, spre a învia, ca strămoșii să se scoale din morminte?.. Într-adevăr, într-adevăr ei s-au sculat, și tu nu i-ai văzut… Ei au grăit, și tu nu i-ai auzit… Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă… Ziua dreptății se apropie… toate popoarele s-au mișcat… căci furtuna mântuirii a început!… Deci, timpul sosit-a… Semne s-au ivit pe cer… pământul s-a clătinat de bucurie… blestemul înfricoșat s-a auzit dinspre apus… și toate popoarele s-au deșteptat. Cinge-ți coapsa, țară română… și-ți întărește inima… miazănoapte și miazăzi, apusul și răsăritul, lumina și întunericul, cugetul dezbrăcător și dreptatea s-au luat la luptă… Urlă vijelia de pe urmă… Duhul Domnului trece pe pământ!"[8].

Afinitatea dintre cele expuse de cei doi autori pașoptiști și temele fundamentale din opera Dorei d'Istria sunt evidente. Ne mulțumim să aducem în discuție doar câteva fragmente din opera prințesei valahe. Astfel, în prima ediție a cărții *La vie monastique dans l'église orientale*, Dora d'Istria arată: „Iubesc instinctul atotputernic care ne revelează acest Dumnezeu invizibil, în fața căruia se închină toate popoarele, de la râurile ce se varsă în Oceanul

[8] Alecu Russo, *Cântarea României*, 62, 64, 65.

înghețat, până la înălțimile Himalaiei, veșnic acoperite de zăpezi”[9]. La fel ca Bălcescu, prințesa afirmă despre creștinism că este „religia adevărată, religia în spirit și în adevăr, care conține toate premisele emancipării și progresului”[10]. Criticând înclinația exclusivă a monahilor către contemplație, Dora d’Istria face, în diverse contexte, implicit sau explicit, apologia „lungilor raționamente ale filosofiei, procedeelor complicate ale științei, căutărilor nesfârșite ale spiritului de observație”, apreciind întregul efort al „științei lumii moderne”[11]. De asemenea, prințesa afirmă că, în demersurile ei, s-a folosit de observațiile istorice, cele mai în măsură să aducă argumente categorice în favoarea uneia sau alteia dintre opinii: „Istoria și faptele sunt întotdeauna mai bine ascultate decât cei mai abili avocați. Când ai de partea ta rezultatele incontestabile ale observației și științei istorice, poți, fără falsă modestie, să lupți contra celor mai redutabili adversari”[12].

Ceea ce Dora d’Istria numește „observație” (*observation*) putem numi azi „etnografie” sau „sociologie”, investigațiile de acest gen adăugându-se cercetării istorice și considerațiilor teologice sau filosofice, într-un tot unitar greu de despărțit. Însă, ce este de fapt Dora d’Istria: „scriitor”, istoric, sociolog, etnograf, orientalist, „poligraf”? Greu de spus, având în vedere diversitatea operei prințesei valahe. Ponderea covârșitoare a *Românilor supt Mihai-Voievod Viteazul* în opera lui Bălcescu a determinat calificarea sa drept „istoric”. Alecu Russo este „scriitor”, dată fiind dimensiunea literară a *Cântării României*. Cu toate acestea, nici în cazul lor termenii nu sunt foarte acoperitori. Diferite, dar totuși legate între ele, operele celor trei dau impresia că sunt parte a unui proiect unitar, în care fiecare vine să-și aducă propria cărămidă la construirea unui edificiu grandios. Având în vedere cercetarea multidisciplinară, diversitatea problemelor abordate și scopul final extrem de ambițios („libertatea” și „progresul” omenirii), putem asocia intențiile demersului celor trei cu cele ale „psihoistoriei” imaginate de Isaac Asimov în ciclul *Fundației*.

Eroul lui Asimov, Harry Seldon, folosind pe scară largă „observația” faptului particular semnificativ și analize științifice sofisticate, ajunge la concluzia că Imperiul galactic se va prăbuși, iar omenirea se va adânci în mii de ani de barbarie. Situația putea fi schimbată prin crearea „Fundației”, grup de savanți având misiunea să continue analizele psihoistorice ale lui Seldon, să prezerve tehnologia și să modifice cursul istoriei, astfel încât umanitatea să-și recapete strălucirea în doar o mie de ani. Fiecare membru al Fundației își aduce astfel, în diverse segmente cronotopice, contribuția proprie la împlinirea „Marelui Plan”.

[9] Dora d’Istria, *La vie monastique dans l’église orientale*, 1855, p. 306.
[10] *La vie monastique…*, 1858, p. 12.
[11] *Ibidem*, p. 25.
[12] *Ibidem*, p. XI.

Între ciclul *Fundației* și ceea ce întâlnim în operele celor trei autori români există o diferență semnificativă, în ceea ce privește rolul religiei. Bălcescu, Russo sau Dora d'Istria sunt cu toții convinși de existența Providenței divine și de rolul acesteia în istoria omenirii. În ciclul *Fundației*, decăderea umanității este rezultatul unui cumul de cauze „obiective", iar „renașterea" este de fapt o simplă inginerie socială, în care „religia" este folosită de ignoranți pentru a explica fenomene pe care nu le înțeleg, iar de savanții Fundației pentru a controla contextual această umanitate ignorantă („Religia – o frază de dânșii inventată"[13]). Asimov este convins că progresul înseamnă implicit și lepădarea de religie, așa cum a crezut, de-a lungul vremii, o bună parte din cei care au vrut să schimbe cursul omenirii în veacul al XIX-lea, inspirați de anumite tendințe ale Revoluției franceze. Însă dialectica revoluție – contrarevoluție din perioada Restaurației și a Monarhiei din Iulie va ajunge, în cele din urmă, să genereze un produs aparte, un spirit revoluționar dominat de ideea Providenței, care se va manifesta plenar în timpul revoluției pașoptiste. Unul din cei mai importanți reprezentanți ai acestei tendințe, a cărui influență se va dovedi extrem de mare în rândurile revoluționarilor europeni și a cărui idee fundamentală este că orice schimbare politico-socială este precedată de o revoluție religioasă (exact invers ca în cazul gândirii de tip marxist), este Edgar Quinet, un adevărat Seldon al veacului al XIX-lea.

Despre gândirea și ideologiile europene în prima jumătate a veacului al XIX-lea s-a scris destul de puțin în România, iar despre așa-zisa gândire „contrarevoluționară" din spațiul francez nu s-a scris practic nimic serios până în 1990. După Revoluție, nume precum Joseph de Maistre, Bonald sau Chateaubriand au început, timid, să capete drept de cetate în cultura română[14]. În 2002 apare un volum de referință pe această temă, însă lipsa de interes pentru subiect în România a făcut ca el să nu fie apreciat așa cum merită. Este vorba de studiul lui Alexandru Mamina, *Dimensiunea religioasă a gândirii contrarevoluționare franceze*[15].

Nu este locul să discutăm în detaliu toate aspectele unei lucrări extrem de dense din punct de vedere ideatic. Alexandru Mamina se concentrează, în esență, pe patru autori incluși în categoria „contrarevoluționari" sau „reacționari". Este vorba de doi reacționari „clasici", Joseph de Maistre și Louis de Bonald, la care se adaugă Chateaubriand și Lamennais, doi autori care încep prin a fi „reacționari", dar care deschid drumul spre ceea ce este numit „catolicismul liberal" și, mai târziu (în jurul lui 1870), prin Albert de

[13] Mihai Eminescu, *Împărat și proletar*.

[14] Remarcăm traducerea în 1997 a unei selecții din opera lui Joseph de Maistre la Editura Anastasia (*Istorie și providență*), de către Tatiana-Ana Fluieraru, care semnează și o excelentă Prefață. Volumul este completat de o provocatoare Postfață subscrisă de Toader Paleologu.

[15] Alexandru Mamina, *Dimensiunea religioasă a gândirii contrarevoluționare franceze*, Editura Corint, București, 2002, 223 p.

Mun și de La Tour du Pin, spre „catolicismul social”[16].

Gândirea contrarevoluționară a tins să critice „raționalismul filosofiei Luminilor și universalismul Declarației Drepturilor Omului”[17], manifestându-se împotriva ideii de contract social și a unei ordini socio-politice construite pe baza unor principii abstracte. Joseph de Maistre a insistat în mod deosebit asupra ideii că o constituție nu este făcută pentru toate națiunile, ci, pentru a fi cu adevărat folositoare, ea trebuie să țină seama de „tradiționalism, simțul particularului și absența ambițiilor metafizice”[18].

Așa cum s-a subliniat, pe bună dreptate, de Maistre nu este adeptul unei „restaurații” *in integrum*, în Franța post-napoleoniană, a regimului politic de dinainte de 1789. Ceea ce apără însă cu înverșunare este principiul monarhic și legătura dintre monarhie și religie. Deși mason în tinerețe[19], de Maistre devine un sprijinitor entuziast al catolicismului, care trebuie să fie restaurat în beneficiul Franței, după marile lovituri primite în anii Revoluției. Rațiunea acestei atitudini poate fi găsită în principiile gândirii religioase contrarevoluționare, sintetizate astfel de către Alexandru Mamina: principiul unității, principiul teleologic, principiul inițiatic, principiul ierarhiei calitative și principiul ascetic[20].

În esență, contrarevoluționarii „clasici” neagă existența progresului în istorie, așa cum îl găsim, bunăoară, în opera lui Bălcescu, de tipul constructivismului social, și mai ales progresul prin revoluție. Referindu-se la de Maistre, Toader Paleologu subliniază rolul de „apărător al bunului simț” pe care îl joacă acesta[21]. „Nimic nou sub soare”, pare să spună de Maistre, și, aidoma Eclesiastului, el se lasă în seama Providenței. Dumnezeu este „calea, adevărul și viața”, reperul, „principiul unității”, dar într-un fel suveran, omul neavând prea multe de spus, el trebuind să consimtă și să participe la ordinea divină, reprezentată de pe pământ, în chip teocratic, de Biserică și regalitate. Din acest motiv, de Maistre a fost un apărător al infailibilității spirituale, întruchipată de Papă, infailibilitate pe care a legat-o de suveranitatea statală, fiind astfel categoric de partea adepților ultramontanismului și împotriva galicanismului. Cu toate eforturile de a fi cât mai nuanțat, de Maistre nu poate șterge impresia, în fața celor care militează pentru schimbări sociale semnificative, că religia și Biserica nu sunt altceva decât instrumente de

[16] Despre „catolicismul social” în România s-a ocupat în ultima vreme Cătălin Raiu. A se vedea studiul acestuia, intitulat *Creștinismul social european: istoric și doctrină*, în PS Vartolomeu Stănescu, episcopul Râmnicului-Noul Severin, *Puterile sociale ale creștinismului. Opere alese*, ediție îngrijită, studii introductive, note și comentarii, indice de George Enache și Cătălin Raiu, seria *Theologia Socialis*, 26, Editura Muzeului de Istorie Galați, Editura Eikon, 2014.
[17] Alexandru Mamina, *op. cit.*, p. 33.
[18] *Ibidem.*
[19] Joseph de Maistre, *Istorie și providență*, p. 7.
[20] Alexandru Mamina, *op. cit.*, p. 129–223.
[21] Joseph de Maistre, *Istorie și providență*, p. 225.

îndreptățire a abuzurilor Vechiului Regim și forme de persuasiune pentru a convinge pe oameni să renunțe la ideile revoluționare.

Chateaubriand, Lamennais, colaboratorii și discipolii lor vor aduce o nouă interpretare asupra creștinismului. Autorul cunoscutei *Le Génie du christianisme* se concentrează asupra modului în care creștinismul a fecundat civilizația umană și cum religia îl poate desăvârși pe individ. Chateaubriand crede în Providență, însă el vede această providență mai mult ca purtare de grijă a lui Dumnezeu față de umanitate, o umanitate care, urmând exemplul hristic, poate să se desăvârșească, să progreseze. Modul de a vedea „providența" al lui Chateaubriand se deschide către ideea de libertate a omului, în raport cu divinitatea, către progres, iar istoria devine locul și, în același timp, instrumentul unde și cu care poate descifra voința lui Dumnezeu[22].

În calitate de preot, Lamennais a fost un apărător ferm al autorității Bisericii și al rolului pe care aceasta trebuie să-l joace în societate. Din acest motiv, s-a opus vehement galicanismului, deoarece considera că acesta pune în chingi Biserica Catolică, și a înclinat spre ultramontanism, considerând că legăturile dintre Papă și Biserica Catolică din Franța trebuie să se desfășoare fără restricții.

Spre deosebire însă de de Maistre, Lamennais a respins principiul teocratic, în maniera gândită de acesta. Prin publicația *L'Avenir*, înființată în 1830, al cărei motto era „Dumnezeu și libertate", Lamennais promovează un program democratic, cerând drepturi sporite pentru administrația locală, extinderea dreptului de vot, libertatea de conștiință, libertatea de întrunire, dreptul la educație pentru toți cetățenii, libertatea presei. Libertatea de conștiință implica separarea Bisericii Catolice de stat. Astfel, Biserica nu mai trebuia să fie un instrument de impunere cu forța a unor principii, de multe ori arbitrare și străine ei, ci să devină expresia celor care cu adevărat cred în Dumnezeu și împărtășesc idealurile evanghelice. Legătura catolicilor francezi cu Papa trebuia să fie expresia unei realități ecleziale și a unei comunități spirituale, fără implicațiile politice și sociale care îi determina pe atâția francezi să se manifeste critic față de ceea ce ei numeau „ultramontanism"[23].

Lamennais s-a declarat permanent „un bun catolic", iar intenția lui, mai ales prin *Paroles d'un croyant*, a fost să denunțe greșelile omenești ale reprezentanților Bisericii, care preferau să se alieze cu monarhii reacționari împotriva poporului[24]. Chiar dacă iezuiții au fost printre cei mai înverșunați critici ai ideilor sale, Lamennais va considera acest lucru ca un semn, după

---

[22] Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, Tours, 1868; Alexandru Mamina, *op. cit.*, p. 84–86.

[23] Alexandru Mamina, *op. cit.*, p. 93–102.

[24] Félicité Robert de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, 1833. În 1864, Montalembert scrie o carte pe un subiect apropiat, *Le Pape et la Pologne*.
(http://fr.wikisource.org/wiki/Paroles_d%E2%80%99un_croyant, Internet)

cum am spus, al slăbiciunii umane, al contextului, fără să critice organizarea Bisericii Catolice, rolul Papei în Biserică sau funcția ordinelor călugărești. În plus, unul din colaboratorii săi apropiați, Charles de Montalembert, promotor al „catolicismului liberal", sprijinitor al creării unui partid catolic și susținător al ideii „biserică liberă în stat liber", a fost unul dintre cei mai importanți apologeți moderni ai monahismului, fiind autorul unor lucrări în care elogiază mari figuri monahale din trecut[25].

Adepții „catolicismului liberal" francez se vor întâlni, colabora și confrunta, înainte și în perioada Revoluției de la 1848, cu reprezentanții unui alt curent, reprezentat de un Alphonse de Lamartine sau de corifeii de la Collège de France, Edgar Quinet ori Jules Michelet.

Ambele părți sunt puternic influențate de ideile romantice[26] (sentimentul sublimului, ideea sacrificiului și cea a „geniului" – geniu al unui om sau al unei idei): „Trăind pentru patria noastră, ne-am supus glasului lui Dumnezeu care ne-a ordonat să ne iubim unii pe alții; și cum ne-am putea dovedi iubirea față de concetățenii noștri, dacă nu prin dedicarea vieții noastre întregi lor? Am trăit pentru ce este mai frumos și mai măreț în lume, religia și libertatea"[27]. Cuvintele aparțin lui Montalembert și, în această formă, pot fi atribuite și lui Lamartine sau Quinet. Montalembert se referă, însă, în principal, la lupta pentru libertatea Franței, la ideea unei societăți libere, dar în care o importantă dimensiune elitară (de competență) se păstrează, iar religia despre care vorbește este catolicismul, un catolicism care respectă libertatea celuilalt, cerând, în același timp, drepturi egale, în cetate, cu celelalte doctrine. Și, mai important, Montalembert este adeptul monarhiei constituționale.

Cunoscut drept unul din marii autori romantici, Lamartine este, în același timp, republican și, deși născut și educat în spirit catolic, are o concepție deistă[28]. În 1850, în Statele Unite, se publica o broșură intitulată

[25] Vezi seria *Les moines d'Occident. Depuis Saint Benoit jusqu'à Saint Bernard*, din care primul volum a apărut în 1860.

[26] Gândirea franceză post-napoleoniană este puternic influențată de romantismul german și de produsele acestuia din domenii precum istoria, filosofia sau teologia. Lectura operelor unui Herder, Schlegel sau Schleiermacher conduce la concluzii cât se poate de clare, care au fost evidențiate, la timpul lor, de specialiști, nefiind cazul să ne ocupăm de acest aspect, care ar depăși cu mult obiectivele acestei lucrări. Insistăm pe cultura franceză, deoarece aceasta a reușit să rezume și să instrumentalizeze ideologic, mai bine, ideile emise în mediul german, într-o formă erudită și adesea greoaie. Apoi, limba franceză și prestigiul Franței în rândul popoarelor europene au făcut ca, în majoritatea cazurilor, idei născute în spațiul german să fie receptate prin intermediul autorilor francezi. Evident, există erudiți, cum este și Dora d'Istria, care nu se rezumă la autorii la modă, studiind operele primare, în original sau traducere. Alții, cum este cazul lui Kogălniceanu, studiază în spațiul german. Dar, majoritatea, inclusiv Dora d'Istria, după cum vom vedea, are ca fundament operele gânditorilor francezi, care oferă un instrument mult mai suplu militantismului cultural și politic din estul Europei.

[27] *Apud* Edouard Lecanuet, *Montalembert*, tome I, *Sa jeunesse*, deuxième édition, 1898, p. 35.

[28] Deismul – credință sau doctrină care afirmă existența unei divinități și a influenței sale în

Atheism among the People, care aduna o serie de eseuri publicate de Lamartine în „Le Conseiller du Peuple". În aceste texte, Lamartine se întreabă: „De ce sunt republican? De ce sunt partizanul unei democrații echitabile…? De ce manifest o adevărată dragoste față de Popor…? Și, de câte ori mă întreb, de atâtea ori îmi răspund: «Iubesc Poporul deoarece cred în Dumnezeu.»…

«Și ce au în comun», mă vei întreba, «credința ta în Dumnezeu și dragostea pentru popor? ». Răspund: … credința în Dumnezeu… este… doar o senzație mecanică a ochiului interior, un instinct al inteligenței,… o evidență… aproape animală… o umbră a divinității asupra celor ce ființează"[29].

Pentru Lamartine, credința „efectivă și rezonabilă" în Dumnezeu pornește de la acest instinct primordial, dar „în măsura în care inteligența se dezvoltă pe sine, iar gândirea umană se extinde, se merge din cunoaștere în cunoaștere, din lumină în lumină. Astfel, în om, instinctul divinității devine Credință". Odată conștientizat și înțeles, Dumnezeu devine Lege „universală, supremă, eternă". În momentul în care omul spune: „Cred în Dumnezeu", el spune în același timp: „Cred în obligațiile mele către Dumnezeu, cred în obligațiile mele față de oameni" [30].

Viziunea lui Lamartine implică ideea unui progres permanent al sinelui, individului și umanității, întru conștientizarea prezenței Divinității și a legii date de aceasta, progresul moral și intelectual trebuind să se regăsească în progresul social și civilizațional al poporului, prin care Lamartine înțelege întreaga umanitate. Efectul acestui progres ar fi desființarea tuturor barierelor și prejudecăților care introduc discriminări între oameni.

Pentru Lamartine, doar această credință în Divinitate poate să construiască un individ lipsit de egoism, iubitor de semeni, care să lupte pentru aceștia. Ateismul, crede poetul, este cea mai mare calamitate, deoarece aduce în societate egoismul, interesul îngust și, în cele din urmă, asuprirea celuilalt. Din acest motiv, Lamartine are cuvinte grele pentru filosofii veacului al XVIII-lea, în frunte cu Diderot, aceștia fiind la originea tuturor curentelor doctrinare „otrăvite" ale secolului al XIX-lea: „fourierismul, panteismul,

---

creația universului, credință afirmată fără raportarea la anumite texte sacre sau la o religie specifică. Pentru deiști, anumite caracteristici ale divinității pot fi înțelese prin intermediul facultăților mintale ale individului. Deismul proclamă o „religie naturală", care nu se raportează la o tradiție scrisă. Pentru anumiți deiști, individul poate avea o relație cu Dumnezeu, dar ea este directă (în special prin contemplație) (cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9isme, Internet). În articolul în engleză despre Lamartine din Wikipedia, acesta este calificat drept „panteist", deoarece în *Atheism among the People* Lamartine vorbește de un „Pantheism" de care este acuzat și pe care, într-o anume măsură, și-l asumă, dar nu e vorba de panteismul așa cum este înțeles în mod curent. În varianta franceză este considerat deist, ceea ce este mai corect, dacă ne raportăm la definiția pe care am dat-o mai sus.

[29] Alphonse de Lamartine, *Atheism among the People*, Boston, 1850, eBook.

[30] *Ibidem.*

comunismul, industrialismul, economismul, terorismul”[31].

Prin urmare, la Lamartine, Providența și Revoluția se întâlnesc, într-un proces istoric deopotrivă „subiectiv” și „obiectiv”, ce poate fi apropiat, cel puțin ca spirit, de gândirea hegeliană. De asemenea, Lamartine leagă rațiunea de religie, respingând caracterul „irațional” pe care unii îl atribuiau religiei, aceasta nemaifiind doar un soi de „mângâiere a sufletului”, rol pe care îl propune în bună parte Chateaubriand. „Instinctul divinității”, caracterul rațional al religiei, rolul acesteia de ordonator al lumii, ideea de progres și dragostea de umanitate sunt idei care se regăsesc și în opera lui Edgar Quinet, însă cu anumite particularități semnificative.

Fără îndoială, Edgar Quinet este una din marile figuri ale Franței în timpul Monarhiei din Iulie, a Revoluției de la 1848, a celui de-al Doilea Imperiu și a primilor ani după prăbușirea acestuia[32]. Însă, dacă în Franța el este perceput ca o parte a unei galerii de mari personalități, adesea cu idei și concepții diferite, în afara Franței, în special în Europa de Est, Quinet a fost privit cu venerație, alături de restul „tripletei romantice” de la Collège de France, Jules Michelet și Adam Mickiewicz. A doua lui soție, Hermione Asachi, fata lui Gheorghe Asachi, scria despre întâlnirile de la Collège de France: „Aceste întâlniri aminteau de ceremoniile unui cult sacru, în cadrul căruia cei trei profesori-profeți încarnau idealul viu al societății viitorului! Imense aclamații veneau, la apariția lor, din partea mulțimii idolatre, înfometate de justiție și dreptate, căreia ei îi aduceau pâinea vieții. În amfiteatru se regăseau reprezentanții popoarelor avide de renaștere, maghiari, spanioli, polonezi, italieni, români, locuitori din Anzi; alături, tinere femei, multe care stăteau în picioare sau chiar ghemuite pe genunchi, ale căror inimi tresăltau datorită vorbelor inspirate.

Contactul spiritului nou cu adepții generează o flacără divină. Pentru toți începe avântul spre infinit. Noul Cuvânt anunță o ordine morală nouă. Lumea veche pare departe de noi; își trăiește ultimele momente și geniul viitorului, deschizând aripile-i de aur, cheamă noile generații spre cetatea dreptății!”[33].

Una din motivațiile acestei apropieri entuziaste este deschiderea pe care Quinet a oferit-o, mai mult decât alți gânditori revoluționari francezi, către problemele micilor națiuni din Europa de Est, dar și din alte spații ale globului, considerate de mâna a doua în ochii mainstream-ului occidental. Quinet este traducătorul, în franceză, al, poate, celei mai importante opere a

---

[31] *Ibidem.*

[32] Charles-Louis Chassin, *Edgar Quinet: sa vie et son œuvre*, Pagnerre libraire-éditeur, Paris, 1859.

[33] *Apud* Ernest Seillière, *Edgar Quinet et le mysticisme démocratique*, Paris, 1919, p. 79. Despre studenții români la Paris, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, vezi Angela Jianu, *A Circle of Friends: Romanian Revolutionaries and Political Exile, 1840–1859*, Brill, 2011.

lui Herder: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774[34]. În esență, Herder atribuie un rol esențial Providenței în dezvoltarea istorică, însă această providență nu se adresează unei omeniri abstracte, ci ea se pliază pe ideea realității, originalității și specificității naționale. Dacă Herder are mai mult o curiozitate de a pune în evidență specificul național, în deceniile care au urmat, ideile sale vor căpăta coloratură politică, odată cu dezvoltarea luptei popoarelor pentru emancipare națională[35].

Prin traducerea operei herderiene și prin modul în care valorifică ideile autorului german, Quinet contribuie la dezvoltarea ideologiilor naționale și favorizează nașterea unor revoluții multiple sau chiar rivale în Europa, cum s-a petrecut la 1848. Unitatea și diversitatea, cooperarea și confruntarea sunt consubstanțiale în opera lui Quinet, ca și în Europa acelor timpuri. Provenit din tată catolic, francez, și mamă calvină, din cantonul elvețian Vaud, Quinet se deschide către alte culturi, în special către cea germană, mai mult decât alți contemporani francezi. Întâlnim adesea, în operele sale, aprecieri entuziaste la adresa realităților din regiuni și civilizații diverse, care pot constitui un exemplu pentru francezi. În același timp, cu toate erorile și decăderile, pentru Quinet Franța este unică, având o misiune cu totul aparte în lume, tocmai aceea de a aduce tuturor libertatea și progresul. Nu întâmplător el este, în tinerețe, un admirator al lui Napoleon, despre al cărui regim afirmă că a făcut un mare bine Europei, chiar și cu forța, în sensul emancipării naționale și sociale a popoarelor Bătrânului Continent. Prin urmare, deschiderea sa către problemele și specificitatea altora și disponibilitatea de a pleda, înaintea „marii Franțe", cauza popoarelor mici a făcut din Quinet un personaj extrem de căutat de luptătorii pentru emancipare națională din Europa și din alte părți ale lumii, acești luptători aderând la ideile sale și contribuind, alături de maestrul mistagog, la conturarea „marelui plan".

Ostilitatea față de regimul Restaurației și apoi față de Monarhia din Iulie îi întărește lui Quinet sentimentele republicane și democratice. Catolic, dar influențat puternic de protestantismul mamei sale[36], Quinet nu este un apărător al catolicismului, așa cum se dovedesc un Chateaubriand, Lamennais sau Montalembert. Este un om care crede în Dumnezeu, însă, împreună cu prietenul Michelet, atrage atenția asupra atitudinilor reacționare ale Bisericii Catolice. Încarnarea acestui spirit reacționar era, în concepția celor doi, ordinul iezuit. Opiniile negative ale celor doi în raport cu acest ordin monahal sunt adunate, în 1843, într-un volum, *Des Jésuites*, care, după numai un an, ajunge la a șasea ediție, fiind tradus, de asemenea, în mai multe limbi. Apărători ai Vechiului Regim, dominați de spirit fariseic, iezuiții au operat o mutație

[34] J.G. Herder, *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, tr. de Edgar Quinet, Paris, 1827–1828.
[35] Antonio D'Alessandri, *op. cit.*, p. 197–199.
[36] Prietenul Michelet provenea dintr-o familie cu tradiții hughenote.

periculoasă în gândirea creștină, cred cei doi autori. Trecând peste autoritatea de interpretare a Bibliei, rezervată exclusiv oamenilor Bisericii în tradiția catolică, Quinet, urmând partea „protestantă" a personalității sale, purcede, la rându-i, la interpretarea Evangheliei, pe care o consideră reperul progresului uman, și face considerații asupra împlinirii acesteia în istorie: „Deschideți ochii nu la fariseii creștinismului, ci la învățătura Evangheliei. Cine va pretinde că Vestea cea Bună s-a împlinit deplin în istorie, că nu mai este capabilă de nicio transformare, de nicio realizare nouă, că acest izvor este epuizat, că nu mai poate adăpa popoare și state? Privesc lumea și o văd posedată încă, pe jumătate, de legea păgână. Egalitatea, fraternitatea, solidaritatea anunțată, unde sunt? Poate în legile scrise; însă în viață, în suflete, unde se găsește?

Umanitatea creștină se modelează, urmând modelul vieții lui Iisus Hristos. Voi găsi, de-a lungul celor 18 secole parcurse de omenirea modernă…, între atâtea discordii ale inteligenței, luptele scribilor și fariseilor și, sub atâtea pătrunzătoare dureri naționale, urmarea potirului, isopul gurii popoarelor asuprite. Dar, asta este toată Evanghelia? Dar comunitatea fraților adunați de același spirit? Și unirea, concordia, pacea între oamenii binevoitori, zorii învierii de după noaptea morții? Și Hristos triumfător pe tronul neamurilor: nu face și acest lucru parte din Noul Testament? Se poate renunța la realizarea unității, la triumful divin, considerându-se drept o falsă promisiune?"[37].

Implicațiile criticii lui Quinet și Michelet asupra acestui caz particular sunt mult mai largi. Quinet publicase în 1842 un volum intitulat *Du génie des religions.* În „Avertismentul" volumului citim: „Deducerea societății civile din instituțiile religioase, aceasta este problema pe care încerc să o rezolv. Mult timp dogmele au fost considerate drept epifenomene ale politicului, în timp ce situația stă exact invers. Creștinismul a existat în Bethleem înaintea instituțiilor moderne, Evanghelia înaintea papalității, Coranul înainte de califat, sacerdotul din Sinai înaintea regalității de la Ierusalim, revelația lui Zoroastru în Bactriana înaintea dezvoltării politice a Persiei în Susa și Persepolis.

Această operă cuprinde cultele Orientului și raporturile lor cu cele ale Greciei. Este cuprinsă astfel, într-un anumit fel, toată tradiția Antichității de dinainte de creștinism; subiect care pune o unitate strictă laolaltă cu o varietate aproape infinită. Acest demers vine în mod natural să completeze lista religiilor occidentale și moderne, care conține, alături de instituțiile romane și germanice, catolicismul, mahomedanismul, Reforma. Dar, înainte de a urmări aceste subiecte, este permisă o pauză de respirație. În acest excurs al itinerariului popoarelor către Dumnezeu, fiecare pas măsoară infinitul.

Înainte de a îmbrățișa filosofia revelației în general, este necesar să ne ocupăm de fiecare cult în parte, ca și cum ar fi unic pe lume. Multe sisteme

[37] Michelet, Quinet, *Des Jésuites*, deuxième edition, Paris, 1843, p. 268–269.

religioase ale lumii moderne mi-au părut că se agită, se lovesc, fără să producă nici lumină, nici căldură, în plus mă simt atașat epocilor când s-a permis să se vorbească de Dumnezeu în chip imparțial.

În loc să transfer spiritul timpului meu în acele vremuri îndepărtate, am căutat să dau deoparte omul zilelor noastre, pentru a evidenția pe omul antic; convins că dificultatea în abordarea unei asemenea chestiuni … este … puterea de a regăsi, în tine însuți, fondul încă viu al credințelor celor vechi"[38].

Pentru Ernest Seillière, teza fundamentală a filosofiei istoriei lui Quinet este una opusă opiniilor lui Montesquieu. Quinet afirmă că orice formă politică a fost modelată de o instituție religioasă anterioară, aplicând această idee deopotrivă la societățile din trecut, dar și la cele contemporane, într-un efort de a explica și influența evenimentele care se derulau sub ochii lui[39].

Această idee l-a determinat pe Quinet să scrie lucrări prin care încerca să identifice acele fenomene religioase care stimulează progresul și spiritul democratic, în opoziție cu fenomenele religioase cu consecințe considerate maligne pentru societate. Cazul particular al iezuiților generează o adevărată obsesie cu privire la caracterul nociv al întregului monahism, fapt dovedit, în opinia lui Quinet, de caracterul „înapoiat" al Europei Meridionale (Spania, Italia) sau al Americii de Sud, zone unde monahismul era extrem de puternic[40].

În paralel cu ostilitatea la adresa monahismului catolic, Quinet și Michelet se opun ferm autorității papei și, deci, spiritului ultramontan. Fără a fi categoric galican, Quinet tinde să încline mai mult spre această soluție, independența (sau măcar autonomia) Bisericii franceze de Roma fiind o garanție a neamestecului străin în afacerile naționale și o modalitate prin care statul se poate asigura mai ușor că o doctrină „periculoasă" se află sub control[41].

Quinet, așa cum am mai spus, a fost puternic influențat de spiritul protestant, având în numeroase rânduri cuvinte de admirație pentru reforma lui Luther și ce a generat aceasta în istorie. Statele Unite, Olanda sau Germania protestantă sunt mereu repere pentru el, atunci când vine vorba de o societate care merge cu adevărat pe calea progresului. Cu toate acestea, el nu trece la calvinism sau luteranism, nici nu propune cu adevărat o reformă a catolicismului, purgat de anumite elemente considerate maligne, ci doar se va manifesta mereu ostil la adresa Bisericii romane, pe care o va considera o „sectă", „un corp străin" în trupul națiunii franceze, care nu poate emite pretenția, așa cum vor susține apărătorii catolicismului, să reprezinte sufletul francez.

Aceste afirmații sunt făcute în una din cele mai stranii dintre lucrările

[38] Edgar Quinet, *Du genie des religions*, Paris, 1842, p. V-VII.
[39] Ernest Seillière, *op.cit.*, p. 38–39.
[40] Edgar Quinet, *L'Ultramontanisme ou l'Eglise romaine et la société moderne*, troisième édition, Paris, 1843, p. 17–41.
[41] *Ibidem*, p. 62–86.

lui Quinet: *Le Christianisme et la Révolution française*[42]. Imposibil de rezumat în câteva rânduri, lucrarea este practic sinteza de filosofie a istoriei a lui Quinet, într-un efort de a evidenția progresul rațional al omenirii sub semnul Providenței. Într-un fel, acest volum continuă de unde se sfârșește *Du génie des religions*, insistând asupra diverselor manifestări istorice ale creștinismului, asupra islamului, dar cu un accent „ideologic" mult mai pronunțat, în căutarea unui sens al istoriei în care mutațiile religioase joacă un rol esențial în dezvoltarea omenirii.

Deși apreciază rolul Reformei în istorie, Quinet, după cum am spus, nu-și asumă protestantismul explicit ca pe o credință personală. Ca și Lamartine, el vorbește de intuiția divinității, de conștientizarea treptată a legilor acesteia (trecerea de la „intuiție", „sentiment", la „rațiune") și de progresul uman ca efort rațional, exprimat prin religie, știință, etc., sub semnul Providenței, dar cu o coloratură mai pronunțat creștină. În acest context, „evanghelismul" său democratic este și mai mult potențat[43].

Miza asumată a cărții este integrarea Revoluției franceze în cadrul planului divin și analiza raporturilor cu creștinismul, mulți dintre credincioși considerând mișcarea începută la 1789 drept o aberație a istoriei. Or, din această perspectivă, Quinet este categoric: „Într-adevăr, spiritul Revoluției franceze este să se identifice cu principiile creștinismului… După 18 secole, omul începe în sfârșit să declare că Dumnezeu se pogoară în om, iar această conștiință ce reflectă prezența spiritului divin creează un nou Cod de drepturi și îndatoriri. De la început revoluția a promis să fie religioasă și universală; de aici prima consecință: respingerea a tot ce poate diminua demnitatea omenirii…

Dezvoltarea democrației nu poate fi decât un nou avânt al progresului

---

[42] Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française*, Paris, 1845.

[43] Friedrich von Schlegel insistă foarte mult pe ideea că religia creștină generează un set de principii de drept ce aduc în societate echitatea și pacea (*The Philosophy of History, in a Course of Lectures, delivered at Vienna*, with a Memoir of the author, translated from the german by James Burton Robertson, 1835, The Project Gutenberg Ebook, vezi *The Memoir of the Literary Life of Frederick von Schlegel*). De asemenea, Quinet poate fi mai bine înțeles prin citirea sa în paralel cu opera lui Friedrich Schleiermacher, deschizător de drumuri pentru așa-numita „teologie liberală". Recent, Ovidiu Cristian Nedu a publicat o selecție din opera lui Schleiermacher, însoțită de un foarte consistent studiu („Friedrich Schleiermacher și teologia liberală"), împărțit în două secțiuni: „Filosofia religiei" și „Teologia creștină". Prima parte pune în evidență „naturalizarea religiei" operată de Schleiermacher, modul în care divinitatea se constituie într-un „principiu intrinsec al unității și armoniei cosmice", sentimentul imanent al divinității trăit de om, pentru ca partea a doua să discute despre „creștinism ca opțiune confesională" și tentativa lui Schleiermacher de a revizui doctrina, practica și instituțiile creștine, pornind de la ceea ce Ovidiu Nedu denumește „filtrul scientist-existențialist" (Friedrich Schleiermacher, *Credința creștină*, Ovidiu Cristian Nedu, *Friedrich Schleiermacher și teologia liberală*, Editura Herald, București, 2014, p. 8–216). De altfel, *Du Génie des religions* se deschide cu un studiu intitulat *De la révélation par l'organe de la nature* (p. 1–52).

spiritului, civilizației, al ordinii universale”[44].

Prin urmare, „creștinismul” lui Quinet, „Evanghelia” sa, se referă în esență la o lege morală, de inspirație divină și conștientizată de om, iar istoria nu este altceva decât progresul rațional, riguros construit, al acestei legi în rândul umanității. Această lege divină se raportează la iubirea pentru celălalt, mai precis la iubirea de popor, căruia fiecare trebuie să-i pună la dispoziție propriile energii, iar în lume să se instaureze democrația, „dreptatea și frăția“, o deviză asumată inclusiv de revoluționarii români.

În ceea ce privește „libertatea“, pentru a cărei promovare Quinet a fost atât de apreciat, Ernest Seillière observă cu sagacitate cum aceasta, ca în cazul multor viziuni revoluționare, se „pierde” și în opera lui Quinet, mai ales după dezamăgirile suferite în timpul Revoluției de la 1848[45]. Pentru Quinet, singurul factor capabil să instaureze democrația este creștinismul în propria interpretare (sau poate o altă religie cu aceleași idealuri? – Quinet nu este foarte precis dacă doar creștinismul poate contribui la progresul omenirii)[46]. Quinet denunță, în primul rând, pe „atei”, indivizii lipsiți de o adevărată morală și de dragoste de oameni, care deturnează mereu țelurile înalte ale umanității. Alți factori care împiedică progresul sunt ideile religioase greșite (ex. panteismul stimulează imobilitatea și indiferența în ceea ce privește problemele lumii[47]) sau preeminența sentimentelor asupra rațiunii (emoțiile, reveria, care conduc la deturnarea religiei spre misticism). Din păcate pentru umanitate, nu toți indivizii se află pe aceeași treaptă a conștiinței, iar acest lucru creează nenumărate piedici progresului. De aceea, Quinet va începe să aprecieze tot mai mult acele momente din istorie când cei aflați pe o treaptă de conștiință superioară au suspendat libertatea și au siluit, cu bună credință, societatea, în numele progresului, concluzii destul de apropiate de ceea ce vor pune în practică ateii comuniști în deceniile ce vor urma.

Fascinant în multe privințe, cu intuiții uneori extrem de pătrunzătoare și o vastă cultură, Quinet a fost un erou adulat atâta timp cât a funcționat vraja grandioasei sale filosofii a istoriei. Când firul acesta s-a rupt, cum nu a avut parte, ca Marx, de urmași bine organizați, Quinet intră în uitare. Când operele sale sunt citite ca simplu text, în afara intenționalității autorului, se descoperă chestiuni fastidioase, erori de informare, forțări de interpretare. Spiritul pozitivist de care se încarcă științele umaniste din a doua parte a

---

[44] Edgar Quinet, *Le Christianisme…*, p. 395–396.

[45] Ernest Seillière, *op. cit.*, p. 121–125.

[46] În general, Quinet își asumă creștinismul ca „opțiune confesională”, spre deosebire de alți autori care se rezumă la o filozofie a religiei ce vorbește la modul general de o divinitate ce se exprimă prin natură și este intuită de oameni. De multe ori însă, vastitatea chestiunilor religioase abordate, reluarea și revizuirea multor aspecte fac ca să nu fie sigur că religia creștină este unica opțiune confesională pentru Quinet.

[47] Edgar Quinet, *Du Génie des religions*, p. 223–242.

veacului al XIX-lea tinde să rejecteze tribulațiile romantice ale lui Quinet care, culmea!, începe să fie calificat drept „mistic" – el, apologetul rațiunii!

Fără îndoială, influența lui Quinet, ca și cea a lui Michelet, asupra generației pașoptiste românești este extrem de importantă[48], iar când vine vorba de Dora d'Istria, convergența ideatică dintre ea și corifeii de la Collège de France este mult mai evidentă. Cu noi puteri, cu o inteligență sclipitoare și cu o mare erudiție, ea vine să completeze aspecte pe care maeștrii nu reușiseră să le acopere (să ne amintim de prefața la *De Genie des Religions*: „*subiect care pune o unitate strictă* – principiul – *laolaltă cu o varietate aproape infinită* – formele de manifestare religioase, civilizaționale, politice etc.), sau chiar să revizuiască anumite idei ale lor. Dacă autorii români se folosesc în general de marile direcții ale gândirii corifeilor pentru a pune în evidență cazul românesc, Dora d'Istria se situează în centrul spiritului promovat de Collège de France, misiunea pe care și-o asumă fiind să sublinieze noi aspecte din „varietatea infinită" a realității, la un nivel care nu se rezumă numai la lupta de emancipare a românilor, ci se dorește permanent o viziune de ansamblu asupra unei problematici mai cuprinzătoare. Iar dintre Quinet și Michelet, Dora d'Istria pare mai apropiată de Quinet, prin gustul mai pronunțat pentru chestiunile religioase, prin navigarea intelectuală spre tărâmuri exotice, prin orientarea spre „observația" de tip sociologic și etnologic, prin dorința de a contura adevărate geografii ale unei probleme[49]. În plus, în raport cu Michelet, Dora d'Istria a manifestat anumite reticențe față de ideile acestuia cu privire la problematica feminină.

La vie monastique dans l'église orientale este o lucrare complementară operelor lui Quinet și Michelet. Dora d'Istria nu scrie și o lucrare dedicată monahismului occidental, deoarece de acest aspect s-au ocupat nemijlocit cei doi maeștri (realitățile spaniole, italiene etc.), cu ale căror idei prințesa este pe deplin de acord. Completarea operată de Dora d'Istria vine să împlinească

[48] Despre Quinet, Nicolae Iorga avea să scrie: „Nu se poate spune că paginile avântate ale acestui creator de curente au rămas fără efect asupra deciziunilor diplomatice care ne-au permis să ne întemeiem o singură patrie între Carpați și Dunăre!". Despre Quinet, Michelet și influența lor în spațiul românesc, vezi Edgar Quinet, *Opere alese* (prefață și traducere Angela Cismaș), București, Editura Minerva (Colecția „Biblioteca pentru toți"), 1983; sau Dan Berindei, *Revoluția din 1848 din Franța și tinerii români aflați la Paris*, în „Revista Istorică Română", XV (1945), p. 171–192; idem, *L'idéologie politique des révolutionnaires roumains de 1848*, în „Nouvelles Etudes d'Histoire", IV (1970), p. 207–221, idem, *Jules Michelet et l'Europe orientale*, în „Revue des Etudes Sud-Est Européennes", XII (1974), nr. 4, p. 485–489; idem, *Românii și Europa. Istorie, societate, cultură*, București, 1991, vol. I, 96 p.; idem, *Edgar Quinet „Va exista o Românie"*, în „Magazin istoric", XXXIII (1999), nr. 1 (382), p. 5–8.

[49] Ne referim aici la ceea ce ar putea fi numită „afinitate electivă". Dora d'Istria nu este un epigon al lui Quinet sau Michelet, care să repete și să rezume operele maeștrilor, ci, împărtășind idei comune, reușește să creeze o operă originală, de același nivel intelectual, pe baza unui efort erudit remarcabil și a unei capacități de investigație la fel de admirabile.

o operă ce ar putea fi intitulată „Geniul monahismului", care ajunge astfel să acopere întreg spațiul de civilizație cunoscut, împărțit, conform spiritului epocii, între un Occident bine definit și un Orient indo-chinez la fel de bine definit, la care se adaugă acel Orient Apropiat dominat de Islam, dar din care sclipește creștinătatea „orientală", ce-și joacă, în funcție de context și autor, rolul adesea echivoc între cele două lumi. Fiică a Orientului creștin, Dora d'Istria va milita, într-un chip mai sistematic și mai eficient decât alții, să prezinte Occidentului, mândru de „activismul" său și ostil „imobilismului" oriental, o lume compatibilă și dispusă să adere la valorile occidentale[50]. Este rolul pe care ea și-l asumă în „marele joc" al lecturii lumii.

În ceea ce privește lucrările dedicate problematicii feminine (*Les femmes en Orient*[51] și *Des femmes par une femme*[52]), ele reprezintă opere de maturitate intelectuală. Quinet, practic, nu acoperise subiectul, în schimb Michelet scrisese *Du prêtre, de la femme et de l'humanité* (1845), *Les Femmes de la*

---

[50] În acest context este revelatoare introducerea Dorei d'Istria la *Les femmes en Orient*, în care se evocă pasager, inclusiv indirect, prin dedicația făcută profesorului ei, G.G. Pappadopoulos, faptul că redescoperirea Greciei clasice a însemnat o ocazie pentru creștinii orientali de a fi percepuți altfel decât ca parte omogenă în lumea otomană, la începutul veacului al XIX-lea: „Publicând această lucrare, în care vine vorba în atâtea rânduri de Grecia, permiteți-mi să vă spun cât de fericită am fost să fiu inițiată de dumneavoastră în magnifica literatură grecească, care a produs principalele capodopere ale gândirii umane. Îmi este imposibil să uit că dumneavoastră mi-ați oferit cunoașterea acestor poeți sublimi, a acestor filosofi fără egal, a acestor istorici animați de o profundă dragoste de libertate, a căror perfecțiune descurajează pe toți contemporanii noștri care au sentimentul frumosului.

Orientalii nu au nevoie să caute departe modelele de orice tip. Toate marile idei au fost exprimate în limba folosită de Socrate, Platon, Demostene, dar și în cea a lui Atanasie, Hrisostom și Vasile cel Mare…

Azi, Occidentul nu-și amintește de cea ce a făcut Orientul pentru el; uită voit amintirile timpurilor vechi dar și minunile Renașterii. Există chiar o școală care, în mod sistematic, denigrează pe Orientali, instituțiile lor religioase, tradițiile, ideile și legile. Voi încerca să răspund în această operă acuzațiilor lor răuvoitoare, după ce am încercat odinioară să apăr libertățile bisericii noastre. Voi respinge într-o zi și alte acuzații.

Știu ce ne lipsește, și nu am ascuns niciodată greșelile și vinile noastre…Dar justiția nu ne cere ca, după ce vorbim de greșelile noastre, să se spună ceva și despre calitățile și serviciile pe care le-am adus?…

Nu ignorați faptul că, în Occident, Biserica noastră (ortodoxă) nu este mai bine tratată decât popoarele care-i recunosc rânduielile. Este la modă, azi, de a fi acuzată de sterilitate și neputință. Se repetă, pe toate tonurile, împreună cu contele Joseph de Maistre, că ea nu a făcut nimic pentru a ameliora condiția femeilor și pentru a le apăra demnitatea contra forței brutale. Cea mai bună soluție de a răspunde la această acuză este de a realiza o comparație între Orientul păgân și Orientul creștin" (vol. I, 1859, p. V-VII). Cu alt prilej prințesa spune, referindu-se la apariția Renașterii: „Orientul trebuie să fie mândru de a fi fost cauza unei transformări destinate a regenera societatea europeană" (*Des femmes par une femme*, vol. I, Zurich, 1869, p. 21).

[51] *Les femmes en Orient*, vol. I, II, Zurich, 1859, 1860.

[52] *Des femmes par une femme*, vol. I–II, Zurich, 1869.

Révolution (1854) și *La femme* (1854). Dora d'Istria l-a citit pe Michelet, îi apreciază eforturile pentru promovarea rolului femeii în societate, însă nu este de acord cu ce sugerează acesta, anume că femeia este o ființă totuși inferioară bărbatului, ea aflându-și rațiunea de a fi în lume în special prin căsătorie (Michelet respingea ideea de divorț, aducând în acest sens argumente din tradiția creștină[53]).

Dora d'Istria militează pentru ideea de deplină egalitate între bărbat și femeie, apără posibilitatea divorțului și a femeii de a fi, dacă este cazul, independentă. Deși a doua în ordine cronologică, *Des femmes par une femme* ar trebui citită prima, deoarece ea fixează foarte clar tiparele discursului Dorei d'Istria în chestiunea feminină și cuprinde o strălucită analiză și critică a diverselor abordări asupra acestei problematici, contemporane epocii în care trăiește, majoritatea provenind din mediul francez, vârf de lance al dezbaterilor pe marginea temei. Volumul continuă, apoi, cu analiza asupra condiției femeii în occidentul Europei, pentru ca, prin *Les femmes en Orient*, să pună în evidență statutul social al femeii în mare parte din restul lumii, constituind astfel o perspectivă integrală asupra problematicii luate în discuție. Astfel, prin eforturi proprii, ea acoperă și Răsăritul, și Apusul, reluând chiar problematica franceză, discutată de Michelet, nemulțumită de anumite concluzii ale acestuia. Dora d'Istria păstrează, în aceste volume, același spirit de a analiza realitățile sociale prin prisma ideilor și valorilor religioase, evidențiind că statutul adesea inferior al femeii se datorează interpretărilor răuvoitoare sau eronate, contextului istoric, nefiind voința lui Dumnezeu cea care ține pe femeie sub ascultarea necondiționată a bărbatului[54].

În cele ce urmează, ne vom concentra analiza pe *La vie monastique dans l'église orientale* (ediția a doua), datorită posibilului rol pe care această lucrare l-a putut juca în procesul de adoptare a legii secularizării din 1863.

În Prefața la ediția din 1858, Dora d'Istria își manifestă ostilitatea față de monahism, pe care îl consideră incompatibil cu dezvoltarea societății moderne[55]. Scopul autoarei este să arate că monahismul este o problemă de interes universal, care afecta deopotrivă toate cele trei branșe ale creștinătății. În mediul protestant, care reușise să scape de monahism, se constata o resuscitare îngrijorătoare a simpatiei pentru acest fel de viață. În catolicism, afirmă autoarea, există „o școală care este contrară Evangheliei, rațiunii și adevăratului interes al națiunilor", anume școala ultramontană[56]. Dora d'Istria manifestă aceeași ostilitate față de iezuiți, monahismul catolic în general și față de Papă, aidoma lui Quinet, deși, la prima vedere, nu ar avea motive

[53] *Ibidem*, vol. I, p. 97–103.
[54] O prezentare a principalelor idei ale Dorei d'Istria cu privire la problematica feminină, la Antonio D'Alessandri, *op. cit.*, p. 273–356.
[55] *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, p. VI–VII.
[56] *Ibidem*, p. VII.

temeinice să manifeste asemenea atitudini, nefiind supusă aceluiași context în care Quinet și-a elaborat propriile opinii. Este vorba, practic, de un act de credință, o axiomă exprimată ca atare în introducerea la *La vie monastique dans l'église orientale*, care nu mai trebuie să fie demonstrată[57].

La fel precum Quinet, prințesa valahă consideră ordinele monahale catolice o amenințare la adresa libertății și progresului, dând exemplul similar cu diferențele semnificative de dezvoltare dintre zonele unde monahismul are o importanță redusă și cele în care el este atotputernic[58].

Scopul mai general al lucrării Dorei d'Istria este atragerea atenției asupra recrudescenței unui amenințări la adresa progresului, dar discursul se concentrează pe rolul, mai puțin cunoscut de occidentali, al monahismului în Orient.

Apoi, în dedicația „pentru un poet", ortodox de credință, Dora d'Istria vorbește de „Domnul ce privește cu bunăvoință toate eforturile care tind spre El, nedispreţuind chiar și pe cele mai modeste". „Adevărul nu ne-a fost niciodată ascuns, vocea naturii îmi repetă fără încetare", mai spune prințesa valahă. „Tocmai pentru că este accesibil tuturor, pentru ce, orbi cum suntem, să-l respingem fără încetare…? Nu ține decât de noi, obligați fiind de Stăpân să-i fim gardieni fideli, să-i redăm adevărului vechea sa puritate"[59]. Regăsim, din nou, spiritul lui Quinet: Providența binevoitoare, adevărul garantat de Dumnezeu, pentru care toți trebuie să lupte, evidența acestui adevăr, ce este înțeles de cei care vor să înțeleagă, exprimarea adevărului prin „vocea naturii", existența unor fapte care umbresc punerea în practică a legii divine și, deci, necesitatea restabilirii adevărului, ca o condiție necesară pentru progresul omenirii.

Ceea ce i se va reproșa Dorei d'Istria de către criticii volumului dedicat monahismului va fi privilegierea ortodoxiei[60], pe care autoarea o consideră o expresie a înțelepciunii divine, care însă a degenerat în timp, trebuind a fi restaurată „în măreția ei primitivă"[61]. Într-adevăr, Dora d'Istria a considerat adesea ortodoxia mai bună decât catolicismul, fapt de natură a deranja pe apologeții catolici, angrenați în noi dispute cu „schismaticii"[62]. În realitate, „ortodoxia" Dorei d'Istria este identică în multe privințe cu „evanghelismul" democratic de tip Quinet, prințesa respingând adesea tradiția construită de-a lungul veacurilor. Dar, cu anumite prilejuri, Dora d'Istria pune în evidență

---

[57] Cu alt prilej, Dora d'Istria combate explicit pe Montalembert și apologiile sale pro-monahale.
[58] *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, p. VIII-X.
[59] *Ibidem*, p. 4–5.
[60] Liviu Bordaș, *Originile monahismului*…(II), p. 359.
[61] *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, p. 4.
[62] Vezi nota 49. Să nu uităm de disputa indirectă, de la începutul veacului al XIX-lea, purtată de Joseph de Maistre, din partea catolicismului, și Alexandru Sturdza, din partea ortodoxă, cu privire la preeminența celor două confesiuni.

anumite aspecte pe care ea le consideră ca fiind bune pentru progres, acest lucru fiind și el parte a strategiei de a sublinia apartenența Orientului creștin la lumea europeană[63].

Un exemplu în acest sens este un fragment din *Des femmes par une femme*, prin care Dora d'Istria își arată preferința spre un model eclesiastic de tip galican, pe care ea îl găsește ca manifestându-se deja, din vremuri străvechi, în cadrul Bisericii Ortodoxe: „Revoluționarii de la 1789 și-au propus să înzestreze Franța cu o legislație conformă principiului libertății și egalității și să transforme Biserica galicană în Biserică națională, cu alte cuvinte de a face să triumfe în drept ideile esențiale ale Renașterii și, în materie religioasă, de a aplica clerului teoriile acceptate de creștinii din Orient"[64].

Trecând la analiza propriu-zisă a monahismului, vedem că, pentru Dora d'Istria, acesta nu este un fenomen pur creștin, ci unul universal, însă care-și află originile în acel Orient „mistic și înclinat spre reverie" de pe malurile Gangelui, autoarea fiind de acord cu distincția, curentă în mediile culturale europene ale vremii, între un Occident care „se mișcă perpetuu" și o Indie ce caută „repaosul absolut"[65]. Iarăși, tendinței panteiste în ordine religioasă a lumii indiene îi corespunde imobilitatea și lipsa de interes pentru problemele sociale.

Propovăduirea lui Budda a însemnat un moment extrem de important în istoria Indiei, deoarece, pe plan social, budismul abolește regimul inechitabil al castelor. Însă, tentația de detașare totală de existența pasageră a adepților budismului a produs o orientare majoră către monahism, generând un despotism și mai cumplit, deopotrivă spiritual și temporal, care se manifestă prin obedință totală față de conducătorii mănăstirilor sau față de prinții lumești, în unele cazuri, cum ar fi Tibetul, teocrațiile având controlul absolut asupra societății[66].

Din acest Orient înclinat spre excese și indiferent față de problemele lumii, monahismul se difuzează spre vest, ajungând în Orientul Apropiat, Grecia și Roma[67], lipindu-se apoi de creștinism, deși, în esență, el nu are nicio legătură cu spiritul Evangheliei. Recunoaștem deplin, în pasajele dedicate Evangheliei și activității Apostolilor, spiritul lui Quinet: „Fondatorii bisericii creștine nu

---

[63] Prezentând modul în care Dora d'Istria analizează influența religiei asupra femeilor din Orient, D'Alessandri subliniază că prințesa valahă crede în datoria Bisericii Ortodoxe de a converti popoarele din Asia, el legând acest lucru de ideea „misiunii civilizatoare" a Rusiei (*op.cit.*, p. 280). Din ce am discutat până aici referitor la scrierile Dorei d'Istria sau ale lui Quinet, ar fi o consecință logică ca popoarele toate să se convertească la creștinism, din moment ce Evanghelia a adus religia cea adevărată. Cu toate acestea, o asemenea idee nu este atât de tranșant exprimată în operele celor doi, cum o vor face, de pildă, reprezentanții confesiunilor creștine care-și vor justifica prozelitismul și prin această „misiune civilizatoare".

[64] *Des femmes par une femme*, I, p. 38.

[65] *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, p. 8.

[66] *Ibidem*, p. 10.

[67] *Ibidem*, p. 11.

au manifestat niciun entuziasm pentru doctrinele și obiceiurile esenienilor (considerați precursori ai monahismului creștin, *n.n.*). Niciodată viața nu a fost amestecată, ca a lor, în frământările religioase și sociale ale epocii. Nimic nu ne amintește la ei gustul yoghinilor pentru contemplație, practicile formale ale mănăstirilor budiste și eseniene. Urmând exemplul lui Hristos, ei nu au neglijat nici pe publicani, nici pe pescari; existența lor este esențialmente militantă; opera lor este inspirată de un devotament fratern față de toți cei care suferă… În loc să încerce reforma lumii prin dezvoltarea de instituții mistice, cum a făcut Sakyamuni, au predicat o morală accesibilă tuturor, bună deopotrivă pentru stăpân și sclav, fecioară și soldat, pentru orice inteligență capabilă să înțeleagă Evanghelia, pentru orice inimă dispusă să iubească.

Adevărata religie (creștinismul, n.n.), religia universală, religia în spirit și adevăr, care conține toate elementele emancipării și progresului, era în sfârșit anunțată lumii!"[68].

Dora d'Istria dedică pagini entuziaste lui Hristos și apostolilor săi, în special Sfântului Pavel. Pentru autoare, Pavel este patronul tuturor sufletelor care cred în viitor și în progres, urmându-l cu adevărat pe Hristos, care devine modelul perfect al omului regenerat prin credință, speranță și dragoste[69].

„Contaminarea" pe care creștinismul a cunoscut-o, prin adoptarea monahismului, a produs o mutație care nu se regăsește în învățătura adevărată a Mântuitorului, spune Dora d'Istria: „Vina adevărată a monahismului este că a făcut din contemplare scopul suprem al minții"[70], găsind și o justificare a acestei atitudini într-o interpretare nefericită a textului evanghelic despre Marta și Maria. Însă considerarea acțiunii „drept un mod inferior al vieții creștine" contrazice spiritul Noului Testament, crede autoarea. Modelul de creștin adevărat este Sfântul Pavel, cel care „se luptă cu inamicii genului uman", „acționează", în timp ce simbolul monahismului, Sfântul Antonie, „contemplă", „luptându-se cu himerele"[71].

Din dorința de „imparțialitate", Dora d'Istria încearcă să „înțeleagă" de ce creștinii au adoptat modelul monastic, găsind explicația în contextul istoric și social din anii Imperiului Roman târziu și al invaziilor barbare. Una din cauzele apariției mănăstirilor îl reprezintă dezamăgirea creștinilor devotați în fața decadenței comunității creștine, în condițiile în care creștinismul primise drept de cetate, iar persecuțiile încetaseră. Autoritățile, deși creștine cu numele, continuau să se manifeste despotic, oamenii continuau să fie imorali. Prin urmare, fuga de lumea coruptă a fost o cauză majoră a dezvoltării monahismului[72].

---

[68] *Ibidem*, p. 12.
[69] *Ibidem*, p. 22, 24.
[70] *Ibidem*, p. 23.
[71] *Ibidem*.
[72] *Ibidem*, p. 18.

Invaziile barbare au fost un alt factor care a favorizat dezvoltarea modului de viață monahal. În viziunea Dorei d'Istria, barbarii nu erau pregătiți să înțeleagă cu adevărat spiritul creștinismului, însă s-au lăsat disciplinați de monahi, deoarece îi considerau pe aceștia bărbați divini[73].

Această „înțelegere" are menirea, de fapt, să contracareze discursurile apologeților monahismului, care insistau foarte mult pe cele două aspecte. Dora d'Istria este de acord cu ele, dar binele generat de monahism îl consideră unul pur contextual, el dovedindu-se nesemnificativ în comparație cu răul pe care monahismul l-a făcut pe termen lung. Pentru ea, monahismul poartă în el „sămânța decadenței și a morții", fiind departe de idealurile lui Hristos: „Pentru apostoli ideea era să se lupte cu elementele malefice din societate, prin puterea binelui și a energiei oferite de exemplele bune. Opusă egoismului, care este esența spiritului mundan, este abnegația eroică a devotamentului creștin"[74].

Neînțelegând acest adevăr al mesajului divin, monahii au devenit suflete bolnave, mutilate, ce trăiesc în universuri imaginare, în care domină gustul pentru absolutism, indiferență față de știință (o falsă smerenie ce ascunde un orgoliu nemăsurat), contaminarea cu nefastele „idei orientale"[75]. Sunt idei pe care le întâlnim pretutindeni în scrierile lui Quinet și ale apropiaților săi. Aici însă vine Dora d'Istria cu tușa personală față de **monahismul oriental**, pe care **îl consideră mai puțin malefic decât cel occidental**, **care a încercat permanent să se impună asupra societății**. „**Ortodoxia nu a ajuns la asemenea exagerări**", **spune mesagera Orientului**. „Ei nu au uitat că «Împărăția mea nu e din această lume»". Cu toate acestea, influența monahismului a fost extrem de mare, ea contribuind la înapoierea științifică, la o slăbiciune a caracterelor și la introducerea „literei care ucide tot ce este viu"[76].

Din toate aceste motive, pentru ca lumea să progreseze, era nevoie urgentă ca influența nefastă a monahismului să înceteze, inclusiv în Orient, iar „ortodoxia" să-și regăsească „puritatea originară", chiar dacă acest lucru însemna să respingi tradiția în care părinții au crescut. În unele pasaje, Dora d'Istria sugerează că una din cauzele pentru care creștinii orientali s-au lăsat influențați de monahism este înclinația acestora spre sentimentalism și misticism. Într-unul din pasajele cele mai lirice ale cărții, Dora d'Istria își descrie starea de reverie care o cuprinde la Căldărușani, seara când bat clopotele[77]. Un sentiment dulce și înălțător o inundă, însă se rupe de el, deoarece rațiunea îi spune că nu este sănătos. Până la urmă, este mesajul oricărui revoluționar, ce se desparte fără regrete de trecut, dacă viitorul este luminos. Luptându-se

[73] *Ibidem*, p. 17.
[74] *Ibidem*, p. 20.
[75] *Ibidem*, p. 26–32.
[76] *Ibidem*, p. 33.
[77] *Ibidem*, p. 55.

cu propriile sentimente și amintiri, în numele progresului, Dora d'Istria îi îndeamnă pe „orientali" să facă același lucru[78].

Odată încheiate aceste considerații, Dora d'Istria trece la analiza detaliată a unor cazuri specifice: mănăstirile din Rusia, Principatele române, Grecia, Armenia, Egipt, Palestina (Locurile Sfinte), Thessalia (Meteorele), Macedonia (Muntele Athos), la care se adaugă mechitariștii de la Sfântul Lazăr (Veneția). Există, prin urmare, un fenomen general al monahismului, în cadrul căruia avem de-a face cu fenomenul monahismului oriental, iar la rândul său, acesta cuprinde o varietate de manifestări specifice, pe care Dora d'Istria le evidențiază cu precizie. Niciunul din aceste capitole nu este scris doar pentru a bifa o regiune. Autoarea încearcă, în spiritul maeștrilor săi, să evidențieze acele aspecte particulare care sunt de natură a influența progresul social în contextul respectiv.

Nu vom analiza fiecare capitol în parte, ci vom evidenția modul în care Dora d'Istria abordează subiectul, prin referirea comparativă la capitolul dedicat mănăstirilor din Rusia și cele ale mănăstirilor din Principatele române.

Mănăstirilor rusești sunt descrise în capitolele IX-XI. La începutul demersului său, autoarea arată că și-a dorit să studieze credințele unui popor (cel rus) care „diferă așa profund de națiunea română"[79], pentru ca, în paginile următoare, să facă unele considerații prin care sugerează lustrul de civilizație al lumii ruse și „barbaria" încă profundă a acesteia, profitând de prilej să sublinieze, pentru un occidental necunoscător, că micul popor român de la Dunăre este, în anumite privințe, mai civilizat și mai semnificativ, în ordinea istoriei, decât marele imperiu care l-a înfrânt pe Napoleon[80].

Trecând la subiectul propriu-zis religios, Dora d'Istria pornește de la o discuție teologică pe marginea venerării Maicii Domnului, a sfinților și a imaginilor, pentru a ajunge la o analiză a sufletului religios rus: „Știm că acest cult (al Maicii Domnului) este drag orientalilor… În Occident, din contra, marii teologi ai secolului al XVI-lea, Zwingli, Luther, Calvin, Theodorus Beza,

---

[78] Dora d'Istria, *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, se încheie cu patru „scrisori", ce se doresc răspunsuri la adresa apologeților vieții monahale. Scrisoarea I se intitulează „Monahii și Evanghelia" (p. 275–294); Scrisoarea a II-a „Monahii și natura umană" (p. 295–308); Scrisoarea a III-a „Monahii și societatea" (p. 309–324); iar a IV-a Scrisoare se intitulează „Monahii și patria" (p. 325–339). În aceste texte sunt reluate și extinse ideile de bază care se regăsesc în introducere: monahismul este contrar „perfecțiunii evanghelice", este un produs istoric contextual care nu este coextensiv naturii umane, afectează în mod negativ societatea prin renunțarea la activismul social și prin consecințele negative asupra demografiei (în acest caz prințesa poartă o dezbatere întreagă pornind de la ideile lui Malthus) și, în sfârșit, nu este un factor de natură a stimula spiritul patriotic („Dacă ordinele religioase ar fi fost gardieni ai independenței naționale, nu aș fi fost așa pornită față de ele", p. 325). Datorită repetiției ideilor, nu insistăm asupra acestui „epilog".

[79] *La vie monastique dans l'église orientale*, 1858, p. 185.

[80] *Ibidem*, p. 185–188.

Farel, Knox, l-au discreditat. Dar, între adorarea unui simplu simbol și un spiritualism exagerat, rațiunea nu ne indică un mijloc de a scăpa deopotrivă de fetișism și puritanism? Dacă inteligența ascunsă în multiplicitate nu este relevată prin intermediul impresiilor generate de obiectele exterioare, este dificil ca adorarea să se ridice până la tronul Veșniciei, cu fervoarea necesară. Stranie contradicție, aceiași care au respins în biserici reprezentarea evenimentelor relative la credințele creștine și imaginea eroilor creștinismului au suspendat, deasupra zidurilor care împrejmuiau templele lor, chipurile învățătorilor lor. Ei au simțit, instinctiv, că aceste figuri iubite le-ar putea sugera inspirații nobile și i-ar transporta mai alert către gândurile sublime. Cum ar putea, atunci, să refuze fraților lor dreptul de a se înconjura de tot ce le amintește de Hristos, în ochii și inima lor? Umbra chiar, a ceea ce iubim sincer, nu ne este dragă?"[81].

Apărând imaginile sfinte, Dora d'Istria se delimitează de credințele poporului rus, care tinde să atribuie acestor imagini o capacitate infinită de a produce minuni, trăind într-o atmosferă de permanentă credulitate: „Străini de orice spirit critic, mujicii ruși consideră pe Cel Veșnic drept o specie de divinitate națională, care multiplică în favoarea unei națiuni alese (Sfânta Rusie) minunile cele mai uimitoare", prin intermediul relicvelor și icoanelor[82].

Într-o zi de praznic, la o mănăstire, se poate vedea cel mai bine, crede Dora d'Istria, credința „primitivă" a mulțimilor ruse. Cu prilejul unor asemenea evenimente, mii de oameni iau cu asalt vastele complexe mănăstirești, nelăsând nicio capelă nevizitată și nicio icoană nesărutată, aducându-și ofrandele și închinându-se înaintea monahilor, cărora le transferă o parte din adorația rezervată sfinților. Tot acest fenomen este, în opinia Dorei d'Istria, stimulat de monahi, care au înlocuit, astfel, „spiritualismul evanghelic" cu o formă de religiozitate care le permite să domine societatea și pe credincioși[83].

Descriindu-și voiajul spre lavra Sfânta Treime (Troiță), Dora d'Istria se ocupă de fenomenul pelerinilor ruși, acei *iurodivîi* (nebuni după Hristos) ce puteau fi întâlniți pe toate drumurile care duceau la mănăstiri. Pentru prințesa valahă, comportamentul acestora este mai apropiat de halucinație și nebunie, presupunând eforturi autodistructive și o stare mistică vecină cu „exaltarea nervoasă", creând o masă umană tristă și uneori respingătoare, care consună cu întinderile reci și dezolante ale Rusiei[84]. Este poate fenomenul cel mai specific religiozității rusești, expresia cea mai clară a „maladiei" de care ortodoxia rusească a fost cuprinsă.

În sfârșit, analizând alte manifestări ale religiozității ortodoxe ruse, Dora d'Istria face unele comentarii ce sunt valabile, în opinia ei, și pentru

[81] *Ibidem*, p. 192.
[82] *Ibidem*.
[83] *Ibidem.*
[84] *Ibidem*, p. 207–214.

alte spații ortodoxe. Este vorba de „atașamentul" ortodocșilor față de tradiția bizantină, o tradiție considerată despotică și lipsită de afinitate reală cu spiritul Evangheliei[85]. De asemenea, autoarea critică vehement formalismul liturgic al Bisericii Ortodoxe, prin care se ignoră rugăciunea directă, „spontană și sinceră" din anii creștinismului primar: „Formulele au înlocuit elanurile inimii și aspirațiile inteligenței. S-a petrecut astfel când teocrația a succedat mișcării regeneratoare care a transformat lumea și care știa să unifice o ordine admirabilă și o disciplină fără egal cu toată ardoarea unei democrații energice" [86].

Imaginea finală ce-i rămâne lectorului după parcurgerea capitolelor dedicate Rusiei este cea a unui imperiu despotic, dominat de o birocrație atotputernică, din care face parte inclusiv Biserica. Monahismul rus nu a făcut altceva decât să încurajeze forme de religiozitate primitivă, ce practic țin în sclavie sufletească populația, iar „nebunia pentru Hristos" nu este o formă de libertate, ci de nebunie pur și simplu.

Textele „românești" au o cu totul altă factură. Dora d'Istria vorbește de locurile de acasă, care îi trezesc amintiri puternice. Paginile dedicate Valahiei și Moldovei sunt cele mai impregnate de spirit romantic din toată cartea. Unele mănăstiri sunt legate de familia Ghica, în multe a intrat, în copilărie. Mănăstirile românești sunt din peisaj, fac parte, în mod firesc, din mersul lumii, ca locuri de rugăciune, ca fortificații și ca locuri de popas, într-un spațiu mereu supus vicisitudinilor, reprezentând, de veacuri, puncte de reper.

Intrând în mănăstirile românești, Dora d'Istria este cuprinsă de o „puternică impresie religioasă", sugerată de unda de mister a lăcașurilor divine. De asemenea, călugării nu sunt agenți iezuiți sau suflete rătăcite, precum cei din mănăstirile rusești, deși mulți dintre viețuitorii din mănăstirile românești provin din Rusia. Descrierea întâlnirii cu monahul de la Neamț, văzător cu duhul, nu are nicio coloratură negativă. Prințesa se simte tulburată, ca în fața unui mare necunoscut, iar sentimente „mistice" similare mai sunt exprimate în capitolele „românești"[87].

Cu toate acestea, Dora d'Istria face un efort de voință și se rupe din deruta în care intrase, sustrasă fiind de sentimente și amintiri. Lumea religioasă românească pare una în regulă, dar, își închipuie prințesa, nu ar fi mai bine

[85] *Ibidem*, p. 219–220.

[86] *Ibidem*, p. 234.

[87] *Ibidem*, p. 112–113. Deși s-a luptat atât de înverșunat împotriva monahismului, Dora d'Istria s-a lăsat cuprinsă, după cum se vede, în anumite momente, de reveriile copilăriei aproape de monahi, de misterul din biserici, sau a respectat chipuri spirituale, precum cel al ascetului din Alpii elvețieni, sau figuri istorice, precum Sf. Vasile cel Mare, deoarece aceștia, chiar dacă au promovat un mod de viață contrar valorilor apărate de prințesă, au știut să potențeze la maxim, din acest mod de viață, partea pozitivă. Se știe că și Cuza a avut anumite „slăbiciuni", atunci când a pus în aplicare legea secularizării. Ne gândim la mănăstirea Adam, unde stareță era mătușa sa, Xenia Cuza, sau de schitul Frăsinei, fondat de Sfântul Calinic de la Cernica, respectat în mod deosebit de Cuza pentru anvergura sa duhovnicească.

pentru progresul țării dacă aceste mănăstiri nu ar mai exista?

Raporturile Dorei d'Istria cu elitele românești și influența reciprocă formează un subiect deschis, însă cunoașterea temeinică a dezbaterilor epocii din Principatele dunărene este cât se poate de evidentă în opera sa. În cazul mănăstirilor românești, Dora d'Istria se concentrează pe situația lăcașelor închinate, subiect care domină agenda românească timp de mai multe decenii, până la secularizarea din 1863, și care se constituie în punct nevralgic al problematicii monahale românești și în cazul prințesei. În cuprinsul volumului există un dialog imaginar, localizat la Căldărușani, autoarea încercând, prin acest procedeu literar, să sintetizeze dezbaterile pe marginea locului și rostului mănăstirilor în spațiul românesc.

Dialogul este deschis de un „român", care-și asumă apărarea „mănăstirilor pământene", pornind tocmai de la cazul mănăstirii Căldărușani, mănăstire printre ai cărei ctitori se află și familia Ghica. Mănăstirea dispune, recunoaște vorbitorul, de venituri considerabile, însă aceste venituri sunt folosite în scopuri nobile: filantropie, dezvoltarea învățământului și a agriculturii. El înțelege indignarea catolicilor luminați împotriva propriilor ordine călugărești: „dominicani vărsători de sânge, iezuiți dezonorați de o politică păgână, franciscani discipoli ai unui bolnav", toate nefiind altceva decât obstacole pentru progresul intelectual și social. **Monahismul oriental este însă opera lui Vasile cel Mare, „filosof și teolog", care l-a purificat de tot ce putea fi „funest"**[88]**.**

Un „străin", adept al ideilor lui Quinet și Michelet, îl întreabă pe român cu ce diferă mai precis monahismul oriental, în raport cu cel din Spania și Italia, unde monahii au jucat un rol decisiv în decadența acestor țări. În răspunsul său, „românul" vine, în primul rând, cu argumentul patriotismului: „Călugării Bisericii Catolice nu au patrie și patriotism. Li se impune politica papalității, ostilă interesului și dezvoltării naționale". De acest centralism impus de papalitate, Franța ar fi încercat să scape prin galicanism[89]. În schimb, în spațiul românesc, egumenii mănăstirilor sunt aleși în mod liber de către călugări, astfel că nimic nu împiedică alegerea unor egumeni care au dovedit „capacitate, patriotism și toleranță". În plus, **organizarea mănăstirilor ortodoxe române permite un raport de echilibru între activitățile intelectuale și muncile curente, existând deopotrivă frați care slujesc pe Dumnezeu prin munca brațelor lor, dar și ieromonahi care au studii teologice și filosofice**.

Argumentele „românului" sunt contracarate de un „moldovean", un *alter ego* al Dorei d'Istria, prin intermediul căruia ea își exprimă ideile cu privire la monahism, putându-se ușor identifica analogii cu cele scrise în introducerea lucrării.

---

[88] *Ibidem*, p. 45–46.
[89] *Ibidem*, p. 46–47.

Fără îndoială, consideră „moldoveanul", scopul fondării mănăstirilor a fost unul creștin, mănăstirile jucând, într-o epocă barbară, rolul de „azil al științelor, spital și refugiu pentru apărătorii naționalității". Întrebarea fundamentală este, însă, dacă aceste scopuri stabilite de donatori au fost chiar respectate?

Într-o țară în care hotelurile și hanurile lipsesc, mănăstirile continuă să joace un rol esențial în oferirea de adăpost călătorilor, însă mulți egumeni au căpătat gustul banilor, transformând găzduirea în afacere. Apoi, faptul că mănăstirile oferă asistență spitalicească gratuită este o „iluzie", deoarece, din veniturile imense ale mănăstirilor, doar o mică parte este folosită pentru opere de asistență socială, situația fiind extrem de gravă în cazul mănăstirilor închinate („grecești"), care scot sume colosale din spațiul românesc, prin exploatarea muncii servile a zeci de mii de familii[90].

În plus, „moldoveanul" Dorei d'Istria a studiat, ca și Quinet, la Heidelberg, împărtășind aceeași idee că, în țările unde nu sunt monahi, știința este cu mult mai înfloritoare, comparativ cu ce se petrece la Căldărușani sau Neamț: „țările cu exces de monahi duc lipsă de filosofi, naturaliști, matematicieni și fizicieni. Descartes este galican, Cuvier, Newton, Franklin, Fénelon erau protestanți"[91].

În încheierea discursului său, „moldoveanul" face apel la ridicarea „patriei noastre iubite", acest lucru fiind posibil doar prin modificarea habitudinilor și ideilor. De aceea, o revoluție nu trebuie niciodată să se oprească „la suprafață". Ca și Dora d'Istria și maeștrii ei, „moldoveanul" este un admirator al modelului politic anglo-saxon, prin care se înțelege, implicit, și spațiul protestant german. Așa cum s-a petrecut și în aceste spații, mănăstirile trebuie să dispară, deoarece monahismul nu este o instituție care să vină de la Iisus Hristos: „în Evanghelie nu se vorbește de monahi, ci numai de credincioși și păstori"[92]. Preoții de mir ar urma să devină „buni cultivatori ai zelului patriotic", iar Căldărușanii și Neamțul s-ar transforma în școli teologice, în care să se învețe ca la „Jena, Dresda sau Berlin"[93]. Este un pasaj din care putem înțelege fondul aperceptiv care a permis ca imaginea preotului pașoptist Radu Șapcă să capete dimensiuni mitice.

În sfârșit, celibatul monastic este un flagel pentru o țară cu deficit de populație: „În România problema economică e limpede, trebuie să crească numărul de locuitori pentru a munci câmpurile"[94].

În sprijinul „moldoveanului" vine un „valah", care arată că și mănăstirile pământene, deși nu fac abuzuri comparabile cu cele „închinate", au o putere mult prea mare, iar ierarhia dispune de privilegii însemnate, prin intermediul

[90] *Ibidem*, p. 48–49.
[91] *Ibidem*, p. 49.
[92] *Ibidem*, p. 51.
[93] *Ibidem*, p. 51.
[94] *Ibidem*, p. 52.

cărora poate să influențeze mersul politic: mitropolitul prezidează adunările generale, episcopii au drept de vot deliberativ, au dreptul de a judeca pe preoți și a reprezenta pe marii proprietari, folosindu-se de Dumnezeu pentru a-și apăra privilegiile[95].

Dezbaterea se încheie cu câteva concluzii extrem de interesante ale Dorei d'Istria: „Eram prea tânără pentru a mă amesteca în aceste discuții grave. În acea vreme (1848), toate spiritele în România erau întoarse spre reforma politică și se preocupau de opinia Franței, aflată în fruntea țărilor libere ale continentului. Orice cuvânt se pronunța la Paris avea ecouri la București"[96].

Cu acel prilej, arată Dora d'Istria, s-a pus și problema mănăstirilor, însă „agenții străinătății" au sprijinit mănăstirile închinate: „Înțeleg acești tineri români, încheie prințesa, reveniți din Occident, care au comparat acești «sfinți» cu iezuiții cântați de Béranger"[97].

Liviu Bordaș menționează câteva exemple clare de receptare în spațiul românesc a textelor Dorei d'Istria legate de monahism (Simion Bărnuțiu sau Mihail Kogălniceanu) sau aprecierile unor contemporani, precum Pommier, sau ale unor cercetători de mai târziu, precum A. Vasculescu, referitor la impactul posibil pe care opera Dorei d'Istria l-a avut asupra reformelor bisericești ale lui Alexandru Ioan Cuza[98]. În stadiul actual de informație, după cum arată implicit și dl. Bordaș, este greu de stabilit o cauzalitate clară, cine pe cine a influențat.

Pe noi nu ne interesează deocamdată acest lucru, ci dorim să evidențiem – și este suficient cu ce am prezentat până acum –, că există o grilă comună de valori, un spațiu intelectual împărtășit, deopotrivă, de Dora d'Istria și de revoluționarii români pașoptiști care și-au desfășurat activitatea, cu precădere, în țară. Toți sunt dominați de spiritul Revoluției pașoptiste, mulți împărtășesc valorile promovate de corifeii de la Collège de France, având o anumită viziune, comună, cu privire la viitorul României, iar lectura operelor Dorei d'Istria ne ajută mai bine să înțelegem rațiunea unor gesturi făcute de guvernanții români în anii domniei lui Cuza.

Ceea ce spune Dora d'Istria, prin intermediul „moldoveanului" și „valahului", reprezintă principii fundamentale care stau la baza legislației elaborate de Cuza și apropiații săi, pentru reglementarea vieții religioase, în general, și pentru organizarea Bisericii Ortodoxe din Principatele Unite, în special. Asta nu înseamnă că ideile își au sursa în *La vie monastique dans l'église orientale* Așa cum arată însăși prințesa, este foarte posibil ca opiniile enunțate să fie auzite de ea cu prilejul unor discuții cu diverși reprezentanți ai elitelor românești, demult preocupate de problematica mănăstirilor, ea doar agreând

[95] *Ibidem*.
[96] *Ibidem*, p. 54.
[97] *Ibidem*, p. 54.
[98] Liviu Bordaș, *Originile monahismului*…(II), p. 354, 355, 362.

măsurile concrete la care se făcea referire. Însă, la fel de adevărat este că aceleași elite, deși nu atât de sistematic și profund precum prințesa, împărtășesc o viziune despre religie și societate similară celei promovate cu atâta pasiune de Dora d'Istria, iar ideile enunțate de prințesă ajută foarte mult să unificăm și să evidențiem multiplele semnificații ale reformelor, în domeniul religios, luate de Domnul Unirii, măsuri care au fost explicate printr-un general „interes național" sau printr-o „necesitate a modernizării".

Când vorbim de reformele cu caracter religios din vremea lui Cuza, nu ne referim numai la legea secularizării, ci la un întreg ansamblu de măsuri, luate de-a lungul timpului, progresiv: înlocuirea unor ierarhi considerați „nepatrioți", întărirea controlului Ministerului Cultelor asupra averilor mănăstirilor pământene, impunerea unui impozit asupra proprietăților mănăstirești, intrarea veniturilor mănăstirești direct în vistieria țării și nu în „Casa Centrală", transformarea școlilor catehetice în școli primare, reforma seminariilor teologice, inițierea unor facultăți de teologie intrate mai apoi în cadrul structurilor universitare, controlul statului asupra învățământului teologic, echivalarea absolvenților de seminar cu învățătorii, introducerea exclusivă a limbii române în bisericile de pe teritoriul românesc, secularizarea averilor mănăstirești, combinată cu Legea rurală și Legea comunală, prin care lăcașele de cult și clerul treceau în întreținerea statului și a comunităților locale, încercarea de introducere a calendarului gregorian, trecerea (prin Legea comunală) a actelor de stare civilă în seama primarilor comunali[99].

Acestor măsuri li se adaugă, în anul 1864, o serie de legi, având ca țintă Biserica Ortodoxă Română. Legea călugăriei (30 noiembrie 1864) prevedea că vor intra în monahism numai aceia care au urmat cursuri teologice superioare, iar din ei urmau să se recruteze viitorii ierarhi. Ceea ce s-a întâmplat, de fapt, în deceniile următoare, în ceea ce privește alegerea ierarhilor, a fost învestirea, în majoritatea cazurilor, a unor episcopi proveniți din rândul preoțimii de mir, și anume clericii rămași văduvi. Ministerul Cultelor avea un cuvânt important de spus în acceptarea persoanelor în rândurile monahilor, călugărirea fiind posibilă de la 60 de ani pentru bărbați și de la 50 de ani pentru femei[100].

A doua lege era *Decretul organic pentru înființarea unei autorități sinodale centrale* (3 decembrie 1864), prin care se înființa o autoritate sinodală centrală, se afirma autocefalia Bisericii Ortodoxe Române și se reglementau atribuțiile Sinodului, delimitându-se mai clar competențele de natură civilă de cele de natură strict bisericească[101]. *Decretul organic* a fost completat cu *Regulamentul pentru alegerea membrilor Sinodului general al Bisericii Române* și *Regulamentul interior al Sinodului general*, toate aceste documente

[99] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, volumul III, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 110–118.
[100] *Ibidem*, p. 118.
[101] *Ibidem*, p. 118–119.

formând *„Legea sinodală”*[102].

Ultima lege și cea mai controversată a fost *Legea pentru numirea de mitropoliți și episcopi eparhioți în România* (11 mai 1865), prin care episcopii erau numiți de domn, iar pentru delictele de natură civilă ei erau deferiți unei instanțe civile[103].

Întreg ansamblul de măsuri luate în perioada Cuza în domeniul bisericesc au fost considerate drept un proces de secularizare și ca având un caracter anticlerical. Asemenea interpretări sunt legitime, în măsura în care „secularismul” și „anticlericalismul” sunt noțiuni extrem de generale, folosite pentru a acoperi situații particulare semnificativ diferite. „Secularismul” și „anticlericalismul” Dorei d'Istria sunt, evident, foarte diferite de ceea ce propovăduiau bunăoară socialiștii, pe care prințesa îi combate energic, sau chiar de mesajul Revoluției franceze de la 1789.

Diferența esențială este luarea în considerație a creștinismului drept factor de progres al societății, spre deosebire de curentele doctrinare care vorbesc de ieșirea din paradigma creștină, de anticreștinism și eliminarea religiei din conștiințe. Creștinismul pe care-l propovăduiește, însă, Dora d'Istria este unul care se dorește „purificat” de diversele aluviuni interpretative și de instituțiile contrare adevăratului său spirit. Din scrierile prințesei rezultă imaginea unei biserici creștine de preferință autocefală și „națională”, strâns legată de stat și interesele naționale, care să fie formată din clerici deschiși spre cultură, spre progres în general, promotori ai sentimentelor patriotice. În această schemă, monahismul își pierde importanța și locul tradițional, locul fiind luat de preoțimea de mir, ce trebuie să-și aducă contribuția la luminarea poporului. A fi patriot și a sluji progresul înseamnă, în opinia Dorei d'Istria, a fi un adevărat creștin, ce-și iubește aproapele. Din această perspectivă, religia, chiar dacă revizuită, rămâne esențială în gândirea prințesei, în timp ce ea nu manifestă ostilitate în raport cu clerul obișnuit, ci în raport cu monahismul, pe care îl consideră, așa cum am văzut, neprielnic progresului social.

Analizând într-un context mai larg, putem înțelege, astfel, mai bine cum se pot conjuga măsurile adoptate de Cuza, considerate ostile la adresa Bisericii, cu versurile unei poezii reper pentru spiritul pașoptist: „Preoți cu crucea-n frunte! Căci oastea e creștină, / Deviza-i libertate și scopul ei preasfânt” (Andrei Mureșanu, *Un răsunet*). Legislația lui Cuza în domeniul bisericesc, dincolo de evidentele sale implicații socio-economice (crearea unei baze patrimoniale solide pentru statul român abia format) și politice (preluarea de către stat a unor funcții de natură politică, deținute până atunci de Biserică, și, astfel, consolidarea puterii sale), a avut în intenție și o „reformă” a Bisericii: aceea de a face din creștinism și Biserica Ortodoxă instrumente ale progresului și

[102] *Ibidem*, p. 119–120.
[103] *Ibidem*, p. 121.

dezvoltării națiunii române, vectori de stimulare a patriotismului, în spiritul celor promovate de Dora d'Istria, Quinet și alții. Măsurile lui Cuza, uneori extrem de radicale, care au violentat adesea chiar aspecte ce țin de tradiția spirituală ortodoxă și au stârnit reacții uneori dure din partea clerului, au pornit și de la credința sa și a apropiaților săi că, prin măsuri legislative, așa cum s-a petrecut și în alte state, poate fi posibilă o reformă a Bisericii, dacă ea nu se poate reforma din interior.

Cuza a colaborat și a avut o prețuire aparte pentru anumiți oameni ai Bisericii, îndeosebi pentru Melchisedec Ștefănescu. Profilul acestui ierarh este foarte aproape de ceea ce Dora d'Istria vedea ca **model ideal de cleric**: **deschis spre cultură și progres, mare erudit, patriot**. Printre istoricii bisericești, imaginea sa este una controversată, în funcție de perspectiva care este adoptată. Pe de-o parte, unii îl laudă pentru contribuția sa la procesul de modernizare a României, pe de altă parte i se reproșează că a urmat mult prea îndeaproape autoritățile, într-un proces care a contribuit la lovirea și slăbirea Bisericii Ortodoxe Române.

Decenii de-a rândul, orice opoziție la adresa măsurilor luate de regimul Cuza în domeniul bisericesc a fost considerat un gest reacționar. Lucrurile nu stau, însă, așa și ele trebuie reevaluate. De exemplu, „lupta pentru canonicitate" – prin care ierarhia își exprimă opoziția față de legea de numire a episcopilor, care ieșea complet din canoanele ortodoxe – este o problemă bisericească, o opoziție la un abuz al autorităților civile într-o chestiune în care statul nu avea dreptul să legifereze[104]. Or, trebuie făcută distincția între ierarhii care s-au opus adoptării unor măsuri de natură a elimina situații flagrante de inechitate socială și cei care au apărat ceea ce însemna tezaurul tradiției Bisericii.

Într-un discurs din 1882, Melchisedec Ștefănescu rezuma convingerile sale de-o viață. El vorbea de **rolul Bisericii**, care este acela de **a dezvolta simțul religios și conștiința morală**, faptele omenești trebuind să fie „conforme cu voința și cu legile stabilite de creator în natură". Marele ierarh era convins că **Biserica a fost motorul civilizației**, ea având un rol major în trecutul românilor, prin promovarea ideii de naționalitate și prin funcția de vector pentru valorile morale și pentru cultură. În discursul său, Melchisedec face un apel la preoți de a-și îmbogăți cultura intelectuală, deoarece Biserica fusese și trebuia să rămână „școala poporului"[105].

Melchisedec a crezut în ideea de progres, în luminarea poporului, în dezvoltarea, prin religie, a conștiinței omenești. De aceea s-a apropiat cu entuziasm de proiectele care puteau aduce un mai bine societății românești. Însă, discursul din 1882 este menit să evidențieze o serie de consecințe nefaste ale unor măsuri luate în epoca Cuza, prin faptul că Biserica nu mai controla

[104] Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 121–124.
[105] „Biserica Ortodoxă Română", anul VII, nr. 1, ianuarie 1883, p. 3–5.

instituțiile de învățământ teologic[106].

Ceea ce diferențiază pe Lamennais și pe urmașii săi, reprezentanți ai catolicismului liberal sau social, de „școala" Quinet-Michelet, este opoziția categorică la spiritul galican, menit să transforme Biserica într-o anexă a statului. Lamennais a atras atenția cu înverșunare că, prin controlul de stat, Biserica se va „usca" treptat, își va pierde vitalitatea și rolul său distinct în societate. Din aceleași rațiuni, Montalembert vorbea de „biserică liberă în stat liber". Modelul propus de ei s-a dovedit mai democratic, prin respectarea pluralismului din societate, prin libertatea mai mare lăsată Bisericii, care s-a putut exprima mai bine, deși într-un mediu concurențial, și care a evitat contaminarea atât de profundă a învățăturii Bisericii cu elemente de ideologie a statului sau cu viziuni accentuat naționaliste. De asemenea, catolicii liberali sau sociali vor fi apărători ai tradiției Bisericii, inclusiv a celei monahale.

Ceea ce remarcăm în mediul intelectual românesc extracarpatic, de dinainte și din timpul epocii Cuza, în domeniul religios, este înclinația majorității covârșitoare a elitelor către ideile de genul celor promovate de Quinet sau Dora d'Istria, neexistând o plajă largă de opțiuni, o dezbatere reală. Biserica și raporturile ei cu societatea au fost reformate, cu scopul de a face din ea un instrument al progresului, însă în spirit „galican" și profund antimonahal. Biserica Ortodoxă Română va ocupa, în deceniile de după regimul Cuza, o poziție centrală în spațiul public românesc, politicieni și ierarhi deopotrivă vorbind de importanța pe care trebuie să o joace Biserica în societate. În timp, lucrurile vor evolua spre un control tot mai accentuat al statului, care a transformat Biserica într-un simplu departament, lipsind-o de libertate și energie proprie. Discursurile despre rolul ortodoxiei în istoria poporului român, despre rolul cultural și patriotic al acesteia vor deveni fie chestiuni formale, fie se vor constitui în justificări ale oamenilor Bisericii, pentru a mai obține ajutoare modeste de la stat.

Pentru oricare cercetător onest, este evidentă diferența de vitalitate, în veacul al XIX-lea, dintre Biserica Ortodoxă din Vechiul Regat și ortodoxia transilvană, modelată de mitropolitul Șaguna. Însă, dacă în Vechiul Regat au triumfat principii de tip galican, apropiate de ideile lui Quinet, în Transilvania, Șaguna s-a inspirat, după cum arată Paul Brusanowski, din ideile catolicismului liberal german[107]. Ne putem doar întreba ce s-ar fi întâmplat dacă creatorii statului român modern ar fi adoptat alt model decât cel pe care l-am descris în acest studiu. Oricum, consecința pe termen lung a fost o decadență a vieții bisericești și transferarea interesului, de pe chestiuni duhovnicești, pe chestiuni de natură culturală, națională și patriotică, tema bisericii ca factor

[106] *Ibidem*, p. 5.

[107] Paul Brusanowski, *Considerații cu privire la izvoarele Statutului Organic șagunian*, în „Revista Teologică", nr. 3/2007 (http://www.revistateologica.ro/articol.php?r=47&a=3848, Internet).

(teoretic) de progres social devenind recurentă de-a lungul modernității, până în plină epocă comunistă[108]. O încercare de schimbare a acestor realități o vor încerca promotorii, în România, ai principiilor „creștinismului social", dintre care cel mai important reprezentant a fost episcopul Vartolomeu Stănescu[109].

Având în vedere toate aceste lucruri, considerăm că o aprofundare de către oamenii de cultură români a operei Dorei d'Istria ar ajuta enorm la o mai bună înțelegere a marilor transformări prin care a trecut spațiul românesc la jumătatea veacului al XIX-lea.

[108] Vezi considerațiile noastre din *Ortodoxie și putere politică în România contemporană*, Editura Nemira, București, 2005, capitolul *Patriarhul Justinian și „apostolatul social"*.

[109] Vezi PS Vartolomeu Stănescu, episcopul Râmnicului-Noul Severin, *Puterile sociale ale creștinismului. Opere alese*, ediție îngrijită, studii introductive, note și comentarii, indice de George Enache și Cătălin Raiu, seria *Theologia Socialis*, 26, Editura Muzeului de Istorie Galați, Editura Eikon, 2014 (sub tipar).

Delia Voicu

Lucian Blaga despre Portugalia salazaristă

În primăvara anului 1938, când și-a preluat postul de ministru plenipotențiar al României la Lisabona[1], scriitorul-diplomat Lucian Blaga l-a cunoscut pe António de Oliveira Salazar[2]. La acea dată, șef al guvernului și ministru al Afacerilor Externe, fondator și conducător al partidului *Estado Novo*[3], prin intermediul căruia avea să conducă Republica Portugheză până către finalul vieții sale, impunând un regim de extremă dreaptă, Salazar a fost poate cel mai contradictoriu dictator al Europei veacului XX. Un dictator – ale cărui acțiuni dure s-au înscris, în multe privințe, în tiparul fascist al epocii – dar și un personaj providențial, care și-a salvat țara în momente cruciale: a redresat spectaculos, într-un singur an, criza economică din 1928[4], dar mai ales a reușit să evite intrarea țării lui în cel de-al Doilea Război Mondial. „Salazarismul", binecunoscutul concept istoric pornit de la numele său, se definește la rându-i în ambele aspecte contrastante.

Întâlnirea celor doi s-a petrecut la 18 mai 1938, în sala „Louis XV" a Palatului Belém, în ziua prezentării scrisorilor de acreditare[5] către Președintele Republicii, generalul Oscar Carmona[6]. În calitate de șef al guvernului, la ceremoniile legate de respectivul eveniment a participat și Salazar, astfel având loc întâia convorbire dintre Lucian Blaga și premierul portughez. Discuția lor a reluat, între altele, teme ale discursurilor oficiale, rostite în cadrul protocolului de primire, ca, spre exemplu, aceea în care se făcea referire la originea transilvăneană a noului nostru trimis extraordinar și plenipotențiar la Lisabona. O bună ocazie folosită de ardeleanul Lucian Blaga ca să pledeze pentru un subiect pe care-l cunoștea atât de bine – „a trebuit să lămuresc că sunt român din Transilvania și că deși Transilvania a aparținut până la

[1] Misiunea de la Lisabona este cea de-a cincea (și ultima) însărcinare diplomatică a sa, după mandatele de la Varșovia (1926–1927), Praga (1927–1928), Berna (1928–1932; 1937), Viena (1932–1937).

[2] António de Oliveira Salazar (1889–1970). Președinte al Consiliului Republicii Portugheze (1932–1968).

[3] *Statul Nou* (*Estado Novo*). Regimul autoritar a continuat și după moartea sa (1932–1974), acesta încheindu-se odată cu *Revoluția Garoafelor* (*Revolução dos cravos*), la 25 Aprilie 1974.

[4] În perioada 1928–1932, Salazar a fost ministru de Finanțe al Republicii Portugheze.

[5] Scrisorile de acreditare (în al căror text se poate recunoaște contribuția lui Lucian Blaga, mai ales în paragraful autobiografic) au fost redactate în limba franceză.

[6] António Óscar Fragoso Carmona (1869–1951). Președinte al Republicii Portugheze (1926–1951).

război Austro-Ungariei, românii, majoritatea copleșitoare a provinciei, au luptat împotriva maghiarilor pentru unirea cu patria-mumă: România”[7]. Presa portugheză a relatat pe larg despre ceremonia fastuoasă de întâmpinare a ministrului român, exprimând astfel atenția specială ce-i era acordată în țara unde fusese proaspăt numit.

De altfel, omologul său de la București, Fernando Quartin de Oliveira Bastos[8], îl recomandase Centralei ministerului Afacerilor Străine – și lui Salazar, personal – în termeni onoranți, așa cum arată telegrama din 16 februarie 1938 (accesul la corespondența cifrată a Legației portugheze este permis doar de puțină vreme încoace, în urma desecretizării acestui important fond arhivistic):

„Ministrul Afacerilor Externe tocmai mi-a cerut să obțin din partea Guvernului Portughez agrément-ul pentru noul Ministru la Lisabona, Dl. Luciano Blag […]. Este vorba de sub-secretarul de stat pentru Afaceri Străine din Guvernul Goga, care mi-a declarat, cu acea ocazie, a fi mare admirator al E.S. Președintele Consiliului Portugaliei. Cărturar, membru al Academiei Române, a desfășurat, drept recompensă materială pentru lucrările sale literare, funcții de consilier de presă la Legațiunea din Berna înainte de a fi numit sub-secretar de stat pentru Afaceri Străine. Mi s-a spus că este un om total incapabil de intrigi. Vârsta, un pic peste patruzeci de ani. Căsătorit. Quartin”[9].

Trimiterea la misiune a unui fost subsecretar de stat al ministerului Afacerilor Străine, imediat după încheierea mandatului, echivala cu un nivel de reprezentare în țara de reședință foarte important. Primind vestea unei astfel de numiri, Centrala de la Lisabona, mai exact Cabinetul ministrului, îi cere emisarului său oficial de la București lămuriri suplimentare legate de anvergura politică al lui Lucian Blaga.

„Confidențial. Referitor la telegrama expediată nr. 7, ar fi potrivită informarea despre rolul politic desfășurat de sub-secretariat, îndeosebi în privința diferitelor grupuri de putere. Cer numele complet, care pare a fi greșit în cod. Ministru”[10].

Oliveira Bastos revine cu răspunsurile cerute, precizând totodată faptul

---

[7] Arhiva Ministerului Afacerilor Externe (AMAE), fond *Dosare personale*, 77/ 1922, B. 76, pp. 134–138.

[8] Fenando Quartin de Oliveira Bastos (1893–?), diplomat portughez de formație juridică, angajat la Ministerul Afacerilor Străine din anul 1915. A condus Legația portugheză la București în anii 1937–1943, fiind ultimul trimis oficial al Republicii Portugheze în România înainte de întreruperea relației politice dintre cele două state (reluată în anul 1974, după Revoluția Garoafelor, când România a fost primul stat din Europa de Est care a restabilit legăturile diplomatice cu Portugalia).

[9] Arquivo Histórico Diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros (AHDMNE), *Legação de Portugal em Bucarest*/ 1938, *Telegrama expedido*, nr. 7/ 16 februarie 1938.

[10] *Idem*, nr. 4/ 16 februarie 1938.

că, în România, respectivii subsecretari de stat „sunt oameni de încredere" ai miniștrilor, a căror competență privind decizia la nivel politic este limitată de cadrul strategiei acestora. O libertate mai extinsă au avut-o subsecretarii de stat în mandatul la conducerea Afacerilor Externe al lui Nicolae Titulescu, urmare a lungilor perioade când marele diplomat român se afla în străinătate, ca participant la numeroase întruniri și dezbateri în planul relațiilor internaționale[11]. Ca subsecretar de stat în guvernul de tranziție prezidat de Octavian Goga și Alexandru C. Cuza[12], Lucian Blaga fusese, la rându-i, în situația în care sfera atribuțiilor sale s-a lărgit, ministrul Istrate Micescu aflându-se atunci mai mult plecat din țară.

După o activitate în străinătate desfășurată în intervalul a mai bine de doisprezece ani, format politic de însuși Nicolae Titulescu (pe care l-a urmărit în marile dezbateri de la Liga Națiunilor din Geneva, apoi la Viena, într-o perioadă când Austria avea să devină, potrivit unei sintagme titulesciene, „punctul cel mai sensibil" din Europa), în momentul sosirii la Lisabona, Lucian Blaga se afla la apogeul carierei sale diplomatice. Rapoartele trimise din capitala lusitană dovedesc experiența și înzestrările sale excepționale de analist al realităților internaționale. Fusese martor la ascensiunea fascismului și în alte țări ale continentului nostru, așa încât observațiile ministrului plenipotențiar român – privindu-l pe Salazar și ale sale obiective în plan extern – erau rodul unui vechi exercițiu.

Rapoartele diplomatice transmise de Lucian Blaga urmăresc temele majore ale politicii externe a lui Salazar. Observațiile ministrului român surprind particularitățile diplomației portugheze din toate timpurile – o diplomație eminamente economică –, a cărei tradiție, așa cum se știe, e legată de trecutul străvechilor și importantelor cuceriri ale acestui fost mare imperiu cu posesiuni peste mări și țări.

Unul dintre rapoarte, chiar printre primele, expediate la foarte scurt timp după instalarea sa la post, conține un memorabil portret al lui Salazar – portret obiectiv, lucid, cu nuanțe fine –, în măsură să dezvăluie câte ceva din tainele personalității acestui dictator atipic și ale Portugaliei timpului său.

„Domnule Ministru,

Am onoarea a comunica Excelenței Voastre că, în ziua de 27 iunie, a avut loc marele dineu, pe care ministrul Afacerilor Străine al Portugaliei îl oferă în fiecare an șefilor misiunilor străine. Trebuie să fac cu această ocazie câteva observațiuni. În cursul conversațiilor ce le-am avut de când sunt aici cu diverși miniștri străini și cu alți membri ai corpului diplomatic am remarcat o foarte

[11] *Cf. idem*, *Telegrama recebido*, nr. 8/ 19 februarie 1938.

[12] Lucian Blaga a fost numit în guvernul Goga–Cuza (28 decembrie 1937–10 februarie 1938) la propunerea regelui Carol al II-lea. Implicarea unui intelectual de talia lui Blaga în conducerea țării, alături de alte personalități ardelene de amplă cultură, a fost considerată un act simbolic în măsură să consolideze imaginea României pe plan extern.

manifestă nemulțumire a diplomaților din cauza că d. dr. Oliveira Salazar, președintele Consiliului și ministru de Externe, nu primește decât nespus de rar pe diplomați. Unul dintre reprezentanții străini mi s-a plâns chiar că nu a fost niciodată primit în audiență de d. Salazar. Chiar și în societatea bună portugheză a capitalei se comenta mult această curiozitate. Mie personal mi s-a oferit de trei ori prilejul și onoarea unor conversații cu acest mare om de stat, și am avut impresia că nici indiferența și nici lipsa de curtoazie nu sunt cauza acestei atitudini față de corpul diplomatic, ci exclusiv multiplele sale ocupații, interesele și pasiunile sale aplecate spre lucruri esențiale, și oarecare sfială de care acest excepțional spirit suferă în raporturile cu anume oameni. Stilul său, felul de a se comporta nu seamănă decât prea puțin cu al altor dictatori, fiindcă mai întâi el e un dictator fără de voie, și al doilea fiindcă stilul său e un stil al spiritului; autoritatea lui excepțională se întemeiază exclusiv pe forța morală, pe puterea de muncă, pe priceperea sa în chestiuni financiare și economice. Nu cred că s-ar putea spune că ar fi un om de vastă cultură. El are o cultură redusă la esențial, cristalizată în cadrul doctrinei catolice. Dar el cunoaște așa de aproape neajunsurile și nevoile reale ale țării, încât nu ține deloc să facă ideologie, nici măcar catolică.

Probabil că nemulțumirile de ordin protocolar ale diplomaților au ajuns și la urechile sale. Și, în consecință, anul acesta a oferit un dineu în condiții care întrec orice imaginație. Nu a fost o seară de fast exagerat, ci o seară de poezie în cadrul medieval. Dr. Salazar și-a oferit dineul sub cerul liber între zidurile ruinei castelului de la Almurol, două ore cu trenul de la Lisabona. Castelul fusese acum opt sau nouă sute de ani un mic centru al Ordinului Templierilor, ceea ce s-a reamintit oaspeților prin onorurile ce li s-au dat din partea unor «templieri» ocazionali, îmbrăcați în uniformele epocii.

Cu această ocazie, s-au rostit și două scurte și simple discursuri, pe care le anexez în traducere franceză. Dr. Salazar și-a salutat oaspeții amintind tradiția creștină a țării. I-a mulțumit, în numele diplomaților, Nunțiul.

Noaptea târziu, un tren special a adus pe toți invitații înapoi la Lisabona, în timp ce castelul luminat de faruri rămânea în urmă între stele, pe insula Tagelui. Cred că mult timp diplomații vor păstra amintirea acestei seri și că niciodată ei nu vor mai spune că Salazar nu vrea sau nu știe să primească. Lucian Blaga"[13]

[13] AMAE, fond Portugalia, 1920–1944, vol. 1, pp. 220–222, Telegrama nr. 573/ 29 iunie 1938.

Daniel Cristea-Enache

Rezistența prin credință în deceniile comuniste: cazul N. Steinhardt

S-a vorbit destul de mult, chiar inflaționist, despre rezistența prin cultură în epoca trecută și din ce în ce mai ironic, ca și cum a rezista prin cultură ar fi fost o soluție de adaptabilitate și nu o soluție de rezistență și de curaj. S-a vorbit, evident, și despre rezistența prin credință în același interval istoric, social și politic. Steinhardt intră într-o arie care este deja a Colocviului de la Putna. M-am referit în anii precedenți la personalități excepționale ce fac parte din același câmp de valori: Ion D. Sîrbu și Ileana Mălăncioiu. Ce au în comun Sîrbu, Steinhardt și Mălăncioiu, dincolo de unicitatea setului de experiențe ale fiecăruia dintre ei?

În primul rând, ilustrarea unei individualități autentice confruntate cu un sistem, cu o structură închisă a societății în care aceasta trebuie să supraviețuiască inclusiv moral, nu numai fizic, fără să se plieze, fără să devină una cu societatea confiscată de statul comunist. E vorba, așadar, de o existență cotidiană, dar fără adaptare. Problema pe care fiecare dintre acești trei intelectuali o proiectează și, în același timp, problema hotărâtoare, decisivă în discuția noastră, a celor care încă își mai amintesc ceea ce s-a întâmplat înainte de '90, este următoarea: cum să trăiești în socialismul real zi după zi și totuși să nu trăiești în el. Să depășești, prin setul tău de experiențe, atât sistemul, cât și structura închisă în care ai fost introdus în mod abuziv. În ce grad e posibilă afirmarea personală, dar fără sacrificarea, fără reducerea, fără minimizarea unui volum al conștiinței. Și sunt termeni care s-au folosit pentru a defini această situație paradoxală, etică, „est-etică", cu formula Monicăi Lovinescu, termen care însă, în opinia mea, se resemantizează de la o epocă la alta și chiar de o subperioadă istorică la alta. Etica în epoca interbelică suna și însemna ceva, altceva însemna în anii '50, cu totul altceva în anii '80. Și estetica, de asemenea, cunoaște diferite accepții, uneori diferite chiar de la un deceniu la altul.

Ceea ce se poate observa dintr-o perspectivă mai largă, mai rece și într-o abordare mai degrabă istorică este ceea ce am numit o asimetrie a intrării, respectiv ieșirii unei generații în și din comunism. Altfel spus, generația lui Steinhardt, generația lui Sîrbu, generația lui Dinu Pillat și a altor tineri de elită intră la tinerețe în ceea ce va reprezenta un totalitarism întins pe 40 de ani în România. Acești tineri născuți și formați deja intelectual, moral și psihologic, într-un regim al libertății și al pluralismului democratic, intră la

tinerețe într-un regim totalitar, dictatorial. Iar prețul pe care îl plătește fiecare dintre ei este enorm.

Este terifiant să te naști și să te formezi în libertate și apoi să intri într-o închisoare mai mică sau mai mare. Și, de aici, elementul de depresie, de traumă, efectul psihologic foarte vizibil din majoritatea scrierilor lor, fie că sunt scrieri de mărturie confesivă la persoana I, fie că sunt scrieri ficționale, cu transfer simbolic spre personaje.

Asimetria în partea cealaltă prezintă situații în care o generație născută și formată în comunism, în totalitarism, generația antevorbitorului și a mea, de exemplu, iese din dictatura, totalitarismul, național-comunismul lui Ceaușescu. Pentru noi, Revoluția a însemnat intrarea într-un regim al libertății și al pluralismului. Am avut așadar traseul invers față de generația lui Steinhardt. De asemenea, apar diferențe semnificative în felul în care văd aceeași realitate istorică, socială și politică cei aflați în lagărul socialist, cei aflați în Est, în arie de dominație sovietică și, respectiv, cei aflați în Occident și în țările din afara acestei arii de influență. Pentru cei din lagărul socialist, pentru noi, așa cum declara într-un interviu și Ileana Mălăncioiu, conta fiecare centimetru pătrat de libertate smulsă prin eforturi supraomenești regimului. În schimb, cei din Occident consideră libertatea ca fiind un *dat* și nu un rezultat. Este ceva firesc, este ceva de la sine înțeles. Inclusiv românii care pleacă, cei care se exilează și care se impregnează de modul de existență occidental, chiar dacă păstrează în continuare tematica și problematica românească, au un alt raport cu libertatea decât au cei din țară. Exemplul oferit de Monica Lovinescu, la *Europa liberă*, e relevant.

Putem înțelege, astfel, diferențele de opinie și chiar polemicile dintre Noica sau Steinhardt, dintre cei rămași în țară și prietenii *de departe* care gândesc, inevitabil, altfel. Din această perspectivă, nu mai surprinde felul în care vorbește Steinhardt, într-un fragment din *Jurnalul fericirii*, despre omul occidental văzut de el pe stradă, sintetizat într-un mod destul de dezagreabil, din punct de vedere caracterologic. Este văzut într-o dimensiune minoră, într-un spațiu moral din care morala, de fapt, a fost evacuată și în care s-a instalat și s-a ramificat numai interesul mărunt și personal. Asta se întâmpla înainte de al Doilea Război Mondial și, evident, înainte de închisoarea comunistă. Spune așa Steinhardt despre omul occidental, despre francezi, după ce a umblat prin Occident, prin Franța: „*îi durea în cot, ceva mai jos, de vecini, de părinți, de țara lor, de ieri și de mâine, de Dumnezeu, de orice. Erau sătui, plictisiți, morți. Ironia își ia revanșa*, adaugă Steinhardt. *La capătul inteligenței lucide – o emblemă a spiritului francez – stă nerozia oarbă*". Sună foarte apropiat de ceea ce va spune Ion D. Sîrbu în jurnalul său, după ce a fost, la rândul său, în Franța. „*Stă nerozia oarbă și suprarafinamentul dă în gropi*". Prin urmare, aceștia sunt francezii, omul francez la care noi ne închinăm ca la o icoană – pus în opoziție de Steinhardt cu el însuși, după

experiența închisorii politice din comunism. „*Iar eu, mergând pe străzi, totul e Dumnezeu, eroismul e totul*".

Diferența aceasta fiind acum perceptibilă, trebuie punctată relația care se formează în interiorul lagărului socialist, în societatea românească confiscată de stat și impregnantă de etatism. Mă refer la relația dintre individual și comunitar, o relație distrusă în comunism, anume prin degradarea și alterarea comunității în colectiv. Comunitatea este transformată în colectiv și își pierde tocmai dimensiunea comunitară. Și de aceea nu este deloc o întâmplare, o excepție, un accident biografic, nu este nici măcar un miracol, în opinia mea, că Steinhardt, în închisoare, va adera la o nouă comunitate, la o comunitate adevărată, una creștină. În același interval atâția cetățeni ai României socialiste își pierdeau această dimensiune, deopotrivă individuală și comunitară, prin implicarea lor forțată în problemele unui așa-zis colectiv, ale unei așa-zise colectivități care, de fapt, nu putea beneficia de propria forță de coeziune. Colectivitatea era, cu un termen folosit des după '90, *emanația* Partidului în frunte cu secretarul său general. Avem în socialismul real în care a trăit Steinhardt nu numai o distrugere a relației dintre individual și comunitar, nu numai o degradare a comunității, ci, în general, o pervertire a valorilor sociale și politice. Și chiar a termenilor ca atare din aceste categorii. Nu numai în anii '50, dar și în anii '80, termeni precum *social, politic, ideologic, partinic, clasă, muncitorime, congres, directivă*, chiar un termen precum *pace* sună îngrozitor pentru că au fost folosiți până la abuz și au fost discreditați pe termen lung prin propaganda deșănțată a regimului.

Punctul următor privește, la Steinhardt și la ceilalți intelectuali excepționali care și-au dorit să reziste, prin cultură sau prin credință, acestui regim dictatorial, chiar relația dintre stat și societate. Statul, care ar trebui să fie impersonal, să reprezinte un cadru, confiscă societatea, o închide, iar societatea, în socialismul real, devine, dintr-un mediu de proximitate și de afirmare, un fel de mulțime vidă. Statul, la rândul lui, se personalizează, dar nu în relația cu cetățenii, ci în relația cu conducătorii. El devine proprietatea personală și extensia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, iar apoi a lui Nicolae Ceaușescu. În acest context, în acest cadru, resemantizăm și regândim diferit o altă sintagmă despre care s-a discutat mult după 1990, nu cu prea multă înțelegere și nici cu prea multă pătrundere. S-a vorbit până la sațietate despre lașitatea intelectualului român care a dezvoltat în anii dictaturii un discurs dublu, care, vorba lui Arghezi, „una vorbea și alta fuma" și, în loc să vină cu soluții de eroism individual și comunitar, se refugia într-un curaj privat.

De fapt, în acest spațiu, așa cum am încercat să-l configurez, efortul omului care vrea să-și păstreze conștiința este anume acela de a minți în spațiul public confiscat și infestat de stat și a fi el însuși, a fi autentic, a fi veritabil în spațiul lui privat. Sau, adaug, în spațiul unor prieteni de încredere printre care să nu se regăsească *dragi turnători* cărora le va adresa, după '90, Gabriel

Liiceanu scrisori. Și știm foarte bine că mulți dintre așa-zișii prieteni erau, de fapt, oameni ai regimului și ai Securității. Prin urmare, așa cum apare și într-un fragment definitoriu al lui Steinhardt din *Jurnalul fericirii*, este vorba aici de un discurs dublu prin care trebuie să-l minți pe anchetatorul care încearcă să obțină adevărul de la tine, să nu intri în jocul lui, să nu fii onest cu cineva pentru care onestitatea nu are nicio valoare. Anchetatorul vrea de la tine adevărul factual și Steinhardt îi oferă minciuni *gogonate.* Aceasta este soluția morală, onestă și etică în care el crede.

În consecință, vom reconfigura diferit și vom revaloriza toate aceste strategii ale disimulării, ale subversiunii, ale alegoricului, chiar ale simbolicului. În direcția cealaltă, este nevoie de renunțarea la tranzitivitate, la directitate și chiar la referențialitate, adică exact ceea ce va apărea după '90, în condițiile libertății, ale democrației și ale opțiunilor libere în sfera opiniei și a expresiei.

Apropiindu-mă de final, e limpede pentru mine că această libertate de opinie și expresie, care nu era posibilă în anii dictaturii, a fost transferată din domeniul social și politic, în domeniul literar, în cel artistic. A vorbi liber despre o ficțiune este mai des întâlnit în comunism decât a vorbi liber despre realitatea din jur. Aparent paradoxal și totuși atât de adevărat, criticul literar putea să spună adevărul despre un roman al lui Marin Preda, dar nu putea să spună adevărul despre realitatea din romanul lui Marin Preda, realitatea din *Cel mai iubit dintre pământeni*, realitatea din *Moromeții II*. În acest cadru înțelegem efervescența, jubilația intelectuală a lui Steinhardt de a se năpusti spre literatură ca spre un spațiu al libertății artistice și, în același timp, al libertății interpretative. Acolo se poate simți liber. Și Steinhardt abordează toate tipurile de literatură, autori din toate generațiile. Monahul de la Rohia scrie texte scânteietoare despre ultimele cărți ale celor din generația '80, apărute atunci.

Voi încheia cu două fragmente ale lui Steinhardt, din *Jurnalul fericirii*. Scrie Steinhardt astfel: *Aveam să fiu liberat în chiar ultima zi. Numele meu începe cu litera S, n-aveam pile de niciun fel* – nu prea e un discurs de monah, *n.m.* –, *nu eram bolnav incurabil, fusesem „nesincer" cu ancheta* – pentru că, vă amintesc, își propusese să-l mintă pe anchetator*, n.m.* –, *nu figuram pe listele de turnători* – formula standard pe care el o citează este „au colaborat cu organele de administrație", deci Steinhardt nu a vrut să colaboreze cu organele de administrație, *n.m.* – *și nu mă număram printre reeducați. Dar evenimentul eliberării se apropie și poate avea loc din clipă în clipă. În mica celulă de la zarcă, singur, îngenunchez și fac un bilanț* (așa cum va face Ion D. Sîrbu un bilanț, ulterior, când se apropie de moarte, *n.m.*) *Am intrat în închisoare orb, cu vagi străfulgerări de lumină, dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei care despică întunericul fără a-l risipi. Și ies cu ochii deschiși. Am intrat răsfățat, răzgâiat. Ies vindecat de fasoane, de nazuri, ifose. Am intrat nemulțumit. Ies, cunoscând fericirea. Am intrat nervos, supărăcios, sensibil la*

fleacuri. Ies nepăsător. Soarele și viața îmi spuneau puțin. Acum știu să gust felioara de pâine cât de mică. Ies, admirând, mai presus de orice, curajul, demnitatea, onoarea, eroismul. Ies împăcat cu cei cărora le-am greșit, cu prietenii și dușmanii mei, ba și cu mine însumi.

Și al doilea fragment: *Dacă s-au descompus atât de vizibil cei apăsați numai de remușcări, ori de iluzii politice, ori acriți de anchete și interogatorii, care s-au denunțat unii pe alții, de colocațiune unde s-au exasperat și dușmănit unii pe alții, de cadre, de schimbările liniei, cum aș arăta eu cu mocirla în urma mea, cu viața mea irosită și făcută albie de porci, de n-aș fi creștin? Iată însă că sunt! Clopotele acum și pe mine mă cheamă prietenos, familiar. Creștinismul mă păstrează cu ceva tineresc în mine și neplictisit, nedezamăgit, nescârbit, nesupărat. Prezenței veșnic proaspete a lui Hristos îi datorez să nu dospesc și fermentez în supărarea pe alții și pe mine. Acesta e norocul meu nefiresc, negândit, să-mi fie dat să cred în Dumnezeu și în Hristos, cunoscând, de altfel, ce a zis Unamuno: «Să crezi în Dumnezeu înseamnă să dorești ca el să existe și, în plus, să te porți ca și cum ar exista»*.

Putem vedea de aici ce a însemnat închisoarea pentru acest om; putem observa nu numai fericirea din titlul cărții, ci și seninătatea, serenitatea, bucuria interioară proiectată în exterior, stări care l-au însoțit ca o lumină pe Steinhardt în cei mai mizerabili ani ai comunismului românesc.

* * *

Alex. Ștefănescu:

Am ascultat cu mare interes comunicările de aici. **Colocviul de la Putna este o universitate**. Am avut sentimentul că particip ca student și eu nu găsesc nimic umilitor în a fi student și a asculta profesori, ci este o stare de grație și am retrăit starea asta de grație din studenție. Cornel Ungureanu, ca de obicei, m-a impresionat printr-o cuprindere panoramică a unui destin și, pe fondul unei epoci, el are o erudiție care nu este pasivă, ci care este activată, de fiecare dată, și te face să vezi în trecut. Mi-a plăcut și prezentarea doamnei Delia Voicu. Sunt un admirator al lui Blaga, știu multe despre Blaga. Știam și de faptul că a lucrat în diplomație. Dar modul cum a fost ca ambasador în Portugalia și relația cu Salazar nu-l cunoșteam sau nu mi-l reprezentam atât de bine. Și îi mulțumesc că mi-a completat imaginea lui Blaga. În legătură cu subiectul tratat de domnul George Enache, aș vrea să spun că și pentru mine Dora d'Istria era un personaj misterios, cum zice Călinescu în *Enigma Otiliei*, pentru mine era „Enigma Dorei d'Istria". Astfel am avut acces la ceea ce înseamnă ea. La Daniel Cristea-Enache m-a impresionat faptul că a ajuns la o maturitate intelectuală deplină care constă, în primul rând, într-un sentiment de responsabilitate. Mi se pare extraordinar de important. Mi-era teamă că va evolua, alături de alți critici literari din generația lui, spre cinism, persiflare

și minimalizare. Este un om responsabil, ceea ce nu înseamnă că renunță la spiritul critic. Nu este numai un critic literar, ci și o conștiință. Acesta este idealul meu de om de cultură. Și mai vreau să spun ceva: deși comunicările au fost diferite, au ceva comun. Și anume, este vorba despre **ce se întâmplă cu un scriitor în vârtejul istoriei, care este soarta lui**. Lamartine, Steinhardt sau Voiculescu ori Blaga au avut destine diferite, au fost ridicați de valul istoriei sau scufundați în genunea istoriei. Nu se poate să nu urmărești cu îngrijorare ce se întâmplă cu scriitorii unei țări. Când mi-am scris cartea la care am lucrat 10 ani, *Istoria literaturii contemporane*, întrebarea care mă obseda era permanent: ce s-a întâmplat cu literatura țării mele, cu scriitorii țării mele în timpul comunismului? Cu mare îngrijorare mă gândeam la aceasta. Fac o paranteză ironică: s-a întâmplat să fiu odată în lojă, la Ateneul Român, în preajma președintelui României. Eram foarte mândru de chestia asta. După aceea mi-a ieșit mândria pe nas, ca să fiu sincer. Și se dădeau premii de excelență și se perindau oameni de mare valoare: Andrei Pleșu, Andrei Șerban și mulți alții. Și l-am întrebat pe președinte: „Ce simte conducătorul unei țări când vede oamenii de valoare ai acelei țări? Ce grijă simțiți față de acești oameni? Nu vă gândiți zi și noapte ce fac ei? Adică, nu cumva unul este acum jefuit și un hoț nenorocit sau un bețiv îi dă în cap ca să-i fure 200 de lei?" Iar șeful statului, cu o totală lipsă de sensibilitate și fantezie, mi-a zis: „Asta nu intră în atribuțiile unui președinte!" I-am mulțumit și din acel moment mi-am retras votul. Au fost, de curând, niște discuții rușinoase și isterice despre timbrul literar – de ce trebuie susținuți scriitorii, nu discut despre asta – și s-a afirmat din nou ideea, după părerea mea aberantă, că nu trebuie să avem grijă de scriitori, că se descurcă singuri, că intră în competiție pe piața liberă. Cine trăiește, bine, cine moare înseamnă că trebuia să moară. Și că nicio colectivitate din lume nu are grijă de scriitorii ei. Fals! Fals! Fals! Cu ani în urmă am fost în satul bunicii mele din partea mamei, dintre Fălticeni și Târgu Neamț, un sat numit Boroaia, după numele soției unui boier – Bour. Acolo se păstrase – pentru că era aproape de munți și colectivizarea nu pătrunsese catastrofal – obiceiul ca, atunci când cineva avea de făcut o muncă, să vină toți să-l ajute. De exemplu, se ducea unul să culeagă porumbul, veneau toți să-l ajute. Altul își construia o casă, se duceau toți să-l ajute. Și am fost de față când s-au adunat s-o ajute pe bunica mea la prășit porumbul, pentru că era și văduvă și avea nevoie de ajutor. Nu-i chema nimeni, veneau toți. Și a venit s-o ajute și tânărul care, la horă, cânta din vioară, căreia i se zice scripcă. A venit scripcarul, cu o generozitate luminoasă. Și cel mai vârstnic de acolo i-a spus: „Tu nu sapi alături de noi. De ce? Pentru că tu ai degetele delicate, noi vrem să te ascultăm cântând din vioară, nu să sapi. De săpat știm toți, de cântat la vioară știi numai tu!" Aceasta este înțelepciunea unei colectivități, știe să-și apere artiștii. Artiștii sunt o bancă, un depozit de puritate și de inteligență națională. De aceea să nu mai tot ridicăm anatema împotriva lor și să-i tot

judecăm. Tot timpul îi moralizăm pe scriitorii mari ai unei țării. Îmi cer scuze că am devenit patetic.

George Enache:

Părinte Teofan, în comunicarea despre Crainic ați avut o abordare excelentă. Toate aceste comunicări de aici, chiar dacă sunt despre nume cunoscute, au fost tot timpul despre ceva nou, au fost făcute cu competență. Însă am pornit de la acel număr strâns de intelectuali din secolul XIX și am avansat la o paletă foarte largă. Or, din păcate, mintea omului de cultură română este una cu caracter sectar. Vorbește doar de ai lui și nu-i acceptă pe ceilalți. **Dar sunt și foarte multe nume care arată că paleta ortodoxiei românești în relația cu cultura, cu valorile spirituale este extraordinar de vastă**. Și noi trebuie să recuperăm această diversitate. Am scos, împreună cu colegul Cătălin Raiu, de la București, o carte despre „Vartolomeu Stănescu și creștinismul social". Vartolomeu Stănescu are o gândire absolut provocatoare pentru timpul nostru, dar a fost complet uitat. El spune că secularismul este o oportunitate pentru biserică. Biserica, într-un regim de libertate, fără controlul statului, se poate dezvolta mult mai bine. Cartea a apărut în contextul marelui atac împotriva bisericii: de ce primește bani de la stat, de ce se construiește Catedrala, care e rolul bisericii în societate etc. Și am văzut mulți preoți la televizor care nu știau ce să spună, cum să argumenteze. Dacă îl citeau pe Vartolomeu Stănescu, aveau argumente. El face o apologie creștină și a rolului bisericii în societate, extraordinare. Și încă un lucru, important, referitor la bunurile bisericești și la secularizare. Vartolomeu Stănescu face o demonstrație superbă, cu cifre, că teologia se poate îmbina cu contabilitatea, când e nevoie. Spune așa: s-au confiscat atunci, s-au secularizat peste un milion și ceva de hectare. Statul român a devenit cel mai mare proprietar funciar din Europa. În comparație, statul german avea atunci în proprietate doar 80 și ceva de mii de hectare. Și, în schimb, Cuza a spus: „Vom plăti! Este un contract pe care-l facem. Noi luăm toate aceste bunuri, dar vom asigura, din finanțele noastre, viața bisericii." Că nu s-au dat după aceea banii, este altă poveste. Ce s-a întâmplat? Statul român a spus: luăm acești bani, aceste moșii pentru că le vom administra noi mai bine. Ce s-a întâmplat cu ele? Și spune Vartolomeu Stănescu cu documente. **După 50 de ani, din aceste proprietăți, dacă mai erau 200 de mii de hectare în proprietatea statului român**. Ce s-a întâmplat cu celelalte? Au fost date cu dedicație, pe sume derizorii. Cui? Prietenilor de partid. Da, asta este, nu s-a schimbat absolut nimic.

Comunicări, intervenții

moderator: Gheorghiță Geană

Adrian G. Romila

Raiul de la Voroneț

Arta creștină bizantină și școala moldovenească

Individualizată în secolul IV, în era constantiniană și după, arta bizantină renunță la elementele realismului alegorizant din pictura creștină a primelor veacuri (frescele alexandrine și catacombele Romei descopereau peisaje florale, scene biblice cu personaje stând la umbra pomilor, odihnindu-se sau mâncând sub protecția lui Hristos), alegând linia monumentalului[1]. Fecioara cu pruncul sau rugându-se (*Oranta*), Hristos reprezentat ca împărat, binecuvântând, cu sulul, cartea sau globul în mână (*Pantocrator*), figurile apostolilor sau ale unor sfinți importanți, scenele evanghelice constituie formele consacrate ale stilului creștin bizantin. Secolul XIV înregistrează însă o coborâre din monumental și general, introducând particularul, fragilul, ineditul. Mozaicurile permit fresce în registre suprapuse, cu teme noi precum copilăria lui Iisus ori aspecte din viețile sfinților, dar și compoziții alegorice ce suscită un comentariu pentru a fi înțelese. Extinderea spațiului, micșorarea dimensiunii chipurilor și înmulțirea detaliilor arhitectonice și naturale, îndulcirea expresiei fețelor, trăsăturile delicate, mișcarea, apropierea scenelor sacre de viața cotidiană, toate alcătuiesc un baroc bizantin, dezinvolt, pitoresc, păstrând, totuși, hieratismul din reprezentările tradiționale[2]. Figurile rămân în continuare lipsite de volum, decorurile sunt în continuare lipsite de perspectivă reală, ele exprimă încordarea naturii umane și a întregii creații spre transcendent. Această ambivalență trece mai târziu, după secolul XIV, în reprezentările iconografice ale școlilor de pictură desprinse de influența bizantină directă (Serbia, Bulgaria, Rusia, Moldova).

Interesul pentru paralele simbolice între *Vechiul* și *Noul Testament*, pentru ansamblurile cu multe figuri și detalii corespunde, pe de altă parte, și pasiunii medievale (și renascentiste) generale pentru corespondențe între universuri și pentru semnele puterii divine exprimate în explozia formelor naturale. E ceea ce

[1] Ch. Bayet, *Arta bizantină*, „Ed. Scorilo", Craiova, 1999, trad. Carmen Roșulescu, pp. 19–23.

[2] Viktor Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, „Meridiane", București, 1980, trad. Florin Chirițescu, vol. II, p. 8.

Eco numește „fabulație simbolistică"; ea servește „la recuperarea acelei realități pe care doctrina nu reușea întotdeauna să o accepte" și fixează „prin semne comprehensibile aceleași adevăruri doctrinale care, într-o elaborare discursivă, puteau avea un gust amar."[3] Frumosul, atribut prin excelență al divinității, se exprimă în creație, conform esteticii scolastice, prin proporția, armonia și strălucirea formelor. Prin urmare, el e ceva obiectiv, expus contemplației[4]. E o trăsătură dominantă a concepției medievale despre frumos și va fi completată, ulterior, printr-un adaos platonizant, îndeosebi în creștinismul oriental. Aici, în ciuda unor opinii contrare (V. Lazarev[5]), orientarea preponderent isihastă va pondera recrudescența formală în favoarea unei dematerializări, specifice urcușului spre divinitate. Ea nu va estompa, însă, impresia de libertate și prospețime, dată de multe din compozițiile devenite canonice în pictura ortodoxă. *Arborele lui Iesei* sau *Imnul Acatist al Maicii Domnului* nu dau deloc impresia de ascetizare sterilă, oficială. E vorba de conservarea cu orice preț a liniei transfigurante ce individualizează pictura post-bizantină. Ea își păstrează rădăcinile teologice exprimate în detașarea de lumea materială și căutarea unui sens spiritual, supraomenesc[6]. Imaginea pictată tinde să ofere, astfel, o contemplare a realităților transcendente, supracerești.

Pictura post-bizantină moldovenească reînvie și prelungește, începând cu secolul XVI, pe filieră slavă, umanismul neoplatonic al culturii creștine orientale. Frescele au surse de inspirație variate – textele slujbelor și ale cântărilor liturgice, miniaturile codexurilor, literatura populară (se disting *Zapisul lui Adam* și *Varlaam și Ioasaf*), texte apocrife, hagiografii, viziuni apocaliptice (îndeosebi *Apocalipsa lui Pavel*, text de largă circulație în lumea slavă și nu numai) – ceea ce favorizează achiziționarea de teme noi (*Adam arând cu plugul*, *Eva cu fuiorul*, *Vămile văzduhului*)[7]. Primele manuscrise laice, copiate, în marea lor majoritate, în cadrul monahal și răspândite din secolul XVII în tot spațiul românesc, excelează în ornamente din cele mai complicate, unele pe marginea textului, altele inventate de copist. Cel mai des întâlnite sunt motivele vegetale, unele simboluri (cartea deschisă, diferite vase și clondire) și peisajele stilizate în maniera icoanelor bizantine[8]. Ele ar fi putut

---

[3] Umberto Eco, *Arta și frumosul în estetica medievală*, „Meridiane", București, 1999, trad. Cezar Radu, p. 68.

[4] Ibidem, pp. 103–106.

[5] Lazarev consideră că isihasmul a menținut rigidizarea picturii creștine bizantine, realizându-se o revenire la vechile poziții dogmatice în reprezentare; vezi op.cit., p. 37.

[6] Vezi în acest sens monumentala lucrare a lui Wladyslaw Podlacha și Grigore Nandriș, *Umanismul picturii murale bizantine*, „Meridiane", București, 1985, trad. Anca Vasiliu, vol. II, partea B: *Interpretarea istorică și ideologică a temelor iconografice: concepte neoplatonice în frescele postbizantine*.

[7] Ibidem, vol. I, p. 45 și vol. II, pp. 27–28 și p. 112; vezi și Viktor Lazarev, op.cit., pp. 77–78, precum și Maria Ana Musicescu, Sorin Ulea, *Voroneț*, „Meridiane", București, 1969, p. 17.

[8] G. Popescu-Vâlcea, *Cărțile populare miniate și ornate*, „Meridiane", București, 1989;

influența cu succes decorațiile din pictura religioasă moldovenească. Oricum, reprezentarea exterioară de pe zidurile mănăstirilor nu are precedent în pictura bizantină, căci aceleași scene apar, e-adevărat, și în Athos sau în Rusia, dar pe interior. Păstrarea liniei mistic-contemplative, combinate cu trăsături naiv populare, specific românești (completând etapa mai veche a formelor de strictă inspirație bizantină, gotică și sud-slavă[9]), în întreg ansamblul frescelor moldave, se datorează atât surselor de inspirație amintite, cât și răspândirii și instaurării definitive a monahismului și a artei bizantine în zona Moraviei, Serbiei și la nord de Dunăre[10]. Pictura religioasă din nordul Moldovei caută să exprime veșnicia în temporal și să treacă dincolo de moarte (încât nu-i deloc de mirare prezența unanimă a scenei *Judecății de Apoi* alături de cele din *Geneză* ori cele legate de ascensiunea sufletului prin vămi, aici, ca și în întreaga lume ortodoxă). Ea interiorizează liniile dogmatice ale spiritualității isihaste într-un mod mai accesibil, puternic narativ, „suspectând de sens fiecare centimetru de frescă"[11], după cum spune Sorin Dumitrescu, și construind relații între diferitele tablouri și ansambluri.

Judecata de la Voroneț

Mănăstirea Voroneț e pictată în exterior, după moartea lui Petru Rareș (1546), la inițiativa mitropolitului Grigorie Roșca. Formal, pictura îmbină caracterul pitoresc popular (desen naiv, culori în tușe groase, fără nuanțe) cu decorațiile mai complicate (vegetal, cu arbori și flori, stânci, personaje în veșminte cu falduri bogate, unele purtând bijuterii), în culori clare, vii (maro, albastru, galben, roșu, portocaliu, alb). Rezultatul e un stil plastic elegant, echilibrat, ce emană farmec și prospețime[12].

Judecata de Apoi e o scenă întâlnită în tot spațiul ortodox, dar și în cel catolic (începând cu secolele XI-XII, mai ales în Franța, Germania și Italia). În Athos ea e reprezentată încă din secolul VIII, în interiorul bisericii, în pridvor

---

miniatura la un exemplar din romanul popular *Alexandria* conține, între altele, scena întâlnirii lui Alexandru cu Ivantie Împărat, în Ostrovul blajinilor, văzută ca un posibil prototip al unui spațiu paradisiac: vegetație abundentă, reprezentată realist; copaci cu frunze verzi și flori roșii, cu crengi arborescente și firave ca tulpinile de floare; pe jos e un covor de iarbă și flori; copacul de lângă tronul lui Ivantie e pus în evidență prin tulpina galbenă (la ceilalți e maro) și prin ghirlande de flori ce șerpuiesc pe trunchi; Alexandru e în costum princiar roz (de altfel e singurul îmbrăcat între personajele scenei) și îi oferă lui Ivantie daruri pe o tipsie.

[9] Maria Ana Musicescu, Sorin Ulea, op.cit., *Introducere.*

[10] Wladyslaw Podlacha și Grigore Nandriș, op.cit., vol. II, p. 171

[11] Sorin Dumitrescu numește stilul picturii murale moldovenești „gotic interiorizat"; vezi *Chivotele lui Petru Rareș și modelul lor ceresc. O investigare a bisericilor-chivot din N Moldovei întreprinsă de Sorin Dumitrescu*, „Anastasia", București, 2001, pp. 170–171.

[12] vezi o caracterizare a picturii și în Maria Ana Musicescu, Sorin Ulea, op.cit., pp. 13–13. Wladyslaw Podlacha și Grigore Nandriș, op.cit., vol. I, pp. 244–245; vezi și S. Dumitrescu, op.cit., pp. 107–108.

sau la vest, și tot astfel trece și în școlile desprinse din Bizanț (Rusia, Serbia, Macedonia). La o primă vedere, sursa lor comună pare a sta în diferite referințe scripturistice (*Matei*, 24, 30–32 sau 25, 31–46; *Daniel*, 7, 13; *Apoc.*, cap. 4), în vedenii apocaliptice apocrife sau în texte din slujba de înmormântare[13]. **Ceea ce individualizează, însă, variantele orientale ale temei este lipsa viziunilor înfricoșătoare, a unui Dumnezeu care pedepsește cu severitate și mânie, precum și prezența unor motive absente din scenele occidentale: *Tronul Hetimasiei*, *Marea înapoind înecații*, *Înfășurarea cerului*, *Râul de foc*[14].**

Judecata de la Voroneț nu e pictată în pridvor, ca în restul bisericilor ortodoxe, ci, în mod inedit, pe zidul vestic. Aceasta s-a întâmplat grație schimbărilor arhitecturale (adăugarea unei încăperi la vest, mărginită de doi contraforți, mutarea intrării de la nord la sud) ce au dus la mărirea suprafeței peretelui de la apus și, implicit, la o mai mare libertate de exprimare pentru iconograf (dar, conform unor ipoteze actuale, și la alte asocieri semantice, rezultate din corelările ansamblurilor de pe toate zidurile mănăstirii)[15]. Scena conține toate motivele specifice temei, dispuse în cinci registre orizontale suprapuse:

I. **Tatăl**, în chipul celui „bătrân de zile", în alb, cu un sul în mână, binecuvântând, înconjurat de doi arhangheli, de îngeri ce strâng **sulul lumii** (**închiderea timpului, plinirea vremii**), de semnele zodiacului.

II. **Hristos**, în mandorlă, în veșminte strălucitoare, între Ioan Botezătorul și Maica Domnului (alcătuind icoana *Deisis*); sub el și în jurul său, îngeri și serafimi (cu aripi și ochi),; de o parte și de alta, bănci pe care stau cei 12 apostoli, cu suluri și cărți în mână; în fundal, sunt cete îngerești cu suliți sau scuturi rotunde, având inscripționată pe ele hierograma χ ; de sub picioarele lui Hristos izvorăște râul de foc al Iadului, care se va extinde în celelalte registre, până jos.

III. **Tronul Hetimasiei**, simbol al puterii judecătorești și al autorității divine; pe tron sunt instrumentele patimilor (crucea, sulița, trestia și buretele), cartea Evangheliei, pe care stă Duhul Sfânt sub formă de porumbel; la baza tronului, un potir și 4 cuie; de o parte și de alta stau Adam și Eva; în dreapta, drepții, mânați de Sf. Ap. Pavel, în stânga, păcătoșii, (între care vedem și popoarele necreștine ori neortodoxe: evreii, musulmanii, armenii, catolicii), mânați de Moise.

IV. **Mâna Domnului**, ivită de sub Tron, ține o balanță ce cântărește faptele bune și păcatele, reprezentate sub forma unor suluri albe pe care le aduc îngerii și dracii, în disputa pentru trupurile celor ce au murit; în dreapta

[13] A se vedea, de pildă, locul „cu verdeață, unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin", din textul *Molitfelnicului*, citit la înmormântare, de preot.

[14] Ibidem, p. 157 ș.c.l. la Wladyslaw Podlacha, pp. 108–109 la Sorin Dumitrescu.

[15] Sorin Dumitrescu, op.cit., pp. 181–183; scena *Judecății,* cu detalierea Raiului, precum și alte reprezentări paradisiace ale Voronețului sunt redate în *Texte populare și reproduceri.*

e o scenă ce se prelungește și pe ultimul registru, ilustrând momentul învierii universale: doi îngeri apocaliptici sună trâmbița, iar morții ies din morminte; fiarele varsă părți din corpurile umane consumate; Duhul pământului restituie și el trupurile celor morți; jos, Duhul mării, călare pe doi pești și înconjurat de alte viețuitoare marine, înapoiază corăbiile înecate.

V. În **râul de foc**, Satana, reprezentat sub forma unui balaur; imediat în dreapta, moartea păcătosului și a dreptului și David, psalmodiind; extremitatea stângă a ultimului registru e rezervată Raiului și proximității de dinaintea lui.

Există o ipoteză incitantă a lui Sorin Dumitrescu, conform căreia vedenia Sf. Nifon al Constanțianei a fost sursa incontestabilă a scenei *Judecății* de la Voroneț[16]. Textul viziunii ar fi ajuns la noi prin Sf. Nifon al Constantinopolului, exilat în Țara Românească în secolul XIV și retras, mai apoi, în Athos, sfânt ținut la mare cinste de mitropolitul Grigorie Roșca (e zugrăvit atât la baza frescei *Judecății* de la Voroneț, cât și în interiorul multora din celelalte mănăstiri bucovinene: Moldovița, Humor, Probota). Dacă acceptăm această ipoteză, atunci putem concluziona că scena peretelui vestic al Voronețului e unică prin sursa și elaborarea ei. Ea a încercat cu succes să ilustreze o *Apocalipsă* apocrifă destul de complexă (textul vedeniei Sf. Nifon conține în jur de 20 de motive, de la stingerea cosmosului și înfășurarea perdelei cerului până la *Marele Ospăț* din Împărăția Tatălui, reprezentat și el pe altar și pe cele două abside estice; fresca Voronețului ar corespunde, după S. Dumitrescu, momentelor 8–12 din narațiunea apocaliptică a Sf. Nifon[17]), rezultând o panoramă amplă a *Judecății*, corelată foarte elocvent semantic cu celelalte 12 scene specifice bisericilor rareșiene. „…comparat cu iconografia eshatologică a tuturor bisericilor creștinismului universal, tandemul tematic *Judecată/ Marele Praznic* singularizează mondial iconografia eshatologică din nordul Moldovei: programul Rareș/ Roșca reprezintă singura iconografie care descrie parietal *Ospățul* transcendent care succede *Judecății din Urmă*. Până la bisericile din nordul Moldovei, bisericile și catedralele lumii creștine au zugrăvit totdeauna exclusiv fie *Judecata de Apoi*, ca temă eshatologică solitară, fie, în mod singular, toposul transcendent închipuind Ierusalimul ceresc."[18] Cu alte cuvinte, *Judecata* voronețiană ar fi un unicat autohton și universal, redând, prin corelația cu tot ansamblul imagistic al pereților bisericii, sensul complet al morții și învierii omului, al transfigurării cosmosului întreg.

Raiul

Din punctul de vedere al privitorului, imaginea Raiului ocupă toată extremitatea din stânga-jos a scenei *Judecății* de la Voroneț. Reprezentarea nu e deloc statică, dimpotrivă. Atitudinea personajelor, expresia chipurilor,

[16] Sorin Dumitrescu, op.cit., pp. 89–107.
[17] Ibidem, p. 90 ș.c.l.
[18] Ibidem, p. 98.

celelalte detalii, exprimate de culorile vii și tușele sigure dau întregului ansamblu impresia de viață și mișcare, un dinamism direcționat „spre dreapta" (privind, desigur, din perspectiva personajelor aflate în drum spre Rai), specifică progresului imaginar al sufletului mântuit.

Două ziduri, unul arcuit, celălalt crenelat, despart grădina Raiului de restul peisajului, dar și pe drepți de cei damnați. Zidul arcuit, în incinta căruia Ap. Petru, cu cheile în mână, intenționează să deschidă ușa întregului cortegiu de sfinți, preia grupul de prooroci, preoți, monahi, împărați, aflați puțin mai sus, ce merg și ei spre intrarea în Rai. Zidul dă, astfel, impresia de înaintare spre dreapta. S. Dumitrescu a remarcat și el că incinta protectoare „este motivul iconografic care anunță și pregătește impresionanta procesiune zugrăvită pe exterioarele absidelor naosului și altarului. Zidul arcuit nu trebuie privit literal, ca un simplu și neclintit paravan curbat, ci ca un simbol și un corespondent constructiv al zidului pomenit în Vedenie care, la dorința Domnului, va înconjura și va proteja cu Heruvimi, Serafimi, Tronuri, Începătorii etc. desfășurarea veșnicului *Praznic* euharistic."[19] Zidul arcuit, veritabil „dispozitiv energetic propulsor",[20] ar împinge întreg ansamblul spre fațada sudică și apoi spre răsărit, luându-i astfel pe cei drepți și trecându-i prin Rai spre Ospățul ceresc, reprezentat pe cele două abside și altar.

Aici vreau să fac o paranteză. Nu sunt de acord cu distincția axiologică făcută de S. Dumitrescu între Rai, ca grădină a începuturilor, și Ospăț (Împărăție), ca spațiul eschatologic final. Nu sunt de acord nici cu descrierea Raiului ca „edulcorat, ambianța atomică și dulceagă propovăduită searbăd de teologia raționalistă a Purgatoriului" sau ca „plictisitor, încremenit și neevenimențial"[21]. În accepția general creștină, Raiul e termenul generic pentru *locus Dei*, el are propriul său statut imaginar, e o grădină a frumuseților văzute, auzite și gustate, destinată desfătării celor mântuiți, echivalentă, într-o mare măsură, bucuriilor din proximitatea lui Dumnezeu. Ne îndoim, pe de altă parte, că zugravul de la Voroneț practica vreo dialectică teologică ce diferenția între grădina primordială a Edenului și Împărăția finală, între Rai și Ospățul ceresc, sau că va fi intenționat să opacizeze statutul Raiului în favoarea vreunei alte dimensiuni eschatologice. Raiul e punctul universal *ad quem* și e foarte bine întipărit în mintea tuturor celor care și l-au imaginat. Cei mântuiți experimentează desfătările văzute ale grădinii cerești și pe cele tainice de la Cina „casnicilor" Mirelui, ei contemplă Raiul adamic, restaurat după Înviere, și primesc răsplata fericirii de a gusta bunătățile duhovnicești, alături de toți sfinții și de Creator. De altfel, secvența Edenului originar, reprezentată pe unul din brâurile exterioare, cu decorul cunoscut al *Genezei* (perechea mitică, pomul cunoștinței, șarpele), are același aspect paradisiac ca

[19] Ibidem, p. 120.
[20] Ibidem, p. 127
[21] Ibidem, p. 130 și p. 207.

„Sânul lui Avraam" din Raiul *Judecății*, cu viața hiperbolizată prin vegetalul polimorf și intimitatea cuplului. Deși sunt sugerate fatala ispită a gustării din pom, conștiința goliciunii și prezența mustrătoare a lui Dumnezeu, ele nu tulbură atmosfera esteticii absolute.

Celălalt zid, cel crenelat, cu ferestre, redă ideea cetății eterne a lui Dumnezeu, a Ierusalimului ceresc, de care se vor învrednici cei ce au trecut de Judecată. Prezența unui heruvim cu două săbii chiar deasupra porții, precum și a ușii închise, întăresc ideea de autoritate divină. Curățenia celor care intră în Rai și merg, apoi, mai departe trebuie să fie desăvârșită.

Originalitatea viziunii românești din pictura Voronețului rezidă în faptul că Raiul are același aspect ca în textele funerare și în colinde: e o natură bogată și frumoasă, la modul absolut, e o grădină a veșnicei fericiri, populată de personajele sfinte: pe un fond alb (ce dă impresia de adâncime, de spațiu) apar arbori stilizați, cu frunze late și lujere de viță-de-vie cu ciorchini, în maro și verde. Arborele central e Pomul vieții, cu Hristos-prunc (sau un suflet al unui drept) în coroană. Arhanghelii Mihail și Gavril, purtând omofor, străjuiesc tronul pe care stă Maica Domnului, cu o ramură în mână. Acest detaliu (ca și prezența tâlharului „din dreapta", cu crucea pe umăr) e marca sigură a inspirației din evangheliile apocrife (*Evanghelia lui Nicodim, Evanghelia lui Pseudo-Matei, Adormirea stăpânei noastre Născătoare de Dumnezeu și-n veci fecioară Maria, scrisă de Ioan arhiepiscop al Thesalonicului*[22]). Patriarhii, așezați și ei pe tronuri, țin în ștergare albe sufletele drepților, într-o alegorie a celebrului „sân al lui Avraam". Atitudinile pline de grație ale personajelor, liniștea și fericirea care se citesc pe chipurile lor (inclusiv pe cele ale celor ce încă nu au intrat în Rai), trupurile aproape imateriale, ascunse de veșmintele ce cad în falduri bogate, toate conturează atmosfera de armonie și pace de care se bucură cei ce au dat răspuns bun la Judecată. Nimbul ce încadrează chipul fiecărui personaj, bijuteriile ce apar pe unele veșminte și pe tronurile din Rai trimit la strălucirea și bogăția duhovnicească din cetatea Ierusalimului ceresc.

Se remarcă multe motive comune grădinii evocate de textele funerare și Raiului de la Voroneț, preluate, cel mai probabil, din aceleași surse (apocrife, hagiografii, viziuni apocaliptice, texte liturgice) ori din același tip de imaginar. Mai întâi, situația incertă dintre moarte și ajungerea în locașurile veșnice. Sufletul mortului are de parcurs, în bocete, „Cântecul bradului" și „al Zorilor", un drum anevoios și întortocheat până să afle dacă va sta sau nu în Rai. Cortegiile drepților în fresca voronețiană sunt în anticamera Raiului, dar nu în el. Zidul curbat al incintei de dinaintea ușii poate fi chiar un semn al acestui drum sinuos prin care se ajunge la starea definitivă, în „sânul lui Avraam". Apoi, prezența Maicii Domnului (șezând sub un pom, la o răscruce,

[22] Pentru tâlharul cu crucea, vezi *Evanghelia lui Nicodim*, în *Evanghelii apocrife*, „Polirom", Iași, 1999, trad. Cristian Bădiliță, p. 203; pentru ramura din mâna Maicii Domnului, vezi celelalte două texte pomenite în *Evanghelii apocrife*, p. 145 și p. 251.

în cântece, cu o ramură în mână, la Voroneț) și a îngerilor care o arată, indicând astfel ocrotitor „ținta" celor mântuiți. De altfel, îngerii sunt ajutoare indispensabile la Judecată sau în drumul postum. La ieșirea sufletului din trup vedem că cel drept e întâmpinat de un înger, iar cel păcătos de un diavol, care prezintă un zapis cu faptele rele făcute de defunct; analog, în textele ritualului de înmormântare există o carte unde sunt scrise faptele bune și rele din timpul vieții. Se păstrează orientarea „înainte" și „la dreapta" pentru calea către Rai, căci personajele frescei care au ajuns deja în incinta curbată urmează direcția indicată de mâna dreaptă a apostolului, la fel cum sufletul mortului trebuie să aleagă, în momentul bifurcației, „*către mâna dreaptă/că-i calea curată*". Petru e chelarul universal al grădinii cerești, iar sfinții importanți ca Sf. Nicolae ori Sf. Ap. Pavel conduc sufletele către Rai.

Dacă privim celelalte fresce ale Voronețului, adiacente tematic celei abordate de noi (*Vămile văzduhului*, pe contrafortul nordic; *Izgonirea lui Adam*, tot la nord), vom putea extinde aria motivelor comune: grădina Edenului primordial, umbrită de căderea lui Adam, are același aspect ca și cea a Raiului, care în fond îi redă aureola începuturilor (cu excepția prezenței șarpelui și a primei perechi umane): pomi având coronament stilizat, arhanghelul cu sabia; pactul lui Adam cu diavolul, consemnat pe un zapis, așa cum păcatele sunt scrise în scena ieșirii sufletului din *Judecată*, iar în cântecele funerare – într-o carte; vămile văzduhului sunt dispuse ascendent, sub forma unor ziduri etajate, invitând la urcuș, dar evidențiind, totodată, și dificultatea trecerii. *Adam arând* sau *Eva cu fuiorul* redau același caracter ruralizat, familiar al Edenului, întâlnit și în colinde sau în textele funerare, unde cei ajunși acolo întâlnesc familia celor decedați anterior și își întemeiază o nouă gospodărie.

Chiar anevoioasă fiind, calea spre mult dorita grădină cerească, atât în cântecele ritului de înmormântare, cât și în *Judecata* și în celelalte fresce de la Voroneț, e reprezentată ca traversabilă, până la urmă. Pictura întreagă degajă o atmosferă de calm sărbătoresc, vizibilă peste tot, dar mai ales între zidurile protectoare ale Raiului. Ea e întreținută de chipurile aureolate total lipsite de crispare, precum și de acordul perfect între linie și culoare, mișcare și atitudine, fantezie și realitate. E un joc original între hieratismul specific bizantin și pitorescul rural, ceea ce nu se observă în omoloagele occidentale ale reprezentării Raiului, unde hiper-realismul figurilor și greutatea naturalistă a liniilor conduc la ideea unei hiperbolizări a cărnii, la nedepășirea prizonieratului terestru. Fresca voronețiană exprimă, în fond, un mod specific românesc de a gândi raportul omului cu Dumnezeu și de a depăși momentul tragic al morții și al judecății finale. Totul stă sub semnul plin de speranță al frumuseților Raiului, postat, hieratic, întotdeauna la capăt de drum.

Gheorghe Simon

Ioan Alexandru: Logos și istorie

Poezia desfoliază sensurile mai adînci ale istoriei.

Pătruns de ființa locului – toposul românesc –, Ioan Alexandru desăvîrșește un mod de existență poetică, înalță în și prin cuvînt *Întregul Patriei (pămîntul, cerul și trecutul)*, însenineză cosmosul, prin rostire, poezia fiind o înflorire și o rodire a Cuvîntului. Imnele sunt Miorița poeziei noastre contemporane. De la Eminescu încoace nimeni nu a mai avut curajul și puterea de a rotunji și întregi nucleele de simțire românească, de a înflăcăra realitatea firii și a devenirii, de a însufleți elementarul și originarul, cu atîta simplitate, încît lăuntricul se zidește de la sine, sub semnul Logosului unificator.

În cazul de față, poezia este însoțirea omului atât în *vremi de urgie*, cît și în *ceasul sărbătorii*. Pentru mulți, adeverirea patriei se exprimă printr-un fel de reportaj convențional, poezia rămînînd undeva în urma grabei condeiului. Ioan Alexandru înlătură, însă, de la început, convenționalul, bîlbîiala, puzderia epitetelor, începețoșarea lămuririi de sine. Fără trecutul istoric, omul ar fi rupt de destinație. Fără omul coerent, o comunitate și-ar pierde coeziunea și ordinea, întrucît, la Ioan Alexandru, omul însuși, în întregul său, este o comunitate, trecutul fiind o matcă a jertfirii de sine, iar poezia, sublimul verticalității. Această *ctitorie* a Imnelor nu a fost scrisă la București, unde a locuit poetul, într-o bibliotecă sau între două trenuri, ci sub cerul Moldovei, ca sub cerul întreg al patriei române.

Cosmicitatea poemelor stă sub semnul *frîngerii de sine*. Omul nu e suficient sieși, altfel ar fi un înfrînt de propria-i expresie și condiție. Neputința și suficiența duc la înstrăinare. Frîngerea de sine nu e decît omul pascalian, devenit omul mioritic, sofianic. Numai *cine îndură cîntecul întreg/ Poate dura o lacrimă-ntre stele.* Lămurirea omului prin cuvînt este *războiul dus de fiecare* și nimeni *nu-i numai de dragul său/ Și toți sunt laolaltă și e fiecare*. Omul fără patrie ar fi o eroare. Ca făptuitor, el este, în același timp, ctitor al unui topos, și nu doar o floare străină pe arborele viu al cunoașterii. A privi înseamnă a te cunoaște. A privi în sinea ta înseamnă a-i vedea pe ceilalți, ca pe tine însuți, circumscriși toposului adeveritor.

Unele voci critice conformiste, neajunse cu lectura mai sus de *la nouvelle critique*, denigrează politicos această poezie, numind-o „tradiționalistă", adică depășită, situînd-o, în conștiința lor critică, undeva la marginea artei poetice, uitînd că tradiție înseamnă început și că *România este din temelii ctitorită de*

poeți. Butada „românul s-a născut poet" are un alt înțeles, unul mai profund decît pare la prima vedere; adică omul se naște în grai, nu în limbă, ca sistem și normă, se naște în Patrie, se naște copt să ia în grijă, asupra sa, Întregul. Se naște acasă, din naștere primește, odată cu prima gură de aer, ceea ce nu se poate dobîndi și ceea ce alcătuiește firea omului, scria, în *Jurnalul* său *de poet*, Ioan Alexandru.

Poezia lui Ioan Alexandru e vizionară și inspirată, marcată de o perpectivă exemplară asupra existenței umane, relevată și de Brâncuși, Pandrea, Eliade, Noica, și, totodată, modernă, fără să se epuizeze, între două limite, fatale și nehotărâte, conturînd un *off* neputincios, cum se întîmplă în poezia de azi. Dacă a fi modern înseamnă, de multe ori, a refuza ordinea și a simula exasperarea, confundată cu împrăștierea lirică, fără acoperire, a fi poet, pentru Ioan Alexandru, înseamnă a rosti, adică a desăvîrși Cuvîntul *care este una cu Logosul.* Pentru cei care spun că Ioan Alexandru tămîiază trecutul istoric, le oferim această mărturie de credință: *Poezia nu se scrie nici pentru păsări, nici pentru morți, ci pentru oameni vii de astăzi și de mîine*.

Omul, ca măsură a tuturor lucrurilor, își adeverește ființa prin faptă și prin cuvînt. Menirea lui, este de a-și dezvălui lăuntricul, în mod tăinuit. Mîinile întinse a întîmpinare nu sunt pentru a lua și nici pentru a cerși, ci pentru a arăta cît le prisosește din prinosul inimii. Dacă vrei să ieși din sine*, n-ai încotro/ Decît să crești lăuntric cu rîvnire.* Frîngerea de sine nu e decît desfolierea lăuntricului în afară, euritmia dintre lut și stele a făpturii celei mai ziditoare. *Dezveninat și despătimit*, omul, înveșmîntat în *straiul focului*, se adeverește prin ceilalți. Cuprins de viforul tainei, el își scutură *lanțul sîngelui,* funia din lacrime de sînge, abolind, în felul acesta*, străinia, cancerul pustiei.* Lucrarea poetului este de a sesiza, nu de a poseda, el caută în firea lucrurilor un chip, numai al lor, primenit, în straiul truditor, mărturisind *vederea din orbire.*

Pentru Ioan Alexandru, Moldova e fără moarte, milenară și cuvioasă: *Moldova-i neatîrnată pe pămînt/ Nu ai de unde-o apuca de toarte/ S-a circumscris de toate cîte sunt/ Să poată ea rămîne fără moarte.* Sfera, ovalul, triunghiul sunt semnele armoniei subînțelese. Verbele sunt ca turma de oi pe o colină. Poezia e rodnicia Logosului fulgerat de întîmpinarea firii. Poemele lui Ioan Alexandru sunt ca ovalul brâncușian, înspicat de săgeata nemuririi. Lepădarea de sine nu e decît întîmpinarea celuilalt, *un fel îndurător de înfrățire*, cum spune poetul, altfel: *Fără părinți rămînem fără vatră/ Fără cămașa focului pe noi/ Lucrează numai carnea idolatră.*

Imnele sunt adeverirea sinelui în fața Verbului ziditor. Așa-zisele infinitive lungi, din aceste poeme, sunt expresia tăinuirii lucrării poetului, care se ferește din calea tuturor, trudind să risipească umbra omului, prea împiedicat în sinea lui, cîteodată, lămurindu-i existența, așa cum în pridvor se înghesuie o țară, cum rîul se împarte într-una tuturor: *să te prefaci și-n cale și-n fîntînă/ Și saturînd pustiile pe rînd/ Mai mult decît aveai să îți rămînă*.

În totalitatea lor, *Imnele* sunt o ctitorie care nu a răsărit din pământul patriei în mod miraculos și neașteptat, ci își justifică existența, *moldovenind*, așa cum ninge de la sine, atinsă fiind de aripa veșniciei cutremurătoare. Această poezie nici nu ar trebui comentată, ci doar întîmpinată, în ceasurile noastre de sărbătoare.

*

Dinamic și psaltic, mărturisitor și pneumatofor, jertfit și jertfitor, frînt și răsfrînt, adiere și mlădiere, lăuntric și în sobor, îmbunătățit prin cuminecare, Ioan Alexandru e poetul adeveririi luminii lăuntrice, al văzduhului în cutremurare, al celuilalt tărîm, al *celuilalt pămînt*, întrezărit, precum o lacrimă albastră, pe cale de transfigurare. Într-o clipă de răgaz, răpiți de extaz, în contemplare, cît suntem încă pe cale, cît încă putem auzi și putem vedea, cît nu s-a uscat roua lacrimilor de pe chipul dimineții, să ne fie dat, odată pentru totdeauna, înțelesul ascuns al celor nevăzute, cîte ni se arată, ca întîia oară, eminesciană: întrupare a Logosului, purcedere a Verbului, din Tării și din Putință, cerească vecernie a luminii neînserate. Toate, absolut toate, vrednice ocazii de nuntire, între ceea ce a fost și sunt încă pe cale de mărturisire: *Și cale-mi ești oriunde plec și urmă/ Nădăjduind în cîte-am fost învins/ Flămînzi și goi cărarea de mi-o curmă/ E semn că-n jertfă sunt și eu cuprins.* (**Psalm**)

Începute cu două decenii mai înainte de data publicării, încă din studenție, cînd poetul, pe urmele lui Eminescu, a vegheat cu smerenie la candela lui Ștefan cel Mare și Sfînt, Imnele Putnei sunt o încununare și o celebrare a unei jumătăți de mileniu de existență a ctitoriei ștefaniene. Prototip al erminiilor moldave, creștet al Văzduhului, *Rusalim* al românilor, catapeteasmă a închinării, Putna e o permanență, prin *puterea izbăvitoare a Logosului iubirii*, prin resurecția adeveririi, prin mărturia cuvîntului, într-o clipă imnică, liturgică, o ascensiune a sufletului, o eliberare teribilă a sufletului din Peștera lui Platon, ca lămurire de sine, spre lăuntricul unei coline ocrotitoare, fără ascunzișuri sau viclenii.

Ioan Alexandru e mai aproape de Pindar și de Dante, avîndu-l însoțitor și duhovnic pe Eminescu, urmînd îndemnul lui Rilke, de aprofundare și asumare a ceea ce e mai tainic în sufletul unui om, acordîndu-i privilegiul și împuternicirea de a se mîntui, prin supunere și ascultare, prin neîncetată veghere și priveghere, făcînd să sporească, precum lumina, prin dăruire, harul clipei eminesciene, duhul înaripării sufletului, fericirea de a fi parte, într-o atît de nemărginită săvîrșire, armonie a cosmosului, ca ordine și ierarhie, miez al învățăturii, cînd unul pe celălalt se susține, povara trecerii fiindu-ne, astfel, mai ușoară.

Poetul, fiind în lucrare neîntreruptă, precum Duhul Mîngîierii și al Tăcerii, săvîrșește ceva, fără părtinire și fără ură, cum e viața pe pămînt, pregătire spre moarte, prag ușor de trecut, cînd mormîntul e gol și sufletele,

laolaltă, sunt la locul lor, neatinse de părerea vreunui nor, fiind doar chip și asemănare. De acum înainte, nu vor mai fi cuvinte și nici vorbire, va fi doar Cuvîntul/ Logosul, în chip nemaiînchipuit, ci doar Tăcere, mlădițe de raze, înmănuncheate, și doar încîntare între cel privit și privitor, trecere ușoară, eliberare de sine, de la unul spre celălalt.

Eliberate vor fi sufletele de toată povara unui trecut, pe care nu-l vom mai recupera, decît renunțînd la ceea ce ne-a fost poticnire, împotrivire și adversitate, eliberare adică din moarte, eliberare a sufletului, în solitudinea razei, a răgazului, a contemplației, a interogației, fiind doar răspuns, răspuns bun la cea dintîi chemare a lăuntricului fremătînd, precum din Pomul vieții am pregusta din rodnicia tăcerii, din șoapta adierii mîngîietoare.

Ne apropiem cu un fel de sfială față de ceva atît de minunat, de o poetică a Duhului, nestrămutat, de teama înstrăinării față de noi înșine, lăsînd totul în grija celuilalt, în loc de a ne dărui puținul ce ni s-a dat, cum nu avem nici puterea de a muri în locul celuilalt: acestea sunt taina și mîntuirea. Acesta e și sensul vieții, un răspuns la o chemare, la care noi nu avem acces, fiind noi înșine răspuns, parte a întregului însuflețit de duh.

Tînărul Ioan și-a luat rămas bun de la poetul din Lancrăm, fiind înmărmurit, în cortegiul spre cimitir, neștiind nimic despre moarte, sicriul, copîrșeul, rămînîndu-i în amintire, ca tăcere a Chipului celui care îi încîntase sufletul. Așa se face, aproape, imperceptibil, că trecerea blagiană a lăsat o cărare, o punte, spre vindecare și alinare, o nemaivindecată rană interioară. Rana aceasta, rana din mîinile lui Iisus, nu s-a mai vindecat, ci a devenit el însuși rană a sufletului, pentru totdeauna, în chip nemaiîncercat. Rana rilkeeană și tăcerea blagiană induc spre căutare asiduă a unui reper. Și repede, îi va fi dat să vadă: stîlpii de la poartă devin pridvor, steagul de la nuntă devine prapor, roua de pe flori îmbobocește lacrimă pe chipul din zori, leagănul copilului e copîrșeul în care toate înmărmuresc în taina lor. Năframa de pe chipul Mîntuitorului e fața de masă de la Cina cea de Taină, în care se imprimă, actualizat, chipul transfigurat al Logosului, pe cale de a ni se fi arătat, Duhul Mîngîierii, al nepărăsirii, de atunci, precum și acum, pînă în veac: liturghie neîntreruptă, cînd vom fi ajunși, uitînd de unde am plecat.

Închinător, Ioan își ia bruma de merinde și descinde, precum altădată Eminescu, spre Nordul Germaniei, unde avea să se petreacă întîlnirea admirabilă cu Heidegger. Acesta îi va pune o întrebare despre sensul căutării sale, adică despre apropierea de filosofie, dacă știe greaca sau ebraica, altfel nu ai căutare și nici regăsire. Fără aceste două temeiuri, rămîi doar pe marginea edificării. Putem să aflăm din Jurnalul său ce s-a întîmplat între timp. Doar o mențiune despre revelația avută cu opera lui Pindar, care îi va răsuci și răscoli tot ceea ce cunoscuse pînă atunci, ajungînd repede la Cunoașterea Adevărului, ca singura cale spre lămurire de sine. Adică: să te îndepărtezi cît mai mult de pripeală, cum numește poetul grăbirea, nerăbdarea, mortificarea

clipei, obturînd, în felul acesta, vederea care ar putea deveni viziune.

Să te vezi pe tine ca pe un celălalt răsfrînt, așadar, cu tine cu tot, în abisul neascunderii, al adeveririi, prin mărturisire, cînd încetează condiția de martor și devii Persoană vie, mărturisitoare, și nu cu putere de la sine, ci ca o binecuvîntare, împuternicire, mai presus de tine, confirmat de Duhul neuzurpării, al pierderii și al irecuperabilului pustiitor. Fiind totuna, aici acum precum, și nu altfel, ci numai într-un chip, fără de chip, întruchipat doar prin Cuvîntul ce ni s-a dat, pentru totdeauna, și nu ni s-a luat, fiind chezășie și cale, pentru cei care nu au văzut și au crezut: Întruparea, Moartea și Învierea.

*

Desăvîrșit imnograf, slăvitor al Duhului și liturghisitor al Luminii, Ioan Alexandru face să ni se arate, nesmintit, Logosul, în toată puterea neprihănirii, crucificat pe o gură de rai și de grai, în toată splendoarea unei rostiri răspicate, înspicînd tăcerea, imperceptibilul și inexprimabilul, în toată măreția și duioșia unei fericite întîmpinări a ceea ce e mai tainic și mai neînsemnat, cînd toate converg spre împlinire, organic și dinamic, în nemărginire și desăvîrșire, ca lucrare neîntreruptă a Logosului.

Tot ce atinge cu privirea devine mîntuitoare viziune, lăuntric zugrăvită, cu aripi nevăzute, în zbor epifanic, înfiorată fulguire, precum tot ce aude, vibrează în ecouri fecunde, fîlfîire de șoapte, prinos de tînguire. Ascensiune și necuprindere, neîntrerupere și neprihănire, foc mistuitor sau cleștar de fior, poetul, sacerdot, celebrează creația în chipul dintîi al razei, ca roză cunună, de mai tîrziu, pe fruntea Mîngîietorului, pînă la mîntuirea ultimei picături de rouă, dislocînd izvorul veșnicei vremelnicii, din împietrirea, cea din veac, adumbrită: *Numai față de Tine am păcătuit/ Fiece clipă neprihana Ta cu păcat mi-o vădește/ Cu cît mă simt mai îmbunătățit/ Prăpastia-ntre noi tot crește// De la sine nu pot să te ajung/ Intrarea-n port într-una se amînă/ Pînzele de pe catarg se strîng/ Să se vadă rănile-n furtună// De odihna Ta să mă pătrund/ Să fiu limanul zguduit de Tine/ În pîntecele navei tot cuprind/ Încărcătura stingerii de sine.*(**Liman**)

Ioan Alexandru scrie un singur poem, rotunjit în primordii, șlefuit cu muchia celor patru Evanghelii, cu accente noetice, cu ferecături bizantine, cu ecouri dositee, lămurite, de fiecare dată, în liturghia solitudinii, prin înălțare, gravînd litere, scrijelind pustia/nimicnicia și gravitînd în preajma Focului sacru, nemistuitor, ci doar veghetor, în primejdia clipei, neuzurpate.

Pregnantă și prodigioasă, paradigma Logosului e măsura Puterii cerești, a energiilor creatoare, a Duhului mîngîietor, distribuit, dar neîmpărțit (v. Noica). Logosul e fractal, eon, întruchipare a Luminii și întregire a Duhului: Chipul dintîi al întîiului om, restaurat, prin jertfire și nu prin uneltire, prin iertare și nu prin simulare: *să ardă-n inima mea/ Logosul să-l frămînt.// Logosul prunc în altar, Praporii de nuntă/ În pridvoare/ Mai adîncă decît infernul// Înflăcărează/*

Sabia luminii Logosului cu două tăișuri/ La amiază// De la ușă Logosul întrupat pînă-n altare/ (…) *În acest spațiu saturat de dumnezeire/ Timpu-i abolit ca devenire// Așa vorbește Logosul/ Focului mistuitor// Întruparea Logosului cel mai sfînt Eveniment// În privința celor două naturi ale/ Logosului rîvna era împărțită/ Călugării daco-romani veniră cu/ Formula teopashită/ Dumnezeu sîngerează în istorie Atotfiindu-l/ Își trece prin suferință Fiul în glorie// (***Logosul***)// *Nu te poți apropia de foc dacă n-ai devenit cească/ Sloi de aur păstrînd miresmele finețelor de vară/ De sabia Logosului cu două tăișuri/ Fără ierarhia lacrimii-n duhovnicești învelișuri//* (**Opus operantis**)// *Din nimic fiind creat universul/ Logosului totul aparține// Amprentele de foc ce te îngheață/ În toate creaturile de față//* (**Soterie**)// *Logosul persoană, nu numai ființă/ în carnea mea pe veci s-a răstignit// Logosul ce unește nu mai desparte//*(**Nunta**)// *În Logos și-au începătura toate/ Să nu piardă din seninătate/ Să nu se poată pune temelie/ În cîte sunt decît la veșnicie*. (**Imn**)// *Absolutul e iubire/ Pe cît se dăruie poate primi/ El este tulpină și rodire/ Prin scuturare vom înveșnici// Iar că se dăruie rămîne/ Oceanul crește pe cît este izvor/ Iubirea fulguie expansiune/ Logosul e țap ispășitor// Singura deplină libertate/ Iubirea Logosului sfînt/ Să pătrundă moartea nu mai poate/ Lacrimile celuilalt pămînt* (**Lacrima a opta**)

Fie parabolă sau alegorie, metaforă sau personificare, imnul e încercarea solemnă de a statornici și de a înveșnici, prin rostire, o viețuire exemplară, o trăire plenară. Mai mult decît încîntare, imnul e o glorificare a vieții, ca ofrandă a iubirii eterne. Logosul face să se surpe Pustia, să se spulbere colbul tăcerii, să se adeverească ceea ce e mai presus de fire. Calea poetică propice, proniatoare și imnică, devine, în toată poezia lui Ioan Alexandru, o vestire și o învestire a Verbului semitic, dinamic și sprinten, neocolind poiana luminii și a contemplației. Departe de a fi doar elogiu, simplă enumerare comună, monotonă, imnul e copleșire și uimire, izvorîre neîntreruptă, auzire și vedere împreună, expansiune și ascensiune, cînd nimic nu mai poate stîlci și nici stînjeni, cînd nimeni nu mai poate cîrti împotriva a ceva sau a cuiva, ci devine una cu urma unei tăceri, cu umbra unui zbor epifanic, în zarea unui început, restaurat, clipă de clipă. Imnul, în viziunea lui Ioan Alexandru, e precum un Acatist, în două tînguiri: *icos* și *condac*.

Dialog și doxologie, cuminecare și mîntuire, ancoră și țărm, matcă și mormînt gol, amprentă și Prototip, crîng și grădină, izvor și mare, pridvor și prapor, rana din mîinile pironite ale Mîntuitorului și giulgiul dintr-un singur fir, lacrimă și roză, pelican și cerb – toate, într-un mod parabolic, într-un registru sofianic, strunite și compuse, în canon voronețean, al calendarului desfășurat, al Chipului neobliterat, ci doar lăuntric, fără echivoc, eliberat, restaurat, în chip unic, nerepetat. Sau, prin nume, înveșnicit, precum în Pomelnicul bistrițean. Continuat, pe scara numelor vii, dedicație severă, chemare, într-un sobor, de neuitare, în toate cărțile imnelor, ca invariante și raze ale iertării, avînd ceva din aerul brâncovean al jertfei, precum și ceva

din aura învățăturii Părintelui Basarab, mai întîi față de fiii săi, Ștefan, Maria, Ioachim, Rut-Elena și Ioan Constantin, apoi, închinare Ulvinei, maica iubirii.

*

Creația poetică a lui Ioan Alexandru e mai greu de înțeles, supunînd-o unui canon străin de esența vibrării interioare, comparînd-o cu alte poetici, la fel de străine, față de anvergura și proiectul creației sale, singura cale de acces spre miezul acestei rostiri exemplare fiindu-ne dată nouă ca prinos de bucurie și de biruință, asupra micimii și strîmtorării, din ce în ce mai amare, azi, spre marea izbîndă a nimicirii sufletului și articulării speculare, din frînturi și resturi seculare.

Admitem o estetică a receptării, dar uităm de o etică a cuminecării, de o supunere și de o evlavie față de Cuvîntul mîntuitor, de Verbul proniator, de Duhul înainte mergător. Nu e vorba de vreun ermetism, ca virtute artizană, ci de o iscusință temeinică a întocmirii poetice, prin versete biblice, cărora nu le mai poți adăuga nimic, nici să le interpretezi, după voia sau puterea ta. Ci ele, versetele, sunt armate și bine articulate, în alcătuirea lor ritmică și solemnă, ca o liturghie cosmică, într-o îmbinare și adeverire, izvorînd parcă din sine, precum sfîntul mir, răspîndind mireasmă plăcută, respirînd răcoarea unei înminunări și iluminări de sine, încît singura teamă a poetului era să nu i se fi dat mai mult decît putea el să primească, mărturisind chiar frica de a nu-și pierde mințile. Tocmai de aceea, față de cei care nu-l cunoșteau, smerenia sa părea nefirească.

Un singur poem, corabie și copîrșeu, ispășire și izbăvire, moarte și înviere, creștere și descreștere, epifanie a energiilor necreate, descătușate din rădăcinile de foc ale mistuirii, ale trecerii spre celălalt tărîm, unde nu mai e moarte, ci doar clipă pripită, înfiorare a Duhului, răspîndit în văzduh, eliberare din Infernul zilei, de sub mantia mocnită a Pustiei neroditoare, de sub înșelătoarea izbîndă a șarpelui, într-o clipă de neatenție. Biruință eternă asupra vicleniei, a tot ce ne apare ca fascinant, numai pe fugă, și în iureș ademenitor, tot pe atît, domolite prin Cuvîntul izbăvitor, limba clopotului răscolitor, corul îngerilor, dogoritor, și vederea columbei, în zborul ei, lămuritor. Un singur poem, rezumînd și însumînd, în versete coapte în focul arderii de sine, în cuvinte fecunde, răscolind pustia, toată firea pîrjolită de urîciune. Netrecută prin Cuvînt, plesnește de prea mult sine, cînd sinea se întrece doar cu sine, neștiutoare de jertfă, de durere, de suferință, de iertătoarea maică a iubirii, cînd firea e biruită prin chiar agonia firii, mîntuindu-se în fructele liturghiei cosmice: *Ochii credinței sunt tot ce am mai sfînt/ Și mai curat și fără părtinire/ Cu ei mă uit la toate cîte sunt/ Să nu le fiu prilej de prihănire*. (**Vedere**)

Cine are parte de această nimicire a nimicului devorator, al pustiei dogoritoare, acela va fi izbăvit de toare rănile și de toate ispitirile unei lumi în descătușare. Nimeni nu poate lipsi de la înnoirea firii apei, de la nunta cerească a

stelelor oarbe și a firului de iarbă înrourat, de la elementar și precar, spre înaltul covîrșitor, al Logosului eliberator. Cînd nu vor mai fi cuvinte spre izbăvire, ci neîntreruptă cuminecare, față către față, tăcere imaculată, pentru a ne auzi toți deodată, în ecoul părintesc al Fiului, de cum ne vom fi trezit, sufletul se va fi eliberat: *Nu există decît o singură frică adevărată teama înspăimîntătoare/ Față de cel ce poate stîrpi pentru veci dintre seminții și popoare/ Celelalte vătămătoare ei pot prigoni/ Dar de suflet nu se pot atinge de întregul fără moarte.* (**Iarat Jahve**)

Covîrșitor ne apare imnul închinării, al chemării și al invocării Numelui, cînd mai ușor și la îndemînă e să ne dăm seama că noi suntem răspunsul unei învestiri, ca îndurare din iubire și de nepărăsire, în nerăbdarea noastră, de a se termina mai repede, această lucrare nemiloasă, această scuturare de prihană, această ardere interioară. Priință și putință, deopotrivă, spre slava unei încumetări de sine, a bunei îndrăzniri, a ispășirii și a izbăvirii, cînd nu mai ești singur pe pămînt, ci doar adeverire, prin Cuvînt, ci numai însuflețire și înfiorare: *Mulți și-au asumat din suferințele altora/ Săvîrșind fapte pioase/ Dar împotmolindu-se în noapte/ Învățăturile lor au rămas neputincioase*. (**Pasha**)

Amprenta unică, pămînteană, e înscrisă în Cartea Vieții, ca ofrandă a nemuririi, ca trezire din pustia nimicitoare, din așteptare și nerăbdare, de a fi mai repede absolvit de ceea ce e de netrecut, moartea ca început, învierea, ca decapitare a morții, despovărare de vremelnic, intrarea în sanctuarul milei, calea cea mai scurtă, cu cît e mai strîmtorată, încît să te încapă fără de spaimă, precum te-ai fi scuturat de păcat, înnoit în pămîntul viu, al cerului eliberat de potopul sufletului prea încercat, încarcerat în temnița ochiului interior, obturat: *Ce fericire să fim și noi/ Cuprinși în convoiul sacru în ritmul/ Cosmic unic în uriașul noian al harului/ Ce se revarsă. Că nu am fost ocoliți că/ Acum nu suntem noi în convoi Mulțimea/ Mută sau diaconală adică slujitoare ce răspunde, / Suntem însuși răspunsul. Nu suntem acolo/ Ghemotoace în beznă purtînd lumînări, / Suntem iarăși arderea, jertfă de sine, suntem/ Chemați noi astăzi și mai în fruntea/ Roiului de albine*. (**Imn…Brâncoveanu**)

Încă nu a sosit vremea primirii acestui dar al primenirii, al cumintei receptări. Poemele ne apar descătușate de toate rigorile unui canon, fiind cuprinse de fiorii unei neașteptate rostiri, al topirii sunetelor pe un portativ al întocmirii, în zbor epifanic, spre o zare a împlinirilor, ca o trezire, în iureșul blînd al clopotelor, al amuțirii cugetelor și de ascultare a unei muzici cerești, prin alinare, prin vocale bizantine, ca frînturi de șoapte, laude spre cele create, recuperare a silabelor adormite, ca litere moarte pe crucile vieților noastre pămîntești, deșarte: *Conștiința este Duhul Sfînt/ La botez primit în mădulare/ El mă justifică purificînd/ Prin jertfa Mielului mistuitoare// Fără-nfățișare nevăzut/ Să fie-ntreg cu fiecare-n parte/ După ce focul fruct s-a prefăcut/ De-ncoronarea crengii se desparte.* (**Pneuma**)

*

Adeverire și discernere, căutare și regăsire, rostire și tăcere, cosmos și istorie, neputință și cuviință, imnograf desăvîrșit, Ioan Alexandru e poetul ascensiunii și al tensionării energiilor în descătușare, dislocare a pustiei, a tot ce ne-ar putea stînjeni, glorificînd și slăvind, pe cît îi stă în putere, înțelesul profund al trăirii plenare, micșorat și îmbunătățit, prin mărturisire, prin frîngerea de sine, ca actualizare a Logosului, răscumpărare a sufletului, din ascundere și din teamă, pe calea cea mai strîmtă a jertfei, ca prinos al Iubirii, împăcare și mîntuire, cînd păstorul biruitor face să se surpe umbra păcatului: *Numai odată Logosul este revelație sfîntă/ Dar rostindu-i începutul, puterea lui lucrătoare/ Își extinde binefacerile fără împuținare/ Energiile nu-și pierd din puterea lor necreată/ Ci-o sporesc pe cît în mai multe locuri a dat/ Să se-abată.* (**Imnul Putnei lui Ștefan cel Mare**)

Vremelnicia e pustia, invocare zadarnică a nimicului, timp mort, agonisire de clipe moarte, goluri asurzitoare. Pe cînd veșnicia e fulguire și înspicare a văzduhului, despovărare a vămilor de asprimi și de întunecare, mistuire a nehotărîrii, aplecare și închinare, spre mai dreapta cinstire a Verbului, în straie de sărbătoare, cînd mormîntul e gol, adeverire a izbăvirii de moarte, prin Înviere, ca act suprem al eliberării de sub călcîiul vulnerabil al trecerii.

Întruparea Logosului în istorie înseamnă frîngerea de sine, fractura Timpului, întreruperea cronosului devorator și învestirea unui alt timp, fără de timp, fractal al luminii, început de calendar, pe ecranul imaculat al Adevărului, adeverit și smerit, înnoit prin răscumpărare, toate și tot, încrengătură și coroană, făcînd să se oprească din vîltoare și nehotărîre, convingătoare și mistuitoare, raza ispășirii.

În necontenită confruntare, apele nedespărțite ale celor două verbe, a ispăși și a izbăvi, a tăgădui și a făgădui, devin, culme și val nepotolit, pînă se ridică ceața de pe fața oceanelor de suferință, de pe fața încremenită de ispită, și, deodată, ni se arată, fără posomorîre, fără crîcnire, întruchipat, crucificat, jertfit, nevăzut, Duhul înaripat al Împlinirii, al iertării, pînă atunci, blocat în litera moartă a Legii, făcînd să se deslege fără de legea, să se însufleţească litera moartă, Duhul nemuririi, ca înavuțire a sufletului, față de agoniseala zadarnică a trecutului, a infernalei repetiții, căpiere a clipei, mortificare a trupului, fără lăuntricul mistuit de focul nevăzut al iubirii: *Neliniștit e sufletul în mine/ Din cînd în cînd dă semne că-i flămînd/ Că nu-i dau pîinea ce i se cuvine/ Și-l înțărc de lacrimi prea curînd// Că-s grăbit cînd îi cere/ Sfat de taină Logosului sfînt/ M-ascund de el în altă încăpere/ Numai trup ca morții în pămînt (…)// Cosmosul îi ține parte/ Oriunde intri da-vei de năluci/ Grăbește-te că zorii nu-s departe/ De mormîntul gol să te apuci// Mironosițele-s încă pe cale/ Aține-te de lacrimile lor/ Vedea-vor giulgiurile goale/ Prefăcute în foc mistuitor.* (**Miezonoptica**)

Singura temere a Poetului, ruga sa fierbinte, e de a nu se sminti, de a fi cuprins doar de izvorul milei, mîntuitor: *Zdrobește-mă de viu mănîncă-mă/ Dar nu-mi lua mințile/ Pînă-mi voi termina imnele/ Să pot pătrunde neștiințele/*

O fericirea că agonia nu ține/ Decît pînă la frîngerea de sine/ Pînă pătrunde îngerul prin ușă/ Să ia din foc ulciorul cu cenușă. (**Ectenie**)

În ciuda aparenței unui stil întortocheat, al unui ermetism bine temperat, al aprigului șuvoi de sunete, învolburare și înghețare a sensurilor subterane, rădăcinile vii ale imnului se hrănesc din pămîntul viu al încîntării, al bucuriei senine, al înrîuririi celor simple spre coroana întregirii. Ca un fractal răsărind și înflorind neîntrerupt, semn viu al rodniciei interioare, al creșterii și sporirii, pe măsura iubirii, al desăvîrșirii, prin săvîrșirea, în solitudine, a liturghiei cosmice. Pîrguire a Duhului, pe culmea cea mai înaltă a izbăvirii, cînd se rupe fructul cuvîntului și cade, din înălțimea sufletului cutezător, îndurător de moarte, privighetor de Înviere, de pe cealaltă culme a izbăvirii și a mîntuirii: cînd roua trudei s-a scuturat, cînd trandafirul nopții a fost fulgerat de spinul durerii, cînd izvorul spre ziuă s-a limpezit, după ce în fîntîni apa s-a istovit, în așteptarea celui însetat de iubire.

*

Se cuvine să fiu corect și cuviincios față de o rostire liturgică, să nu o tulbur cu păreri puerile, să nu vă obosesc, atît de repede cu idei inepte, ci, doar cu împuternicire de la Cuvînt citire, cît îmi este îngăduit să mă apropii de ceva care, pe măsură ce mi se arată, vederea sa îmi scapă, precum răsfrîngerea razei în limpezimea unei ape, precum frînturi de ecou, cînd auzi clopotele în ropot ritmic, precum toaca de lemn face din clipe metanii rotunde, fructe de tăcere. Și iar, început, fără de capăt, fără de începătură, și altcineva te privește, cum și-ar aminti, părintește, de copilul de odinioară, pe care acum îl are în atenție și în protecție și nu în detenție. Nu mai ești prizonier al propriilor limite, al unor copleșitoare îngrădiri interioare, o eliberare e totul, o biruință. Nu urcuș greu spre nevoință, ci ascensiune, încît lumea să nu mai fie o povară și nici eliberarea o tocmeală, o negociere banală: ești în adevărul dezvăluit, ești pe calea vieții, urmînd Păstorului: *De evlavia neamului să te lași învins/ De uriașa putere din sanctuare/ Acesta-i secretul rostirii exemplare*. (**Ars poetica**)

Misionar și liturgic, Ioan Alexandru urmează o cale, tot mai strîmtorată, a ieșirii din matca istoriei, ca accident și întîmplare, ca nehotărire și rătăcire, ca utopie a clipei, surprins fiind, deodată, în imediatul revelației, fără nostalgia unei așteptări seculare. Ci doar, martir al propriei renunțări, al asumării unui destin, pe măsura eliberării de sub arcanele istoriei, adeverind ceva care ni se pare străin, chiar în preajma inefabilei restaurări, a chipului dintîi, a Duhului nerăspîndit, a însuflețirii firii, ca desvîrșire, prin săvîrșirea inevitabilei întrupări, ridicate toate, prin Cuvînt, salvate de la moarte, prin numele toate, pomenite și înnoite prin rostire, ca ultim resort și suport, spre mîntuire, ultimul cuvînt de pe cruce.

Doina Mândru

Un Orpheu modern, sculptorul Ion Lucian Murnu

Unul dintre marii profesori pe care i-a avut catedra de sculptură de la Academia bucureșteană, în succesiunea lui Dimitrie Paciurea, urmând direct lui Oscar Han la catedră, a fost Ion Lucian Murnu (1910–1984). S-a născut la București, ca fiu al graficianului Ary Murnu și al Claudiei Costăchescu, institutoare – pe jumătate franțuzoaică, pe sfert cu origine germană –, originară din Huși. Număra în ascendența lui 30 de preoți și dascăli, profesori, între care bunicul, Părintele Ioan Murnu, directorul liceului din Veria, bunica și străbunica materne, institutoare, dar, ca aromân, și multe, multe generații de păstori, proprietari a mari turme de oi cu care cutreierau Pindul și câmpiile Macedoniei, până aproape de Săruna (Salonicul grecesc). Ion Lucian a crescut într-un mediu de cult al artelor și literaturii. De tânăr, desenează asemenea tatălui său, apoi ca elev citește mult literatura franceză și românească a vremii, fiind la curent cu ce se publica important la București sau la Paris. Biblioteca îl arată pasionat de poezie, roman, de filosofie, interesat de istoria și arta europeană, mai ales de cea antică, dar și de Evul Mediu sau de civilizația Renașterii. Dante, Petrarca, Michelangelo, sculptorul-poet, Rilke, prieten și monografist al lui Rodin, iar dintre moderni, sculptorul Antoine Bourdelle – par a fi fost modele culturale pentru tânărul Murnu. Dacă tatăl artistului, graficianul Ary Murnu, era foarte atent la ceea ce făceau contemporanii lui, ca pictor și grafician, secretar al Tinerimii artistice, fiul său a manifestat o curioasă distanță față de generația lui, simțindu-se apropiat mai ales de istoricii care prețuiau antichitatea și arta romanică, de Vasile Pârvan, Prospère Mérimée, de colecționarii de artă antică – dr. Severeanu, Yvonna Burileanu – sau de artiști ca Antoine Bourdelle, pe care putuse să îl admire direct, în Muzeul Simu, sau la Paris, prima oară, în scurta călătorie întreprinsă în 1939, alături de Valentin Iorga, pe când erau socii ai Accademiei di Romania de la Roma.

Ion Lucian a studiat la București, la Școala de Belle Arte (1930–1936), desenul cu Ressu și sculptura cu Oscar Han, acesta din urmă discipol direct al lui Antoine Bourdelle. Ca tânăr sculptor, l-a prețuit pe Mac Constantinescu, în opera căruia clasicul este receptat ca sursă de glosse formale, într-un spirit ce reunea decorativul cu meditativul. Studiile sale romane, ca bursier al Accademiei di Romania (octombrie 1938-iunie 1940), aprofundau o largă cunoaștere anterioară, adăugându-i descoperirea etruscilor și experiența cunoașterii directe, sub cele mai autorizate îndrumări, a mileniului de artă creștină ce crește în marile monumente ale Romei, ca un arbore din

fundamentele eline ale civilizației europene. Aceste studii au fost deosebit de serioase, Accademia di Romania din vremea aceea având un program de cursuri foarte bogat și un regim de studiu și de lucru în atelier neașteptat de strict controlat de către directorul său, Raoul Bordenache, și de secretarul științific, academicianul de mai târziu, Virgil Vătășianu, cărora li se adăugau somitățile cercetării antice și medievale italiene. Un jurnal roman al tânărului societar consemnează vizitele săptămânale ale directorului în atelierul artistului, ceaiurile și conversațiile profesorilor cu studenții, interesul viu al acestora pentru studiile tinerilor artiști. De altfel, nici autoritățile nu-i ocoleau pe studioși. Aflat în 1939 la Roma, viitorul șef de guvern Gheorghe Tătărescu vizitează Accademia și atelierele și este primit de socii „în negru, ceremonios".

Despre antici și despre această fericită perioadă (singura, dealtfel, de care își va aminti mereu cu o nostalgie fără margini), sculptorul mărturisește în notele sale: „De la anatomie până la frumusețea suverană, am învățat totul de la antichitatea greacă. Aceste sculpturi mi-au dat toate răspunsurile, m-au învățat mai mult decât toate tratatele, ecorșeurile de care, de multă vreme, am oroare și pe care niciodată nu pot să le privesc fără senzația atât de dezagreabilă a didacticismului."

Iată-l notând impresii la Ostia, în 1939, epoca întâilor schițe la *Orpheu*: „Joi 9 feb. Lecția 16. Prof Calza, săpături, la Ostia. Am același sentiment, totdeauna când vin să cercetez ruine. Este de strângere de inimă și senzația că vremea a stat pe loc. Pe străzile pustii merg cei ce au trecut. **Este o legătură permanentă cu cei de demult.** Viața nu mai dăinuie decât în sculpturile rămase între dărăpănaturi de ziduri. O femeie – *Victorie* – la Tempio di Roma e di Augusto, acea *la Fortuna*, m-a prins tare în mrejele ei." Și tot acum scrie că începe să lucreze în pământ, la un Orpheu (probabil basorelieful). Care era starea de spirit a celui care se apleca spre marele Aed, figura Artistului *aruncat* în lume, prin excelență? Iat-o, în același Jurnal roman, încă inedit: „Sunt la mine în odaie. S-a lăsat seara violetă peste pinii ce se profilează pe cerul roșu. **Bat clopotele la biserici și pare că ceva se rupe în mine, se scufundă și cade mai în adânc decât pot să văd**". Nu este doar o dispoziție de moment, pasageră, nu doar o receptare poetică a înserării romane, ci cred că trebuie să citim aici o **imersiune în memoria pierdută a locurilor**, în care dorm încă ascunse mărturiile prezențelor anterioare, al căror murmur tânărul sculptor tinde să-l capteze, acolo, în proximitatea Villei Giulia, cu splendidul ei nimfeum și cu Muzeul etrusc pe care-l va vizita intens în timpul studiilor romane. De altfel, arhaismul greco-latin a devenit pentru Murnu, ca și pentru congenerii săi italieni – Marino Marini și Giaccomo Manzu, corifei deja ai școlii romane –, orizontul și, totodată, filonul unei opere însemnate, al cărei umanism, de expresie bourdelliană la început, era plasat sub semnul perenității. Expoziția sa de la Roma, la finele bursei (vizitată de regele Italiei, dar și de Martha Bibescu, aflată acolo), făcea dovada unei depline maturități artistice;

în ea apăreau câteva lucrări imediat remarcate, câteva teme definitorii pentru viitorul operei: o *Veneră* meditativă, aplecată ca peste un luciu de fântână – tratată compoziţional ca fragment antic recuperat – şi *Orfeul silvan*, temă ce avea să-l preocupe apoi întreaga viaţă, dezvoltată aici în două variante, basorelief şi rondebosse, plus schiţele colorate pregătitoare.

O atmosferă meditativă, de sondare a unui adânc uman care vizează sensurile însăşi ale existenţei, este prezentă în expresia gravă, în atitudinea de reculegere şi repliere spre sine a primelor versiuni ale lui Orpheu. Iar dacă, în curgerea planurilor, în liniile mari ale acestor Orphei romani, în inserarea lor armonioasă în spaţiu vom sesiza vădite raporturi muzicale, este nu doar pentru că muzica şi poezia sunt modurile fiinţării lui Orpheu, ci şi pentru că **Murnu crede cu tărie, din tinereţe, că sculptura însăşi este chemată să întrupeze o armonie**. Sensibil la confluenţele şi plurivalenţele artelor, Murnu, conform aceluiaşi Jurnal roman, ascultă la radio poemul simfonic *Il re David* de Arthur Honegger şi notează: „O lucrare modernă, dar foarte interesantă, închegată, cu toată evocarea de rit păgân, *credinţa* din tema psalmilor transpare. **Muzica aceasta *mi-a făcut bucuria* pe care o am în faţa unei bune opere de sculptură**."

Să fie aici o mărturie implicită asupra naturii sale profund muzicale, aptă de receptări şi de transpuneri polivalente şi, prin această largă disponibilitate, cu atât mai vulnerabilă?

De altfel, nici de poezie nu este deloc departe această perioadă, după cum am putut remarca din notele artistului. Iarăşi, biblioteca tânărului Murnu, păstrată integral în locuinţa sa, depune mărturie pentru bogatele sale lecturi din zona poeziei moderne. Însăşi imaginea lui *Orpheu silvan*, sprijinit meditativ de arborele care simbolizează întreaga natură, cum îl aflăm şi în mozaicurile romane ale veacurilor II–IV (desigur, măcar unul îi căzuse sub ochi vigilentului studios), este, coincidenţă sau amintire a unei lecturi în limba germană, foarte aproape de o imagine din Rilke, anume prima strofă din *Sonetele către Orfeu*: „Şi-un pom crescu. O, înălţare castă/ O, cântă Orfeu, o, în auz, e creştere înaltă/ Toate au tăcut, dar chiar tăcerea asta/ este nou început, şi semn şi salt" (traducere Mihail Nemeş, Maria Ana Murnu). Despre Venera, prezentată în expoziţia de la Roma, Martha Bibescu avea să-i scrie tânărului sculptor că este „*un secret trouvé*". Simţise în ea ecouri ale unor vremuri aurorale, mai limpezi, mai larg promiţătoare decât cele pe care Italia contemporană le traversa. Îi cerea tânărului sculptor, într-o scrisoare adresată chiar la Roma, în iulie1940, să se gândească la o lucrare – sugerând o fântână cu luciu de apă vegheată de patru lei – care să omagieze la Mogoşoaia martirii brâncoveni. Începea însă războiul, iar Murnu avea să fie concentrat, apoi pleca pe front în Crimeea pentru doi ani, scăpând, aproape miraculos, din retragerea de la Stalingrad. La întoarcere, a rămas concentrat, apoi, în 1945, Martha Bibescu s-a exilat, iar sculptorul intrase, din 1944, asistent al lui Oscar Han la catedră. Proiectul nu s-a mai împlinit. Curând, Murnu avea să fie preocupat, în principal, de a-i

rezista lui Baraschi, la catedra de sculptură a Institutului. Spre antic se va mai întoarce doar ca profesor, explicând studenților lecția de sinteză a celor vechi, măsura și proporția dătătoare de viață și de echilibru stilului, dar atenționând că „nu trebuie să căutăm în formele artei antice soluție pentru statuile noastre." Ci „trebuie să folosim lecția lor … de construcție monumentală, de grație și frumusețe, acest ansamblu de forțe uitate".

În evoluția artei lui Murnu între 1940 și 1946 nu sunt ruperi dramatice, stilistica sa glisând treptat în modernitate pe o traiectorie Bourdelle, lesne de înțeles pentru că și maestrul lui Han cercetase aceleași izvoare romane. Anul 1945 este marcat de o „Victorie" intens bourdelliană, subiect quasi general în epocă, dar și de o mască Orpheu afișând o altă factură în fina modelare a planurilor chipului prelung, cu ochii larg deschiși spre zări interioare, sugerând un autoportret de o gravă liniște interioară, ca asumând un destin, fie el neprielnic. În sensul aceleiași evoluții post Bourdelle, apreciem și compoziția de mici dimensiuni *Orpheu cu lira*, bronzul din 1946, în care aedul așezat pe o stâncă ține picioarele flexate, semn că nu se abandonează odihnei, ci înalță lira și cântul său spre cer, desemnat de mișcarea capului și gestul mâinii ridicate. Personajul nu se mai repliază, ca în ipostazele din 1939–1940, de epocă romană, ci se deschide lumii sau mai degrabă doar înaltului. În următoarele două decenii, alți trei Orphei, în ipostaze de asemenea deschise, dar solemn declamative, inspirate uneori de statuara antică, însă interpretate modern, proclamând, prin gest, autoritatea unor instanțe spirituale supreme, precum acel *Orpheu aed trac*, atât de singular în universul plasticii românești, din 1956, instalat până nu demult în magazinul Muzica de pe Calea Victoriei, sau atitudini manifest declarat contemplative, cum se poate spune depre *Orpheu inspirat*, cel din 1975, personaj redus la axe, schelet sculptural pentru o compoziție cu ritm incantatoriu, profund muzical. Într-o fotografie realizată de autor, îl putem vedea pe sculptor scrutându-și opera cu o figură intens transfigurată, febril participativă. Suntem martori, prin acea imagine, la unul dintre momentele de evaluare a lucrării în curs, de cântărire a distribuției forțelor, a maselor, aici reduse voit la axele esențiale. Martori privilegiați ai răgazului în care artistul își analizează adecvarea înfăptuirii la idee, altfel spus raportul dintre imagine, ca rezultat al realizării plastice, și gândul, intenția care au iscat-o.

„Cântând moartea Euridicei, Orfeu cânta, pentru prima dată în lume, divinitatea noastră", îl citează Murnu în jurnalul său[1] pe Vasile Pârvan. Și mai departe: „Orfeu, plin de durere și nenorocire, este un simbol al vieții! Orice existență conștientă este, într-un fel, orfică. Prin sfâșiere, ea pregătește detașarea. Imaginea lui Orfeu prezintă o evoluție în care mi-o recunosc pe a mea, în toate etapele. Disperarea umană în trup omenesc caută izbăvirea prin depășire, care este un fel de sfâșiere consimțită, deși dureroasă. Simbol, el se

[1] Idee și Meșteșug, Editura Staff, București 1994, volum îngrijit de soție, Maria Ana Murnu

ridică în fața mea ca o permanentă mărturie a inevitabilei noastre suferințe și a întoarcerii la o nouă viață." Până în ultimul său an, Murnu, care sculptează între timp câteva ipostaze patetice ale unei umanități martirizate dar intens spiritualizate – a se vedea compoziția *Supliciul* din 1965, prezentată inițial ca *Lidice*, apoi *Omagiul lui Chopin* 1966, și *Sf. Ioan* 1976 –, nu își părăsește tema autoreferențială, pe Orpheu. Ultima sa statuie va fi un mic *Orpheu murind* 1983, nu sfâșiat de Baccante, ci expiind extatic, adunat într-o singură massă, în care se citește clar capul răsturnat spre spate ca pentru a nu pierde cerul și se remarcă mâna ce cade grea, dar nu părăsește lira.

Prima expoziție personală a sculptorului, de la sala Dalles, în octombrie 1946, prezenta realizările romane dar și alte 20 de noi sculpturi, a căror abordare stilistică mărturisea începutul unei nete detașări de universul formal al maeștrilor.

La întoarcerea de pe front, artistul se căsătorise cu Maria Ana Anastasiu (și ea cu origini aromâne, prin bunic, profesorul Constantin Anastasiu, primul director al Liceului Gheorghe Lazăr din București. Intelectual de mare finețe, poetă și traducătoare a lui Rilke, doamna Murnu avea să-i fie un neprețuit sprijin moral în viață. I-a legat nu doar o mare iubire, ci mai ales un model comun, un tip de spiritualitate promovat de Alice Voinescu și cultivat în egală măsură de acești fideli prieteni ai marii profesoare. Casa lor, care a fost și căminul lui Ary Murnu, a rămas după război un loc privilegiat al înaltei culturi, în care veneau academicianul George Murnu (fratele lui Ary), dar și Barbu Slătineanu, doamna Voinescu, Maria Ana Muzicescu, Henry Stahl, Traian Chelariu, Francisc Șirato, Mariana Seulescu (traducătoarea „Eseurilor" lui Montaigne în românește), pictorul Costin Ioanid, Alexandru Phillippide, apoi tinerii studenți George Apostu, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Peter Jacobi, Anton Eberwein. Se înțelege că de restul lumii căutau să se apere prin cuviincioasă distanță. O distanță ce măsura nu doar antagonice idealuri, ci și însingurarea artistului, tot mai mare, o dată cu trecerea anilor care-i răpesc prietenii, apropiații.

Acestei perioade îi aparține un alt portret Orpheu, intitulat *Mască Flora*, realizat ca gips în jurul lui 1948 și turnat în bronz abia în 1970, piesă modelată într-o manieră expresionistă, cu o puternică multiplicare a planurilor acuzate tăios, volumul cu multiple angulații al figurii puternic emaciate, amintind de o celebră fotografie a lui Rainer Maria Rilke. Să fie doar o simplă coincidență sau denumirea lucrării să conțină chiar o subtilă indicație privind identitatea personajului? De altfel, în anii '50–'60 ai secolului trecut, constatăm un puternic interes al doamnei Maria Ana Murnu pentru poezia lui Rilke, din care traduce elegiile de la Duino, citite la cenaclul Tudor Vianu, unde poezia doamnei Murnu și mai ales traducerile ei erau apreciate de Alexandru Phillippide. Poate că, identificând pe Rilke, poetul trăirilor inefabile, al lumilor

multiplu rezonante, apropiat prieten al lui Rodin și a numeroși poeți, dansatori și muzicieni contemporani, în această mască tragică, suntem iarăși aproape de gândul abia disimulat al sculptorului mereu discret cu reperele proprii.

Expoziția sa de la sala Orizont, din 1966, a doua și ultima din România – cât avea să mai trăiască –, aducea nu doar pathosul siluetărilor reduse spre o axialitate a spiritului, ca la Paciurea cândva și Giacometti contemporan, ci și noi valori ale expresivității plastice a corpului, învestit de el cu forțe interior devoratoare. Sub presiunea și amenințările comunismului, ethosul sculpturii lui se schimbase radical, devenind din senin meditativ, unul dramatic, proclamând ultimativ și plastic riguros autoritatea spiritului asupra lumii, a legilor nevăzute, dar inexorabile asupra prezentului sumbru. Și ca expresionist, Murnu a rămas singular în modernitate, căci el exacerbează o suferință înalt spirituală, asemenea sculptorilor gotici și nu una a simplei carnalități ultragiate. Astfel, asceza formală manifestă în sculptura sa din anii 60, ce se afla în total contratimp cu arta românească oficială a vremii, dar și cu formele plastice ale artei abstracte practicate în Europa timpului, exprima distanța autorului față de prezent, afirmând cu rigoare spiritualul până la evadarea din teritoriul sculpturii, în care volumele se efilaseră prin consumpție interioară, în acela al picturii.

În anii '50–'60, Murnu nu mai sculptează decât puține portrete. Nu are nici atelier, lucrează în holul locuinței, iar forfota diurnă a casei, cu toată atenția soției, nu îl ajută la concentrarea necesară sculpturii. Se dedică lecturilor, pregătirii lecțiilor de la catedră, apoi picturii. Reîncepe alături de prietenul său, Ion Mirea, cu mici schițe în ulei, peisaje la mare, sau de câmpie, în general perspective deschise, din ce în ce mai depărtate de natură prin colorit și prin stilizare. Pentru ele, folosește întâi culori rămase de la tatăl său, pasteluri apoi uleiuri Frank, drept suport coperțile de la cataloagele Tinerimii Artistice, apoi cumpără uleiuri noi, doar tonuri luminoase, albastru ceruleum ori Prusia, roșu permanent, mult alb, cadmiu, verde smarald, ocru auriu, sienna. Paleta sa este restrânsă, planurile sintetice, tușa exprimată net, din cuțit. Subiectele puține, obsesiv aceleași: o margine de mare, mici insule albe, hieratic populate de copaci desfrunziți (suflete moarte, în simbolica bizantină), stînci marmoree peste care se înalță, imaculat-albe, vele antice, steaguri ale speranței, ridicate de naufragiații nevăzuți, ori simplu, proclamări ale prezenței spiritului.

Picturile acestea – uneori populate cu siluete firave, simple armături pentru austere drapaje, plutind ireal ori suind spre un înalt pur – exprimă o ardentă sete de libertate și o nevoie de puritate unice. Și în ele spiritualul impune asceza plastică, simplificând planurile, fără să le elimine, reducând spațialitatea la suprafețe aproape decorative, după formula bizantină. Ca și în fresca bizantină, în spatele formulărilor sale plastice înrudite cu cea mai bună pictură metafizică a vremii, se străvede însă, cu claritate, mesajul, un conținut accesibil doar inițiaților. Sunt aici ecouri ale lecturilor sale biblice

și platoniene, ale Sfântului Augustin (din „Confesiuni") și ale lui Plotin (din „Eneade"), precum și ale operei dantești, cunoscute până la majore asumări. Ades, artistul își repeta, chiar și în fericita epocă romană, resemnat și însingurat: „Non raggiona di loro, ma guarda e passa". A fost chiar deviza sa pentru anii de spaime și izolare ai comunismului.

După ampla expoziție personală din 1966, de la galeria Orizont, Murnu a avut alte două expoziții în străinătate, la Roma, în 1967, la galeria Feluca, și în 1971, în Germania, la Arnsberg, reluată și la Dortmund, toate cu un real succes. Fiecare apariție pe simeze i-a adus importante aprecieri din partea criticii și a publicului cunoscător. O presă avizată a consemnat larg, mai ales la Roma, expozițiile drept evenimente plastice de excepție, dar în țară, o conjurație a tăcerii oficiale a lăsat în penumbră opera și persoana sa, din ce în ce mai distantă și singulară în cotidianul românesc.

Între 1966–1981, soților Murnu li s-a permis să facă numeroase călătorii de documentare în Grecia, Bulgaria, Ungaria, Germania, Franța, Spania, cei doi revenind în Italia de câteva ori ca într-un sanctuar al artei și al bucuriei. Permisiunea includea și speranța, abia mascată, că nu vor reveni în țară, „organele" urmând să-și însușească râvnita casă de la șosea. Dar Murnu, care-și pregătea cu minuțiozitate fiecare călătorie, desenând hărți, stabilind itinerariul după ample documentări istorice, revenea dornic să împărtășească frumusețile descoperite studenților săi ori prietenilor, în lungi conferințe cu diapozitive.

Și astăzi, foști colegi de catedră ori studenți de la toate secțiile își amintesc fascinantele expuneri cu diapozitive, peregrinările pe itinerarii romanice ori antice grecești în care profesorul le împărtășea nețărmurita lui iubire pentru frumusețe și adevărul artistic.

Idealist dar și lucid incurabil, Murnu visa o lume a binelui, frumuseții și adevărului, o lume în care respectul și amenitatea să domnească, iar pe aceea nu o aflase nici în Franța cu intelectualitatea filocomunistă, nici în Italia majoritar de stânga (9 milioane de membri ai partidului comunist), nici în Germania supusă abstracțiunii de toate nuanțele în care-și pansa încă rănile războiului. După o lună de voiaj, dormit la prieteni sau în mașină, după cura de conserve, Murnu se revolta ușor amuzat: „Mariana, aici nu vorbește nimeni românește, mergem acasă"! Era un *acasă* în care tezaurizase toată istoria Europei meridionale, nostalgia Helladei, a Pindului strămoșesc, a munților Carpați, în care obișnuia să treacă luna de vacanță, la Drumul Carului, în compania unor țărani înțelepți și harnici, Țața Ileana și Moise Frunteș, pomeniți ades de sculptor, ca persoane apropiate.

După decesul artistului, văduva sa obține o expoziție la sala Orizont, expoziție pe care i-o deschide criticul Dan Hăulică, subliniind, în discursul lui, rolul acestei teme majore, Orpheu cu lira, apoi, din 1990, artistului i se consacră mai multe expoziții la București, în 1990 și 1995 la galeria Catacomba, la Constanța – în Muzeul de artă, în 1991, și la Galați, în Muzeul

de artă contemporană, 1992, apoi, în 2004, la Palatul Mogoșoaia, și, în 2005, din nou la Accademia di Romania din Roma. În aceste apariții, desenele sale expresioniste, alături de picturile metafizice și de ultimele sculpturi, intrate deja în patrimoniul și expunerile pemanente ale muzeelor, au constituit revelația unui univers artistic și a unei suferințe interioare cu totul singulare în arta românească postbelică. S-a publicat și jurnalul său de idei, ***Idee și meșteșug***, un document unic despre rezistența prin spirit și prin cultură, impusă de Murnu în Academia de arte.

Figurativ și umanist, atunci când arta „oficială" căpătase libertatea exprimărilor abstracte, metafizic, pe când pictura românească practica încă formulele postimpresionismului sau ale sintezelor postcubiste, Murnu a fost permanent în contratimp cu vremea sa, având însă mereu convingerea că singurătatea sa este a unui precursor și nu a unui epigon târziu. Ceea ce cursul ulterior al artei românești, prin revenirea studenților săi la figurativ în cadrele unui umanism modern, a demonstrat-o. Și trebuie să numim aici o valoroasă pleiadă care numără pe: George Apostu, Vladimir Predescu, Silvia Radu, Vasile Gorduz, Viktor Roman, Dinu Rădulescu, Ion Condiescu, Anton Eberwein, Peter Jacobi.

Orpheu, 1939

Orpheu Silvan, 1940

Orpheu inspirat, 1946

Mască Flora, 1948

Mască Orpheu, 1946

Aspecte de la expoziția Ion Lucian Murnu
de la Mogoșoaia, 2004

Orpheu inspirat, 1972

Orpheu inspirat, 1956, detaliu

Cap Orpheu, 1956

Orpheu murind, 1983

Carmen-Raluca Șerban-Naclad

Jocul *Irozilor* (din Moldova) – ca negociere între spațiul eclezial și cel laic

Lumea de astăzi este definită drept o societate a comunicării generalizate, o lume care se definește în special prin raportarea la mijloacele de comunicare, ce alcătuiesc o adevărată plasă aruncată peste lume. Gilles Deleuze definește societatea de astăzi drept o lume alcătuită *rizomatic*, adică un ansamblu în care legăturile dintre punctele sale sunt neierarhice, ierarhia este înlocuită de rețea, iar centrul este pretutindeni. În acest sens, se manifestă tendința de respingere a adevărurilor absolute și a ierarhiilor, deci a unei Ordini cu caracter cosmic și, în definitiv, sacru. Dacă vorbim despre disfuncțiile majore ale lumii noastre, credem că lipsa de comunicare cu trecutul, cu valorile sale este printre cele mai importante. Cu atât mai mult cu cât există o accentuată tendință de repudiere a valorilor trecutului, promovându-se omul fără rădăcini, capabil să se ajusteze mental și spiritual la un mediu care se modifică tulburător de rapid.

Teatrul popular românesc reprezintă una dintre aceste valori, a cărei performare este aproape dispărută azi, întreținută artificial de direcțiile județene de cultură și de instituții de învățământ. Această formă de artă este expresia unei viziuni ritualizate, sacralizante, integratoare asupra lumii, care păstrează aspectul ceremonial al relațiilor dintre oameni și respectă cutumele. Aceste legi nescrise reglementează relațiile individului și ale colectivității cu divinitatea, cu reprezentanții divinității pe pământ (relațiile dintre indivizi aparținând diverselor categorii sociale), ca și relațiile dintre membrii unei familii. O astfel de lume este coerentă, iar această ordine conferă confort interior membrilor săi. Teatrul popular propriu-zis (excludem jocurile cu măști și alaiurile), în special cel cu caracter religios, reprezintă ultima etapă în evoluția genului dramatic popular, marcată puternic de influențele mediului livresc. Expresivitatea acestei forme de artă este dată în special de performarea dialogului, dar și costumele și măștile contribuie la captivarea publicului. Un rol important în reprezentare îl au improvizația și talentul actorilor, care actualizează, în fiecare an și la fiecare casă, aceeași schemă dramatică. Alegerea interpreților se face după mai multe criterii: actorii sunt băieți sau bărbați (prezența femeilor în teatrul popular este cu totul accidentală și de dată foarte recentă), iar rolurile sunt împărțite în funcție nu doar de calitățile actoricești, ci și de acelea morale (un personaj pozitiv nu poate fi interpretat de un om care nu este respectat de colectivitate.)

În cadrul teatrului polular, vom lua în discuție doar drama religioasă, centrându-ne discursul pe reprezentarea „Irozii", subliniind importanța impactului său asupra societății românești anterioare secolului al XX-lea. În spațiul românesc cele mai cunoscute drame religioase au fost: „Irozii"/ „Vicleimul", „Mironosițele", „Adam și Eva" („Jocul cu pomul" sau „Pomul raiului"), „Lăzărelu". Acestea au cunoscut numeroase variante și modificări semnificative, în funcție de provincii.

„Irozii" sau „Vicleimul" reprezintă o dramă liturgică axată pe scene legate de nașterea lui Hristos (tema centrală este uciderea pruncilor de către Irod, după vestirea nașterii lui Iisus), ale cărei reprezentații încep în ziua de Crăciun și țin până la Bobotează. Denumirea de „irozi" poate fi și generică, indicând totalitatea actanților dintr-un grup, care merg pe stradă cântând și jucând, în perioada sărbătorilor de iarnă. Informațiile despre originea acestei forme de teatru popular nu sunt certe. Ioan Massof apreciază că vechimea acesteia nu trece de secolul al XVIII-lea, deoarece nici Dimitrie Cantemir, nici Franz Sulzer nu o pomenesc în scrierile lor, deși vorbesc despre alte forme teatrale[1]. M. Gaster în studiul *Literatura populară română* indică originea germană a acestei drame: „*Irozii* au venit în Ungaria și Transilvania împreună cu protestanții, unde s-au păstrat până în ziua de astăzi, și au fost studiați pe o scară foarte întinsă de către Schröer, care ajunge la concluzia că textul *Irozilor* ce se obișnuiește la sașii din Transilvania se trage de la un text din Germania, din secolul al XVI-lea. (…) De aici adică, de la sașii din Transilvania, au venit *Irozii* și la noi, cel mult în secolul trecut"[2]. Cercetătorii consideră că textul publicat de Anton Pann în *Cântece de stea* a servit ca bază pentru numeroase variante.

Mihail Kogălniceanu, care se bucurase în copilărie de performări ale *Irozilor* în casa părinților săi, precizează că „se reprezintă cu deosebire de cântăreții de la biserici…" Tot el afirmă că la începutul secolului al XIX-lea, fiii boierilor obișnuiau sa dea reprezentații cu *Irozii* pe la curtea domnească și casele boierești, îmbrăcați în haină de stofă aurită: „La începutul încă al acestui secol, *Irozii* erau ținuți în onoare mai mare, fiii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haină de stofă aurită, mergeau la curtea domnească și la casele boierești, cele mai însemnate, de reprezentau scenele religioase."[3] T. T. Burada ne dă mai multe amănunte care subliniază valoarea de coeziune socială a acestei reprezentații. De exemplu, ceata de *Irozi*, care se numea și „tacâm", era primită de boieri în încăperea cea mai importantă a casei, salonul, împreună cu o parte din cei ce însoțeau alaiul, țărani sau târgoveți. În special copiii erau lăsați să intre odată cu alaiul.[4]

---

[1] Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică* (vol. I), Editura pentru Literatură, 1961, p. 36.
[2] Apud T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, București, 1975, p. 7.
[3] Revista pentru istorie și filologie, red. Gr. Tocilescu, I, 1882, p. 33.
[4] T.T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Editura Minerva, București, 1975, p. 8.

T. T Burada numeste *Irozii* „icoană vie a credinței noastre", spectacolul fiind privit cu evlavie de către vârstnici, cu atât mai mult cu cât reprezentațiile sunt susținute de către preoți și călugări. În Iașii secolului al XIX, cetele de *Irozi* erau formate în special din dascălii de biserici, iar cântările erau pe glasul psaltichiei. De asemenea, costumația actorilor era tributară veșmintelor clerului: „Bătrânii ne spun că pe la 1830, cei trei *magi* sau cei trei *crai de la răsărit* mergeau călări și erau îmbrăcați cu *stihare* (haină preoțească lungă) și cu cămeși de stofă roșie, împodobite cu șireturi albe ce aveau zurgălăi pe la mâneci, și înfășurați cu aurari ca diaconii, pe cap având un fel de mitră făcută din hârtie poleită și cu clopoței."[5] Din această scurtă descriere observăm îmbinarea de elemente ale veșmintelor clerului, dar și elemente ce țin de ritualuri magice precreștine. Așadar, magii erau îmbrăcați în *stihare* – îmbrăcăminte preoțească ce semnifică sfințenia și curăția naturii umane asumate de Fiul lui Dumnezeu, precum și giulgiul cu care Acesta a fost înfășurat la punerea în mormânt. De asemenea, purtau „aurari", adică elemente ce amintesc de *orarul* și *mânecuțele* brodate cu auriu, componente din veșmântul diaconului. În imagini cu trupe de irozi se poate observa că unii poartă o fâșie de pânză pe umăr, brodată cu diverse motive naționale, uneori fiind o bandă tricoloră. Referitor la originea orarului există mai multe variante. Acesta este pus în analogie cu pânza pe care șeful sinagogii o agita pe un loc mai ridicat pentru a indica poporului să răspundă „amin" după lecturi; ar putea fi preluat din vestimentația romană, unde o fâșie de pânză, purtată pe umăr, servea pentru șters gura și sudoarea, iar în primele secole creștine, diaconul ștergea cu acesta gura credincioșilor după împărtășirea cu Sfintele Taine; de asemenea, ar putea semnifica și ștergarul cu care Hristos a șters picioarele ucenicilor la Cina cea de Taină. Pe lângă aceste elemente din vestimentația clerului, există cămașa de culoare roșie, ca antidot al deochiului, și clopoțeii, preluați probabil din vestimentația călușarilor, unde aceștia au rolul de a alunga duhurile rele. Ca în cazul alaiurilor prezentând ritualuri precreștine din perioada sărbătorilor de iarnă, cu un pronunțat rol apotropaic, și ceata de Irozi păstrează, prin vestimentație ceva din rolul de alungare a forțelor malefice.

Textul în sine este puternic amprentat biblic, atât *Vechiul Testament* cât și *Noul Testament* funcționând ca hipertexte. În continuare, ne vom centra atenția asupra piesei, utilizând textul consemnat de T.T. Burada în *Istoria Teatrului în Moldova*, apreciat de acesta ca fiind scris în jurul anului 1860, după anumite particularități lingvistice. Textul se numește *Regula pentru Irod* și cuprinde, pe lângă narațiunea propriu-zisă, personajele („un împărat, doi îngeri, un crai al lui Irod sau stratiot, trei crai ai răsăritului: Irimia, Melhior, Baltazar; un harap, doi ostași cu lănci, doi ostași cu săbii") precum și didascalii (de exemplu, primii între îngerii, care salută publicul și așteaptă de la stăpânii

[5] Ibidem, p. 8.

casei încuviințarea să înceapă reprezentația, urmând ca apoi să sune dintr-un clopoțel prin care atenționează publicul că începe spectacolul).

O primă scenă este reprezentată de dialogul dintre împăratul Irod și vasalul său, numit *stratiot* (provenit din neogrecescul „stratiotis", care înseamnă „soldat, oștean"), în cadrul căruia împăratul îi destăinuiește visul avut despre nașterea unui mare împărat și îl trimite să-l afle și să-l defăimeze în fața poporului pentru ca poporul să-l alunge cu pietre, Irod păstrându-și astfel tronul. Remarcăm faptul că textul evidențiază șiretenia lui Irod, trăsătură de caracter dominantă, alături de cruzime, după cum consemnează cronicarii vremii: „Să spui multe de dânsul,/ Să te cam înece plânsul".

După ieșirea din scenă a stratiotului, oștenii intonează un imn de slavă lui Dumnezeu intitulat „Domnul stătu crai în țară", iar apoi urmează un lung monolog al lui Irod, o lamentație îmbinând reflecții din *Ecleziast*, parabola bogatului nemilostiv, căruia îngerul morții îi cere sufletul tocmai când se credea cel mai puternic, și faptele milei trupești, ce se citesc la Evanghelia din Duminica Înfricoșătoarei Judecăți. Deși conștientizează că mărirea sa este trecătoare și că i se va cere socoteală pentru lipsa de iubire a aproapelui, inima lui Irod rămâne împietrită în hotărârea de a-L ucide pe cel proorocit ca mare împărat. După acest monolog, urmează o nouă cântare a oștenilor despre moartea care zădărnicește toate planurile oamenilor.

Reintră stratiotul în scenă care mărturisește că nu l-a găsit pe Hristos, dar îi propune lui Irod să se întoarcă la Vitleim și să ucidă toți pruncii. Unul dintre ostași intră și anunță sosirea a trei crai. Împăratul se arată mirat că aceștia vin fără alai și fără oști. Craii justifică lipsa alaiului și a etalării stării lor sociale prin faptul că în fața celui mai mare împărat al lumii trebuie să vii smerit. După plecarea crailor, oștenii intonează colindul *Trei crai de la răsărit.* Irod îl trimite pe stratiot să ucidă pruncii. După întoarcerea acestuia cu porunca împlinită, oștenii cântă troparul *Sfinților mucenici…* Se întorc craii, care îl mustră pentru crimă și îl îndeamnă să se închine lui Hristos.

Urmează un episod de lungă întindere. La Irod vine un harap care îi spune povestea tatălui său mort din cauza supărării că un împărat i-a luat roaba cea mai frumoasă. Apoi harapul încearcă să-l înjunghie pe Irod, pentru că i-a ucis copilul. Irod înțelege astfel durerea poporului pentru pierderea celor 14000 de prunci și hotărăște să meargă să se închine lui Hristos. Acest episod din finalul piesei, care imprimă o accelerare a ritmului scenic, exprimă „dezaprobarea omului din popor, protestul față de actul tiranic arbitrar"[6]. Un astfel de final, contrar adevărului biblic, este profund moralizator, în spiritul predicilor de amvon, fiind conceput, probabil, de un membru al clerului.

Referitor la impactul social al reprezentărilor cu tacâmuri de irozi

---

[6] *Istoria teatrului în România. Vol. I: De la începuturi până la 1848*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1965, p. 113.

din secolul al XIX-lea, T. T. Burada menționează un fapt cules din Arhiva Primăriei Iași, relevant pentru modul în care această dramă a implicat vii dispute între spațiul laic și cel religios. „Cu prilejul jocului Irozilor din anul 1863, însă, se vede că unele tacâmuri de Irozi nu se purtau cuviincios cu publicul și în afară de aceasta, în cîntecile cu caracter religios, mai adăogeau și unele mai dișanțate, care se abăteau de la buna cuviință față de religie și morală, așa că autoritatea comunală, în înțălegere cu p. s. locotenent de mitropolit, cari întotdeauna privigheau de aproape menținerea și ridicarea prestigiului religiunii creștine și a moralei publice, în fața celor petrecute, au găsit de cuviință a opri reprezentațiunile Irozilor.

În contra acestei dispoziținni, un număr de irodari au făcut în ziua de 20 noiembrie 1864 o cerere îndreptată primarului orașului, rugîndu-1 să li se învoiască facerea unui Irod, promițînd că vor umbla cu cea mai mare pază și liniște. Primarul însă respinge această cerere pe considerentele ce le arătăm aici și care sînt următoarele :

«O asemenea învoire nu se poate da, pentru că din înțălegerea avută cu p. s. locotenent de mitropolit, chiar p. s. nu permite, pentru că acest personal, prin jocul lui și conduită, au aprobat că în loc de a ridica și a susținea religiozitatea serbării Mîntuitorului cu nașterea sa, ei dis- considerează sanctitatea zilei memoriale a creștinismului.»

În urma stăruinței, însă, a unui mare număr de cetățeni, încredințând autoritatea comunală că irodarii se vor ținea strict numai de reprezentațiunea religioasă, fără a jigni cîtuși de puțin religiozitatea reprezentațiunii, și fără a atinge morala publică, s-a învoit jocul Irozilor așa cum s-a apucat din bătrîni."[7] Să mai precizăm că diverși folcloriști care au cules texte ale *Jocului Irozilor* de la cei ce îl jucau au consemnat plăcerea diverselor grupuri de a introduce cântece de mahala la modă, pe lângă imne și tropare.

Un asemenea episod este unul tipic pentru clivajul dintre instituția Bisericii Creștine și reprezentațiile teatrale antice și cele laice medievale. Cu toate acestea, faptul că printre performerii *Jocului irozilor*, cel puțin în Moldova, se aflau numeroși membri ai clerului dovedește că instituția Bisericii a înțeles valoarea de cateheză a dramei religioase, aceste reprezentanții având un deosebit impact emoțional asupra mulțimilor. Credem că și astăzi, reprezentări stradale cu episoade biblice ar fi de folos misionarismului Bisericii Ortodoxe Române.

[7] T. T. Burada, op. cit., p. 23.

Comunicări, intervenții

moderator: Teodora Stanciu

Gheorghiță Geană

Dan Hăulică și programul implicit al unei critici culturale

Plecarea lui Dan Hăulică din lumea aceasta a fost însoțită de jerbe de flori: de flori naturale, dar și de flori retorice. Printre cele din categoria a doua, unele îi fuseseră adresate încă din viață, altele i-au fost oferite la Marea lui Trecere. Dinu Flămând l-a supranumit „un geniu al oralității", Andrei Pleșu „ministru al frumuseții", Grigore Ilisei „un aristocrat al spiritului renascentist"; Lucia Cifor spunea despre el că „vorbea sculptural limba română", iar Andrei Ionescu a reactualizat o metaforă purtând semnătura lui Cornel Regman: „Dan – Gură de Aur".

Astfel de etichete vin dintr-un prea-plin al admirației, stare de spirit care, la rându-i, se întemeiază (în fiecare caz) pe experiențe rodnice de împreună-lucrare cu un fascinant om de cultură. Sub mărturisirea acordului cu aceste (și încă alte) inspirate sintagme de evaluare, să încercăm, însă, a ne apropia de personalitatea lui Dan Hăulică într-un fel mai *analitic*. În datele lui imediate, Dan Hăulică impresiona prin erudiție și retorică, practicate în stil propriu, aparent spontan și eclectic. Aici, termenii „spontan" și „eclectic" nu au nimic peiorativ; ei se referă, pe de o parte, la ingeniozitatea și firescul exprimării, iar pe de altă parte la forma aleasă și frumoasă a acesteia, în conformitate cu sensul originar, elen, al termenului ἐκλεκτός, care însemna „remarcabil" (prin frumusețe, de exemplu), „prețios" (rafinat), „ales" (inclusiv ales de zei).

Ipoteza de lucru în demersul de față este aceea că, în pofida diversității câmpului ei de acțiune, *o personalitate atât de angajată și de responsabilă față de destinul culturii române nu putea să nu acționeze după un program*. Și totuși, un astfel de program nu apare nicăieri în mod explicit. El trebuie, deci, căutat, fiindcă trebuie să existe – și anume: ca un *program implicit*. Ne vom strădui să scoatem în evidență câteva puncte de reper – pe care îndrăznim a le considera chiar *principii* – ale acestui program și, totodată, să desemnăm *modul de expresie* pentru fiecare principiu în parte, așa cum se regăsește acel mod în prestația publică a lui Dan Hăulică.

Evident, aceste repere structurante și modurile lor de expresie pot fi

detectate cu precădere din analiza unor scrieri. Concret vorbind, titlurile care adăpostesc esențialul în privința programului intelectual al lui Dan Hăulică sunt: *Critică și cultură* (1967), *Geografii spirituale* (1973), *Nostalgia sintezei* (1984) și *Dimensiuni ale artei moderne* (1992).

Așa stând lucrurile, trebuie să recunoaștem că, din păcate, în detectarea acestui program implicit, oralitatea – un domeniu de excelență al lui Dan Hăulică – nu ne poate ajuta prea mult. Oricât ar fi de cuceritor în variantă orală, prin ipostaziere scripturală, un discurs devine ca o plantă dintr-un ierbar, presată; și într-un caz, și în celălalt, se pierde un fel de a treia (inefabilă) dimensiune: planta își pierde mireasma, iar discursul tipărit nu poate păstra sonoritatea, ritmul și intonația vorbitorului. Pierderile în registrul impresiei imediate sunt, însă, compensate prin sporul în durată, în perenitate, în conservarea ideilor esențiale.

*

Odată cu clarificarea unor circumstanțe preliminare, se dezvăluie și *primul principiu* din programul pe care încercăm să-l detectăm în activitatea lui Dan Hăulică: pentru ilustrul cărturar, *critica este o manifestare culturală*. Dar ce acoperire trebuie să atribuim, în cazul de față, noțiunii de „critică" în spectrul diviziunii muncii intelectuale? Poartă tăria evidenței faptul că Dan Hăulică și-a exersat virtuțile intelectuale îndeosebi în domeniul criticii de artă. Totuși, el a glosat admirabil despre creatori din zona literelor, precum Eminescu, Arghezi, Galaction, Ibrăileanu, Philippide, iar dincolo de literatura română – despre Eschil, Malraux, Camus și alții. Mai în larg, a scris despre film, arhitectură, muzică. Totul ne îndreptățește, așadar, să admitem că, prin „critică", Dan Hăulică își apropria o *critică integrală*, o critică *general-culturală*. Cât despre actul critic propriu-zis, iată chiar cuvintele celui în cauză, mai întâi cu o funcție delimitativă, iar apoi cu una răspicat definitorie: „Datoria lui [= a criticului] e alta decât a fi un tehnician al prezentării cărților. Are doar aparență de paradox ideea pe care vreau s-o amintesc aici; adevărata profesiune a criticului nu e aceea de critic; este aceea, mult mai bogată în sensuri și aplicații, care se cheamă *om de cultură*" (subl. în orig.); iar mai departe: „Când spunem «cultură», așadar, spunem priză lucidă, perspicace, asupra vieții. Căci de sus, din înălțimea unei culturi crescute cu amploare curajoasă, criticul vede mai acut, vulturește, ținta pe care ne-o pune înainte viața". Am citat din articolul – cu adevărat programatic (și prin titlu, și prin conținut) – „Critică și cultură", preluat de autor, de asemenea, pentru titlul volumului întreg în care îl include[1]. E semnificativ că, atunci când scria aceste

[1] Dan Hăulică, „Critică și cultură", în volumul de autor *Critică și cultură*, București, Editura pentru literatură, 1969, pp. 15–20 (cit. pag. 16).

cuvinte, Dan Hăulică avea 29 de ani și privea, deci, înainte! …

Modul de expresie al acestui deziderat de a vedea în critică o îndeletnicire culturală este *erudiția*. Dan Hăulică a fost un erudit *sui generis*, venind în descendența lui Tudor Vianu (pe care îl invocă adesea) și mișcându-se (dar pe trasee proprii) în orizonturi unde mai regăsim figuri precum Edgar Papu ori Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Erudiția lui era una funcțională, slujind cu fidelitate și fără urmă de stridență sau de ornament steril ideea aflată în joc. E o întrebare dacă diplomația îi va fi forjat acest tip de gândire asociativă sau, dimpotrivă, gândirea asociativă (perfect rezonantă cu erudiția) îi va fi deschis căile diplomației. Avea simțul evocărilor contaminante și de aceea spusele sale iscau în cei ce-l ascultau tainice vibrații. Odată, în una dintre fascinantele sale luări de cuvânt la colocviile noastre de la Putna, a evocat starea de emoție de care a fost cuprins vizitând lângă Viena casa natală, țărănească, acoperită cu stuf, a lui Haydn; în câteva cuvinte ne-a exemplificat o lecție de smerenie despre cum se poate răsfrânge asupra unei origini modeste noblețea unui spirit care arsese urcușurile sociale și ajunsese să întruchipeze în ființa sa „cu o suplețe extraordinară, tot ceea ce era eleganță în Europa secolului XVIII. Și era un secol de mare eleganță!”[2]. Ei bine, am tresărit: cu câțiva ani în urmă, trăisem o stare asemănătoare în Danemarca, la Odense, în fața casei, la fel de modeste, în care se născuse marele povestitor danez Hans Christian Andersen! Iar un astfel de moment nu a fost unic în desfășurările criticului.

Pe baza unor asemenea efecte de gândire asociativă își construia Dan Hăulică retorica. Rostirea sa evita modulațiile suitoare și coborâtoare ale vocii; intonația configura un discurs aparent monoton, dar de fapt rezultatul era un discurs bine temperat. O astfel de retorică miza, deci, nu pe modulații sonore, ci pe surprinzătoare elemente de erudiție. Monotonia sonoră era depășită de polifonia cunoștințelor. În uzul lui Dan Hăulică, erudiția era expresia non-sonoră a polifoniei, în așa fel încât un discurs al său era un fel de pandant retoric la înlănțuirea calmă a sunetelor în preludiile și fugile din *Clavecinul bine temperat* al divinului Johann Sebastian Bach.

Al doilea principiu din programul criticii practicate de Dan Hăulică ne invită spre domeniul artei. Limpede spus: *critica trebuie să se ridice la prestigiul propriu artei*. Mai mult decât atât, criticul trebuie să aibă el însuși conștiință artistică, să fie un artist în deplina tărie a cuvântului. În linie deductivă, modul de exprimare legat de acest principiu este *stilul*. Să citățm și de această dată: „Căci opera critică nu e – cum și-o închipuie unii confrați comozi – o piesă de învățat obligatoriu de către studenți, pentru examene. Da, critica trebuie să fie frumoasă, să fie citită cu plăcere”[3]. Această „frumusețe” a criticii „ține de o anume rotunjime a gândirii, de o anume grație a inteligenței,

[2] Dan Hăulică, citat din discursul inaugural la colocviul din 22–25 august 2011, în *Caietele de la Putna*, nr. 5 (V), 2012, p. 15.

[3] Dan Hăulică, „Critică și cultură” (vezi aici, nota 1), p. 19.

de aplicarea la obiect firească și în același timp neprevăzută, de accentul unei exprimări fericite”[4]. Avea o voluptate a perceperii și a împărtășirii (a cuminecării și transmiterii) din bogăția creațiilor umane de pretutindeni; până și dicția și ritmul moderat al discursului său (ca să exploatăm cât se poate și oralitatea) vădeau această trăire voluptuoasă a frumuseții în plan spiritual. S-a zis că-și pritocea cele rostite – opinia aceasta a fost enunțată de George Apostoiu, la plecarea dintre noi a eminentului critic, pe care îl întâlnise pe căile diplomației: „Avea darul rar de a vorbi fascinant în public și ținea să lase impresia că improvizează. În realitate, discursurile lui erau rodul savant al căutărilor nocturne într-o uriașă bibliotecă, un bun propriu de care nu s-a despărțit niciodată”[5]. Nu știm cât de îndreptățită este această opinie (fără doar și poate, în spatele unui asemenea volum imens de cunoștințe nu se afla un *deus ex machina*, ci un timp îndelungat – incluzând și secvențe nocturne – de lecturi variate); totuși, comentariile interstițiale ale lui Dan Hăulică, acelea plasate între comunicările susținute de participanții la colocviile de la Putna, erau reprezentații oratorice de o spontaneitate pe cât de spectaculoasă, pe-atât de evidentă (ca spontaneitate)[6].

Sub aspect stilistic, un text (scris sau vorbit) al lui Dan Hăulică dobândește realitate ca rezultat al unei *ars combinatoria*, în care autorul scoate din tolba erudiției sale – spre a le reuni într-un mozaic de concepție proprie – imagini, citate, întâmplări, fapte culturale din diverse epoci istorice și din diverse arii culturale, toată această combinație fiind subordonată ideii de demonstrat, având, așadar, o funcție argumentativă. Dar, totodată, criticul nostru punea în joc inventivitate și expresivitate stilistică. A creat formulări memorabile. Afirma, de pildă, că spațiul românesc deține o bogăție de „valori cu o fosforescență neumbrită”[7]. În alt context, paralelizând o problematică de identitate românească, făcea comparație cu situația Spaniei la 1492, an în care (1) Spania își recuperează Granada, integrându-și granițele, (2) Columb marchează „aurora aventurii americane” și (3) „coincidență deloc întâmplătoare”, filologul Antonio de Nebrija elaborează gramatica limbii spaniole, de unde Dan Hăulică trage concluzia, măiestrit formulată: „deci țara își adâncea mântuitor ființa prin limbă”[8]. În fine, încă un exemplu de inventivitate stilistică (pentru care dăm înapoi filele numărului 5 din *Caietele*

---

[4] Dan Hăulică, *Ibidem*.

[5] George Apostoiu, „Dan Hăulică, ultimul boier al culturii române”, în *Cultura*, anul IX, nr. 485, din 19 septembrie 2014.

[6] Să precizăm, dacă e cumva necesar, că participarea la aceste colocvii nu implică în nici un fel ca autorii să-și trimită cu un timp înainte altceva decât titlurile comunicărilor, nu și textele în formă imprimată.

[7] Dan Hăulică, citat din discursul inaugural la colocviul din 22–25 august 2011, în *Caietele de la Putna*, nr. 5 (V), 2012, p. 15.

[8] Dan Hăulică, comentariu interstițial, în *Caietele de la Putna*, nr. 5 (V), 2012, p. 201.

de la Putna): pornind de la permanența lui Eminescu (și a lui Creangă), Dan Hăulică ajunge la această sentință generalizatoare, întru totul excepțională: „Există *un totdeauna* al geniului”[9], cu consecința că Eminescu este un totdeauna al culturii române și al ființei românești.

Al treilea principiu din programul critic de care ne ocupăm ar putea suna astfel: *critica trebuie să fie un factor de sinteză*. Cât privește modul cel mai adecvat în care se exprimă acest principiu el ni se pare a fi *spiritul constructiv*. Fără îndoială, scrierea cea mai sugestivă care le reflectă pe-amândouă (și principiul, și expresia) este *Nostalgia sintezei* (1984). Am a mărturisi că, la sfârșitul anilor 1980, un talentat pictor și grafician, vrednicul de pomenire Sabin Ștefănuță, îmi spunea că scrierile care i-au orientat propria-i creație erau tratatul de *Antropologie artistică*, de Gheorghe Ghițescu, și volumul lui Dan Hăulică, *Nostalgia sintezei*, despre care tocmai făceam mențiune. Ideea sintezei era însă, chiar în cugetul ilustrului nostru critic, o obsesie mai veche. Iată-l scriind în capitolul prim din *Critică și cultură* (1969), cu un aer solemn, nedisimulat: „Aceasta mi se pare singura mare vocație a criticii: să fie un mortar indestructibil în edificiul civilizațiilor”[10]; iar ceva mai jos: „critica se cere înțeleasă ca un amplu instrument de integrare sintetică. Ne trebuie puterea coagulantă a marilor sinteze, aceea care a creat marile stiluri, de ireductibilă organicitate. Sinteză nu în sensul mai exterior, de sincretism al artelor, ci într-un sens mult mai fertil, de comuniune, pe dinăuntru, cu ființa adâncă a unei epoci, a unei colectivități robust articulate”[11].

Autorul acestor cuvinte tânjea, desigur, după sinteze, într-un moment când postmodernismul era, mai ales în Occident (la noi având de înfruntat cenzura ideologică), în plin elan de destructurare a construcțiilor sistematice în favoarea unor reprezentări fragmentariste. În acele circumstanțe, Dan Hăulică viza multiple ipostaze de sinteză: între arte (plastică, muzică[12]), între arte și literatură, între particular și universal. Îndeosebi această din urmă

[9] *Ibidem*, p. 13 (subl. ns. – G. G.). Această substantivizare a adverbului este un procedeu stilistic pe care, anterior, îl mai folosise și Edgar Papu, atunci când analizase (în capitole speciale) „Trăirea «departelui»” și „Limbajul «departelui»” la Eminescu (a se vedea Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, colecția Eminesciana, 1979, pp. 36–58 și 59–69). Substantivizarea adverbului nu se regăsește între regulile de flexionare curentă ale limbii române. Avem aici un caz foarte interesant de forțare a limbii noastre, dar o forțare creatoare, fiindcă în urma acestui act apare o frumusețe nouă. (Din Germania, unde se află la studii, Traian-Ioan Geană trimite – ca tânăr prieten al Putnei – observația că aceste forme de substantivizare a adverbului își au anticiparea în limbajul creștin, unde „semenul” nostru este desemnat și prin „aproapele”.)

[10] Dan Hăulică, „Critică și sinteză”, în volumul de autor *Critică și cultură*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 9.

[11] *Ibidem*, pp. 9–10.

[12] Iată un exemplu: comentând în Petrașcu „un maestru modern al negrului”, criticul adăuga: „Nu-i vorba de uniformitate cromatică, tonul grav al violoncelului e binevenit, ca și timbrul acid al flautului…” (*Critică și cultură*, ed. cit., p. 375).

ipostază prezenta o încărcătură emoțională în plus, din pricina variantei *național*-universal. Dan Hăulică a iubit valorile românești cu sentimentul că ele sporesc patrimoniul universal. Pătruns de tonusul acestei stări de spirit, își încheia el volumul *Critică și cultură* cu o secțiune intitulată „Sentimentul istoriei", în care pentru ultimul eseu prelua ca titlu o „proclamație" a pictorului Francisc Șirato: „Da, arta are patrie!"[13].

Pe scurt, Dan Hăulică avea vocația sintezei. Însăși personalitatea lui întruchipa o sinteză între erudiția lui Tudor Vianu și inventivitatea expresivă a lui G. Călinescu. A exemplificat în mod ideal formula prin care G. Călinescu a definit condiția intelectualului român: „Suntem români cu fața spre universal!". Revista *Secolul 20* a fost o excelentă tribună a acestui ideal!

*

La 19 februarie 2015, la Galeria de artă „Dialog" din București, a avut loc o întrunire comemorativă dedicată lui Dan Hăulică, reunind aniversarea zilei sale de naștere și împlinirea a șase luni de la strămutarea sa din această lume. Aflat printre invitații de onoare, dl Profesor și Academician Eugen Simion și-a încheiat cuvântul cu o întrebare tulburătoare: Cum se va fi raportat Dan Hăulică la credință și la divinitate, a crezut el cu adevărat în Dumnezeu? Tacit, întrebarea a fost considerată drept una retorică, ceea ce nu înseamnă că nu merită un răspuns.

Înainte însă de a încerca să livrăm acel răspuns, se cere un pre-răspuns la o altă întrebare, ivită între timp: ce legătură poate avea credința în Dumnezeu cu programul unei critici culturale? Se știe că mulți creatori și artiști socotesc talentul un dar divin, practicarea artei fiind pentru ei o slujire – nu neapărat fățișă, declarativă, dar o slujire – a bunăvoinței și a bunătății Celui de Sus. Care este rolul criticului în această ecuație? Nu cumva criticul, *judecând* operele de artă, este un fel de împuternicit al divinității, spre a face ordine într-un sistem de valori pe Pământ? Nu știm dacă Dan Hăulică și-a gândit vreodată menirea tocmai în acest fel. Dar, cel puțin în ultimele decenii ale vieții, și-a asumat cu gravitatea-i caracteristică problema religiozității – și nu doar ca pe o problemă personală, ci ca pe o dimensiune a artei. Putem, de aceea, să introducem și *religiozitatea în programul criticii culturale* (marca Dan Hăulică) – și *tot în regim implicit*.

Să ne întoarcem, însă, cu mai mulți ani în urmă, în 1968. La Paris, Dan Hăulică are o convorbire cu renumitul coregraf belgian Maurice Béjart. Cu un an înainte, la 3 august 1967, Béjart repurtase un succes răsunător pe seama spectacolului *Messă pentru timpul prezent*. Locul reprezentației: curtea

[13] Nu e lipsit de importanță faptul că acel eseu nu era câtuși de puțin un oportunist text „de casă", ci unul publicat și la Paris, adică în fieful artei moderne (Dan Hăulică, *Peintres roumains*, tome II, Paris, Publications Filmées d'Art et d'Histoire, 1965).

de onoare a Palatului Papilor, la Avignon. Pe lângă muzică și dans, spectacolul conținea și texte din Buddha, din *Cântarea cântărilor* și din Friedrich Nietzsche.

Cu destule amănunte, Dan Hăulică va reconstitui acea convorbire într-un eseu inclus într-o carte a sa foarte semnificativă (încă din titlu): *Geografii spirituale*[14]. Dintre aspectele discutate atunci, două ne reținem în mod special atenția în contextul de față. Unul este o afirmație nietzscheană, selectată de Béjart drept epigraf pentru reprezentația amintită: „N-aș putea crede decât într-un Dumnezeu care știe să danseze". Al doilea aspect, coerent cu primul, vizează ceea ce criticul român formulează în relatarea sa drept „vina istorică a creștinismului" de a fi desconsiderat dansul, de a nu-l fi integrat în „unitatea organică a catedralei, unde se regăsesc arhitectură și sculptură, pictură, muzică și poezie"[15].

Avea sau nu dreptate Maurice Béjart în invectivele sale asupra creștinismului? Mai degrabă nu! Că s-a lăsat sedus de filosofia lui Nietzsche (care, din răspăr față de creștinism, rupsese și prietenia cu Wagner), ține de zona opțiunilor personale. De altfel, Béjart a mărturisit că zicerea aceea a lui Nietzsche reprezintă pentru el „firul Ariadnei", iar mai târziu avea să se lase intervievat pentru o carte al cărei titlu – *Ainsi danse Zarathustra* – grăiește de la sine despre concepția sa asupra dansului și, în definitiv, asupra vieții[16].

Dar că practica și doctrina creștină s-ar afla în incompatibilitate cu dansul – aceasta este cel puțin o exagerare, dacă nu chiar o eroare (ivită din specularea laturii de sobrietate a cultului creștin)! În fond, ce este dansul? În abordările mai recente, dansul este o mișcare simbolică a corpului uman îndreptată spre construirea unui sens[17]. Sub această înțelegere, putem descoperi forme de dans (mai ample sau mai restrânse) în mișcări cu specificitate artistică, în manifestări

---

[14] Dan Hăulică, „Convorbire la Paris. Maurice Béjart, tăcerea și dansul", în: Dan Hăulică, *Geografii spirituale*, București, Editura Univers, 1973, pp. 141–150.

[15] *Ibidem*, p. 144.

[16] Maurice Béjart / Michel Robert, *Ainsi danse Zarathustra. Entretiens*, [Arles,] Actes du Sud, 2006. În versiunea franceză, a lui Béjart, zicerea lui Nietzsche sună astfel: „Je ne pourrais croire qu'en un Dieu qui saurait danser". Ea apare de mai multe ori în această carte (pp. 34, 73, 75 etc.). Comentând-o, ilustrul coregraf se dezice de condiția de ateu absolut. În viziunea sa (cu adevărat interesantă): „Arta este punctul de întâlnire între real și transcendent – aici nu încape îndoială. Arta s-a născut odată cu religia și datorită religiei" (*Ibidem*, p. 74). Dansul este integrat și el acestei viziuni: „Dansul face parte din liturghie, el este un rit prin el însuși. În toate civilizațiile, dansul este legat de divinitate" (*Ibidem*, p. 75). Aici, însă, Béjart se joacă întrucâtva incorect cu accentele semantice. Reluând afirmația lui Nietzsche, el argumentează astfel: „Dacă, prin această frază, Nietzsche asociază divinitatea cu dansul, este pentru a lăsa în mod clar ușa deschisă existenței lui Dumnezeu" (*Ibidem*). Totuși – iertare, *maître Béjart*! – modelul domniei voastre de filosof mai degrabă *închide* ușa, din moment ce insinuează că Dumnezeul creștin obstrucționează dansul! … Și nici măcar nu are dreptate! …

[17] O întreagă carte este centrată pe această înțelegere a dansului: Aude Thuries, *L'apparition de la danse*, Paris, L'Harmattan, 2016.

festive, în comportamentul unui mim, în mișcări cu finalitate ritualică etc. În consecință, gestica rugăciunii, a mătăniilor, momentul „Isaiia dănțuiește" din cununia religioasă etc. pot fi asimilate unor comportamente coregrafice; ele nu sunt mișcări curente precum mersul pe stradă, ci sunt mișcări specifice, ritualice, marcate de sensuri simbolic-creștine. Cercetând relația dintre dans și diverse religii[18], se poate lesne constata că nu zeul suprem, cel care creează lumea și universul, dansează, ci personajele din anturajul său: zei mai mici, preoți etc. (Cazul zeului Șiva din mitologia veche indiană a produs o confuzie generalizată. Reprezentat cel mai adesea printr-o imagine dinamică, înzestrat cu patru brațe și dansând într-un cerc de foc, el a fost interpretat ca și cum ar fi creat universul dansând. În realitate, Șiva este zeul dublului proces al distrugerii și reconstruirii universului. Pentru acțiunea creației, în aceeași mitologie, semnificativ este omul-zeu primordial Purușa, din trupul căruia, prin sacrificare ritualică, iau naștere toate regiunile ontologice ale universului – cerul, pământul, apele, luna, soarele; până și Brahman, zeul suprem, ia ființă din gura lui Purușa[19].)

Acum, după reproșul venit dinspre Maurice Béjart, se pot înțelege mai bine străduințele unor companii artistice (din Zürich, din Leipzig, din Marea Britanie, de peste Atlantic), sau ale unor specialiști în domeniu, spirite moderne (Uwe Scholz, John Neumeier, Mary Margaret Holt – dar și alții) de a adăuga o coregrafie unor compoziții muzicale clasice, mai ales acelora cu adresă religios-creștină. Avem în vedere vaste compoziții vocal-simfonice precum *Messia* de Händel, *Creațiunea* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Marea Messă* tot de Mozart, sau *Patimile după Matei* de Bach. Includem aici și *Simfonia a VIII-a* de Anton Bruckner, compozitorul despre care se spune că, dacă se întâmpla ca, în timpul unei repetiții conduse de el, să înceapă a suna clopotele la vreo biserică din apropiere, întrerupea totul, se așeza în genunchi și relua repetiția numai după ce clopotele încetau să bată. Să recunoaștem, adaosul dansant pentru o lucrare pur orchestrală, fără un libret orientativ, solicită în cel mai înalt grad inspirația coregrafului; și parcă în prelungirea ingeniozității creatoare a venit și replica lui Uwe Scholz, care, întrebat de un ziarist ce reprezintă (din punct de vedere epic) succesiunea de imagini coregrafice pe care el le concepuse pentru amintita simfonie de Bruckner, a răspuns simplu: „Peisaje ale sufletului!". Și să mai zăbovim o clipă și asupra excepționalei mobilizări la care s-a supus pe sine John Neumeier, spre a realiza

---

[18] A se vedea, de exemplu: Harriet Lihs, *Appreciating Dance: A Guide to the World's Liveliest Art*, 4th ed., Hightstown, Princeton Book Company, 2009, în special pp. 17–19 ("Christianity and Dance Dilemma").

[19] A se vedea *Rig Veda* (X. 90, strofele 10–14), apud *The Hymns of the Rigveda*, ed. by Prof. J. L. Shastri, Dehli, Motilal Banarsidass, 1976 (orig. 1973). De asemenea: Aram M. Frenkian, „Purușa–Gayomard–Anthropos", în: *Revue des Études Indoeuropéennes*, fasc. I–II, Cernăuți, 1943, pp. 118–131.

(în 2005 la Baden-Baden, iar în 2010 la Hamburg) coregrafia la *Patimile după Matei* de Johann Sebastian Bach. Cu acel prilej, eminentul artist american declara: „*Patimile după Matei*, de Johann Sebastian Bach, m-a emoționat adânc. Această realizare a lui Bach privind *Patimile* mi-a insuflat dorința de a crea un echivalent coregrafic. Eu sunt deopotrivă creștin și dansator. Toată viața mea, gândurile și sentimentele mele, se centrează în jurul dansului – coregrafia este limbajul meu esențial. Ca urmare, am încercat să-mi exprim propriile convingeri, experiențe și îndoieli într-o formă coregrafică, inspirată de structura și calitatea profund spirituală a oratoriului lui Bach”[20].

În cunoștință de cauză, ne putem acum întoarce la convorbirea din 1968 dintre Dan Hăulică și Maurice Béjart. Peste timp, dialogul celor doi ne apare ca inechitabil, câtă vreme unul dintre ei venea ca parte dintr-o societate în care era greu să te abați în mod public de la clișeul că „religia e opiu pentru popor”. În felul său de a se raporta la lume, Dan Hăulică nu era un obedient, dar se afla prins inevitabil într-o mentalitate vectorială. A surprins uimitor de exact concepția coregrafică a interlocutorului său, descoperind în ea, încă înainte de legarea discuției (din percepții anterioare), „o dimensiune structural păgână și o perpetuă polemică anticreștină: să numim doar, în acest sens, erotismul pregnant și, uneori, o anume tensiune de aluzii psihanalitice; un vitalism de seve robuste, care a făcut cu putință explozia prodigioasă din *Le Sacré du printemps* (1959)”[21]. În dialog, totuși, Dan Hăulică se angajează cu o prudență în care, astăzi, „citim” deopotrivă respect și înțelepciune: „Dar să ne abținem de la argumente proprii, istoric-mitologice, [și] să ne întoarcem pe firul demonstrației lui Béjart, urmărind-o răbdător”[22].

Încercând o judecată concluzivă, putem afirma că Dan Hăulică n-a fost – nu avea cum să fie – un om care să întoarcă spatele Misterului Suprem al existenței. S-a pronunțat ulterior, neechivoc, asupra sporului pe care orice artist autentic îl dobândește prin cuminecarea cu transcendența. A făcut-o mai întâi la Masa Rotundă de la Maison de l’Europe din Paris, organizată în anul 2003 de domnia sa la sugestia cineastului Paul Barbăneagră, având ca temă „Redescoperirea sacrului în artele contemporane”, iar ca referențial concret expoziția tânărului pictor român Dacian Andoni. În 2011, manifestarea va

[20] John Neumeier, „I am Christian and a Dancer”, în broșura: Johann Sebastian Bach, *Matthäus-Passion. A Ballet by John Neumeier*, anexă la DVD-ul video, Festspielhaus Baden-Baden, Südwestrundfunk & Bayerischer Rundfunk, 2005, pp. 8–12 (cit.: p. 8).

[21] Dan Hăulică, „Convorbire la Paris. Maurice Béjart, tăcerea și dansul”, în: Dan Hăulică, *Geografii spirituale*, ed. cit., pp. 143–144. Compatriotul nostru se referea, desigur, la baletul compus de Igor Stravinski la începutul secolului al XX-lea pentru faimoasa trupă a Baletului Rus de la Paris, patronată de Serghei Diaghilev. Pentru premiera din 1913, coregrafia fusese creată de nu mai puțin faimosul Vaslav Nijinski, în cel mai pur stil tradițional rus. În 1959, Maurice Béjart a produs o cu totul altă regie coregrafică, adecvat definită de Dan Hăulică în termenii pe care tocmai i-am reprodus.

[22] *Ibidem*, p. 144.

fi reluată la Timișoara. A afirmat în acele momente că „toți marii creatori ai ultimului secol au fost influențați într-o anumită măsură de această problematică, s-au simțit preocupați de sacru”[23].

…Și încă n-am spus nimic despre prestația sa în fruntea Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”. Dar despre acest sacerdoțiu (îndeplinit pe lângă și împreună cu preacucernicii părinți) avem vii în cuget și în simțire propriile noastre amintiri de participanți la Colocviile de la Putna, precum și perenializarea lui prin *Caietele* tipărite.

În încheiere, îmi îngădui să reflectez că problema enunțată de dl Eugen Simion (de pe treapta de sus a portativului eleganței) incumbă o delicată și profundă prețuire pentru cel care a fost Dan Hăulică: *nu ne raportăm cu o asemenea întrebare decât la oamenii față de care respectul nostru se înalță până la admirație!* …

[23] A se vedea, ca mărturie: Dacian Andoni, „Istoria unei întâlniri fondatoare”, în: *Caiete critice*, nr 8 (322), august 2014, pp. 38–39.

Dacian Andoni

Valori ale sacrului, filon al artei românești contemporane

Sacrul, ca noțiune, pare inseparabil de experiența și de instituția religiosului. Există o relație chiasmică între cele două. Artistul oferă o imagine, oferă vizibilitate sacrului. Operele de artă plastică conțin într-adevăr o întreagă înțelepciune, dar numai în stare virtuală sau implicită. Iată de ce trebuie să ne așezăm în fața unui tablou „*ca în fața unui prinț, și să așteptăm să binevoiască să ne vorbească*"[1].

Citându-l pe domnul Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă precum și Președintele Fundației „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta", Domnia sa spunea: „*Sacrul este o atitudine, este o capacitate de a îmbrățișa umil și pînă la urmă grandios diversitatea naturii și a existenței.*"[2]

Pentru a ilustra prezența sacrului în arta postmodernă românească, precum și diversele aspecte implicate de această prezență a sacrului în artă într-o formă mai explicită sau mai puțin explicită, cu simboluri clare sau doar sugerate, pentru a demonstra că există o lume a tabloului dincolo de tablou, pe parcursul anilor 2004–2005 am avut câteva dialoguri directe cu artiști români preocupați de problema sacrului

Convorbind cu pictorii **Horea Paștina** și **Mihai Sârbulescu** asupra diferenței dintre „a vedea" și „a privi" în artă, fiecare a avut propria părere. Astfel, Horea Paștina afirmă că trebuie să privești și apoi să vezi, acesta fiind un exercițiu obligatoriu. Pictorul are acest exercițiu pornind întotdeauna de la observație spre vedere.

Grupul **Prolog** a lucrat la Tescani. Pentru membrii acestui grup, Tescani a fost o școală, școala fiind un loc în care se învață împreună, unul de la altul. Așa se petrec lucrurile în **Prolog,** care este o școală în afara zidurilor școlii. Mihai Sârbulescu afirmă, cu privire la „vedere", că se poate vedea în mai multe feluri. În biserică, oamenii au o „vedere împreună", cunoscându-se între ei și, prin vedere, încurajându-se. Dar, există și o „vedere a solitarului" care se uită și vede de unul singur. Între cele două feluri de vedere este o legătură bazată pe apropiere și depărtare.

Revenind la activitatea grupului **Prolog** Mihai Sârbulescu consideră că

[1] Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, P.U.F., Paris, 1966, p. 141 .
[2] Dan Hăulică, „Construcție și memorie", România Literară, nr. 15, 2016, p. 24–25.

lucrul împreună își are continuarea în propriul atelier, astfel că artiștii „ies folosiți" deopotrivă și unii și alții. Recunoaște că lucrul colegilor săi îl ajută, considerând că are mai mult de învățat decât dacă ar fi numai de unul singur. Vorbind despre simbolul creștin în pictura românească din a doua jumătate a veacului, domnul Mihai Sârbulescu constată că acesta, curat, apare la sfârșitul anilor '60, la domnul Paul Gherasim în opera „Bolta de lumină" (octogonul) și după anii '70 la Horia Bernea în creația picturală „Marcajul către infinit" unde apare o cruce ca semn abstract. El însuși, lucrând numai după natură, a făcut o pânză cu semnul cristic împletind natura cu semnul abstract.

Convingerea doamnei **Silvia Radu** este aceea că motorul care a mânat-o a fost credința, fiind o mărturisitoare a lui Hristos. Importanța covârșitoare a credinței a simțit-o prima dată în anii '70, când a descoperit ce înseamnă „vederea". A doua oară, după anii '80, a avut revelația că vede cât de puțin important este trupul, materia, și cât de important este nevăzutul, imaterialul, simțind o stare neobișnuită. Între credință și lucrările pe care le face este o puternică legătură. Consideră că prima temă importantă a fost *Meșterul Manole*, înscriindu-se prin aceasta, alături de credință și contra comunismului, în aria duhovnicească. Momentul *Tânărul cu cal* este cel al saltului spre altceva. Puritatea acestei lucrări o plasa dintr-o lume materială, trecătoare, în cea a curățeniei sufletești. A urmat *Vestitorul* care este îngerul. Trecând la îngeri, a intrat în temă, făcând din aceștia protectorii noștri în vremurile grele pe care le traversăm. A creat o „Grădină cu îngeri". Cel mai important moment al parcursului său creator este cel al intrării în lumea bizantină care este singurul model care o interesează în acest moment. Consideră că prin această trecere totală a intrat pe un canal din care nu mai poate ieși.

Reputatul sculptor **Vasile Gorduz**, vorbind despre sacru, descoperă o latură sacră în viața fiecăruia dintre noi și deci și în arta noastră. În ceea ce privește raportul dintre credință și arta pe care o face spune că relația formelor cu schema imaginii arată un anume aspect al Credinței în sculptura sa. Dar credința nu e vizibilă, ci este ascunsă în modalitățile de a folosi materia în structura profundă a sculpturilor sale.

În ceea ce privește pictura românească, domnul **Constantin Flondor** – pictor și mentorul multor tineri artiști – constată că aceasta nu-și are încă locul bine meritat pe plan european. Pictura românească are o dimensiune pe care, aici acasă, noi o simțim și o știm. Dar, nici acest lucru nu se întâmplă întotdeauna. Îl amintește în acest sens pe Ion Andreescu care, prin opera lui, dă o lecție enormă de pictură asupra felului în care privea și observa lumea. Pictura te poate forma sau diforma, depinde cum te apropii de ea. Pictorii privesc cu și prin pictură deoarece, chiar fără pensule și culori, o poartă cu ei după cum spune și Luchian: „noi pictorii privim cu ochii dar pictăm cu sufletul." Nu există rupere între cele ce se văd și cele ce nu se văd și care pot fi atinse numai cu inima și credința. Ochiul inimii funcționează în afara

timpului, valorile esențiale vin din urmă stând ca niște repere. În atelier, privind o plantă, apare, încet, încet, acea transparență care îl trimite pe artist în *illo tempore* și drumurile ajung la Dumnezeu. În felul acesta, domnul Constantin Flondor definește posibilitatea creatorului de artă de a corela cele văzute cu cele nevăzute. Privind spre lumea care ne este dată, pictorul va găsi limbajul adecvat pentru a o reda în imaginea care se va întrupa în atelier. Consideră că există, uneori, momente de revelație, când pictând aproape inconștient, pictorul realizează faptul ca nu este singur ci este însoțit de o „a treia mână". Dar, acest fapt, se întâmplă foarte rar. Deci, între credință și pictura pe care o face există un raport ce nu poate fi despărțit, însăși pictura pe care o face depune mărturie în acest sens. Însă „nici pictura nu-i întotdeauna prea bună și nici credința suficientă".

„Pictorul – spune **Marin Gherasim** – poate dinamiza nu doar privirea, ci și gândirea, sensibilitatea, trăirea".[3] Cu privire la raportul dintre credință și pictura pe care o face, domnul Marin Gherasim nu crede că ar fi putut realiza imaginile pe care le-a pictat fără credință. Și-a pus adeseori întrebarea dacă un artist, care nu pictează icoane, are acces către zona sacrului, dacă poate comunica prin imagine credința sa în Dumnezeu. Răspunsul nu l-a dat teoretic, ci pictând, dintr-o adâncă necesitate interioară, imagini încărcate de credința în Hristos. „Dacă imaginile mele transmit intensitatea trăirilor, a emoțiilor, a convingerilor mele religioase, atunci înseamnă că ele sunt încărcate de duh creștin, că își îndeplinesc scopul pentru care le fac."[4]

Ca o concluzie cuprinzătoare asupra temei abordate, domnul Dan Hăulică spunea: „*Cred că e foarte bine să medităm la o asemenea punere a problemei care să nu cantoneze sacrul într-o enclavă din cuprinsul creației artistice, ci să-l asume ca o dimensiune profund cuprinzătoare, ca o garanție de efectivă totalitate*".[5]

---

[3] Dacian Andoni, Teza de doctorat „Redescoperirea sacrului în artele contemporane", Timișoara, 2005.

[4] Ibidem.

[5] Discursul domnului Dan Hăulică la vernisajul expoziției Dacian Andoni „Dincolo de materie" de la Galeria «Dana», Iași, 2009.

Monah Iustin Taban

Viața de memorie a Maicii Benedicta. La 10 ani de la înmormântarea la Putna

Ne-am adunat aici, în jurul Maicii Benedicta – prieteni, fii, fiice sufletești, apropiați – într-un act de memorie. Memoria este viața cealaltă a unui om. Aflându-ne într-o cultură creștin-răsăriteană, memoria poartă și ea amprenta civilizației noastre. Ea ține de felul în care e văzută persoana, de cum e văzută viața de după moarte, de hagiografie, în cele din urmă.

În viziunea teologiei ortodoxe, o persoană este capabilă să locuiască în alte persoane, prim memorie și prin dragoste, prin ceea ce se numește o interioritate a *eu*-rilor. Modelul ființial este felul în care Tatăl și Fiul spun că locuiesc unul în celălalt: *„Tu, Părinte, întru Mine și Eu întru Tine"* (Ioan 17, 21). Noi suntem persoane capabile să comunice una din interiorul celeilalte, odată ce chipul acelei persoane s-a sădit în inima noastră prin dragoste. Nu mai este o existență în afară, este o existență înăuntrul nostru. Precum și noi putem locui în ceilalți, dacă suntem găsiți vrednici. În sensul acesta vorbea Titu Maiorescu: *„Toți avem o dublă existență: o existență în noi și o existență în conștiința despre noi a celuilalt"*.

Așadar existența noastră se lărgește, după moartea noastră. Într-un fel, se mută în aceia care ne iubesc și de care ne-am făcut vrednici să fim iubiți. Aceasta ține, în fond, de partea culturii noastre care se numește hagiografie, sau iconografie. Omul poată să devină icoana lui, întipărită în ceilalți, tot mai adânc, odată cu trecerea anilor.

Vorbim, totuși, nu de orice chip, ci de acelea care par să se adâncească de la sine în sufletul nostru, care par să-și găsească drumul înăuntru cu un soi de putere de convingere, de certitudine. Aceste chipuri devin icoane perene în noi, dar și în societatea și în cultura în care trăim. Astfel a putut să se întipărească icoana mamei, a Smarandei, în sufletul lui Creangă, și în neștersele *Amintiri din copilărie*. Astfel s-a întipărit icoana dascălului, a domnului Trandafir, în sufletul lui Sadoveanu, și, pe calea scrisului, și în sufletele cititorilor lui. Le-am putea numi, literar, *iconizări*, dar nu le putem reduce la simple figuri de stil. Ele sunt fenomene ale vieții noastre creștine, reflectate în cultură, și nu-și scad valoarea prin receptarea literară, ci dimpotrivă. Se imprimă de forța culturii creștine. Din icoane ale vieții, devin și icoane ale culturii creștine.

Existența unui om nu se termină în el, ci se desăvârșește în ceilalți. Precum nu se mărginește nici la anii vieții lui, ci se lărgește în anii de după moarte, anii de memorie, până la sfârșitul istoriei. Această *„cealaltă viață a lui"* este cea

uriașă, nevăzută, și măreață în devenirea ei. Să ne gândim la creșterea istorică a lui Eminescu, a lui Ștefan cel Mare, la forța devenirii lor. Eminescu a trăit 39 ani de viață – s-o numim – *de sine*, și peste 120 ani de *viață de memorie*, care se deapănă și crește în continuare. Ștefan cel Mare a trăit aproape 70 ani de *viață de sine*, și peste 500 ani de *viață de memorie*, în inimile românilor. El vine cu o putere neînțeleasă din spate, tot mai mare, și *ne împinge*. Ștefan și Eminescu *ne împing*, dar dinlăuntrul nostru, ca niște *eu*-ri ale noastre interioare.

Simțim că pe acest destin se înscrie și Maica Benedicta. Ea a trăit 86 de ani de viață, și, de acum, merge pe al zecelea an de memorie, la Putna. Acum începe să se depene viața cealaltă, viața lungă a ei, în inimile noastre. Amintirea îi este proaspătă, de aceea ne simțim responsabili, pentru că în mâinile noastre începe Adevărul vieții unui om. Memoria noastră, prețuirea noastră, în duh de Adevăr, este criteriul după care Bunul Dumnezeu o va așeza în lumea de dincolo. În felul acesta, soarta ultimă a unui om este lăsată la îndemâna dragostei celorlalți. Este sensul îndemnului Maicii Benedicta de pe patul morții: *„Apărați-l pe Mihai!"*. Așa, credem, puterea acțiunilor noastre nu se arată doar în lumea de aici, ci și în lumea de dincolo.

Când a venit la Putna, acum zece ani, Maica Benedicta a venit cu oamenii din interiorul ei, pe care i-a iubit. Ea însăși a avut memoria vie a lor, și de aceea i-au devenit prezențe interioare, *eu*-ri interioare, fără de care persoana ei nu se poate înțelege. Mulți dintre cei de aici, chiar, au fost strânși în persoana ei, înmănuncheați, sugerați, în apelative afectuoase. Fiecare poate să se recunoască pe sine. Numai prin chipul lor, prin chipul dumneavoastră, se compune chipul Maicii Benedicta. Căci cine are dragoste pentru un om, îl găzduiește pe acel om în el, și dă mărturie despre el.

În sufletul Maicii Benedicta au trăit modele, despre care ea a dat mărturie, fiindcă și le-a interiorizat. Uneori a fost vorba de modele literar-umane, dacă ne amintim de cursul predat la Universitatea București: *„Modele exemplare în literatura universală"*. Figurile legendare ale lui Ahile, Ulise, chipul suferind al lui Iov, interlocutorii din Banchetul lui Platon etc. Altele au fost modele umane propriu-zise, ilustrate în volumul *„Contemporanii mei. Portrete"*[1]: C-tin Brâncuși, Gh. Brătianu, George Călinescu, Tudor Vianu (maeștrii ei), Vasile Voiculescu, Părintele Stăniloae și alții. Alături de ei, simțea că persoana ei se completează, că lumea lor e și lumea ei. Însă cel mai înlăuntrul ei au locuit două persoane despre care spunea că au fost iubirile vieții ei, și cărora ea însăși le-a dat viață într-un mod cât se poate de intim și familiar. I-a numit cu numele mici: George și Mihai. George Enescu și Mihai Eminescu[2]. Prin

[1] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Contemporanii mei. Portrete*, ediție alcătuită și îngrijită de Elena Docsănescu, postfață de Valeriu Râpeanu, ed. Niculescu, 2008.

[2] *„S-a întâmplat odată să fiu întrebată câți bărbați au fost în viața mea. Redactorul respectiv, o domnișoară, a fost foarte bucuroasă, dar și surprinsă să afle de existența a doi bărbați: George și Mihai. Dezamăgirea a venit ulterior, când i-am spus că este vorba de George Enescu și Mihai*

aceasta a arătat că a dobândit trecere înaintea lor, și pentru ei, în fața lui Dumnezeu, în același fel în care un fiu duhovnicesc dobândește îndrăzneală în fața lui Dumnezeu, pentru părintele său. Sunt fenomene ale vieții creștine care iradiază viața academică și viața monahală deopotrivă, fiindcă ucenicia și paternitatea sunt la fel peste tot.

Cu modelele, cu eroii, cu sfinții ei a venit Maica Benedicta la Putna. Cu memoria ei. Fără aceste chipuri dinlăuntru, nu putem înțelege cine este persoana Maica Benedicta. Dar aceștia nu reprezintă întregul ei, sunt doar ascendența. Întregul unui om presupune alte două dimensiuni: colegii lui, sau împreună-lucrătorii lui, cu care s-a aflat în comuniune, și ucenicii lui, descendența lui. În felul acesta omul este cineva care se deschide către trecut, prezent și viitor. Drumul său către desăvârșire, către Dumnezeu, este legat de oamenii care au fost, care sunt și care vor fi, de o comunitate de persoane. Noi, astăzi, cei de față, suntem acești oameni care sunt și care vor fi. Posteritatea și memoria Maicii Benedicta. Rămâne ca noi să luăm cuvântul, și să-i completăm drumul.

Au trecut 10 ani de la moartea Maicii Benedicta, sau, poate mai potrivit să spunem, au trecut 10 ani *din viața* Maicii Benedicta. Primii 10 ani. S-au strâns multe mărturii, prin viu grai, și în scris, în *Caietele de la Putna*. Din toate se vede o gravitate, o creștere, o transfigurare a celei comemorate astăzi. Pare un proces tainic de coacere, de desăvârșire a unui om prin ceilalți. Acest lucru ne surprinde și ne bucură. Pesemne, așa trebuie să fie devenirea creștină, așa a lăsat Bunul Dumnezeu să evolueze omul cu suflet ales, în posteritate.

Gândul nostru se îndreaptă, mai întâi, spre zicerea domnului Hăulică de la înmormântarea Maicii Benedicta. Oamenii locului, atunci, spunea domnul ambasador, *„simțeau că se întâmplă ceva cu adevărat important, că plecarea ei dintre noi ne interesează într-un plan uman mult mai adânc”*[3]. Se pare că Maica Benedicta avea această putere de a da greutate lucrurilor. Ce intenție putea fi mai serioasă decât prezența ei pe o linie dreaptă cu mormântul lui Ștefan și cu bustul lui Eminescu? Domnul Eugen Simion a sesizat această înclinație a ei când vorbea de replierea ei *„spre fondul grav al lucrurilor. În prezența ei nu puteai spune lucruri lipsite de sens”*[4], afirma dumnealui. A vedea greutatea lucrurilor este un dar al omului serios, angajat, responsabil față de existență. Maica Benedicta repeta, de pildă, că la Roma nu te poți juca cu cultura. Cuvintele acestea au rezonat în discipola ei de atunci, doamna Rodica Marinescu, care în Cetatea Eternă fiind, a spus că învăța de la maestra sa *ce* să

Eminescu”, mărturia Zoei Dumitrescu Bușulenga consemnată de Gabriel Dragnea în *Boema: live litterature*, 4, nr. 3 (37), martie 2012, p. 4.

[3] *Caietele de la Putna* [abreviat CP]*, I, 2008. Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal*, ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2008, p. 33.

[4] *Ibidem*, p. 48.

vadă și, mai ales, *cum* să vadă, să recunoască adâncimea lucrurilor[5].

Fiecare din aceste întâlniri au certe corespondențe în viața monahală, în acele stări la sfat între duhovnic și ucenicul său, în liniștea chiliei, ucenic ce învață cum să se cântărească pe sine, cum să-și observe gândurile, cum să nu se lase furat de mândrie sau cum să vorbească fără împrăștierea minții. Scopul este dobândirea stării de trezvie, și a acelei atitudini sau opinii corecte față de lucruri care stă în miezul noțiunii de *orto-doxie* – dreapta înțelegere.

Această ipostază de părinte duhovnicesc a surprins-o domnul Hăulică la Maica Benedicta când a vorbit de privirea ei scrutătoare, care obligă la autoperfecționare, de insuflarea stării de dreaptă cuviință[6]. Cuviința este un alt element central al ethos-ului și spiritualității românești de care a vorbit Maica Benedicta adeseori, un cuvânt intraductibil pentru alte limbi. A sta drept și cuviincios față de lucruri, a sta în chip cuvios, ca un om cuvios – sunt tot atâtea sensuri desprinse din icoana omului creștin, din poziționarea sa esențială față de lume. Revenim în mod necesar la iconografie. Dreapta cuviință a Maicii Benedicta se vede a fi atât harisma ei, cât și frumusețea ei spirituală, care ne însoțește și ne insuflă astăzi.

Ni se pare o împletire fericită aceea dintre gravitate și cuviință, calități de mare preț ale omului duhovnicesc. Prin ele, se poate ajunge mai sus, la transfigurare. În paginile Patericului, găsim adeseori relatări ale ucenicilor Avvei Antonie, Avvei Arsenie, Avvei Macarie, care-și surprindeau părinții în momente de răpire, de har, cu fața luminată, cu mâinile la cer, ridicați de la pământ sau într-un nimb de foc ceresc. Socotim că Dumnezeu cheamă profesorul, savantul, slujitorul pe altarul culturii creștine, la un har asemănător. Și cultura creștină, are, până la urmă, acel rost al ei care se numește Schimbarea la Față. Maica Benedicta mărturisea constant, de pildă, că Enescu, atunci când dirija, se transfigura, părea că nu mai este el însuși[7]. În mod fericit, în această ipostază a fost surprinsă ea însăși, de atâtea ori, de discipolii și apropiații săi. Ne facem o datorie de conștiință din a nu ține sub obroc aceste mărturii, de altfel deja publicate.

Am reținut-o pe cea a domnului Teodor Codreanu, atunci când povestea că, la cursuri, *„doamna Zoe oficia într-un templu nevăzut, care ne ocrotea și ne fascina"*[8]. Alături, mărturia domnului Gheorghiță Geană: *„Doamna Zoe, de la înălțimea piedestalului, își arunca privirea pe deasupra creștetelor noastre. Nu*

---

[5] *Ibidem*, p. 100.

[6] *CP IV, 2011. Fertilitatea mitului*, ed. Nicodim Caligraful, 2011, p. 12.

[7] *„Ei bine, când îl vedeam din față – ca elevi la Conservator aveam voie să stăm în spatele cortinei, să mergem la Ateneu –, când cânta se transfigura, dar când dirija nu mai era uman, era pe sus!…"*, mărturia Zoei Dumitrescu Bușulenga în *Eadem*, *Să nu pierdem verticala*, ed. Nicodim Caligraful, 2013, p. 40.

[8] *CP I, 2008* …, p. 155.

nouă ni se adresa, ci zeilor culturii"[9]. Cu altă ocazie, domnul Andrei Dârlău, ascultând-o vorbind despre Platon, spunea: *„ne făcea să vedem ideile platonice – Binele, Frumosul, Adevărul, Dreptatea – ca realități mai reale decât lumea materială din jur"*[10]. Gândul povestitorului avea să ducă, în mod firesc, spre ceea ce Sf. Maxim Mărturisitorul numea *logoi* divini sau rațiuni plasticizate ale Creației, la a căror contemplare, de altfel, aspiră orice monah.

Lumea înțelesurilor, lumea ideilor de Sus în care intra Maica Benedicta la curs ne dă, în fond, imaginea acelei stări de participare pe care o încearcă un cleric când se pregătește de Sfintele Taine. Dacă ne amintim, domnul Hăulică vorbea despre bustul lui Eminescu de Vasile Gorduz ca postură sacramentală: *„Eminescu, îmbrăcat în stihar, gata de judecată"*[11]. Sunt echivalențe și încrucișări firești, dacă ne gândim că Bunul Dumnezeu dă oricărui om, care Îl cheamă în meseria lui, haruri și daruri felurite și deosebite. Domnul Hăulică, accentuând ideea, vorbea de sentimentul Duhului care pogoară. *„Îl simțeam viu – spunea dumnealui – în imaginile doamnei Zoe, Îl chema parcă cu mâinile, cu un fel de invocare ce nu poate să nu ne zguduie în adânc"*[12]. Iată în ce fel, gestul care în teologia liturgică a primit numele de Epicleză, invocarea Duhului Sfânt, s-a putut manifesta în slujirea de la catedră a profesoarei și Maicii Benedicta.

Astfel de oameni, care trăiesc cu o putere de consecvență în lumea Binelui și a Frumosului, a *Filo-Caliei*, se întâmplă, uneori, că se preschimbă după chipul acelei lumi. Ceea ce face Dumnezeu cu noi este să ne dea ochi, pentru o clipă, să vedem pe acel om în icoana lui, în ipostaza lui desăvârșită, care va dăinui. Văzându-l, ne spunem cu un fel de siguranță: *„Așa va arăta acest om în Împărăția Cerurilor"*. Acest lucru, dacă nu ia formă de revelație, se manifestă cel puțin ca putere de intuiție. *„Pesemne* – spunem noi – *acest om așa trebuie să fie"*.

Între intuiție și revelație s-a depănat întâlnirea doamnei Ruxandra Garofeanu cu Maica Benedicta, la Văratec, acolo unde, spune povestitoarea, Maica *„se retrăsese pentru a contempla minunile lumii înscrise în corola unei flori sau în turlele unei biserici"*[13]. Văzând-o pe Maica Benedicta stând în liniștea și frumusețea florilor, doamna Ruxandra spune că i-au răsărit în minte cuvintele lui Jünger: *„Omul și-a schimbat averea pe aur, care-și păstrează cursul pretutindeni și dincolo de toate granițele"*[14]. O epifanie, am zice noi, a omului în haine nemuritoare. Sau poate că în Maica Benedicta și-a găsit loc cuvântul Mântuitorului: *„Adunați-vă comori în cer, unde nici molia, nici rugina nu le*

---

[9] *CP, VII, 2014. Pedagogia modelelor. Pădurea – ambient decisiv și metaforă primordială*, ed. Nicodim Caligraful, p. 81.
[10] *CP, II, 2009. Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, ed. Nicodim Caligraful, p. 132.
[11] *Ibidem*, p. 255.
[12] *CP, III, 2010. În căutarea Absolutului: Eminescu*, ed. Nicodim Caligraful, p. 251.
[13] *CP I, 2008* …, p. 182.
[14] *Ibidem*, p. 183.

strică, unde furii nu le sapă și nu le fură. Căci unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta" (Mat. 6, 20–21).

La început, spuneam că viața Maicii Benedicta ține, de acum, de noi. Într-un fel, nu mai este în puterea ei, ci Bunul Dumnezeu a lăsat-o în puterea dragostei noastre. Nu este o putere mică aceea de a spori viața unui om, prin interiorizarea lui, prin găzduirea lui în tine. Aceasta înseamnă legătura de evlavie cu oamenii aleși și cu sfinții de dincolo. Modelele, eroii și sfinții neamului românesc nu s-au născut din acte administrative, ci din existența lor continuă în noi, înnoită, timp de ani, zeci de ani sau sute de ani. În cultura noastră creștin-răsăriteană, pe această permanență a memoriei și a dragostei se construiește orice. Se pot schimba locurile oamenilor în veșnicie, se pot îmbunătăți destinele lor, se pot desăvârși. Noi îi împingem pe ei, căci și ei ne împing pe noi. Iar Cel Care ne împinge și pe unii, și pe alții, deopotrivă, unii către alții, e Bunul Dumnezeu. Este un fericit paradox.

Nu ne putem da seama dacă noi o susținem pe Maica Benedicta sau Maica Benedicta ne împinge pe noi. Pare că amândouă sunt adevărate, cu atât mai adevărate una prin alta. Este dublul sens al vieții în cultura noastră creștină. Cultul morților nu este altceva decât viața morților care străbate viața viilor, și invers. La un moment dat, domnul Sorin Lavric a remarcat că ritualul Colocviului și al parastasului sub numele Maicii Benedicta, se aseamănă profund cu felul în care partizanii sau deținuții politici sunt comemorați, an de an, la Sâmbăta de Sus, la Aiud, la Sighet[15]. Domnul Hăulică a botezat comunitatea noastră drept *„pâlcul de credincioși ai memoriei doamnei Zoe"*[16]. Maica Benedicta însăși a fost asemănată cu bobul de grâu, ascuns în pământul Putnei, care a început să rodească[17]. Cine pe cine face să rodească este întrebarea? …

Noi, părinții mănăstirii, împreună cu dumneavoastră, o simțim pe Maica Benedicta că are lucrarea ei tainică cu noi. Că se interesează de noi. Această lucrare ni se pare că se descoperă tot mai măreață, de la an la an. Ni se pare că Maica Benedicta a dobândit trecere înaintea lui Dumnezeu, pentru noi, dar și datorită nouă. Este un schimb de vieți în ambele sensuri, căci și noi avem posibilitatea de a crește.

În iconomia acestui schimb a venit gestul domnului Geo Șerban de la mormântul ei. *„Zoe – spune dumnealui – pentru mine este ca o efigie. Astăzi, la mormântul ei, am pus mâna pe piatra rece a crucii, dar eu am simțit căldura*

---

[15] *CP, IV, 2011* …, p. 178.
[16] *Ibidem*, p. 10.
[17] *„Acum doi ani am spus ca Maica Benedicta s-a ascuns în pământul Putnei precum bobul de grâu în pământ. (…)și Maica Benedicta, așezându-se în pământul Putnei, iată că a început să rodească, și ne întâlnim pentru a treia oară într-un colocviu dedicat Sfinției Sale"*, mărturia arhimandritului Melchisedec Velnic în *CP, III, 2010* …, p. 9.

din sufletul lui Zoe. Zoe, Maica Benedicta. Să ne miluiască de unde este!"[18], încheie dumnealui. Dacă nouă ni s-a dat putere aici pentru dincolo, în felul în care am amintit, ei, Sfinției Sale, pare că i s-a dat putere dincolo pentru aici. *„Acolo sus* – spunea domnul Hăulică – *sunt convins că știe să ne apere în ce avem mai pur și mai nobil"*[19]. Trebuie, deci, să existe un *ethos* românesc și dincolo, al credinței, acel *ethos* apărat de Maica Benedicta vreme de 50 de ani. Trebuie să existe o lume a valorilor românești, a cumpătării, a cuviinței, – realități mărturisite de ea – prin care neamul românesc să dăinuiască și dincolo. Există certitudinea și nădejdea unei viziuni românești a lumii, care are un loc în cer. Cu această nădejde a însemnat IPS Bartolomeu Anania despre Maica Benedicta, spunând: *„Nu o pot vedea decât plutind în văzduhul sufletului românesc"*[20].

Mărturisim astăzi legătura noastră profundă cu un om, și a lui cu noi, în Dumnezeu. *„Purtătoare de mir a cuvântului lui Dumnezeu"*[21], cum a numit-o patriarhul Teoctist. Noi ne simțim reprezentați de Maica Benedicta în ceea ce avem mai curat și mai înălțător în noi! Descoperim cât de bogați putem să fim, să devenim, în această comuniune care crește an de an, în această *„dăinuire întru lumină"*[22], invocată de domnul Hăulică. Prin Maica Benedicta, simțim că l-am câștigat pentru noi și pe domnul Hăulică, pe doamna Cristina, pe domnul Dumitru Irimia și pe atâția alții. Ei sunt ai noștri și nu trebuie să-i pierdem. Și ei trebuie să facă parte din *„văz-duhul sufletului românesc"*. Nu putem decât să mulțumim celei care ne-a adunat pe toți aici, și prilejuiește aceste comuniuni, de 10 ani. Ni se pare că Maica Benedicta are în destinul ei să crească, să se facă mai mare în cultura noastră, în inima noastră. Să devină o icoană, ca Eminescu sau ca Mircea Vulcănescu sau ca Părintele Stăniloae.

---

[18] *CP, III, 2010* …, p. 70
[19] *CP, II, 2009* …, p. 280.
[20] *CP, I, 2008* …, p. 23.
[21] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Să nu pierdem verticala* …, p. 10 (în introducere, cuvântul arhimandritului Melchisedec Velnic).
[22] *CP, VI, 2013. Muntele – metaforă fundamentală. Relief concret și ascensiune spirituală*, ed. Nicodim Caligraful, p. 10.

Maica Eufrosina Jescu

Maica Benedicta – model de credință și cultură

Cu vreo câțiva ani înainte de a muri, Maica Benedicta mi-o zis: să ai grijă să mi se facă parastasul până la 7 ani. Părintele Stareț s-a gândit să facă până la 10, până la 20 de ani și poate și mai mult. Și vreau să-i mulțumesc din toată inima și de găzduirea maicii aici, și de grija pe care i-o poartă.

Eu am cunoscut-o pe Maica Benedicta – Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pe doamna academician, în 1976, când am venit eu la Mănăstirea Văratec. Am găsit-o în casa Maicii Benedicta Braga, care a plecat în America. Și doamna academician Zoe Dumitrescu Bușulenga, după ce a devenit maică, a preluat numele Benedicta.

Doamna academician a venit la Văratec 20 de ani ca oaspete, stând 3 luni pe vară. 10 ani am stat însă împreună, încontinuu. Maica Benedicta Bușulenga nu venea la Văratec ca să se odihnească. Nu venea în concediu ca alții, care doreau să se odihnească într-o mănăstire. Maica Benedicta venea la Văratec pe urmele lui Eminescu. A venit acolo să împletească cultura cu credința, muncind foarte mult, adunând acolo tineri pe care îi învăța muzică, îi învăța teatru. Spunea: Repetați piesa de teatru după ce se culcă măicuțele, ca să nu se sperie! Dar prezența tinerilor care veneau din toată țara la sfaturile maicii era de bun augur, pentru că, pe atunci, prin '76, Maica Benedicta, o foarte bună credincioasă și un om de cultură, știa să împletească credința și cultura, în fața tinerilor.

Maica Benedicta ducea o viață de călugăriță de când am cunoscut-o, de când a intrat pe poarta casei noastre, de când a intrat în casa noastră. Spunea tot timpul: candela să fie aprinsă – candela de ulei, nu din asta la curent electric –, postea vinerea, miercurea până seara târziu, după ora 6, mânca un singur cartof copt fără altceva, fără ulei, fără nimic.

Făcea multe milostenii din mica ei pensie. Avea grijă de noi, măicuțele, ca să nu ne lipsească nimic acolo și mergea cu noi la biserică. Îi căuta pe marii duhovnici de la toate mănăstirile, venea și până la Putna, la părintele Iachint, mergea la mănăstirea Neamțu, Secu, îl căuta pe părintele Cleopa, pe părintele Paisie, pe părintele Iustin Pârvu. În dorința ei de a se călugări, întreba în stânga, în dreapta, rugând pe unii și pe alții: Vreau să mă călugăresc! Și unii nu prea credeau așa. Ziceau: Lăsați, poate pe patul de moarte, poate mai târziu! Și ea răspundea: Maică, sunt bătrână, când mai târziu? Dumnezeu știe când vine ceasul! Și i-a spus părintelui Iustin: Părinte, am o rugăminte la sfinția voastră. Aș vrea și eu să știu dacă Dumnezeu mă primește și pe mine la călugărie.

Părintele i-a răspuns: Doamnă academician, eu mă voi ruga doi ani de zile. Voi face rugăciuni și, dacă la împlinirea a doi ani, voi primi un semn de la Dumnezeu, atunci o să vă călugăriți sau nu. Și după doi ani de zile – mi-a spus Maica – Părintele Iustin a avut semn că Dumnezeu o primește la călugărie.

Ea n-a făcut călugăria așa, numai pentru că se numește călugărie. Fiind civilă, a dus viață de maică. Mai ales stând într-o mănăstire, noi am avut-o ca un mare model pe Maica Benedicta – doamna academician – mi-e îmi place să spun maica academician – care era de-o smerenie rară. Eu, lângă maica, am trăit ca-n Rai și îi duc dorul și. Dar suntem mulțumiți că părinții de aici o iubesc și o respectă.

Voiam să mai adaug că Maica Benedicta lupta foarte mult împotriva scoaterii Bibliei din bibliografia studenților de la Litere. Și spunea că, dacă se va scoate Biblia, vom fi cel mai tâmpit popor, pentru că Biblia este Cartea Cărților. Și mai e ceva de spus: 4 sau 5 ani a muncit să nu fie desființat Institutul Călinescu. Iar, la Văratec, cununa multe familii în Palatul Episcopal, părintele Anania, Înaltul Bartolomeu, era preot, domnul Apostol Bușulenga și doamna academician erau nașii, iar eu eram cântăreața.

Așa e chipul Maicii Benedicta pe care îl păstrez în inima mea, plin de lumină, frumusețe și putere duhovnicească.

Rodica Marinescu

„Când te sui tu, vin și alții după tine"

Poate că cel mai rafinat gest cu putință și, în același timp, cel mai cuviincios din partea mea, ar fi fost, ca, la finalul acestui colocviu, să las doar vocea doamnei profesoare să se aștearnă lin, să coboare asupra noastră a tuturor, nemaifiind nevoie de alte cuvinte. De aceea am să restrâng cât se poate de mult ceea ce gândisem a spune, pentru a nu lăsa așteptarea să fie prea lungă. Ceea ce trebuie totuși să amintesc, în câteva cuvinte, se referă la contextul și perioada în care am făcut această înregistrare, ce a însemnat pentru mine și care este cuprinsul ei.

Înregistrarea a fost făcută în anii 1994 și 1995, pe când mă aflam în casa părintească de la Brașov. Primisem atunci în dar un reportofon, deloc performant, dar numai bun pentru ce aveam eu de făcut. L-am folosit ori de câte ori o auzeam pe doamna profesoară, la radio sau la televizor, încercând să nu-mi scape nimic. Și asta pentru plăcerea de a o asculta. Doar astfel îmi puteam completa, îmi întregeam comoara neprețuită, care erau cărțile doamnei. Cărți care mi-au însoțit anii adolescenței, ai tinereții și maturității și care au fost lecția mea permanentă de cultură, modelul de învățătură spre care am încercat să tind, să urc mereu, cu atât mai mult cu cât, în acea perioadă, eu studiam și lucram într-o sferă de activitate total diferită de cea a culturii umaniste. Îmi amintesc că acest lucru a impresionat-o cel mai mult. De-a lungul anilor ne-a legat o afecțiune reciprocă, iar din partea mea o prețuire și un respect desăvârșit.

Caseta are circa două ore de înregistrare și cuprinde intervenții ale doamnei profesoare Bușulenga[1] cu diferite prilejuri: colocvii internaționale cu caracter arheologic, desfășurate la Accademia di Romania din Roma, aniversări dedicate lui Eminescu, comunicările de la Snagov, din 1995, privitoare la integrarea noastră europeană și, cea mai lungă ca durată, înregistrarea *Seratei muzicale* din octombrie 1994.

Din păcate, pesemne de prea mult ascultat, calitatea înregistrării s-a deteriorat treptat, așa că, la un moment dat abia se mai auzea. La 10 ani de la trecerea la cele veșnice a doamnei profesoare Bușulenga – Maica Benedicta, mi-am spus că trebuie să readuc la viață cu orice preț înregistrarea, să salvez din ea atât cât se va putea și, iată, cu ajutorul unui coleg de la Muzeul

[1] Menționez că, la acea dată, doamna Bușulenga era Directorul Accademiei di Romania di Roma (1991–1997)

Țăranului Român, unde lucrez, am reușit în bună măsură (ar fi bine, însă, ca cei care o pot face să încerce să obțină de la Televiziunea Română înregistrarea făcută în condiții tehnice optime și insist asupra *Seratei muzicale* despre care vorbeam. După părerea mea, ea conține relatări extrem de interesante, inedite și de foarte puțini știute, mai ales cu privire la activitatea și țelurile doamnei profesoare din timpul directoratului la Roma).

Pentru această seară, am selectat doar 12 minute de înregistrare și vă propun să ne întoarcem cu 22 de ani în urmă și să o ascultăm, în acest spațiu sacru al Mănăstirii Putna, pe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, tot mai prezentă cu trecerea anilor.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: *Când gândești mai înalt și când încerci să te sui spre o lume a ideilor, fatalmente atragi după tine oameni de aceeași calitate. Adică oameni care aspiră sau care, da, da, care au vocație către lumea ideilor. Îmi aduc aminte ce spunea Ion Barbu – o formulă pe care o repet mereu – „e respins de Idee". Ei bine, noi vrem să aducem oameni care sunt respinși de idee. Și atunci, când faci efortul ăsta de a te sui către … ei, către Academia platonică și către Lumea Ideilor, atunci să știți că există o … Domnule, nu se poate contesta, există o atracție a fluidelor, nu știu, eterică.* ***Atunci când te sui tu, vin și alții după tine****. E probabil o dinamică specială a spiritului, o dinamică a ideilor. Ei, am încercat și încercăm să facem asta aici, să imprimăm o anumită dinamică a ideilor care, uite, se comunică.*

Fragment din interviul acordat lui Mihai Tatulici,
la Accademia di Romania din Roma, 1994

*

Iosif Sava: *Între Roma și București, plecați în curând din nou la Roma… Spuneți-mi, doamna Bușulenga, ce mai este la Roma? Ce ați mai făcut la Roma, sunteți de doi ani directoarea bibliotecii…*

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: *Da, de doi ani și jumătate director la Roma.*

Iosif Sava: *Ați renunțat și la Institutul Călinescu, ați renunțat și la conducerea Academiei, la conducerea secției de artă a Academiei… Dar e plăcut să stai la Roma, o știm de la Iorga, de la Călinescu, nu?*

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: *Eu am bucuriile și rezervele mele în legătură cu șederea la Roma, pentru că, firește, o ședere la Roma pentru scopuri instructive, personale sau pentru turism e cu totul altceva decât o ședere la Roma pentru realizarea unor țeluri culturale. Țeluri culturale foarte greu de atins. În împrejurări, evident, destul de complicate pentru noi, și în raporturile cu noi înșine și în raporturile cu cultura italiană. Era nevoie de o reintrare, o reintrare în atmosfera academiilor italiene, o reintrare a Accademiei noastre…*

Iosif Sava: *Câte academii sunt?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Sunt vreo 11. Ţările mari au academii. Suntem un cartier al academiilor şi atunci, firește, era nevoie de o reintrare, de o reprimire, din partea lor, în cercul lor, pentru că se suferiseră transformări în Accademie, care o îndepărtaseră de ţelurile inițiale, de modelul pârvanesc vechi. Toate aceste academii sunt întemeiate pe arheologie, pe studiul arheologic în primul rând, apoi pe studiul filologiei clasice, pe studiul artelor plastice, al picturii şi istoriei.*

Iosif Sava: *Avem puține ecouri, dar ați făcut câteva … ați avut câteva idei şi câteva rezultate.*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *E adevărat, e adevărat! Din punct de vedere cultural, am făcut destul de mult, în măsura în care se poate face în primii doi ani. Adică am compus colocvii extrem de interesante, pe de o parte cu caracter arheologic, pentru că asta este esențial acolo. Așa trebuie să te manifești, în primul rând ca o academie cu fundament de studiu arheologic. Să te prezinți ca o țară romanică, neolatină. Pentru că această latinitate a noastră e foarte ştearsă acolo şi foarte puțin recunoscută. În general, suntem tratați, așa, de publicul larg, cam ca niște slavi, așa, de undeva dintr-o Europă estică.*

Iosif Sava: *În Piața del Popolo coborâți în Piața Veneției până în Forum şi vedeți toată istoria lui Traian şi Decebal.*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Da, sigur că da, dar romanii actuali nu sunt hotărâți să se uite pe Columnă, nici să ştie pe unde venea Dacia, sau de unde venea tezaurul care i-a salvat de la ruină, în clipa în care se aflau, cu Imperiu cu tot, în pragul falimentului. Ei, şi atunci, eforturile noastre merg către această reafirmare a romanității, eforturile noastre merg în primul rând spre această redescoperire către ei a romanității. Pe de altă parte, avem …*

Iosif Sava: *Da, Doamnă, dar orice intelectual italian, orice istoric de rang, ştie…*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Ştie, dar astea trebuie readuse în memorie. Anamnezele – eu așa le spun de fiecare dată. Romanitatea este de refăcut, de readus în mintea lor, romanitatea românilor. Sigur că ei ştiu, dar sunt alții care o spun despre ei, alții care nu sunt de origine neolatină, latină şi așa mai departe. Iar noi, românii, n-am spus-o destul. Ei, trebuie spusă şi re-spusă insistent.*

Iosif Sava: *Vorbeam săptămâna trecută cu profesorul Alexandru Balaci de cei trei ani de la directoratul bibliotecii, când…*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *El a fost singura lumină, acei trei ani au fost singura lumină în ultimii 50, să zicem, ai Accademiei. El a fost un moment, într-adevăr, de răsfrângere, de iradiere de lumină, de cultură.*

Iosif Sava: *Veneția, casa lui Iorga, aparține de dumneavoastră?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Institutul de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneția nu ține de noi, ține de Ministerul de Externe, dar şi de Academia Română. Pentru că noi suntem ai Academiei Române. Accademia di Romania este a Academiei Române. Şi a Ministerului de Externe, sub raport material, dar*

directivele de studiu, de cultură, de specializare – pentru că din punct de vedere al Academiei, noi suntem un centru de specializare pentru savanți: arheologi, cum spuneam, filologi, arhitecți și artiști plastici. Ei, din punctul de vedere al Externelor, suntem și un centru cultural. E foarte bine, se îmbină aceste două activități, dar noi, totuși, ducem lipsă de bursieri care să se specializeze, adică oameni de specialitate care fac adânciri ale meseriei. Unde să faci arheologie într-altă parte decât la Roma? Ei, de la etrusci…

Iosif Sava: *Muzeul Etrusc e la o sută de metri…*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *E lipit de noi, suntem gard în gard cu muzeul…*

Iosif Sava: *Și unde sunt arheologii noștri tineri, care ar trebui să stea acolo?…*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *În doi ani de zile am avut doi bursieri: o arheologă, Mihaela Adamești eanu, și un plastician foarte bun, Cristian Davos. Atât. Dar eu mă zbat acum și de asta și întârzii în București, asta e și explicația pentru care am rămas atât,* ***vreau să capăt cel puțin patru bursieri în arheologie și filologie clasică****. Vedeți, vreau să se înțeleagă că noi avem niște pete albe acum. În filologie clasică suntem, noi, latinii, puțin absenți, aș zice, din învățământul solid al limbii latine, pe care îl fac toate celelalte țări nelatine și care vin în concurență cu noi și ne pun într-o situație de complexare, de inferioritate.*

Iosif Sava: *Câți bursieri erau înainte de război, în '37, '38?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *A, bine, erau foarte mulți. Știți, Pârvan a început cu patru. După aia au ajuns la doisprezece, după aia au crescut până pe la 18 și toată pleiada arheologilor români, de la Daicoviciu și până la Condurachi, Dumitru Tudor, Radu Vulpe, Vladimir Dumitrescu, toți, toți aceștia au fost produse ale Accademiei di Romania, iar filologii…, Călinescu, și el, un produs al Accademiei noastre, Mac Constantinescu, dintre plasticieni…*

Iosif Sava: *Și ce e atât de greu, Doamnă, să înceapă o nouă generație de tineri? …*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Foarte greu!*

Iosif Sava: *De ce?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Pentru că ne lipsesc mijloacele materiale.*

Iosif Sava: *Pentru doisprezece oameni?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Mi-ar trebui patru, am zis patru, ca să încep.*

Iosif Sava: *Casă avem, nu?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Casă avem, sigur.*

Iosif Sava: *Și restul, ar fi hrana..*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Hrana le-am mai asigura-o noi, la urma urmei. Dar e greu să-i conving pe oamenii care au foarte multe treburi, nu știu cum să spun, de altă natură, că totuși cultura este esențială și că fără asta nu putem păstra rădăcinile.*

Iosif Sava: *Oamenii de cultură au alte treburi în afara culturii, da?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Nu oamenii de cultură, nu, oamenii de*

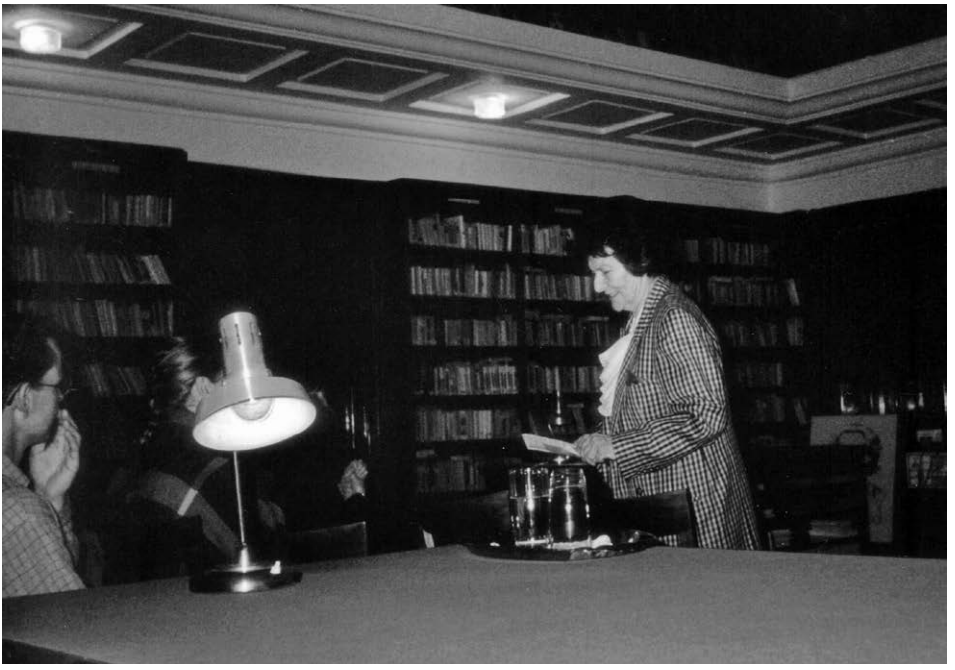
cultură nu prea sunt cei care au mijloacele, care dețin mijloacele sponsorizărilor și așa mai departe. Or, dificultățile sunt de natură în primul rând materială. […] Eu am obligația să am bursieri, pentru că eu sunt amenințată să pierd localul, fiindcă…

Iosif Sava: *Dar nu e al nostru?*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Da, dar e o clauză. Noi plătim Comunei din Roma, o mie de lire, simbolic, pe an, pentru că terenul este al lor. Și e o clauză stipulată în convenția de încheiere, în care se spune că în clipa în care se schimbă finalitatea, se schimbă funcționalitatea localului, se retrage localul. Or, ei socotesc că centrul de cultură nu acoperă funcționalitatea, destinația clădirii. Vor Accademie de arheologie, de cele patru secțiuni despre care vorbeam. Și atunci eu duc o luptă foarte serioasă pentru a salva această Accademie din acest pericol.*

Fragmente din *Serata muzicală*,
București, octombrie 1994

*



Zoe Dumitrescu-Buşulenga la Accademia di Romania din Roma, aprilie 1996. Foto: Rodica Marinescu

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Pentru mine, Vianu n-a fost numai un maestru, de care am fost foarte apropiată, căruia i-am fost asistentă şi i-am fost urmaş la catedră. Vianu este un model, Vianu este un model de umanist, făcut, lucrat. Vianu este, pentru mine, simbolul a ceea ce înseamnă lucrarea intelectualului asupra sinelui. Vianu a fost unul dintre aceia care a înţeles ce înseamnă filosofia. Şi şi-a aplicat rigorile filosofiei în existenţă.*

Iosif Sava: *Germania, Göttingenul…*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Göttingenul, Tübingenul. Aşa cum Eminescu şi-a impus imperativul categoric kantian şi a trăit conform lui, pentru că era nebun după Kant. După ce a citit Critica Raţiunii Pure şi a tradus-o, a citit Critica Raţiunii Practice şi întreg imperativul categoric a fost pilonul vieţii lui, pilonul moral. Aşa la Vianu, filosofia s-a transformat, cum spun, în normă de existenţă. Eu când spun Vianu, mă gândesc la gravitatea filosofului. Gravitatea lui era gravitatea rigorii care cerne, cerne orice cunoştinţă, cerne toate cunoştinţele, pentru a-şi însuşi tot ceea ce trebuie să răspundă fiinţei lui interioare; acelei fiinţe, care trebuie continuu îmbogăţită, continuu perfecţionată.*

Fragment din *Serata muzicală*,
Bucureşti, octombrie 1994

Zoe Dumitrescu-Buşulenga la Văratec, iunie 1995. Foto: Rodica Marinescu

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Care este specificul nostru naţional?[1]

Francezii sunt seducători, germanii sunt disciplinaţi, riguroşi. Japonezii sunt muncitori. Românii cum sunt? Care este specificul nostru naţional? Lucru foarte greu de definit. Au încercat să-l definească oameni de mare cultură şi de mare înălţime. Dau numai câteva nume: Mircea Vulcănescu, Simion Mehedinţi, Dinu Noica. Vorbind despre rostirea românească, el a atins, implicit, toate corzile specificului naţional. Ştiţi, noi am fost un neam foarte cuviincios. Un neam ca al nostru, cel românesc a trecut prin atâtea restrişti, a fost înconjurat numai de duşmani. Aş îndrăzni să spun că nici astăzi nu e înconjurat de prieteni. Ei bine, acest popor a fost cuviincios, fiindcă ştiţi, satul a reprezentat în viaţa noastră nucleul păstrării credinţei şi tradiţiei. În clipa în care satul a fost desfiinţat – şi a fost desfiinţat, cum să vă spun, cu socoteală, adică deliberat, tocmai pentru că se ştia că în sat este constituit nucleul permanenţelor, că acolo, la sat, era credinţa –, atunci cuviinţa a dispărut. Acest cuvânt pare să fi dispărut şi din vocabular. Eu nu am mai auzit demult cuvântul „cuviincios" sau cuvântul „bună-cuviinţă". Şi mai e ceva. Am scris odată o carte – am scris mai multe, dar una dintre ele – despre Renaştere şi despre Umanism. Şi vorbeam despre un umanism românesc popular. Şi am fost întrebată ce e acela? Virtuţile noastre sunt virtuţi ale celui mai umanist popor din lume, cel latin. Pentru că, la noi, cuviinţa aceasta venea dintr-o măsură. Poporul nostru avea o măsură în toate. Ştiţi cum se numea legea asta a măsurii? **Cumpătare**. **Cumpătarea – asta era esenţial**. Ce înseamnă cumpătarea? A pune limită dorinţelor noastre, poftelor noastre. A ne preciza limitele. Aş vrea să vă atrag atenţia – de aceea am vorbit despre latini – că această „cumpătare" vine de la „computare", care înseamnă „a socoti". Şi de acolo vine şi „computerul". Deci, iată că noi, cu măsura noastră, cu cumpătarea, cu moderaţia noastră, cu justa măsură, cu cuviinţa, am avut o dreaptă judecată a vieţii. Şi asta o dădea **credinţa**. Povestea unul dintre duhovnicii mei că în satul lui – vă spun lucruri de acum 60 de ani – dacă un consătean comitea un delict oarecare, părintele, în duminica următoare, îl spunea, ca să zic aşa, satului. Şi acela aşa de ruşinat era, că, un timp de, nici nu mai mergea cu capul în sus, pleca de ruşine capul. Adică exista o solidaritate a colectivităţii în această privinţă a păstrării cuviinţei, a bunei cuviinţe, a unei morale care era parte constitutivă, congeneră a fiinţei noastre. Aşa am fost.

[1] Fragment dintr-o înregistrare realizată, în 2001, la Văratec, de Gheorghe Simon.

Aveam un prieten, Dumnezeu să-l ierte!, călugăr catolic, era fiul de duhovnicie al Părintelui André Scrima, un mare teolog, a murit anul trecut (în 2000 – n.t.). André Scrima a revenit în țară ca să moară aici. Un mare om de cultură. A fost asistentul lui Anton Dumitriu, la Facultatea de Filosofie, la Catedra de Logică, a studiat și Matematică, a studiat și Medicină, Litere nu mai vorbesc. A fost profesor 8 ani de zile în Liban, profesor la Saint-Serge, la Paris, și era duhovnic la acea biserică din Belgia, la Chevetogne. Acolo a fost prima tentativă a Papei Paul al VI-lea să unească bisericile. Și André Scrima era acolo duhovnicul ortodox. Și Daniel, căci așa se numea călugărul catolic, despre care începusem să vă vorbesc, băiatul acela tânăr, avea o mare iubire pentru Ortodoxie, el fiind acolo și avându-l duhovnic pe Scrima. Și așa de mult iubea Ortodoxia, încât învățase românește foarte bine. Venea aproape în fiecare an în România. Patriarhul Justinian îi zicea Dănilă.

Daniel venea în fiecare an, în Săptămâna Patimilor, se ducea în altar și îi fotografia pe credincioși. Spunea: N-am văzut nicăieri în viața mea, în nicio țară, în nicio biserică, chiar în cele ortodoxe, atâta credință, atâtea lacrimi, atâta dragoste și atâta durere în sufletele celor care participau la sfintele slujbe ale Săptămânii Patimilor. Acest Daniel m-a întrebat o dată: „Zoe, îmi spui mereu că poporul vostru are o misiune. Ce misiune are poporul ăsta al vostru?" Eu m-am gândit bine ce să răspund. Era și catolic și foarte deștept. Și i-am spus: „Lasă-mă să mă gândesc, să-ți formulez un gând al meu despre asta." Eram la Amsterdam, eram visiting professor la Amsterdam și el era la Chevetogne și el insista: Vin cu mașina acum să-mi spui. Zic: „Nu, mâine dimineață. Să mă gândesc până mâine dimineață."

A venit a doua zi: „Ei, te-ai gândit, care este misiunea poporului vostru român?" I-am răspuns: „Dragul meu, noi suntem așezați la o răscruce de drumuri, la o răscruce de vânturi. Și nu blânde. Noi am fost așezați acolo ca să rezistăm. Noi am apărat – adu-ți aminte ce spunea Papa Pius al II-lea, Piccolomini, marele umanist, despre noi, adu-ți aminte ce spunea despre Ștefan cel Mare, că e Atlet al credinței creștine, aduceți-vă aminte ce renume avea România în timpul Renașterii, adică în vremea în care turcii cuceream Constantinopolul. Fiindcă noi eram aici cei care stăteam în fața pericolului. De ce Ștefan cel Mare este recunoscut? Pentru că a stat în fața pericolului. Deci noi suntem, am fost bastionul creștinătății. Noi am apărat Europa."

Alex. Ștefănescu

Cuvânt la mormântul Maicii Benedicta, la pomenirea de 10 ani

Au trecut 50 de ani de când am fost studentul admirabilei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ați folosit foarte inspirat cuvântul lumină. Și noi o consideram nu numai profesoară de literatură universală, ci și profesoară de lumină, pentru că ne transmitea, în afară de informații, și emoții, emoții înalte. Datorită acestei profesoare minunate am înțeles că există un transcendent, că nu există doar lumea aceasta în care trăim în fiecare zi. Ca să poată vorbi despre Biblie, într-un regim care interzicea discutarea unor texte religioase în fața studenților, a tratat Biblia ca pe o carte de literatură. Ne-a explicat în ce constă valoarea literară a Bibliei, cu ocazia aceasta ne-a descifrat și sensurile ei mai înalte. Și vreau să îi transmit acum că îi sunt recunoscător, că, mergând la Suceava, de unde eram originar, în vizită la biserica „Sfântul Ioan", am stat de vorbă cu preotul care slujea acolo și a fost atât de impresionat de cunoștințele mele despre Biblie, încât mi-a dăruit o Biblie. Și am și acum Biblia cu dedicația parohului și sunt foarte emoționat pentru că știam foarte multe despre Biblie, fără să am însă un exemplar. Luam cu greu, împrumutam unii de la alții, aproape clandestin.

Trebuie să zic – deși vreau să mă smeresc –, trebuie să spun că doamna profesoară mă aprecia. I-a plăcut foarte mult că i-am propus odată să vorbim „despre sentimentul românesc al morții", care se deosebește de modul cum văd alte popoare. De exemplu, în literatura română, moartea nu seamănă deloc cu reprezentarea macabră din literatura gotică, ci are ceva prietenos, sfânt, în același timp. Morții fac parte în continuare dintre noi și ei ne ajută să rezistăm. Acesta este un loc în care, nu întâmplător, își doarme somnul de veci Ștefan cel Mare și Sfânt, un loc în care nu întâmplător Eminescu însuși a fost prezent. Iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost o continuatoare a lor, a fost și o luptătoare – **a luptat pentru cauza spiritului românesc care este, în esența lui, creștin** și a fost și un cărturar iluminat ca Eminescu, înțelegând profund valorile culturii. Sunt foarte mulțumit că am ajuns la Putna și că Putna este așa cum mi-o închipuiam. De obicei, este o mare deosebire între închipuire și realitate. Totdeauna oamenii se simt dezamăgiți când se gândesc la ceva și apoi când cunosc acel ceva. Nu sunt deloc dezamăgit, aici se trăiește foarte frumos, mai frumos decât îmi imaginam. Și vă mulțumesc că m-ați primit aici și doresc să pot transmite, la figurat vorbind, devotamentul meu de fost student doamnei profesoare. Dumnezeu s-o ierte! Hristos a înviat!

Cuprins

Colocviul *Fundamente creștine ale culturii române și europene*

Întâmpinări

7/ IPS Arhiepiscop Pimen, Arhim. Melchisedec Velnic, Teodora Stanciu, Doina Mândru, Lucia Cifor, Adrian Alui Gheorghe, Ștefan Afloroaei, Eugen Munteanu

Comunicări, intervenții

19/ Alexandru Zub, ***Lumină* și *lumini* în epoca renașterii naționale**

25/ Eugen Munteanu, *Sfânta Scriptură – sursă și fundament al imaginarului european comun: sensuri, sintagme, expresii*

36/ Ștefan Afloroaei, *Omul european și cele două surse ale sensului*

49/ Alex. Ștefănescu, *Eminescu și noi*

57/ Lucia Cifor, *Despre elementele unei particulare teorii a lecturii în opera eminesciană*

69/ Petre Guran, *Etnicitatea și vocabularul său specific în Sfânta Scriptură*

78/ Pr. Ioan Pintea, *Elogiul științei în opera literară și teologică a lui N. Steinhardt*

98/ Magda Ursache, *„Bătrânu a știut”*

105/ Ioana Beldiman, *Adormirea Maicii Domnului de Dimitrie Paciurea, de la icoană la Madonă*

114/ Doina Modola, *Biserica – nucleu al universului uman în dramaturgia blagiană*

154/ Adrian Alui Gheorghe, *Ficționalizarea istoriei recente*

160/ Doina Cernica, *Dany-Madlen Zărnescu, o artistă a negrului străluminos*

166/ Protos. Teofan Popescu, *Cultură autohtonă și deschidere spre universal, în concepția lui Nichifor Crainic*

182/ Marius Vasileanu, *Rugul Aprins și universalismul românesc*
187/ Eugenia Bojoga, *Nevoia de îndumnezeire a omului, ca temă literară*
195/ Adrian Muraru, *Număr și numere la Origen. Omilia I*
200/ Bogdan-Ioan Anistoroaei, *Ioan Alexandru și Biblia*
210/ Maria Șleahtițchi, *Imaginea Basarabiei creștine între cele două Ecaterine din romanul* ***Biserica Albă*** *de Ion Druță*
217/ Pr. Lucian Mocrei Rebrean, *Andrei Tarkovski – o teodicee cinematografică*
230/ Ana Maria Munteanu, *Daniel Turcea de la Entropie La Epifanie*
236/ Ștefan Soponaru, *Alexandru Mironescu. De la știință la mistică*
252/ Cornel Ungureanu, *Despre V. Voiculescu. Creativitatea modelelor*
259/ George Enache, *Religie, libertate și progres în opera Dorei d'Istria*
293/ Delia Voicu, *Lucian Blaga despre Portugalia salazaristă*
297/ Daniel Cristea-Enache, *Rezistența prin credință în deceniile comuniste: cazul N. Steinhardt*
304/ Adrian G. Romila, *Raiul de la Voroneț*
312/ Gheorghe Simon, *Ioan Alexandru: Logos și istorie*
322/ Doina Mândru, *Un Orpheu modern, sculptorul Ion Lucian Murnu*
333/ Carmen-Raluca Șerban-Naclad, *Jocul* ***Irozilor*** *(din Moldova) – ca negociere între spațiul eclezial și cel laic*
338/ Gheorghiță Geană, *Dan Hăulică și programul implicit al unei critici culturale*
348/ Dacian Andoni, *Valori ale sacrului, filon al artei românești contemporane*
351/ Monah Iustin Taban, *Viața de memorie a Maicii Benedicta. La 10 ani de la înmormântarea la Putna*
358/ Maica Eufrosina Jescu, *Maica Benedicta – model de credință și cultură*
360/ Rodica Marinescu, *„Când te sui tu, vin și alții după tine"*
366/ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Care este specificul nostru național?*
368/ Alex. Ștefănescu, *Cuvânt la mormântul Maicii Benedicta, la pomenirea de 10 ani*