

**UNIVERSITATEA „OVIDIUS” CONSTANȚA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
„SF. APOSTOL ANDREI”**

Prof. Univ. Dr. Răzvan Ionescu

**CULTURĂ
și
CIVILIZAȚIE CREȘTINĂ**
(Specificități autohtone;
teologie și cultură – raporturi și atitudini)

Curs anul I

I.
SPECIFICITĂȚI AUTOHTONE
(RITUALURI INITIATICE,
MITURI AUTOHTONE,
VALORI CREȘTINE)

Severinul I

„Am descoperit că la noi, în preajma Carpaților, rădăcinile sunt mult mai adânci decât aș fi crezut; mai adânci decât lumea greacă sau romană ori chiar mediteraneană. Un număr de elemente paleo-indo-europene s-au conservat aici mai bine decât oriunde în Europa, afirmând o dată în plus perenitatea sacrului – sacrul, elementul esențial al condiției umane.”

MIRCEA ELIADE

*„Singurul element cu adevărat **original** al culturii românești este țăranul.”*

EMIL CIORAN

„Poporul nostru a respectat întotdeauna Biserica, comunitatea și unirea în fața lui Dumnezeu. Iar țăranul român a fost dintotdeauna nobil, uneori chiar regal. Comunismul a lovit în aceste două fundamente ale Europei: a marginalizat credința și a ucis spiritul nobil.”

Regele MIHAI I

Riturile și miturile autohtone ca și influența lor asupra ethos-ului autohton nu pot fi separate de universul satului în genere, de viața țaranului în această enclavă rânduie misterios după legi și rigori precise, uneori numai de el știute și al căror rost tainic numai el îl pricepe. Cercetarea unui *topos* de o asemenea anvergură reprezintă un demers pândit de nesfârșite capcane și riscuri. În zilele noastre, dominate de o apăsată tendință citadină secularizantă, un astfel de excurs poate fi lesne surpat de sentimentul nostalgic după acel paradis din care în cele din urmă cu toții am căzut în condiția exilului diurn. Cu fiecare generație ne-am depărtat de paradisul rural de odinioară spre a eșua în vastele *orașe-dormitor*, migrând dinspre spațiul mioritic înspre spațiul locativ. Chiar și aici, viața de la țară își agonizează candid habitusurile de altădată. Scara interioară a blocului s-a substituit uliței satului de odinioară, balconul e uzurpatorul pridvorului ori al laviței din fața ulucilor. Odinioară, în acel paradis pierdut, *biserica* și *cimitirul* erau așezate pe culmile înalte ale așezărilor și astfel păreau mai aproape de cer. Oricine le putea vedea de departe și parcă astfel nu numai Dumnezeu dar și rudeniile trecute la El erau părtași la existența noastră, a celor vremelnic rămași pe pământ.

Cultura urbană a României precomuniste s-a sprijinit pe o mitologizare a satului. Sunt, în acest caz, de semnalat două aspecte. Pe de o parte, imaginea satul mioritic ca rezultat al supralicitării unui imaginar patriarhal, iar pe de altă parte satul teluric rezultat al dramatizării "realiste" a unei cosmologii organice. Acestei mitologizări i se datorează cristalizarea unei identități naționale – *românismul* – într-un spațiu în care orașul fusese mai cu seamă opera unor seminții străine dominatoare și egoiste. Nume prestigioase ale clasei intelectuale din epocă (Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, Rădulescu-Motru, Dan Botta, Vasile Băncilă, Ovidiu Papadima) se adresau prin operele lor unui public cultivat dar, format în marea lui majoritate din fii de țărani întotdeauna dispuși să decripteze în mitul rural iluzia reconfortantă a regăsirii rădăcinilor. Peste reflexia și spiritul lor avea să se reverse nu numai teroarea Gulagului autohton ori alternativa abjurului ideologic, dar mai seamă torentul imund al *Cântării României*.

Este semnificativ faptul că, trei dintre numele grele ale literaturii române și-au construit discursul de recepție în Academia Română în jurul spiritualității rurale. În 1921 de pildă, Mihail Sadoveanu trecea pragul Academiei Române vorbind despre "*Poezia populară*"; la 5 iunie 1937, Lucian Blaga își intitula cuvântarea de recepție în aceeași Academie Română, "*Elogiul satului românesc*"; iar la 29 mai 1940, Liviu Rebreanu cu același prilej al primirii în Academie, își intitula discursul "*Lauda Țăranului Român*". Dacă Sadoveanu în alocuțiunea sa ne lămurea că străbunii noștri au suferit, au luptat și au murit, iar cântecele bătrânești și doinele i-au fost mereu surse de viață și energie, Blaga insistă asupra ideii că satul românesc a avut în permanență, fie și în vremile cele mai vitrege, conștiința de a fi o lume pentru sine și tăria de a înfrunta istoria pe care voiau să ne-o făurească alții. Această forță și această mândrie a satului ne-au salvat ca popor peste toate potrivniciile. Satul nu s-a lăsat ispitit de cei care ne voiau răul și s-a păstrat neatins dovedindu-se temelie sigură a unei autentice istorii românești. "*Satul, situat în inima unei lumi, își e oarecum sieși suficient. El n-are nevoie de altceva decât de pământul și de sufletul său și de un pic de ajutor de sus, pentru a-și suporta cu răbdare destinul. Această naivă suficiență a făcut bunăoară ca satul românesc să nu se lase impresionat, tulburat sau antrenat de marile procese ale "istoriei". Satul e atemporal. Conștiința surdă,*

mocnind sub spuza grijilor și a încercărilor de tot soiul, conștiința de a fi o lume pentru sine, a dat satului românesc în cursul multor secole foarte mișcate, acea tărie fără pereche de a boicota istoria, dacă nu altfel, cel puțin cu imperturbabila sa indiferență. Boicotul instinctiv se ridica împotriva istoriei, ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Mândria satului de a se găsi în centrul lumii și al unui destin, ne-a menținut și ne-a salvat ca popor peste veacurile de nenoroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în "istoria" făcută de alții peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea să devină temelie sigură a unei autentice istorii românești.¹ Din nefericire, recitite astăzi în confruntare cu realitatea înconjurătoare mai degrabă posacă și cătuși de puțin idilică, gândurile autorului "Trilogiei culturii" par rodul ficțiunii ori al imaginarului poetic.

Țăranilor – arăta Rebreanu, li se spune simplu "țărani" sau "oameni", ei n-au nume, ci sunt poporul însuși, cei care și-au lucrat pământul, adică moșia, pentru că au moștenit-o de la moși-strămoși, afirmându-și de-a lungul veacurilor vocația păstrătoare. De pământ, de limbă, de credință. "Precum și-a păstrat limba, tot astfel a păstrat și a modelat țăranul român, după chipul și asemănarea lui, credința în Dumnezeu. Din bătrâne superstiții, din rămășițe de credințe străvechi transformate și adaptate, din dogme și precepte creștine, el și-a alcătuit o religie specifică, un amalgam profund de creștinism și păgânism. Religia aceasta, legea românească, e unică pentru întreg neamul nostru pe deasupra tuturor controverselor teologice. În ea se rezumă concepția de viață a țăranului român, resemnarea și încrederea lui în dreptatea divină. Legea românească este suportul moral al țăranului. Ea i-a dăruit puterea de a rezista și de a birui încercările veacurilor. Creștinismul nostru, așa cum îl practică și-l trăiește țăranul, ascunde într-însul toate fazele și peripețiile istoriei poporului român, întocmai ca limba românească..."²

Probabil că un elementar instinct de conservare a făcut ca pentru mulți și astăzi, universul satului să reprezinte un fel de Pământ al făgăduinței, Eden-ul imaculat al Creației dintâi, locul unde ni s-a spus că s-a născut veșnicia, tot astfel cum pentru alții nu reprezintă decât o curiozitate aidoma celei pentru cetăți mitice, orașe fabuloase și pierdute Atlantide. Dincolo de aceasta însă, trebuie să recunoaștem că realitatea acestui prag dintre milenii este aceea a unei ruralități pângărite. Satul românesc a devenit din păcate o monedă uzată deopotrivă de spiritul demagogic ante și post-decembrist, în care afișarea valorilor autentice ale înaintașilor are ca scop doar să acopere sărăcia unui prezent mic, bogat în promisiuni și sărac în împliniri. Adunate laolaltă, aceste decenii de malformație spirituală, politică și socială de o asemenea anvergură nu pot trece fără să lase răni adânci. Satul românesc a fost una din marile victime ale comunismului (și se pare că ultimele lui zvârcoliri vor fi contingente Uniunii Europene), împreună cu limba romană și cu alte câteva instituții importante pentru sufletul acestui popor și când spunem aceasta avem în vedere desigur mai cu seamă Biserica. Efectele le simțim din plin astăzi când sentimentul național legitim de odinioară a fost înlocuit de convulsia patriotardă iar bunul simț specific țăranesc a fost uzurpat de Țoapa cu tupeu. Realitatea satului zilelor noastre arată cel mai adesea deplorabil, iar țăranul prezentului este o ființă primejduită. Nu este

¹ Lucian Blaga – "Elogiul satului românesc" – discurs de recepție la Academia Română rostit la 5 iunie 1937, pag. 11.

² Liviu Rebreanu – "Lauda țăranului român" – discurs de recepție la Academia Română rostit la 29 mai 1940, pag 9.

mai puțin adevărat că el a reprezentat într-adevăr secole la rând *ομφαλος*-ul spiritualității românești. Cu Dumnezeu deasupra capului și cu pământul sub tălpi, prin el trecea osia lumii legând cele ale pământului cu cele ale cerului. Când comunismul i-a luat pământul, țăranul a rămas atârnat de Atotțiitorul, spânzurând fantomatic în gol. Comunismul a căscat sub țăranul român abisul non-identității, infestându-i tradițiile și visul, pregătindu-l dibaci pentru Europa comună a viitorului. Astăzi ne refugiem cu gândul la el în imagini idilice pentru că ne este dor de el. Dar dorul nostru pare a fi de fapt doar o cangrenă a neputinței. Ceea ce păstrăm în noi este mai degrabă o realitate ideală, o nostalgie după acel paradis pierdut, un instinct de apărare pulsând ici – colo, când și când.

Desigur că mai există și locuri privilegiate în care s-a păstrat un anume spirit, locuri ale unei continuități, fie și discrete, fie și ascunse. Ne referim în primul rând la enclavele mănăstirești care recuperează astăzi pe arii importante valoarea lor de centru spiritual (cu toate că și aici nu de puține ori se manifestă agresiv un alt tip uman purtător de kitch pe care l-am numi de pildă „țoapa ortodoxă”). În Bucovina, pe drumurile mai puțin umblate, în Maramureș, în Apuseni, se află comunități sătești în care tradițiile există și funcționează. În măsura în care satul va mai fi în stare să renască pornind din aceste insule nemaculate de vreme, ridicându-și o aristocrație proprie, va putea la rândul său hrăni elita culturală, economică, politică a unui neam aflat în cădere liberă. Desigur că și aceasta este o altă utopie, căci frumusețea vieții rurale, pare fatalmente a fi sortită pieirii. Dacă ceva ne poate cât de cât consola, acela ar putea fi gândul că totuși, agonia universului rural este în întreaga Europă „integratoare” un proces început cu mult înaintea dezastrului comunist. În Occident, folclorul a fost demult strivit, copleșit de cultura intelectuală. Simplul fapt că termenul “folclor” – propus de W.S. Thomas, în 1864 – înlocuia expresia “antichități populare” vorbește de la sine despre dimensiunea *arheologică* a unor asemenea recuperări, asemănătoare decamuflării sacrului. De altfel definiția avansată douăzeci de ani mai târziu de A. Lang nu lasă loc nici unui fel de dubiu : *“Folclorul adună și compară rămășițele popoarelor din vechime, superstițiile și poveștile care supraviețuiesc, ideile care trăiesc până astăzi fără a fi din vremea noastră”*.

În genere, și parcă din ce în ce mai răzbit în timpurile noastre, de câte ori s-a vorbit despre raporturile dintre cultura autohtonă și cea occidentală, s-a clamat lipsa de fler a românilor de a nu fi ales alături de Occident drumul cultural al acestuia, de a fi preferat ancorarea nefericită la remorca înceată și posacă a Bisericii Ortodoxe – frâna destinului nostru european. Ni se reproșează că ne-am aliniat unui Bizanț acultural și retrograd, lipsit de inițiative creatoare și putere civilizatorie, înfeudându-ne astfel sufletește. *“Ortodoxismul obscurantist, înțepenit în tipicuri și forme, care ne-a impus o limbă liturgică și un alfabet străin, faimoasele chirilice cu cerdacuri, fără a ne îngădui crearea unei culturi proprii și a unei arte naționale”* – aceste gânduri aparțin lui Eugen Lovinescu, care în lucrarea sa “Istoria Civilizației Române” era de părere că pentru noi alăturarea de Bizanț a fost sinonimă nu numai cu îndepărtarea de Roma și latinitate, ci a reprezentat întâi de toate îndepărtarea de cultură în genere, cu alte cuvinte condamnarea la ignoranță. Cu tot respectul cuvenit unei eminențe de talia lui Eugen Lovinescu, nu putem trece cu vederea o realitate evidentă și anume faptul că în răsăritul Europei creștine, creația folclorică a fost totuși stimulată și hrănită de sensuri filosofice cel puțin la fel de înalte în conținut ca și sistemele filosofice apusene. Viziunea despre lume a unor gânditori bizantini de talia unui Maxim Mărturisitorul, Dionisie Areopagitul, Grigorie de

Nyssa sau Grigorie Palama atinge în expunere culmi, asemenea sistemelor lui Kant și Hegel, dar cu o singură și decisivă deosebire: gândirea celor dintâi a constituit un factor determinant stimulator pentru imaginația creatoare a poporului, oferindu-i noi teme de creație, prin deschiderea spre transcendent și noblețe umană. Stau mărturie în acest sens sute de manuscrise din Biblioteca Academiei Române al căror conținut spiritual de sorginte bizantină descrie țința de desăvârșire și căile pe care trebuie să înainteze omul, toate hrănind odinioară pe viețuitorii și creatorii mănăstirilor noastre și prin aceștia păturile largi de credincioși, al căror centru spiritual deschizător de comuniune, de împăcare cu universul a rămas *jertfa euharistică* din cuprinsul liturghiei.

Iată de ce, în pofida realității zilelor noastre ca și a riscului de a fi acuzați de suspecte derapaje protocroniste, subiectul acestui capitol ne obligă la o recapitulare succintă, dar obiectivă a dimensiunilor spațiului autohton creștin, a unor caracteristici esențiale ale ethosului nostru, în afara cărora creația populară izvorâtă din mit și ritual, așadar caracterul genuin al culturii noastre în genere, nu poate fi înțeles în profunzimea lui.

I.1. RELIGIOZITATE ȚĂRĂNEASCĂ ȘI SPIRITUALITATE CREȘTINĂ; AȘTEPTARE ȘI RITUAL

Credința dacilor nu a fost nicidecum o închipuire, așa-numitul “primat al sufletului” constituind o realitate atestată de altfel din vechime de către Socrate, care nutrea o admirație mărturisită față de doctrina lui Zamolxe. În vreme ce în ținuturile dimprejurul Mediteranei formula *mens sana in corpore sano* exprima fără tăgadă grija pentru cele trupesti, manifestă de altfel în teatre, palestre, arene ori jocuri olimpice, poporul legat de Carpați și Dunăre (fluviu socotit sfânt de către daci întocmai ca Gangele pentru indieni) exprima, în legea lui Zamolxe, un principiu contrar: **numai cine are un suflet sănătos poate păstra și sănătatea corporală**. Strabon o mărturisește fără nici un echivoc în tratatul său *Hypomnemata geographika* sau *Geographika* cum este cunoscut îndeobște: “*Este un lucru de care nimeni nu se poate îndoii și care răsare din toată istoria geților, râvna religioasă a fost, de când lumea, caracterul precumpănitor al firii lor*”. Într-adevăr, în vreme ce bacanaliile, saturnaliile scoteau la iveală dincolo de “*homo ludens*” și grosolăniile vieții dimprejurul Mediteranei, o bună parte a locuitorilor din Carpați trăiau asemeni unor asceți, hrănindu-se cu fructe, lapte, miere, neatingându-se de sânge și carne. Sihaștrii, așa numiții *capnobati*, duceau o viață contemplativă, se bucurau de respectul cuvenit unei clase superioare și purtau pe cap o căciulă împletită din fire de lână. De altfel, Decebal, este înfățișat pe columna traiană purtând o asemenea căciulă. O altă dovadă a importanței acordată celor ale sufletului de către cei pe care pe bună dreptate îi putem considera creștini “*avant la lettre*”, este existența Marelui Preot, un fel de rege spiritual pe lângă autoritatea monarhului militar. Cercetători și istorici au recunoscut în acest sens că Burebista își sprijinea autoritatea și pe sfaturile sacerdotului Deceneu.

Pe de altă parte însă, trebuie spus la fel de răspicat că, răspândirea creștinismului în Dacia a fost ușurată nu numai de credința în nemurirea sufletului și de doctrina lui Zamolxe, ci și de proporțiile luate de cultul lui Mithra. Adorarea *luminii* coincidea pe deplin credinței dacilor care ținteau cerul cu săgețile spre a alunga norii. Nașterea noastră ca neam a stat așadar sub pecetea creștinismului chiar dacă suntem printre pușinii care nu au o dată precisă a încreștinării. În cazul nostru creștinarea a fost concomitentă cu etnogeneza, astfel încât substanța creștină a fost parte din însăși structura noastră etnică.

Cu toate că nu a dispărut niciodată datele naturale cu care a fost dăruit de Dumnezeu, credința și nădejdea țărănească nu s-a rezemat numai pe acestea, ci le-a înviorat, le-a hrănit cu seva divină a harului, revărsată din Liturghie și celelalte ceremonialuri bisericesti. Această experiență a unei conștiințe religioase formată în atmosfera liturgică se adevărește în viața, cugetarea și creația țărănească. Confirmarea cea mai impresionantă în această privință se desprinde din folclor, locul unde s-a revărsat din plin spiritualitatea noastră cea mai autentică. Legende, basme, balade, colinde și cântecele de stea sunt străine de orice tematică teologică în ceea ce putem numi termeni dogmatici. În referirile incidentale ale acestor creații spirituale, la credințele religioase, este absentă preocuparea de afirmare ori comunicare a unei doctrine. Ele sunt doar expresia frământărilor lăuntrice ale unei vieți în care se amestecă firesc, cu o simplitate

dezarmantă, credințe, speranțe, certitudini de ordin transcendent. Din această pricină cunoștințele istorico-religioase nu urmează o înșiruire logică în cadrul folclorului ci mai degrabă ele reflectă accentele unei trăiri. De aici putem trage concluzia, că folclorul românesc, creațiile sale exponențiale se referă nu atât la *religie* cât mai cu seamă la *religiozitate*.

Această prezență a elementului religios nu este nicidecum rezultatul unei acțiuni dirijate cu caracter didactic, ci rezultatul unui proces de asimilare natural, fenomen pe care îndrăznim să-l așezăm în strânsă legătură cu afectele și habitusurile izvorâte din *ceremonialul liturgic*. Ascultat și urmărit co-participativ în cursul ciclului anual al sărbătorilor, an de an și generație de generație, *ceremonialul liturgic* a hrănit deopotrivă cu afecte și informație, însușite prin reflecție personală în tăcerea slujbei. În folclorul autohton categoriile transcendentului și cele ale vremelniceii apar amestecate, îmbrăcând aspectul unei fresce în care pitorescul conviețuiește cu austeritatea. Cu siguranță acest lucru se datorează unei relații de tip personal cu *spațiul* și *ceremonialul liturgic*. Datele biblice și bisericești au pătruns în procesul de formare al folclorului autohton în afara oricărei constrângeri, în cadrul favorizant al *ceremonialului liturgic*. Există o mulțime de texte și variante care pot ilustra acest proces de coabitare dintre transcendent și contingent. Bunăoară într-un colind, Sfânta Fecioară umbla în căutarea unui adăpost pentru a naște "*P'ângă Mureș, p'ângă Tisa*"³. În altă parte, atunci când Dumnezeu îl întreabă pe păstor "*Ale cui sunt ceste oi/ De sbierar'ășa frumos/ Șia frumos și cuvios?...*" acesta dă un răspuns asemănător cuvintelor sacerdotului de dinaintea epiclezei euharistice ("*Ale Tale dintru ale Tale, Ție îți aducem de toate și pentru toate*") : "*D'ale tele/Cu-ale mele./Eu le pasc/Tu le păzești;/ Eu le mulg,/ Tu le-nmulțești;/ Eu le tunz,/ Tu mi le crești...*"⁴. Regăsim în acest caz teme din textul *Psalmului 103*, ce se citește în *ceremonialul vecerniei* și care pare să fi constituit la rândul său o sursă de inspirație: „(...) *Cel ce munții îi adapă din înălțimile Sale,/ din roada lucrurilor Tale se va sătura pământul./ Cel ce face să răsară iarba peste vite/ și verdeață pentru slujirea oamenilor,/ ca să scoată pâine din pământ,/ (...) El a făcut luna spre măsurarea vremilor;/ soarele și-a cunoscut apusul său,/ pus-ai întineric și s-a făcut noapte/ când toate fiarele pădurii vor ieși;/ pui de lei răcnind să-și prindă prada/ și de la Dumnezeu să-și ceară demâncarea./ Dar soarele a răsărit și ei s-au adunat/ și în culcușurile lor s-or odihni;/ iar omul va ieși la lucrul său/ și la lucrarea sa până seara./ Cât de mărite sunt lucrurile Tale, Doamne,/ pe toate-ntru înțelepciune le-ai făcut;/ umplutu-s-a pământul de zidirea Ta./ (...) Toate de la Tine așteaptă/ să le dai hrană la vreme potrivită;*"⁵

Influența liturgică asupra folclorului devine evidentă atunci când ne referim la sentimentul cosmic atât de prezent în legende și poezie. Avem aici de-a face cu influența uneia din dogmele fundamentale ale creștinismului legată de istoria mântuirii, a destinului neamului omenesc și a întregii creații. Folclorul alătură omului și în funcție de el, *natura*, în toate momentele din istoria mântuirii, de la urmările păcatului originar și până la judecata din urmă, de la întrupare până la răstignire, moartea și înviere. O legendă

³ Sabin V. Drăgoi – “303 colinde cu text și melodie” – Craiova, 1925, pag. 202.

⁴ G.Dem. Teodorescu – “Poezii populare române” – București, 1885, pag. 19.

⁵ Ps. 103 – *Biblia sau Sfânta Scriptură* (ediția jubiliară a Sfântului Sinod) – Ed. Inst. Biblic, Buc., 2001, pag. 734–735. (Pe tot parcursul acestei lucrări sunt folosite exclusiv citate din această versiune „*diortosită după Septuginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli.*”).

ne înfățișează decăderea naturii ca urmare a păcatului lui Cain. Pământul, translucid ca sticla până în acel moment, astfel încât se putea vedea tot ceea ce era în el, a devenit opac la dorința lui Dumnezeu care l-a „întunecat” din pricină că ucigașul Cain își îngropase fratele într-însul.⁶ În altă parte, într-un colind, urmările păcatului se răsfrâng în latura cosmică a creației, Raiul fiind literalmente „devastat” de către Iuda:

*„Iuda 'n rai că a intratu,
Ce-a fost bun tot a luatu.
Luat-a luna și lumina
Și soarele cu razele
Și cerul cu stelele.”⁷*

În schimb întruparea - Nașterea Mântuitorului -, contaminează cu sentimentul bucuriei un întreg cosmos care nu poate asista distant ci care participă ocrotitor:

*„Ploaia-l plouă de mi-l scaldă,
Neaua-l ninge de mi-l tunde...
Vântul trage cam de-a linu
De-l leagănă chicilinu.”⁸*

De altfel, același fenomen solidar se petrece și cu prilejul răstignirii. Crucificarea devine astfel un fenomen cosmic. Iisus este răstignit pe Golgota, în mijlocul lumii, în “centrul pământului”⁹, patimile sale fiind concomitente cu avariile creației:

*„De jale și de bănat
Soarele s-a întunecat,
Văile s-au tulburat,
Pietrile s-au despicat,
Luna s-a făcut în sânge,
Îngerii au prins a plânge,
Cele stele mărunțele
Plângeau toate 'n mare jale.”¹⁰*

De altfel patimile Mântuitorului au fost privite dintotdeauna ca având un conținut cosmo-soteriologic. Dacă Iisus nu s-ar fi răstignit pe cruce n-ar mai fi existat iubire și bună înțelegere între oameni. Mama nu și-ar fi îngrijit pruncul, fiii nu și-ar fi plâns părinții morți, oamenii nu s-ar fi cununat, vaca nu și-ar fi alăptat vițelul, codrul n-ar fi fost ocrotit ș.a.m.d.¹¹

Pentru spiritualitatea țărănească adâncă pătrundere a lui Iisus în legende și nu numai constituie o semn caracteristic. Așa cum semnificativă este și duiosia colindelor

⁶ Elena Niculiță-Voronca – “Datinile și credințele poporului român” – vol.I, Cernăuți 1903, pag.157.

⁷ Sabin V. Drăgoi, op.cit., pag. 132.

⁸ Sabin V. Drăgoi, op.cit., pag. 84.

⁹ Mircea Eliade – “Cosmologie și alchimie babiloniană” - București, 1937, pag.35.

¹⁰ Idem, pag.22.

¹¹ Simeon Florea Marian – “Legende Maicii Domnului” – București, 1904, pag. 117.

care dezmiardă pe cel născut în Bethleem, ca și cum ar fi un prunc omenesc, "*mititel înfășeșel*". Diminutivele sunt consecința unei delicateți specifice limbajului țărănesc care poate fi observată de altminteri și familiaritatea afectuoasă cu care se adresează lui Dumnezeu. Țăranul folosește de multe ori expresia "*Dumnezeu drăguțu*" sau "*Măicuța Domnului*", asemenea unui copil care vorbește părinților săi. Este semnul nu numai al unei familiarități dar și pecetea relației cu Dumnezeu ca **persoană**. Textele colindelor merg mai departe și par uneori să localizeze un eveniment creștin fundamental cum este cel al Nașterii Mântuitorului, undeva în spațiul românesc:

*„La Vitleem colo jos
Cerul arde luminos...”*

Așadar Bethleemul e "*colo jos*"- adică pe undeva pe aici, prin apropiere, la o aruncătură de băț și poate fi chiar arătat cu mâna la o adică dacă privești pe fereastră. Există legende și credințe populare în care în noaptea Paștelui întreaga natură suferă aproape o transfigurare atunci când Iisus se pogoară la iad și rupe legăturile care ținutiseră pe om și întreaga fire.

Această implicație fără rest a întregii creații în evenimentele religioase a influențat anumite ritualuri pe care Biserica și le-a asumat în conținutul așa numitelor ierurgii în timpul cărora chiar și viețuitoarele lipsite de rațiune ori natura vegetală trec de la profan la sacru. De pildă, "*în Moldova, paiele ce se aștern în ziua de Bobotează sub picioarele preotului când sfințește aghiazma, se dau la vite pentru blagoslovenia vitelor și roadă pentru tot anul; au spor și izvor și sunt sănătoase. Din acelea paie se fac colăcei și-i pun prin copaci ca să rodească tot anul*".¹²

Unul dintre cele mai însemnate scopuri ale *ceremonialului liturgic* este acela de a aduna laolaltă toate cele dinlăuntrul și dimprejurul nostru. Ceremonialul liturgic transfigurează și sfințește cele nevăzute și neînsemnate, în cuprinsul său trăindu-se întrepătrunderea necreatului și creatului, a vieții și a morții, a tainicului și a raționalului, a libertății și a naturii. Prin ceremonial cerul coboară pe pământ și toată creația devine cer. Din această pricină de la ecteniile în care se înalță rugăciuni "*pentru buna întocmire a văzduhurilor și pentru îmbelșugarea roadelor pământului*" și până la rugăciunile Moliftelnicului ori ale Aghiazmatarului, nimic nu „scapă” diverselor ipostaze ale ceremonialului. Găsim rugăciuni care se fac la țărini, la vii, la grădini, la alimente, la dobitoace. Iată bunăoară două pasaje din rugăciunea Sfântului Modest al Ierusalimului, care se rostește în cazul îmbolnăvirii animalelor: "*Îndură-te, Hristoase, de dobitoacele acestea care pățimesc, care neavând cuvânt, numai cu singure mugiturile și tânguitoarele glasuri cele fără de graiuri își arată patima și durerea lor cu jale, într-atât încât și pe cei cuvântători îi pleacă spre compătimirea lor.(...) Milostivește-te ca, prin buna petrecere și înmulțirea boilor și a celorlalte dobitoace cu câte patru picioare, să se lucreze pământul, iar rodurile să crească. Și robii tăi, care cheamă numele tău, cu îmbelșugare să strângă rodurile țărinilor...*"¹³

¹² Elena Niculiță-Voronca, op.cit., pag. 939.

¹³ *Aghiazmatar* – ediția a III-a, București, 1907, pag. 191 ca și *Aghiazmatarul* – Craiova, 1877, pag. 192. În ediția a V-a apărută la Ed. Inst. Biblic, Buc., 1992, rugăciunea Sfântului Modest al Ierusalimului nu mai apare.

În studiul său închinat literaturii românești de ceremonial, Dan Simionescu scoate în evidență această solidaritate cosmică, armonia deplină dintre elementele creației. Odinioară, Domnul Moldovei își scotea la ceremonialul Bobotezei telegarii, armăsarii spre a fi stropiți cu aghiazmă de chiar mitropolitul țării sau la fiecare joi după Paște puneă să se facă sfeștania la grajduri, ori la vreme de secetă în șesul Bahluiului sau la Păcurari afară din Iași iarăși făcea slujbe pentru buna rodire a pământului.¹⁴

Ceremonialul religios făcea parte din manifestările vieții publice. În Moldova bunăoară, domnul, curtenii și boierimea frecventau biserica nu numai la sărbătorile care erau dublate de un caracter protocolar (Crăciunul, Anul Nou, Boboteaza și Paștile) ci și în alte împrejurări. Era împământenită responsabilitatea celui mai mic dintre cluceri de a avea grijă ca în nici o duminică sau sărbătoare să nu lipsească din biserică coliva de la palatul domnesc. Cu alte cuvinte, în trecutul nostru a fost afirmată o mentalitate creștin-ortodoxă a vieții sociale, de esență liturgică, a cărei susținere nu era lăsată exclusiv în seama claselor modeste din sate și din breslele târgoveților. Bine înțeles și deopotrivă adânc asumat, ceremonialul liturgic a favorizat în primul rând o participare largă a poporului la viața Bisericii, i-a imprimat o concepție ortodoxă și i-a sugerat forme de o frăgezime impresionantă pentru exprimarea adevărilor religioase cele mai subtile. În folclor, acestea sunt înfățișate uneori sub aparențe de naivitate, de răsturnări ori tendințe de metamorfozare. În realitate, ele nu sunt decât rezultatul unui proces de asimilare prin sensibilitate, care se conduce după legi speciale în modul său de cunoaștere, precum și al unei prezentări în veștmânt poetic. De pildă putem găsi în cuprinsul unui colind, dogma transsubstanțierii formulată desigur în termeni poetici. La întrebarea sfinților despre originea grâului și a vinului, Domnul răspunde astfel:

*“Prin pălmile mele,
Cuie mi-ș băte-re
Pe une băte-re
Sângele porne-re
Vinul se făce-re.
Pe mine mă'ncinge
Cu grâu de măcieșiu;
Pe une mă-ncinge,
Carnea mi se frânge
Carnea-mi se frânge-re
Vinul se făce-re.”*¹⁵

Vedem, așadar cum grâul și vinul par a se face din trupul și sângele Domnului și nu invers. Dependența jertfei liturgice de jertfa de pe cruce nu putea fi exprimată însă într-un chip mai simplu și mai sugestiv.

Este absolut necesar să subliniem apăsător că atașamentul țăranului pentru ceremonialul liturgic nu a fost alimentat de nevoi estetice ci de puterea tainică a prezenței nemijlocite a sacrului în misterului divin. Prin acest mister care formează substanța sa ca și prin mijloacele sale de expresie, ceremonialul liturgic a fost singurul în stare să

¹⁴ Dan Simionescu – *“Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorghachi, 1762”*. – Buc., 1939, pag 124-296.

¹⁵ Sabin V.Drăgoi, op.cit.,pag.214.

împlinească aspirațiile sufletului religios al țaranului. Pentru că o autentică religiozitate creștin-ortodoxă este prin esența ei *liturgică*. Această nevoie structurală de ceremonial, țaranul a prelungit-o din spațiul sacru al templului în universul întregii sale existențe, conferind folclorului său animat de sentimentul cerescului, autentice virtuți liturgice. În așteptarea ceremonialului, tradițiile împrumută valori ritualice împlinind scopul *ecclesiei*, de a transfigura întreaga creație transformându-o în cer. Un cer în care nu se știe dacă cele nevăzute nu sunt mai sensibile decât cele create, sau dacă cele din urmă nu sunt mai sfinte decât cele dintâi. Din înaltul acestui apofatism liturgic, creația populară s-a hrănit într-un duh aparte, în duhul fără sfârșit al sărbătorii și-al eternei ei așteptări.¹⁶

¹⁶ În afara surselor indicate în notele de subsol, în elaborarea acestui subcapitol ne-am folosit de un studiu excepțional, dar din păcate foarte puțin cunoscut în afara mediilor teologice, aparținând Pr. Prof. Petre Vintilescu – „*Liturghia în viața românească*” – publicat în volumul II „Ortodoxia”, Tipografia cărților bisericești, Buc., 1943, pag. 17 – 38.

I.2. DUHUL SĂRBĂTORII; SPAȚIUL ȘI TIMPUL; O UTOPIE ÎNFRÂNTĂ DE UN BASM CU HAPPY-END: „TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE”⁸⁹

Pentru țărănul român, din punct de vedere existențial – spațiul este un dat elementar al naturii și al condiției umane, iar din punct de vedere al cunoașterii el reprezintă o constantă a unui mod de a concepe lumea și de a o reprezenta. Spațiul este un fenomen original, consubstanțial cu lumea de a cărei existență nu poate fi despărțit. Învățat să-și lucreze locul, pământul, țărănul obișnuiește să se gospodărească întocmai și cu cerul. Sau mai bine zis, în primul rând cu cerul. Un prestigios teolog – Alexander Schmemmann – este de părere că omul a fost creat ca preot al lumii, pe care o oferă ca jertfă iubirii și laudei lui Dumnezeu asupra lumii. Pentru țărăn, întreaga lume răspândește o “lumină” prin rânduiala ei. Poate că de aceea îi și spune lume, de la cuvântul lumină... spune Părintele Dumitru Stăniloae. Lumina este în planul fizic expresia rânduiei. Fața omului bun răspândește lumină. Din această pricină, sfinții au în icoane capetele înconjurat cu un nimb luminos. Omul bun e omul care zâmbește luminos în bucuria comuniunii. Numai în comuniunea bucurioasă cu alții, așa cum este practică de poporul român, se înobilează omul. Numai în comuniune se înaintează la nesfârșit, în această noblete și în descoperirea fără sfârșit a tainei omului care se hrănește la rându-i din taina comuniunii între persoanele Sfintei Treimi.¹⁷ Atunci când, de pildă, la vreme de secetă, purtând icoana Maicii Domnului pe câmp, țărănul primește șuvoaiele de apă odată cu pământul însetat, el stă în centrul lumii, contribuind prin icoană la comunicarea dintre acoperișul și temelie ei.

Bisericele din Nordul Moldovei cu fresce pe pereții exteriori – fenomen unic în întreaga spiritualitate răsăriteană - exprimă tocmai această comuniune a spațiului cu universul, sunt expresia ritualului liturgic cosmic. Caratele spiritualității autohtone au făcut însă, ca în ciuda uriașelor dimensiuni ale unui asemenea demers, ele să-și păstreze sfiala, dimensiunea intimă a icoanei ocrotită de ștergar. În volumul “Cerurile Oltului”, părintele Anania povestește despre un călugăr, Veniamin care, venit din Moldova a găsit schitul Pătrunsa după patruzeci de ani în pustiire și ruină. Aproape doi ani a umblat călugărul cu pantahuza prin sate, adunând bănuț cu bănuț pe fiecare pomelnic. Apoi a strâns meșteri și le-a dat de lucru până ce totul s-a luminat. Pentru sine și-a săpat doar un bordei. Când a murit, oamenii l-au pus pe un pat de cetină și l-au purtat pe umeri până sus la schit, cale de câteva ceasuri. “*Ori de câte ori mă gândesc la drumul cel de pe urmă al ieromonahului Veniamin, eu nu mai văd nici biserița cuvioasă, nici mormântul de alături, nici bordeiul de pământ și chilia de bârne, și nici măcar pe el; văd doar poiana înflorită de lângă schit, suitoare prin cerurile Oltului, și înțeleg de ce monahul convertește natura în peisaj lăuntric, de ce îi conferă cosmosului o dimensiune liturgică,*

¹⁷ Dumitru Stăniloae – „Reflexii despre spiritualitatea poporului român” – Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1992, pag. 161.

de ce el reasează lumea în frumusețea ei plenară, restituindu-i luminile.”¹⁸ Bisericiile și mănăstirile Moldovei sunt pământul devenit cer, chipul și asemănarea, culoarea lor respiră din culoarea împrejurimilor. Constantin Noica făcea observația că peste câte o catedrală ochii îți alunecă, o învăluie toată și apoi se ridică spre cer. La o bisericuță pictată, în schimb, privirea ți se oprește pe un detaliu, căci la noi cerul este foarte aproape¹⁹. Așadar, așa cum spunea filosoful de la Păltiniș, la noi natura este eveniment perpetuu fără împlinire. Natura este petrecere, adică peste-prin-trecere. Natura este locul prin care treci peste.²⁰ Ea este expresia spațială a supremei deschideri dincolo de hotare. De aceea, noi preferăm să spunem **orizontului** (care închide) **zare** (care cheamă), de aceea pentru noi, așa cum observase Mircea Vulcănescu²¹, între lumea de aici și cea de dincolo nu e graniță opacă ci **vamă**.

Mănăstirile moldovenești, cu pereții lor exteriori pictați vorbesc despre țăranii zugravi, despre sensurile profunde ale gândirii populare care înțelege spațiul în dimensiunile sale sacre împodobindu-l cu harurile firii și cu frumoasă podoabă. Privindu-le, nu par a fi doar o mănăstire ci o majusculă înflorată din liturghier, o miniatură de aur dintr-o carte de rugăciune sau o broderie pe o cămașă de in. Îngenunchezi, și ți se pare că auzi începuturi de evanghelie: “În vremea aceea...”

Înconjurați de taine, de dinlăuntru ori de dinafară, viața noastră se scurge în timp, între hotarul nașterii și-al morții. Întocmai spațiului, *timpul* este o dimensiune a existenței care, în concepție creștină, a fost creat odată cu lumea. *Mundus non factus est in tempore, sed cum tempore* – *Lumea n-a fost făcută în timp ci odată cu timpul* – spunea Fericitul Augustin. Atunci la începutul timpului, doar Duhul lui Dumnezeu se plimba deasupra apelor... Creația dădea astfel naștere istoriei, făcând posibilă nașterea unui timp de așteptare, de prefigurare. Hristos părea încă departe, fiind totuși atât de aproape. Încă de atunci, de pe când Adam naștea femeie, fără de femeie, rămânând în feciorie, *timpul* era orientat mesianic către *plinirea vremii* când Prea Sfânta Fecioară avea să nască bărbat fără de bărbat rămânând pururea fecioară.

Cel mai adânc cugetător bisericesc al veacului al VII-lea, Sfântul Maxim Mărturisitorul scrie în lucrarea sa *Răspunsuri către Talasie*, că Nașterea Domnului avea să împartă istoria în două. Până la Hristos și după Hristos. Așadar Hristos Mântuitorul este nu numai întemeietorul și capul nevăzut al Bisericii, ci și axa timpului, centrul istoriei religioase a omenirii. El marchează sfârșitul unei epoci și începutul alteia. Însuși Apostolul Pavel socotește acest moment ca pe centrul temporal al tuturor celorlalte evenimente istorice. Trecutul și viitorul primesc valoare numai în lumina acestui eveniment unic și irepetabil. Acest punct de vedere asupra istoriei este afirmat cu limpezime de cel ce avea să fie inițiatorul cronologiei creștine, străromânul Dionisie Exiguul. El nu va mai socoti anii de la începutul lumii – ca în iudaism – ci situează începutul într-un punct nedeterminat care coboară dinspre Hristos înspre trecut, iar sfârșitul lumii într-un punct nedeterminat al aceleiași lumi, dar în viitor. Întruparea Domnului venită la *plinirea vremii* este așadar cel mai mare eveniment al tuturor timpurilor, fiindcă Dumnezeu se face pe înțelesul oamenilor. Creatorul se explică și se

¹⁸ Valeriu Anania – “*Cerurile Oltului*” – Editura Episcopiei Râmnicului și Argeșului, Râmnicu-Vâlcea, 1990, pag.192.

¹⁹ Constantin Noica – “*Jurnal de idei*” – Editura Humanitas, București, 1990, pag.154.

²⁰ Constantin Noica – “*Rostirea filosofică românească*” - București, 1970, pag. 71 și 160.

²¹ Mircea Vulcănescu – “*Dimensiunea românească a existenței*” – București, 1944, pag. 18.

descoperă creaturii. El dă adevăratul conținut timpului și istoriei. Din această pricină memorialul liturgic din cadrul cultului ortodox nu este numai *amintirea* trecutului, ci el ne face prezente și contemporane, evenimente din trecut, sugerându-le pe cele din viitor. La marile sărbători devenim un fel de martori oculari ai evenimentelor comemorate, devenim contemporani cu ele. Sintagma *în vremea aceea* de la începutul fiecărei pericope evanghelice reprezintă astfel, timpul sfințit, veșnicul prezent, *veșnicul acum*, din dimensiunea liturgică a timpului.²²

S-a spus pe bună dreptate, că principala categorie asupra căreia trebuie să se aplece meditația filosofică este *timpul*. *Ecclesiastul* a pătruns prin veacuri cu acea elegie filosofică izvorâtă din impresionantul spectacol al petrecerii lucrurilor și al timpului. Țăranul român acceptă la rândul-i trecerea timpului, dar îl punctează cu momentele de absolut ale sărbătorilor. Țăranul știe că totul e trecător, cunoaște înțelepciunea *Ecclesiastului*, dar și-a asumat efemerul altfel, în chip deosebit, cu o anume vitalitate care îi este specifică. El trăiește trecerea timpului făcând din viață o punte dintre sărbători, depășind acest timp doar pentru a trece în eternitate. O lume care trăia fără cărți de astronomie, fără termometre, fără calendare tipărite, o lume care în ultimă instanță se conducea după o străveche știință dobândită de observarea naturii și a vieții în raport cu ritualul liturgic. În această lume sărbătorile aveau, spunea filosoful Vasile Băncilă, „calitatea de *summum bonum*”. În vreme ce orașeanul își *omoară timpul*, se revoltă împotriva lui, și atunci când îl depășește intră în neant, țăranul pe puntea dintre sărbători are ca țință finală eternitatea.

După opinia mai multor sociologi, la origini, calendarul ar fi apărut din necesitatea distincției între sacru și profan. Sacrul și profanul sunt două stări și două moduri de expresie ale atitudinii omului în fața lumii și a vieții. Aceste realități neputând să se suprapună au dat naștere *calendarului*. Astfel că și timpul a fost văzut în două feluri: sacru și profan. Cu toate că timpul este de fapt numai o condiție în desfășurarea și eficacitatea actelor rituale, distincția între sacru și profan s-a impus și în acest câmp al vieții. Așa se crede că ar fi luat naștere sărbătoarea, zi deosebită ca natură de celelalte lucrătoare.²³

Fixând Nașterea Domnului la solstițiul de iarnă, iar Învierea în raport cu echinocțiul de primăvară și faza lunară, creștinismul sugerează nu una, ci două sărbători ale înnoirii timpului. Învierea poate fi interpretată și ca o a doua Naștere. Între Crăciun și Paște, între Naștere și Înviere, timpul aduce o sărbătoare după alta, revelând cu intermitențe absolutul. Cele două mari sărbători ale Paștelui și ale Crăciunului sunt precedate și succedate de o serie de obiceiuri festive profane, cu toate astea neexistând între ele o ruptură, ci o fuziune a sacrului cu profanul. La mijloc a fost desigur și nevoia spirituală a omului de a colora și a valorifica timpul. Acest duh al sărbătorii a dat timpului o anume densitate, a dat vieții sens către înalt. Pentru țăranul român sărbătoarea este punctul luminos al calendarului; se poate spune chiar că întreg calendarul este în funcție de sărbătoare. Omul înainte de a epuiza spațiul fizic, a trecut dincolo, în sfera invizibilului și a misticului, făcând saltul în transcendent. Vremea sărbătorilor este vremea în care transcendentul coboară. În ultimă instanță această raportare la transcendent, la un plan de viață profund, tainic și care depășește tot ceea ce poate oferi

²² Paul Evdokimov – „*L'Orthodoxie*” – Delachaux et Niestlé, Neuchâtel (Switzerland), 1959, pag. 206-208.

²³ Ernest Bernea – „*Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*” – Ed. Humanitas, Buc., 1997, pag. 197.

universul simțurilor, e calitatea prin excelență a omului care îl deosebește de restul viețuitoarelor. Sărbătorile reprezintă voința adâncă de a trăi a popoarelor, manifestată prin înlăturarea zădărniciilor timpului și coborârea în efemer a sensurilor adânci și luminoase ale existenței.²⁴ La ceasul colindelor și la plinirea vremii misterul **Vicleimului** de pildă, redescoperă candid adevărata cheie tainică a timpului și a tinereții fără bătrânețe...

Într-un alt studiu²⁵, Vasile Băncilă avea să examineze, sărăcirea, slăbirea densității sărbătorești, explicată prin efectul individualismului asupra sentimentului religios, prin slăbirea comunicării omului cu realitatea cosmică, prin exagerarea politicului și a economicului, prin necomunicarea omului cu viața totală, prin epicureism, prin mecanizarea vieții, prin apariția sărbătorilor convenționale, a pseudo-sărbătorilor, a sărbătorilor desfășurate în cadru intim, a sărbătorilor concepute doar ca prilej de repaos, lipsite de acel "halou spiritual" de odinioară. Omul modern, observă eseistul, este caracterizat de "orfanism metafizic și moral", de "impotență festivă". Unul din factorii majori care au destructurat sărbătorile tradiționale a fost politicul. "*Revoluționarii desființează adesea sărbătorile, dar au grijă să instituie altele*" - observa eseistul. Formularea acestui adevăr, pare astăzi, peste timp, o premoniție a rolului monstruos ce aveau să-l joace și în această privință revoluționarii comunismului totalitar din România. În programul lor ucigaș de distrugere a tradițiilor, a memoriei românilor, sărbătorile au fost permanent o țintă, asemenea lăcașurilor sfinte unde ele se celebrau, comunismul dorind să le substituie unui alt calendar, acela al sărbătorilor în care fericirea devenea o problemă de Partid și de Stat. În nebuneasca căutare a fericirii pierdute mintea omenească imagina *utopia* unei societăți ideale ce promitea realizarea unui paradis terestru, clădind în realitate Paradisul-cazarmă, Paradisul-Gulag. Viciul fundamental al căutătorului de *utopii* este dorința obsedantă de a realiza cu orice preț perfecțiunea societății umane. Obiectul căutării sale se numește *colectivitate*. Nu urmărește nici perfecțiunea ființei și nici fericirea fiecărui om în parte. Incapabil să-și înțeleagă propria ființă, propria persoană, arhitectul utopiei are în schimb pretenția să organizeze viața lumii întregi, vrând să realizeze cu forța fericirea omenirii, chiar cu prețul nefericirii sale.

Fiică naturală a antichității grecești, *utopia* și-a arătat începând cu *Republica* lui Platon ideile sale totalitare și colectiviste: proprietatea comună a bunurilor materiale, a progeniturilor și a femeilor, abolirea familiei, a religiei, a educației materne, a sentimentelor, impunând cu toroipanul cenzura, utilitatea minciunii (mai cu seamă dacă este de Partid și de Stat), elogiul hedonismului colectiv, colectivizarea existenței umane în dispreț profund pentru viața, civilizația și cultura rurală. Respinsă de patristică și eșuată la periferia vieții intelectuale în Evul Mediu, *utopia* renaște în epoca cu același nume inspirând apoi umaniștilor Reformei și Contrareformei proiecte celebre precum "*Insula Utopia*" a lui Thomas Moore, "*Nova Atlantis*" a lui Bacon, "*La Citta del Sole*" a lui Campanella. Secolul "luminilor" n-a făcut decât să-i pregătească *utopiei* mariajul cu Revoluția franceză care i-a dat ulterior prilejul să-și exerseze din plin virtuțile antice în instituțiile Jacobine, în viața maselor, în piețe și pe eșafod. La două milenii de la dragostea dintâi *utopia* îl seduce pe Marx și se împlinește într-un al doilea mariaj, celebrat în Palatul de iarnă la braț cu Revoluția din octombrie. Ultima sa metamorfoză în plan istoric s-a dilatat în progresul industrial economic și se chiamă *Utopia tehnologică*. Voința tehnologică, atotputernicia umană, se substituie însă Creatorului. Străveche

²⁴ Vasile Băncilă - „*Duhul sărbătorii*” - Rev. GÂNDIREA, an.XV,nr. 4, aprilie 1936, pag.161-170.

²⁵ Vasile Băncilă - „*Declinul sărbătorii*” - Rev. GÂNDIREA, XV, Nr.5, mai 1936, pag. 229-236.

curtezană a paradisului artificial, *utopia* se confundă într-un fel cu destinul tragic al omului promițându-i și astăzi la pragul dintre mileniul doi și trei, paradisul de masă al unui teritoriu european colectiv. Abolirea memoriei, ruptura cu tot ce înseamnă tradiție, anularea miturilor, a credințelor, dogma hedonismului colectiv, a optimismului obligatoriu din "*think positive*" ori "*have a nice day*", mecanizarea vieții, sunt doar câteva din obiectivele acestui personaj trădat la urma urmei de propriul său nume : *οὐ τοπος* = în niciun loc.

La pragul dintre real și fantastic, familia spiritului autohton conține un basm aparent straniu, dar cu siguranță cel mai frumos, singurul despre care s-a spus că nu se termină în atmosfera obișnuită de seninătate voioasă a celorlalte. N-am spune că e chiar așa. „*Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*” este nu numai un basm inițiativ al devenirii într-o ființă cum îl numea Constantin Noica, dar mai cu seamă, dacă îl privim din punct de vedere creștin, este un basm despre asumarea morții, a rânduielilor acestei lumi. Este un basm împotriva *Utopiei*. Este o pildă despre moarte ca prag al intrării în eternitate. Elementele de inspirație biblică nu sunt întâmplătoare. Ca multe dintre familiile Vechiului Testament care nu puteau avea prunci (Sarah sau Elisabeta și Zaharia ori Ioachim și Ana) familia de împărat se adresează unei instanțe supreme. Pentru familiile Legii Vechi, a nu avea copii era consecința unui păcat și prin urmare a unei nemulțumiri sau ingratitudinii divine și atrăgea după sine blamul întregii societăți. Rugăciunea ori viața excepțională a părinților din Vechiul Testament îndupleca pronia divină, făcându-o să îngăduie aducerea pe lume a unor destine, în aceste cazuri, de cele mai multe ori excepționale. În legătură cu basmul nostru, neasumarea propriului destin, nașterea în urma “leacurilor” administrate de vrăciul-uncheș iese din sfera naturalului, a rânduiei firești și din această pricină avertismentele sunt fără echivoc:

- „*Bine ați venit sănătoși; dar ce umbli, împărate să afli? Dorința ce ai, o să-ți aducă întristare.*”
- „*Eu nu am venit să te întreb asta, zise împăratul, ci dacă ai ceva leacuri care să ne facă să avem copii, să-mi dai.*”
- „*Am, răspunse unchiașul, dar numai un copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos și dragăstos și parte n-o să aveți de el.*”²⁶

Această naștere ieșită din rânduiala extrem de precisă a tradiției (în care de pildă, țăranul la fel cu voievodul mulțumește lui Dumnezeu că i-a dăruit un copil), își pune pecetea neliniștii asupra pruncului încă din pântecul matern. Această plângere din pânțele a pruncului are ceva (desigur în cu totul alt sens) din tresărirea pruncului aflat în pânțele Elisabetei la venirea Mariei. Numai că în vreme ce viitorul prooroc Ioan Botezătorul se umple de Duh Sfânt, presimțind proximitatea Mântuitorului, pruncul din basm presimte tristețea unei lumi căreia nu-i fusese hărăzit și în care nu-și va găsi mulțumirea. Zămislit și născut în afara rânduiei firii își va ostoi lacrima abia atunci când i se va promite ceva tot în afara firii acestei lumi: eternitatea lui *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Abia în fața unei veșnicii utopice acestei lumi, copilul *tăcu și se născu*. Motivul pruncului care nu vrea să se nască până nu i se promite ceva, nu este singular în basmul românesc dar, nicăieri nu mai găsim acest teribil angajament al eternității. Ajuns la vârsta adolescenței, tânărul Făt-Frumos, pornește în căutarea rațiunii

²⁶ Petre Ispirescu – “*Basme*” – Editura Tineretului, București, 1959.

pentru care s-a născut: *utopia*. Și fiindcă *utopia* spre care se îndreaptă se cheamă *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, începe încă de pe aceste țărâm, ca o condiție a călătoriei sale, lupta cu timpul pe care încearcă să-l "recondiționeze" odată cu straiiele, armele și calul din tinerețea tatălui său, scoase de la naftalină. Ieșind din spațiul cunoscut al împărăției părintelui său ajunge brusc în pustietate. Pornește spre răsărit. Spre Orient. Un motiv în plus de a medita asupra semnificațiilor verbului a te orienta. Urmează cele trei încercări de pe moșia Gheonoaiei, moșia Scorpiei și a ultimului țărâm stăpânit de fiarele cele mai sălbatice ale lumii. Evanghelia lui Matei ne relatează despre ajungerea Mântuitorului în pustia Carantaniei și cele trei ispitiri la care este pus de Diavol. Desigur că cele trei zâne din ținutul lui „*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*” ar putea să te ducă cu gândul la Filoxenia de la Stejarul lui Maamvri, iar ținutul interzis al Văii Plângerii la un fel de Grădina Edenului în care odată pătruns ești adus la condiția muritoare, la legile ființelor condiționate de spațiu și timp, și răpuse de dor. Numai că, în vreme ce referatul biblic denunță nesocotirea poruncii divine și gestul protopărinților de a gusta din pomul cunoștinței a cărui consecință este pierderea Paradisului, a veșniciei și intrarea în ordinea muritoare, în basmul nostru motivul pentru care Făt-Frumos pătrunde intempestiv în zona interzisă a Văii Plângerii este prinderea unui iepure. Animalul nu este ales întâmplător căci, Codex-ul Borgia atribuie iepurelui virtuți mitice, fiindcă odinioară vietatea cu pricina salvase Luna, cu alte cuvinte salvase principiul reînnoirii ciclice a vieții ce guvernează pe pământ continuitatea tuturor speciilor, inclusiv a omului. Făt-Frumos intrase așadar într-o *utopie* a unei veșnicii abstracte, în afara cadrului de timp și spațiu specific gândirii populare, în care eternitatea se pipăie doar în prezentul veșnic al unui timp unde trecutul și viitorul sunt primenite liturgic. La întoarcere nu mai recunoaște nimic din lumea căreia odinioară îi aparținea. Odată depus stăpânul la destinație, Calul o rupe la sănătoasa înapoi spre neant. Lui îi este îngăduită întoarcerea în *utopie*, ca viețuitoare lipsită de conștiința transcendentului. Ajuns acasă, Făt-Frumos nu mai găsește nimic din realitățile în stare să-i confirme propria existență. Doar undeva într-o chichiță, pipernicită de vremi îl așteaptă moartea. Moartea - condiție a învierii și poartă spre veșnicie. Și pentru toate rățăcirile sale de-o viață în căutarea *utopiei*, Făt-Frumos nu capătă nimic înspăimântător, nici temnițe, nici batjocuri, nici răstigniri, ci numai o palmă, o palmă care îl ușurează trimițându-l exact pe lumea cealaltă. La urma urmei o palmă istorică ! N-aș spune că acest final e cel mai trist lucru de pe lume și citindu-l mai degrabă îți vine să zâmbești decât să lăcrimezi. Și de această dată umorul românesc câștigă eternitatea doar cu o palmă, plătind aidoma și pe arhitecții utopiei : o palmă ce-i face țărână, cu alte cuvinte îi readuce la condiția materiei din care au fost făcuți. Din perspectivă carteziană palma poate fi poarta tragică a îndoielii și a "trecerii în neființă" din anunțurile de la mica publicitate, rubrica "decese". Din perspectivă creștină însă, palma e reintrarea în normalitate, în certitudinea teafără a condiției creștine a învierii.

Indiferent cărei epoci îi aparține, omul a manifestat o nostalgie a "vârstei de aur", o nostalgie a paradisului pierdut, manifestându-și dorul după acel timp mitic al originilor, timp tutelat de arhetip – modelul exemplar spre care tinde conștiința propriilor neîmpliniri. Timpul primordial – altceva decât timpul istoric – este un prezent continuu, iar accesul la el se realizează prin participarea la acele rituri prin care omul devine contemporan cu timpul mitic. Există în creația populară românească un colind ce poate ilustra exemplar aceasta. Majoritatea îl știm, îl cântăm, dar trecem cu prea multă ușurință

nu numai peste neasemuita lui măiestrie literară dar mai cu seamă peste claritatea cu care determină timpul acțiunii :

*„Mare-i seara de-astă seară
Dar nu-i seara de-astă seară,
Ci e seara lui Crăciun,
Lui Crăciun celui bătrân
Când s-a născut Fiul Sfânt,
Fiul Sfânt pe-acest pământ...”*

Anonimii noștri făuritori de colinde – cine alții decât țăranii - ne-au lăsat un stih de o uluitoare profunzime, preluând dimensiunea unei sărbători anuale și proiectându-o spectaculos în ciclul cosmic, conferindu-i deopotrivă atributul prezentului continuu cât și pe cel al sfințeniei. Există și în acest caz o categorică influență a sensurilor ritualului liturgic.

Prin *ceremonialul* religios, fenomenul arhetipal se repetă la infinit și-i conferă contingentului o realitate pe care, în afara sacrului, nu și-o poate valida. Ritualul religios suspendă durată și timpul profan făcând loc veșnicei întoarceri. La țăranul român orice creație sau obicei sau credință, sunt strâns legate de un personaj sau eveniment biblic. El nu și-a ordonat ritmul zilnic după vreun calendar din simplul motiv că fie nu știa carte, fie nu existau calendare în veacurile XVII, XVIII și chiar XIX. Calendarul său l-au constituit anotimpurile și sărbătorile religioase. Dovadă că și astăzi mulți dintre ei, când își aduc aminte ori povestesc o întâmplare trecută, o fixează în timp în funcție de un praznic apropiat: *era pe la sân' Dumitru* sau *până-n postul Crăciunului* ori *imediat după Rusalii*. Viața țăranului era odinioară o punte ce înșira timpul între o sărbătoare și alta, iar la capătul ei, îl aștepta obștescul sfârșit care, văzut din perspectiva Învierii îi ușura pasul către celălalt mal-tărâm, al eternității.

I.3. MITURILE AUTOHTONE LA PRAGUL DINTRE LEGENDĂ, BASM, FOLCLOR, RITUAL, ÎNȚIERE ȘI TEATRU

În prefața lucrării sale *“De la Zamolxe la Gengis-Han”* apărută la editura “Payot” în anul 1970 și zece ani mai târziu tipărită și la București, Mircea Eliade era de părere că substratul mitic autohton trebuie căutat la un nivel extrem de profund, într-o lume de valori ale spiritului premergătoare marilor civilizații ale Orientului Apropiat antic și ale Mediteranei. Celebra lucrare a lui Eliade amendează substanțial, după trei decenii o altă lucrare ce-i aparținea - *“Comentariile la legenda Meșterului Manole”*, apărută 1943, reprezentând totodată și singura sa lucrare consacrată exclusiv ramurilor și aspectelor mitologiei românești.

Cel de-al treilea capitol al lucrării este dedicat “singurei cosmogonii *populare* din Europa de sud-est.”²⁷ „*Satan și Bunul Dumnezeu*”, socotit preistoria cosmogoniei populare românești, este un mit pe care autorul îl preia de la Nicolae Cartojan.²⁸ Conform acestei variante, Dumnezeu și Satana se plimbau peste nemărginirea apelor de dinaintea facerii lumii. Dumnezeu îl trimite pe Satana în fundul mării să ia în numele Creatorului sămânță de pământ. Acesta împlinește porunca însă, ia pământul în nume propriu și pe drumul către întoarcere, drept pedeapsă, țărâna i se scurge printre degete. În cele din urmă recurge la un compromis: ia țărână în numele amândurora. De astă dată o pierde pe a lui, însă sub unghii îi mai rămâne atât cât Dumnezeu să poată face pământul, nu mai mare decât o turtiță asupra căreia Creatorul se precipită să se-ntindă alinându-și astfel osteneala. Satana închipuindu-și că Dumnezeu a adormit, vrea să-l împingă de-a rostogolul în apă și astfel să rămână el stăpânul lumii. Însă, pe măsură ce Dumnezeu se rostogolește, pământul crește sub el și se întinde atât de mult încât apa nu mai are unde să încapă. Pătrunderea acestui mit la noi este legată de secta bogomililor – o sectă născută în Asia Mică din fuziunea creștinismului cu dualismul persan.²⁹ (Este interesant de observat aici, că Lucian Blaga a fost la rândul-i preocupat de acest mit atât în *Trilogia culturii* cât mai ales în două din operele sale dramatice, *Meșterul Manole* și *Arca lui Noe*) Revenind la Eliade, se cuvine să precizăm că el adaugă la varianta Cartojan o mică istorioară publicată de Simeon Florea Marian, conform căreia Dumnezeu, sculat din somn, nu știe unde să mai pună apele rămase în afara pământului, astfel încât trimite Albina să ceară sfatul Ariciului. Acesta din urmă se folosește de un șiretlic pentru a obține informațiile

²⁷ Mircea Eliade – *“De la Zamolxis la Gengis-Han – studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale”* – Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, pag. 134.

²⁸ Nicolae Cartojan – *“Cărțile populare în literatura românească”* - Fundațiunea pentru literatură și artă “Regele Carol II”, București, 1938, vol.II, pag. 85-87.

²⁹ Doctrina bogomilică pleacă de la antagonismul dintre Dumnezeu, ca principiu al binelui, și Satana, ca principiu al răului. Dumnezeu este creatorul lumii spirituale, invizibile și eterne, Satana este creatorul lumii materiale, vizibile și trecătoare. Satana a creat trupul omului, Dumnezeu sufletul. Satana a pus la cale căderea omului și izgonirea din rai, el a stăpânit lumea până la venirea Mântuitorului. Este motivul pentru care bogomilii respingeau Vechiul Testament și acceptau doar Noul Testament. Nu admiteau Taina Euharistiei, cu pâine și vin, erau împotriva cultului sfinților și icoanelor pe care îl considerau idolatrie.

cerute. În cele din urmă Dumnezeu creează munții și văile, Ariciul blestemă Albina să se hrănească doar cu murdării, în vreme ce Creatorul o binecuvântează ca tot ceea ce ea mănâncă să se prefacă în miere.

Mircea Eliade este de părere că în acest mit pot fi identificate elementele care dau un caracter distinctiv miturilor cosmogonice românești și sud-est europene. Acestea ar consta nu atât în dualismul divino-satanic, cât mai ales în ideea insuficienței lui Dumnezeu față de sine și de propria sa creație (Divinitatea e obosită și simte nevoia unui repaos, opera îi scapă de sub control și pământul se lățește peste limitele propuse inițial, iar prin faptul că cere ajutorul altora în rezolvarea impasului se recunoaște incapabil, ceea ce denotă o anume osteneală mintală și o diminuare a atotștiinței divine afirmate atât de apăsător de teologi.) Pornind de la aceasta, Eliade identifică existența unui *deus otiosus* în folclorul religios românesc.

Cu toate acestea, citită cu mare atenție, varianta lui N. Cartoianu nu îți dă impresia unui somn real al lui Dumnezeu ci mai degrabă îți sugerează unul părelnic. Iată de ce, credem că aici s-ar cuveni identificată acea notă de ironie și umor popular specifice în cazul spiritualității autohtone. Cu alte cuvinte, Dumnezeu nu s-a cufundat într-un somn adânc, ci se prefacă numai, spre a-l păcăli la rândul său pe Diavol după ce acesta încercase să aducă de pe fundul apelor pământ în nume propriu și nu în numele aceluia care îl trimisese. Episodul are menirea să înfățișeze nu neputința celui ce crease pământul, cât mai cu seamă prostia celui ce-și închipuise că poate să-l înecă pe Creator. Imaginea ce ni se descrie nu poate să nu stârnească amuzamentul: un Diavol încrâncenat și serios se opintește să dea brânci în apă unui Dumnezeu mulțumit, relaxat și pus pe șotii.

E locul să deschidem o paranteză. Există în toate acestea o anume notă de familiaritate cu divinitatea, specifică spiritualității autohtone. Multe povestiri românești încep cu *"Pe vremea când Dumnezeu se plimba însoțit de Sfântul Petru pe pământ..."* Dumnezeu umblă așadar pe pământ ca un călător care obosește, își continuă și-și accentuează kenoza din dragoste pentru noi. Dumnezeu vine aproape de oameni și li se face familiar prin alți oameni (Petru), dar rămâne și El om apropiat de ei. Un colind cunoscut spune astfel:

„Coborât-a coborât
Dumnezeu pe-acest pământ
Ca să vadă
Și să creadă
Ce fac domnii cu iobagii
Și gazdele cu săracii”

Legătura deosebită dintre Petru și Dumnezeu li-l face oamenilor și pe Dumnezeu mai apropiat. Petru intervine din când în când pe lângă Dumnezeu și chiar dacă greșește, aceasta nu-l face decât să pară mai apropiat naturii umane. Astfel, atunci când nu sunt primiți și ospătați de cei bogați, Petru ar vrea ca Dumnezeu să-i admonesteze urgent. "Dumnezeu însă nu-i ascultă sfatul, ci mai târziu îi spune lui Petru să privească de pe o punte în adânc"³⁰ Cu alte cuvinte Dumnezeu, nereacționând imediat îi dă bogatului un răgaz să se pocăiască, arătând astfel nu numai smerenia de-a se face om ci și răbdarea lui, mai mare ca cea a oamenilor:

³⁰ Th. Fecioru – „Poporul român și fenomenul religios” – București, 1939, pag.199-200.

„Vezi tu, Petre ce văz eu ?
La mijlocul satului
La casa bogatului
Arde-n para focului.
La capul săracului
E muntele Domnului.”

Astfel Dumnezeu nu apare ca un stăpân aspru și distant, ci ca un Părinte iubitor, ba chiar drăguț. “Dumnezeu drăguț” - se spune prin Ardeal. Aceeași familiaritate afectuoasă este prezentă și în relațiile cu Fecioara Maria căreia i se spune Maica Domnului sau Măicuța Domnului. (Aici avem de-a face cu o “teologie lingvistică” proprie doar limbii române, care contopește într-un singur cuvânt virtuțile Mariei; “maică” înseamnă deopotrivă și mamă și fecioară – “maică” având și sensul de călugăriță - viețuitoare castă într-o mănăstire.)

Așadar, între personajele mitologiei românești sacrul se amestecă cu profanul, iar divinitatea nu rămâne intangibilă, înveștmântată în sacru. Totul se petrece în imagini proprii universului rural; acolo unde satul pare situat în centrul existenței prelungindu-și geografia aproape miraculos în mitologie și metafizică; acolo unde Dumnezeu colindă lumea aidoma unui bătrân pelerin cumsecade, acolo unde de cele mai multe ori Dracul e dezbrăcat de însușiri apocaliptice și luat peste picior cu porecle precum Aghiuță ori Ucigă - l - toaca; acolo, Raiul este grădina plină de flori, din care “o gură” se află aici pe pragul eternității; și tot acolo, Iadul este la urma urmei doar un râu de foc și smoală “*undeva lângă sat(...) convingerea noastră era că acel noroi fără fund răspunde de-a dreptul în iad de unde ieșeau clăbucii(...)* Iar în râpa roșie, prăpăstioasă, din dealul viilor, sălășluia aievea un căpcăun.”³¹ Am închis paranteza.

Acestea ar fi motivele pentru care, în ceea ce ne privește, nu credem că tema unui “Dumnezeu îndepărtat” ar juca un rol decisiv în folclorul românesc, dar nici nu putem nega că implicarea diavolului în actul de creație și precaritatea participării divine la evoluția creației, sunt fapte menite să constituie *expresia mitică a desolidarizării lui Dumnezeu de rău și de umanitatea păcătoasă*³² în mitul cu pricina. Întâlnindu-se cu mitul cosmogonic de sorginte bogomilică, poporul român îl remodelează conform structurii sale spirituale, curățindu-l de dualismul maniheic, introducând nuanța unui Dumnezeu care nici nu este solidar cu imperfecțiunea creației și răul din omenire, dar nici nu este aruncat undeva în afara lumii. Chiar dacă Diavolul încearcă să-și facă de cap, deasupra există întotdeauna o putere care lucrează chiar și atunci când, zâmbind în colțul gurii, se prefacă că doarme.³³ Ca și secta de unde provine acest mit nu a făcut carieră în procesul creativității populare românești.

În tezaurul mitic al fiecărui popor există un grup de motive de influență majoră. În ceea ce ne privește există trei (*Vânătoarea lui Dragoș, Legenda Meșterului Manole* și

³¹ Lucian Blaga – “Elogiul satului românesc” – discurs de recepție la Academia Română rostit la 5 iunie 1937, pag. 11.

³² Mircea Eliade, op.cit, pag. 98.

³³ Valeriu Anania – “Din spumele mării” – Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, pag. 95-117.

Miorița) care au devenit producții epice ale literaturii populare și deopotrivă, surse de inspirație pentru numeroase opere ale dramaturgiei românești. Alături de legendă și baladă, *teatrul* reprezintă un făgaș propice ilustrării motivului mitic, pe care îl abordează însă într-o formă mai liberă, mai puțin hieratică, sărăcindu-l poate în semnificația lui inițială, dar îmbogățindu-l printr-o multitudine de alte sensuri, adăugându-i în ultimă instanță, propriul mister.³⁴

În relatarea unor cărturari ai vremii, precum Grigore Ureche, Miron Costin, Axinte Uricariul sau Ion Neculce, primul descălecat în Țara Moldovei nu pare a conține elemente de fabulos. Dragoș și însoțitorii săi maramureșeni pornesc la o vânătoare în munți. Luând urma unui zimbru cu ajutorul câinilor, trec de cealaltă parte a munților unde pe malul unei ape ucid fiara. Cucerțiți de frumusețea locurilor, cer îngăduința regelui lor să se așeze în noul ținut, întemeind astfel Moldova. Grigore Ureche notează amănuntul că numele ținutului își are obârșia în Molda - numele căței lui Dragoș, tot astfel cum capul fiarei ucise - bourul - devine emblema steagului și sigiliul noului stat. Și astăzi dacă te afli într-o regiune de munte oamenii locului te vor sfătui ca în cazul în care te rătăcești în pădure și te afli lipsit de mijloace de orientare clasice (busolă, soare, stele, copaci cu mușchi) să cauți o urmă de sălbăticiune după care să te ții, căci vei ieși cu siguranță la un luminiș. Putem vedea în această înțelepciune o legătură cu ceea ce Mircea Eliade avea să numească "*animalul călăuză*".

Desigur că tema vânătorii rituale a zimbrului se înscrie într-o familie de mai mari dimensiuni, aceea a miturilor din Iran, Asia Mică și Mediterana al căror simbol central era taurul. În același timp însă nu trebuie uitat cultul lui Mithra (care implica prinderea și înjunghierea unui taur), cult ce a constituit **ultimul mare adversar misteric** cu care creștinismul s-a confruntat pe teritoriul Daciei. În legătură cu *Vânătoarea lui Dragoș*, Eliade observa că avem de-a face în acest caz cu momentul în care *mitul* face joncțiunea cu istoria, pragul prin care un popor trece din dimensiunea mitică în cea istorică fiindcă „*mitul povestește o istorie sacră, adică un eveniment primordial care a avut loc la începutul timpurilor și ale cărui personaje sunt zei sau eroi civilizatori. De aceea mitul instaurează adevărul absolut constituind modelul exemplar.*”³⁵

Dramaturgia românească a înregistrat pe parcursul ei mai multe momente ce au stat sub semnul acestui mit al vânătorii rituale și al eroului fondator, de la N.A Bogdan și tragedia sa în versuri - *Molda*, la proiectul dramatic *Bogdan Dragoș* aparținând lui Mihai Eminescu, ce avea în intenție realizarea în scris a unei întregi istorii a familiei Mușatinilor. Cu atât mai mult o personalitate emblematică a Bisericii Ortodoxe Române și în egală măsură un scriitor prestigios - Bartolomeu Valeriu Anania - era firesc să nu treacă indiferent peste o asemenea sursă de inspirație. Poemul său dramatic *Steaua Zimbrului*, conceput în spiritul și forma specifică dramei romantice, are la origini acest mit al vânătorii lui Dragoș.

Povestea meșterilor care ridică o mănăstire ale cărei ziduri se prăbușesc de fiecare dată inexplicabil, a visului revelator și oracular, a jurământului lor și a femeii iubite zidită de vie în clădire, astfel asigurându-i - se acesteia din urmă durată - ***Legenda Meșterului Manole*** sau ***Balada Mănăstirii Argeșului*** - face parte de astă dată, în opinia lui Eliade,

³⁴ Elisabeta Munteanu - "*Motive mitice în dramaturgia românească*" - Editura Minerva, București, 1982, pag.7.

³⁵ Mircea Eliade - "*Ordeal by Labyrinth*" - The University of Chicago Press, Chicago- London, 1982 pag. 156.

dintr-o familie mai largă, aceea a *riturilor de construcție* descinse la rândul lor din mitul cosmogonic care explică crearea lumii prin uciderea (sacrificiul) unui Urias primordial. În timp, de la ideea de cosmos, vechii cultivatori au trecut la ideea de zidire³⁶, construcție, orice locuință devenind astfel o *imago mundi*. La întemeiere, în mijlocul ei este întotdeauna înfipt un țaruș reprezentând legătura dintre Pământ și Cer, așadar o *axis mundi*. Cu alte cuvinte orice construcție reproduce simbolic cosmogonia, ceea ce implică după modelul arhetipal *sacrificiul* sau *jertfa*.

Dacă motivul central al Legendei Meșterului Manole pare comun tuturor popoarelor sud-est europene, nu este mai puțin adevărat că versiunea românească prezintă elemente specifice atât din punct de vedere stilistic cât și din punct de vedere poetic care îi dau un caracter inconfundabil. Mai întâi, dacă în celelalte variante avem de-a face când cu o cetate, când cu un pod, în varianta românească avem de-a face cu o *mânăstire*. Acest "amănunt" este de natură să ne aducă aminte că *imago mundi* a fost legat mai întâi de *perimetrul sacru* ce desemna un templu, și abia numai după aceea de locuința particulară. *Biserica* sau *Mânăstirea* reprezintă *Cosmosul*, *Ierusalimul ceresc* sau *Paradisul*. Templul reproduce lumea, operă a lui Dumnezeu; el traduce de asemenea prezența Transcendentului, el este "*casa lui Dumnezeu*" și "*Poarta cerurilor*"³⁷. "*Templul este cerul pământesc, în aceste spații cerești Dumnezeu sălășluiește și se plimbă*" – aceste cuvinte din veacul VIII, aparținând patriarhului Gherman al Constantinopolului, au darul de a ne înfățișa peste timp amănunțita semnificație a templului creștin. Creștinii au acționat întotdeauna asupra spațiului ca loc și sălaș al Divinității; problema lor arhitecturală ca și iconică a fost aceea de a căuta un acord între scara naturală a umanului și cea transcendentă a nemărginirii. Nu este mai puțin adevărat că în accepție creștină, *podul (puntea)* este văzut la rândul său ca o probă inițiativă, iar *cetatea* - un teritoriu sacru unde era posibilă comunicarea între Cer și Pământ.

În al doilea rând, dacă în celelalte variante balcanice ale legendei, acțiunea propriu-zisă începe cu surparea zidurilor, varianta românească debutează prin căutarea (alegerea) locului viitoare zidiri, ceea ce presupune reminiscența unui ritual de construcție. Cei nouă³⁸ meșteri mari, calfe și zidari, cu Manole zece care-i și întrece adresează următoarea întrebare ciobanului întâlnit pe cale :

„Nu cumva-ai văzut
Pe unde-ai trecut,
Un zid părăsit
Și neisprăvit?”

E momentul să amintim aici o tradiție locală, conform căreia domnitorii sau boierii români își făceau o îndatorire sfântă din a restaura bisericile ruinate sau a duce la bun sfârșit pe cele ale căror ziduri rămăseseră neterminată în urma vremurilor potrivnice. De altfel, într-un număr publicat în aprilie 1944 al *Revistei Fundațiilor Regale*, Maria Goleescu semnează un eseu pe tema „*zidurilor părăsite și neisprăvite*”.

³⁶ Este bine de amintit că în limbaj creștin a fi "ziditor" are înțelesul de a fi "creator" în duhul lui Hristos.

³⁷ Facere 28, 17.

³⁸ Simbolul creștin al cifrei 9 este foarte important în acest caz; cetele îngerești sunt în număr de 9 ca și vămile văzduhului pe care sufletul le parcurge după moarte. Numărul 10 reprezintă perfecțiunea – „cu Manole zece, care- i și întrece”.

În ceea ce ne privește, credem că această expresie cu totul originală, dată de creația populară românească în *Balada Mănăstirii Argeșului*, se referă înainte de toate la **jertfa lui Hristos**. Nu întâmplător personajul principal se numește Manole. Este vorba de forma românească a lui *Emanuel* – cum este numit Hristos în Sfânta Scriptură - nume care, tradus în românește, înseamnă *că noi este Dumnezeu*. Soția sa, zidită în peretele bisericii, reprezintă trupul său, jertfit la temelia templului. Emanuel sau Manole, nu poate întemeia Biserica decât pe jertfa trupului său amintind de sacrificiul pe cruce, moment care din punct de vedere teologic semnifică întemeierea Bisericii creștine. Atunci, catapeteasma templului Legii Vechi – conform evangheliilor sinoptice – s-a sfâșiat pe din două. De altfel, este interesant că în limba greacă cuvântul *trup* – *sarx* este de genul feminin. După cum este important de știut că zidirea unei biserici, începe cu alegerea locului unde se va afla Sfânta Masă, la temelia căreia nu întâmplător sunt așezate întotdeauna moaște de sfinți.

Pe ici pe colo, prin Moldova mai există și astăzi obiceiul ca zidarii care lucrează la construcția unei case *să ia umbra cuiva*, adică să măsoare pe furiș umbra proiectată a unei ființe omenești cu ajutorul unei trestii. Retezată la lungimea respectivă, trestia este tencuită ulterior în zidul casei pentru ca astfel clădirea respectivă să se însuflețească și să dureze. Pretutindeni, de la credințele și obiceiurile egiptene, până la cele germane și slave se povestește de zidirea unui om la temelie, al cărui suflet rămâne ca spirit ocrotitor al zidirii. Cu timpul de la zidirea unui om s-a ajuns la zidirea umbrei sale la temelie în deplină legătură cu credințele ce atribuie umbrei o substanțialitate aparte.

Dintre toate motivele mitice ale românilor, cel al Meșterului Manole, a constituit izvor de inspirație pentru cele mai multe opere dramatice și nu numai. Poate că și acesta a fost unul din motivele care l-au făcut pe George Călinescu să vadă în Manole un fel de Prometeu național reprezentând nu numai unul din miturile sale fundamentale dar mai cu seamă *mitul estetic* al poporului român.³⁹ Multe din scrierile dramatice inspirate de acest mit, mai cu seamă cele aparținând ultimei jumătăți a veacului XIX prezintă doar interes documentar, ele înscriindu-se mai degrabă pe linia melodramei, unele cu derapaje grave nu numai de la adevărul istoric cât mai cu seamă de la sensurile profunde, inițiatice ale creației inițiale. O astfel de scriere, aparținând Carmen Sylvei publicată la Bonn în 1891 (la premieră, rolul lui Manole a fost jucat în travesti (!!!?) de Agatha Bârsescu) a stârnit pe bună dreptate în epocă reacția dezaprobatore a lui Delavrancea. Odată cu primele decenii ale secolului XX apar și interpretările așa-zis moderne ale mitului. Cu toată cuviința ce o datorăm unor nume prestigioase cum sunt Octavian Goga („*Meșterul Manole*”), Nicolae Iorga („*Zidirea Mănăstirii din Argeș*”), Ion Luca („*Icarii de pe Argeș*”) Victor Papilian („*Cerurile spun*” și „*Biserica în slăvi*”) ori Victor Eftimiu („*Meșterul Manole*”), credem că în aceste cazuri scrierea lor nu s-a născut sub fericite auspicii. Fie că au eșuat în echivoc, fie că tonul prea didactic a surpat filonul poetic, ori propria fabulație a sugrumat elementele constitutive ale mitului prin fastuozitate și artificial. În schimb scrierile lui Adrian Maniu („*Meșterul*”) și Lucian Blaga („*Meșterul Manole*”) se mențin în universul poetic inițial al baladei. În cazul celui dintâi avem de-a face cu un poem liric de amploare în care talentul pictural al autorului l-au impresionat pe George Enescu, determinându-l să se gândească la un proiect de proporții pe tema *Meșterului Manole*. Din păcate autorul a dat de o parte cu bună știință interpretarea sacră.

³⁹ George Călinescu – „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*” – Fundația pentru Literatură, București, 1941, pag. 64-65.

Din toate câte s-au scris, piesa de teatru a lui Lucian Blaga este poate cea mai apropiată de sensul real al mitului. Poetul, filosoful, teologul și-au dat mâna într-o "zidire" ce conferă nemurire limbii și spiritului românesc. O scriere extrem de originală, ce credem că poate fi așezată în legătură cu acest mit al zidirii este și "*Paracliserul*" lui Marin Sorescu, al cărui personaj – paradoxal ca toate scrierile biblice – își ispășește singuratec inutilitatea, mistuindu-se aidoma flăcării unei lumânări, jertfă a îndepărtării de sacru a unei lumi secularizate. Piesa lui Sorescu, mai ales astăzi, dezvăluie sensuri tulburătoare, depășind cu mult epoca în care a fost scrisă.

În ceea ce privește cel de-al treilea motiv cu influență majoră în spiritualitatea autohtonă - *Miorița*, folcloriștii s-au ferit sistematic să folosească cuvântul "mit" și chiar cuvântul "legendă", în ciuda faptului că Jules Michelet încă din 1854 intuise în ea existența *unui lucru atât de sfânt și emoționant că-ți sfâșie inima*. Din punctul lor de vedere, mai totdeauna vernacular și autarhic, în ciuda unor eminente precum Densușianu sau A. Fochi, nu avem de-a face decât cu un "*cântec păstoresc*", oglindind fapte și drame specifice acestui tip de viață, a căror arie trebuie circumscrisă numai decât geografic. Vastele lor analize statistice au totuși meritul de a-i fi furnizat lui Eliade informația că în Transilvania de pildă, balada cu pricina era cunoscută îndeosebi sub formă de colind. „Or, colindele – concluzionează istoricul religiilor sprijinindu-se și pe cercetările lui Bela Bartok – sunt cântece rituale foarte vechi. Aceasta confirmă arhaismul "*Mioriței*" iar pe de altă parte ne arată că originile sale se găsesc într-un univers religios.”⁴⁰ Contribuția originală a savantului român constă în aceea că el descoperă în *Miorița* o misterioasă și paradoxală unitate între viață și moarte. Viața întreruptă prin moarte brutală se continuă într-o altă modalitate de existență.

Spațiul în care se desfășoară acțiunea este magic, este chiar pragul dintre lumi: *Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai*. Întregul univers al baladei este transfigurat într-un cosmos liturgic în care se săvârșesc Mistere. Eliade numește această nouă creație religioasă proprie sud-estului european *creștinism cosmic*, căci pe de-o parte proiectează misterul hristologic asupra naturii întregi iar pe de altă parte insistă asupra dimensiunii liturgice a existenței omului în lume.⁴¹ Atitudinea păstorului față de moarte nu poate fi pusă nici sub semnul pesimismului și nici sub cele al optimismului, pentru simplul motiv că le depășește categorial pe amândouă. În opinia noastră este vorba de liniștea și seninătatea din fața morții, caracteristice creștinului în raport cu ceea ce Sfântul Ambrozio al Mediolanului numește *moarte mistică*, în studiul său "*De bonna mortis*". Moartea este convertită în ritual nupțial, vederea ei devenind una virtuală și spiritualizată.

„Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă
A lumii mireasă
Că la munta mea
A căzut o stea
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa

⁴⁰ Mircea Eliade – "*De la Zamolxis la Genghis-han*" – Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, pag.242.

⁴¹ Idem, pag.246.

Brazi și paltinași
I-am avut nuntași
Preoți munții mari
Paseri lăutari
Păsărele mii
Și stele făclii”

Simbolistica populară asociază căderea unei stele de moartea cuiva. Mistica ortodoxă este prin excelență o mistică a luminii. Misterul suprem al cosmosului este lumina. Areopagitul vorbește despre extazul omului care se revelează în însăși iubirea Lui Dumnezeu față de om. Steaua – moarte reprezintă transcendentul coborât în profanul vremelnice, este transfigurarea omului de către Lumina divină. Blaga era de părere că la misticii creștin-ortodocși de tip areopagit, unirea nu este dată, ea trebuie așteptată cu liniște. Lungul testament liric al ciobanului din Miorița poate fi în acest sens modalitatea de așteptare a Luminii sacre. *Mesajul cel mai profund al baladei îl constituie voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a-și preface nefericirea într-un moment al liturghiei cosmice, transfigurându-și moartea în “nuntă mistică.”*⁴² De altfel, nu de puține ori literatura creștină asociază jertfa pe cruce cu o nuntă în care Mirele este Hristos. Moartea nu mai apare ca o simplă nuntă, ci ca o nuntă de proporții cosmice cu natura-biserică, în care munții mari apar ca niște sacerdoți, brazii și paltinii sunt niște nuntași zvelți, păsările ca niște lăutari, soarele și luna ca niște nuni înveșmântați strălucitori. Această soluție este echivalentă cu triumful asupra absurdului, căruia izbutește să-i imprime un sens. Este exprimată aici capacitatea țaranului de a anula consecințele aparent iremediabile ale unui eveniment tragic, încărcându-l de valori necunoscute până atunci⁴³. Această umanizare sau transfigurare naturii nu are nici pe departe un caracter panteist așa cum sunt tentați mulți să creadă. Întreaga natură este prefăcută în Biserică. Biserica însăși reprezintă cosmosul. Moartea este echivalată cu o nuntă, act sacramental ce reprezintă nu un sfârșit, ci un început. Avem de-a face aici cu o viziune personalistă și liturgică a cosmosului, prefigurată încă din Vechiul Testament prin Cântarea Cântărilor, dar specifică spiritualității bizantine și mai cu seamă teologiei lui Maxim Mărturisitorul. Despre această viziune liturgică a cosmosului, proprie universului țărănesc autohton, Mircea Eliade spune: „(...) terorizat de evenimentele istorice, geniul neamului românesc s-a solidarizat cu acele realități vii, pe care istoria nu le putea atinge: cosmosul și riturile cosmice. Dar strămoșii românilor erau deja creștini, în timp ce neamul românesc se plătua între catastrofe istorice. Așa că simpatia față de cosmos, atât de specifică geniului românesc, nu se prezintă ca un sentiment păgănesc ci ca o formă a spiritului liturgic creștin.”⁴⁴

Mitul mioritic – mit fundamental al culturii românești – cum îl caracteriza George Călinescu este din păcate puțin prezent în dramaturgia noastră. Doar Adrian Maniu (*Păstorul*), Eusebiu Camilar (*Năluca*) și mai cu seamă Valeriu Anania (*Miorița*) s-au apropiat cu interes de universul ei. Doamna Elisabeta Munteanu pune această cvasi-absență pe seama uimitoarei perfecțiuni artistice și simplității intrigii de o măreție și gravitate proprie doar tragediei grecești, ceea ce face ca *Miorița* să rămână unică și

⁴² Idem, pag. 248.

⁴³ Idem, pag. 250.

⁴⁴ Mircea Eliade, op. cit. pag 249.

irepetabilă.⁴⁵ Inteligența post-dcembristă, în dorința de se elibera pe de o parte de stereotipiile pășuniste, ce-i drept împinse până la saturație de către Cultura de Partid și de Stat, iar pe de cealaltă parte revendicându-și apartenența la modernitate și post-modernitate, a găsit de cuviință să viruseze înțelesurile acestui filon mitic originar văzând în el fie explicația inapetenței românești pentru acțiune ori, și mai rău, fundamentarea unei întregi spiritualități pe complicitatea la crimă (N. Manolescu).

Personificarea unor elemente ale naturii, ca de exemplu motivul *Soarelui* și al *Lunii*, apar frecvent în folclorul nostru, universul astral fiind o componentă însemnată în riturile agrare, exorcisme, legende sau basme. Dacă la nunta ciobanului din Miorița, stelele cerului îi sunt făclii iar soarele și luna îi țin cununa, Făt – Frumos, personaj emblematic al basmului românesc, poartă soarele în piept, luna în spate, iar luceferii pe umeri. Vasile Pârvan amintea existența unui străvechi cult al soarelui la daci. Nobilii daci, aidoma Apusului celtic ori Nordului germanic credeau în zeul soarelui simbolizat cel mai adesea sub formă de roată, disc, barcă sau lebădă. Pe stâlpii de morminte din sudul Dunării găsim sculptate embleme astrale precum securea străveche – imagine funerară a soarelui așezată în legătură cu fulgerul, trăsnetul sau coarnele de consacrație, simboluri ale lunii⁴⁶. Porțile maramureșene ca de altfel și întreaga literatură folclorică specifică zonei abundă motivul soarelui și al lunii. De altfel îl regăsim și în basmele lui Lazăr Șăineanu și deopotrivă în unele piese de teatru de factură romantică precum „*Domnul de rouă*” de Zaharia Bârsan sau în scene parodice precum „*Soarele și luna*” de George Călinescu. Dan Botta atras la rândul-i de această temă, a prelucrat motivul Soarelui și al Lunii scoțând la iveală o dramă („*Soarele și Luna*”) în a cărei acțiune sunt înglobate deopotrivă motive din mitologia creștină și păgână. De altfel într-unul din eseurile sale, autorul considera balada cu pricina o *liturghie păgână atinsă, ca și balada Meșterului Manole, de boarea misterelor eleusine*.⁴⁷ În viziunea lui Dan Botta, Soarele și Luna sunt în căutarea întregului pe care-l pot recompune doar prin contopirea în iubire. Dorul Soarelui este atât de mistuitor încât tulbură toate armoniile firii. Doar jertfa iubiri – temă profund creștină, este cea care poate restabili ordinea universală.

Basmul, mai mult ca oricare dintre creațiile folclorice adună laolaltă în generosul său cuprins, deopotrivă practici magice, credințe religioase, legende și mituri universale ori autohtone, adaptate după fantezia populară. Moses Gaster compara basmul cu un ocean în care se revarsă toate râurile fanteziei populare. Gen vast, depășind cu mult romanul, el este în același timp mitologie, etică, știință, observație, morală.⁴⁸ Ceea ce răzbate prin timp, dincolo de acest amalgam, este o anume viziune despre univers extrem de personală, specifică spațiului care le naște și mai cu seamă „*modul de-a le povesti, acel grai românesc cu care se-mbracă ele, modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre*.”⁴⁹

Nu sunt puțini aceia care au văzut în Pantheonul greco-latin locul de descendență al eroilor din basmele românești. Astfel, Apollo, Hercule, Tezeu ar putea fi protopărinții lui Făt-Frumos. Metamorfozele miraculoase ale acestuia sau ale Zmeului ar putea sta în

⁴⁵ Elisabeta Munteanu, op.cit., pag 171.

⁴⁶ Romulus Vulcănescu – „*Coloana Cerului*” – Editura Academiei, București, 1972, pag. 184.

⁴⁷ Dan Botta – „*Scrieri*” – Editura pentru Literatură, București, 1968, vol.IV, pag. 75- 89.

⁴⁸ George Călinescu – „*Estetica basmului*” – Editura pentru literatură, București, 1965, pag.9.

⁴⁹ Mihai Eminescu – „*Despre cultură și artă*” - Editura Junimea, Iași, 1970, pag. 78.

legătură cu cele ale lui Jupiter, considerat de către romani Zeul Cerului și al Luminii.⁵⁰ Făt-Frumos este mereu supus unor încercări de tipul muncilor lui Hercule pe care întotdeauna le duce cu bine la capăt. Romulus Vulcănescu îl consideră „*ipostaza antropomorfă a Soarelui*”⁵¹, George Călinescu este de părere că „*el reprezintă o vârstă și o criză întocmai ca și Ileana Cosânzeana*”⁵² iar Victor Kernbach⁵³ vede în el „*problema existențială a însăși condiției umane, aceea de a alege între două căi*”, idee prezentă de altfel în toate mitologiile antice europene. Dacă Sfânta Vineri, întrebată asupra drumului corect răspunde enigmatic: „*Dacă vei apuca la dreapta te vei căi, dacă vei apuca la stânga iarăși te vei căi*” vrăjitoarea lui Homer din „*Odissea*”, Kirke, îi răspunde mult mai tranșant lui Odysseus: „*Când vei ajunge mai departe, vei da de două drumuri, dar nu-ți pot spune anume pe care să apuci, ci tu să ți-l alegi.*” Totuși, varianta românească cuprinde două tensiuni spirituale, una cosmică și cealaltă națională. Cea dintâi vizează desigur condiția umană, iar cea de-a doua ființa etnică. Este vorba de intuiția destinului nostru istoric, mereu puși să alegem, mereu siliți să găsim soluția optimă pentru continuitatea existenței noastre pe un teritoriu aflat geografic răscruce. Nicolae Iorga a văzut astfel în Făt-Frumos un erou medieval, un fel de Lancelot - du - Lac, cavaler al Mesei Rotunde. Credem că aici se află un adevăr pe care marele istoric l-a intuit măcar în planul opțiunii sfâșietoare a personajului legendar aflat între Ginevra și Marele Graal, între itinerariul inițiativ al iubirii pământești și itinerariul inițiativ al descoperirii iubirii mistice.

În opinia noastră Făt - Frumos este întruchiparea armoniei dintre frumusețea fizică și cea morală, acel strălucit ideal elin al Kalokagathiei. Dar cu toate acestea, cheia acestui personaj, a cărui esență este profund creștină, credem că stă tocmai în relația sa de iubire cu Ileana Cosânzeana, hrănită de sentimentul **dorului** văzut ca o comuniune virtualizată. Ileana Cosânzeana nu este - așa cum consideră Romulus Vulcănescu - sora mezină a Soarelui care, pentru a evita incestul, se aruncă în Marea Neagră și devine Luna. Despărțirea în plan văzut a celor două personaje a avut drept cauză o greșală a unuia din ei sau poate a amândorura ori intervenția unei forțe malefice. Această despărțire cauzează **dorul**. Dorul este cel care prelungește comuniunea trecută în dimensiunea interioară a comuniunii, călătoria plină de primejdii și peripeții a lui Făt-Frumos în căutarea Ilenei Cosânzeana nefiind altceva decât călătoria **dorului** după ființa iubită cu care s-a aflat mai înainte și continuă să se afle în legătura iubirii, dar anumite împrejurări împiedică manifestarea ei în planul relațiilor văzute. E o călătorie inițiativă pentru a o regăsi și pentru a o aduce de pe tărâmul relației interioare a **dorului**, pe tărâmul relației exterioare depline. Iubirea anterioară n-a fost împlinită într-o nuntă. Întoarcerea pe tărâmul relațiilor văzute se încorporează în cele din urmă prin nunta iubirii perfecte și definitive. Făt - Frumos se căsătorește cu Ileana Cosânzeana pentru o fericire fără de sfârșit într-o comuniune cosmică. Iubirea lor nu se sfârșește într-o moarte a cuplului ca în Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, și nici prin plecarea unuia din parteneri ca în Lohengrin. Este vorba de acel **dor** al fiecăruia din noi după desăvârșirea Paradisului pierdut, pe care

⁵⁰ Lazăr Șăineanu - „*Mitologie clasică*” - Craiova, 1898, pag. 206.

⁵¹ Romulus Vulcănescu - „*Mitologie română*” - Editura Academiei, București, 1985, pag. 384

⁵² George Călinescu - *op. cit.*, pag. 214.

⁵³ Victor Kernbach - „*Dicționar de mitologie generală*” - Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, pag. 183-184.

încercăm să-l potolim în iubire. Iubirea apropie orizontul eternității, iar magia ei îmblânzește Ielele Sânziene convertindu-le în Ilene Cosânzene

În piesa lui Vasile Voiculescu *"Pribeaga"*, feciorul de voievod valah, jignit de logodnica lui, o principesă bizantină, pleacă. Însă ea, pornind după el, plină de dor, după multe primejdii și osteneală reușește să-l regăsească, iar iubirea lor maturizată prin dor și devenită neclintită se încheie în nuntă sau în unirea perfectă și definitivă. Avem iarăși de-a face, și nu întâmplător, cu motivul nunții văzut ca împăcare prin iubire, a omului cu întreaga creație. Iubirea jertfelnică, iubirea răscumpărătoare pecetluiește prin nuntă reintrarea în armonia universală a creației dintâi.

Nu de puține ori, dramaturgia românească a apelat la sursa de inspirație care o constituie basmul autohton, transfigurându-i artistic elementele. Piese de autor precum Radu Stanca, Valeriu Anania, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Dan Botta, sau Ion Pillat sunt recunoscute a-și avea rădăcinile ancorate în ideatica basmului românesc. Piese de autor precum Radu Stanca, *"Hora domnițelor"*, *"Ochiul"*, *"Povestea dulgherului și a frumoasei sale soții"*, *"Dragomara"*, se situează la pragul dintre realitate și mit. Folosindu-se de simbol și metaforă autorul încearcă să strecoare pe sub ochii cerberilor vremii elementele religioase specifice spiritualității autohtone. Basmul-pecete al universului românesc *"Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte"*, basm căruia am încercat să-i deslușim sensurile creștine într-unul din capitolele anterioare, i-a inspirat lui Valeriu Anania scrierea poemului dramatic *"Du-te vreme, vino vreme"*. Nu este de mirare că autorul, om al Bisericii, a sesizat acest "motiv" ascuns al basmului și anume Învierea. Este interesantă modalitatea literară prin care o înfățișează, în șirul neîntrerupt al generațiilor care se succed, al comuniunii dintre vii și morți (atât de specifică ortodoxiei românești), a vremii care trece, și-a vremii care vine nesimțit, vremea venirii celei dintâi presimțind vremea celei de-a doua veniri, a Parusiei.

Din păcate însă, miturile – izvoare perene ale spiritualității autohtone și statornice locuri ale sacralului – rămân și astăzi, în vremuri eliberate de constrângeri ideologice, ferestre uitate, ce par închise anilor ce vin, în ciuda predicțiilor lui Malraux. Credem că înlăuntrul acestor comori insuficient explorate se află aerul tare al autenticului menit să primenească un timp în care nu numai dramaturgia dar și teatrul românesc în general par să se afle într-o plutire precară, sufocate de valul imitațiilor sterile și al violențelor de expresie care, ca și în viață, mai totdeauna, ascund îndărătul lor nu numai potențe artistice paupere, dar mai cu seamă grave lacune intelectuale.

I.4. MODALITĂȚI DE EXPRESIE ÎN DATINI ȘI SĂRBĂTORI; MASCĂ ȘI JOC; DRAMA RELIGIOASĂ.

Aidoma celorlalte culturi și civilizații, și în cazul spațiului carpato-danubiano-pontic, au putut fi găsite mărturiile unor manifestări magice, rituale, ceremonii și chiar spectacole legate de civilizația greacă sau romană, cu mult anterioare perioadei de definire a manifestărilor cu caracter teatral. În acest sens însăși ascunderea lui Zamolxis într-o subterană a Sarmisegetusei – după modelul pitagorean – relevă pe lângă o tehnică schimnică și pe aceea a unei deghizări sau travestiri religioase legate de cultul reînvierii.

Desigur că dintre practicile cele mai vechi care conțineau elemente de spectacol, cea mai la îndemână este cea a *vânătorii*. Vânătorul și vânatul stăteau față în față, iar din lupta lor, omul ieșea întotdeauna învingător. Credința în realizarea figurativă a acestei victorii exprima deopotrivă – așa cum am mai arătat – nădejdea repetării ei aidoma și în realitate. Cu siguranță că acest fenomen nu era singular. Au avut loc și alte manifestări asemănătoare ce îmbinau caracterul magic cu elemente de spectacol – fapt confirmat de rămășițele unor rudimente de instrumente muzicale, de practica tatuajului sau de folosirea unor podoabe, ca și de confirmarea existenței unor practici vrăjitoarești la triburile geto-dacice.

Vasile Pârvan semnala existența unor asemenea manifestări cu caracter de spectacol însoțite de muzică și dans la curtea regilor traci, în care la un moment dat însuși regele intra în joc alături de toți ceilalți.⁵⁴ De cultul lui Dionysos, al Afroditei, ș.a.m.d., ceremonialuri care erau prezente în așezările din Scythia Minor, s-au legat și unele manifestări cu caracter de spectacol care, chiar dacă se desfășurau după canavaua celor din metropolă, cu siguranță au fost influențate de personalitatea puternică a populației băștinașe. Astfel, asemeni Dionysiilor, geții aveau *Diombria* – un șir de manifestări și sărbători rituale de toamnă prin care cereau divinității să le dăruiască ploaie, iar primăvara la începutul muncilor agricole țineau sărbătoarea *Darzaleia*. Rămășițele câtorva bănci executate artistic, împreună cu alte elemente arhitectonice atestă chiar, existența unui teatru la Histria.

Deasemeni stau măturie practicile rituale legate de fertilitate și fecunditate, figurinele antropomorfe feminine (ce datează din neolitic) – expresie a cultului fecundității.⁵⁵ Ploaia era nu numai un agent fecundator al pământului, în raport cu un anume imobilism agrar al vegetației, fiind atestată totodată și existența unui simbolism sexual al căderii apei din cer. Mircea Eliade arăta că în multe locuri ale lumii “femeile aleargă goale pe câmpuri la vreme de secetă, ca să trezească virilitatea cerului și să provoace ploaia”⁵⁶

Străvechi rit agrar pentru îndepărtarea secetei, *Paparudele* se desfășurau mai ales în marșea sau joia celei de-a treia săptămâni după Paști, sau în joia a doua după Rusalii.⁵⁷

⁵⁴ Vasile Pârvan – „*Getica*” – București, 1926, pag.144-145.

⁵⁵ Virgil Brădățeanu – „*Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*” – vol. 1, Editura didactică și pedagogică, București, 1966, pag.16.

⁵⁶ Mircea Eliade – „*Traite d'histoire des religions*” – Payot, Paris, 1975, pag. 87-88, 165 și 301.

⁵⁷ Sim.Fl.Marian – „*Sărbătorile la români*” – vol II, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1994, pag.328.

„Vara când este secetă cu primejdie pentru semănături, atunci îmbracă țărani câte o copilă mai tânără de 10 ani cu o cămașă de frunză de copaci și de buruieni, și cu toate celelalte copile și copii de vârsta ei, umblă jucând și căutând și cum sosesc la fiecare casă obișnuiesc babele să le toarne pe cap apă rece iar cuvintele pe care le cântă sunt mai întru același chip: „Papaluga sui-te în ceriu și deschide porțile sale și ne trimite ploaia de sus, ca să crească grâul și popușoiul, mălaiul și altele”.⁵⁸ Nu putem spune că avem de-a face aici cu germenii unui teatru religios, dar este indiscutabil faptul că avem de-a face cu un **personaj** întruchipând neprihănirea feminină în raport cu grația divină. Nuditatea Paparudelor era menită să evoce puritatea genuină a naturii însuflețite, gata de a fi fecundată; pământul fecundat de către Cer prin mijlocirea ploii. Fata mai în vârstă cântă și se roagă lui Dumnezeu în vreme ce restul de fete joacă făcând tot felul de sărituri, bătând din palme, plesnind din degete și strigând. Ritualul nu are ca scop doar căderea ploii, ci și belșugul fiecărei gospodării în parte. Fetele merg în sat și *joacă* în fața fiecărei case, scrie T. Burada⁵⁹, existând credința în popor că la casa la care n-au mers *să joace* n-au să le meargă bine în vara ce urmează. În unele locuri se folosește așa-numita *mască-costum*, confecționată dintr-un con de verdeață impresionant de mare ce acoperea până la pământ corpul „interpretei”. Cotoarele cozilor de bozi se legau deasupra capului într-un fel de conci, iar vârfurile lor atârnavă ca o pelerină în colbul din drum. Rămurele de bozi erau împeștrite cu panglici roșii și cu salbe de firfirici.⁶⁰ Așadar, avem elementele constitutive unui „spectacol” itinerant în care *fecioarele* sunt investite cu puteri asemănătoare sacerdotului (păstrând desigur proporțiile), ce vine să mijlocească prin rugăciuni anume stabilite de Biserică (ne gândim aici la ierurgii), belșugul gospodăriei și rodul bogat al grânelor ori al viei. Este greșit a crede că acest „spectacol” sui-generis era un apanaj exclusiv al satului, existând mărturii că la el asistau bunăoară la începutul acestui veac și bucureștenii mahalalelor Colentina, Tei, Pantelimon, Dudești, Câmpu’ Veseliei, Herăstrău, Floreasca.⁶¹

Acest original sacerdoțiu feminin îl întâlnim, de astă dată înfățișat ca atare, și în ceremonialul popular al *Caloianului* când, în a treia marți după Paști mai multe fete fac din lut o păpușă antropomorfă pe care o îmbracă în straie țărănești, o așează într-un sicriu mic și o împrejmuiesc cu coji de ouă roșii strânse de la Paști precum și cu flori de busuioc. Astfel împodobită păpușa din lut este dusă cu lumânări aprinse, în alai de înmormântare în care una din fete se îmbracă în popă, alta în dascăl, restul bocind și zicând :

„Iene, Iene,
Caloiene,
Mă-ta te căta
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă
Cu inima arsă

⁵⁸ Dimitrie Cantemir – „*Descriptio Moldaviae*” – Editura pentru literatură și artă, București, 1956, pag. 270.

⁵⁹ T.T. Burada – „*Istoria Teatrului în Moldova*” – Editura Minerva, București, 1975, pag.62.

⁶⁰ Romulus Vulcănescu – „*Măștile populare*” – Editura științifică, București, 1970, pag.99.

⁶¹ Horia Barbu Oprișan – „*Teatru fără scenă*” - Editura Meridiane, București, 1981.

Și mi te plânge,
Cu lacrimi de sânge,
Iene, Iene,
Caloiene.”

După trei zile, joi, fetele se adună, dezgroapă păpușa, o bocesc și o aruncă bucățele într-o fântână părăsită ori îi dau drumul pe o apă curgătoare, după care alaiul pseudo-funebru participă la un ospăț numit *pomana caloienilor*. Acest obicei este pus în legătură cu fondatorul imperiului româno-bulgar al Asăneștilor (1204), Ioniță Asan. *Caloian* derivă din porecla acestuia *Καλονοιωαννης* (bunul Ioan). De altfel, Valeriu Anania, în poemul său dramatic *Greul pământului* dedicat acestui eveniment, insuficient cunoscut al istoriei noastre, folosește ca pe un leitmotiv deloc întâmplător acest ritual al Caloianului, personajul central a piesei sale numindu-se Ioniță Caloian. În plus, autorul folosește varianta *Caloian, Scaloian/ Trupușor de dician* pe care T.T. Burada o pune în legătură cu o rămășiță a unei zeități din Dacia, cu atât mai mult cu cât în unele zone ale Dobrogei cercetate de prestigiosul istoric, locuitorii își ziceau *dicieni* sau *decieni*. Este în afara oricărei îndoieli că avem de-a face în acest caz cu sugestive mijloace de expresie teatrală (costum, păpuși, scenografie). Dincolo de elementele prezente de altfel și în ritualul Paparudelor, acest străvechi ceremonial agrar conține un element extrem de sugestiv pentru spiritualitatea locuitorilor din Dacia, și anume *jertfa* ca mijloc de împăcare cu divinitatea, element care în creștinism devine răscumpărător prin asumarea jertfei de către însăși divinitate.

Atestat pentru întâia oară în Moldova de către Dimitrie Cantemir și mai pe urmă în Muntenia și Dobrogea de răspunsurile primite la chestionarul lansat de N. Densușianu⁶², *Drăgaica* – străvechi ritual legat de coacerea grânelor, reprezintă o altă manifestare cu caracter de spectacol din șirul celor pe care socotim de cuviință să le amintim aici. Ea coincide cu ziua Sfântului Ioan Botezătorul (24 iunie) și probabil că acest amănunt l-a făcut pe călătorul italian Antonio Maria Del Chiaro să considere că în Țara Românească, *Drăgaica* este o întruchipare a Irodiadei, din pricina faptului că în ziua cu pricina, cetele de fete atunci când se întâlneau se duelau cu coasele asemenea personajului biblic ce a dansat cu sabia în mână. Nu trebuie trecut cu vederea faptul că în această prezență a coasei, se cuvine să înțelegem și o reprezentare a morții, a lanului cosit, în sensul ciclului natural al existenței, în care nu de puține ori simbolistica biblică și mai cu seamă cea creștină compară existența umană cu o sămânță ce germinează, crește, se înmulțește și moare spre a învia primăvara. Este vorba de acel *grâu cristoforic* – cum îl numea Blaga⁶³ – de bobul de grâu care privit de aproape, conform credinței țărănești, îți revelează chipul lui Hristos cel Înviat. După cum bobul de grâu, ca să încolțească și să aducă roadă, trebuie să fie mai întâi îngropat în pământ și să putrezească, tot așa și trupul omenesc mai întâi se îngroapă și putrezește, pentru ca să învieze apoi întru nestricăciune. În schimb, învățatul Principe moldovean Dimitrie Cantemir identifică personajul central al ritualului din *Drăgaica* cu zeița agrară Ceres, cea venerată de romani drept “creatoarea recoltelor”. Continuând raționamentul ilustrului cărturar putem identifica în *Drăgaica* personajul pe care sub numele Demeter, grecii antici îl celebrău în Misterele eleusine. Așadar în ziua de 24 de iunie, fetele satului o alegeau dintre ele pe cea mai chipeșă, cea

⁶² Ion Ghinoiu – „*Vârstele timpului*” – Editura Meridiane, București, 1988, pag. 267.

⁶³ Lucian Blaga – “*Trilogia culturii*” – Editura Minerva, București, 1985, pag. 251.

care avea să fie *Drăgaica*. Înveștmântată cu fuste lungi și eșarfe astfel încât să dea impresia că nu atinge pământul, ci plutește, ea trecea cu mare alai, săltând și cântând din ogor în ogor, existând credința că pe locurile călcate de ea recolta va fi bogată și ferită de mană. Ritualul conține și o anume comparație a fecioarelor implicate în ceremonial, cu holdele de grâu gata de rod, un dublu transfer de fertilitate dinspre uman înspre vegetal și invers. Și în acest caz avem de-a face cu un personaj feminin care asemeni unui sacerdot binecuvântează rodul grânelor. Acest "har" va fi ulterior plătit prin abținerea "actriței" cu pricina, care nu avea voie să se mărite timp de trei ani. De astă dată textul lipsește, însă avem de-a face din plin cu dansul și muzica, alături de costumul policrom (amestec de țesături și spice de grâu) și mască. Drăgaica se joacă și astăzi, în multe locuri, cu fața acoperită de o maramă sau de un văl de mireasă. Romulus Vulcănescu e de părere că în această deghizare ludică rezidă însăși esența jocului.⁶⁴ Lupta cu coasele, de care aminteam, ca și cele două cete de dansatoare perechi ce se înfruntă, amintesc de un alt dans ritual ce are loc la echinocliul de primăvară: *Călușarii*. Asemeni acestora și în ceremonialul *Drăgaicei* este prezent semnul creștin, un steag făcut dintr-o prăjină de 2-3 m căreia i se atașează în vârf o cruce din lemn.⁶⁵

Călușarii întru chipau în trecut personaje cu anumite simboluri, se supuneau unor legi proprii și în genere organizarea ca și desfășurarea jocului lor avea un puternic caracter dramatic și mistic. Originile acestui străvechi dans sunt extrem de controversate, unii avansând ipoteza originii romane – legat de jocul lui Romulus pentru răpirea Sabinelor, alții avansând ipoteza originii sale tracice. Ceea ce merită subliniat însă, este că și sărbătoarea romană a Rosaliei ca și Rusaliile creștin-ortodoxe cuprindea impresionante manifestări, puternic legate de cultul morților. Începând cu săptămâna Rusaliilor, *Călușarii* împlineau timp de zece zile un ceremonial magic menit să contracareze bolile aduse de Iele, dansul părând o stranie conspirație a muțeniei, a păstrării unui secret de natură medicală, menit să te facă nemuritor și a unui incognito pentru ceata de dansatori. De altfel dincolo de fascinația jocului lor, se detașează un personaj straniu, **Mutul**, vătaful lor cel adevărat, despre care nimeni nu știe nimic, înzestrat cu puteri magice, după cum magică era și stebila de usturoi verde, purtată în vârful prăjinii. Anton Dimitriu atrăgea atenția odată asupra faptului că a fost un timp când cuvântul *mythos* se pronunța *muthos*; de aici, latinescul *mutus* și apoi românescul *mut* care-l desemnează nu numai pe infirmul lipsit de grai articulat, dar și pe omul care **nu are voie să vorbească**, pe cel care se află sub semnul unui legământ solemn, pe cel care este purtător al unei taine. Tăcerea reprezenta pe lângă un act de comuniune magică, un legământ și un act de deghizare publică. După unii posibilul etimon *căluș* explică relația dintre numele dansului și această tăcere. În veacul XIX, **mutul** apare și sub numele de **blojul călușarilor**, *bloj* – însemnând murdar, boit, mascat. Așadar avem de-a face cu un procedeu arhaic de deghizare, în care mutul – un personaj tabu, dacă vreți, se mânjește pe față pentru a-și ascunde și mai bine identitatea. Caracterul teatral dramatic al acestui joc l-a determinat pe Dimitrie Cantemir să facă în „*Descriptio Moldaviae*” o paralelă între pânzele albe care mascau chipul călușarilor și *prosopon*-urile teatrului elin. Rafinatul cărturar moldav întărește caracterul magic al acestui ceremonial, furnizându-ne un amănunt deloc neglijabil, anume că pe toată perioada de zece zile a desfășurării lui, călușarii dorm *numai sub streșini de biserici*, spre a se afla sub protecție divină de teama

⁶⁴ Romulus Vulcănescu, op.cit., pag.179.

⁶⁵ Horia Barbu Oprișan, op.cit., pag.279.

Ielelor răzbunătoare. Continuând analiza pe aceeași linie a conotațiilor religioase a jocului, se cuvine să amintim teoria *colisalii-călușari* a lui Damaschin Bojinca,⁶⁶ conform căreia a existat o străveche corporație instituită de regele Numa Pompiliu pentru paza celor douăsprezece scuturi dintre care unul, cel al lui Marte, fusese căzut din cer. La început ei erau numiți *Pallatini*, **preoți** ce-și îndeplineau cultul în Palatul regal însă, la 1 martie al fiecărui an, ei cutreierau orașul săltând, jucând, cântând și aducând laude zeului lor – motiv pentru care lumea i-a numit *Salii* adică *săltători*. Regele Tullus Hostilius a instituit și el o corporație de *Salii*, de astă dată în cinstea zeului Janus. Dat fiind că aceștia din urmă aveau templul pe colina Quirinalului au fost numiți mai întâi *Salii Colini* și apoi *Coli-Salii*. „Și precum *colisalii* vechilor romani erau preoți și slujeau unei dumnezeiri, așa și *călușarii* românii de acum cred că este o putere care-i ajută în săltare și privește neadormit spre jocurile lor” – scrie Bojinca. Credem ca sunt suficiente toate aceste amănunte spre a putea proba fără putință de tăgadă caracterul religios – mistic al acestui joc în care actorii nu sunt altceva decât sacerdoții unor vremi apuse, veniți să aducă vindecare unor oameni pe care tradiția creștină îi învățase ca atunci când sunt cuprinși de boală „să cheme preoții Bisericii și să se roage pentru el, ungându-l cu untdelemn în numele Domnului.”⁶⁷

O altă datină de sorginte religioasă este **Chiraleisa** - ceremonial al cărui nume vine în mod evident din grecescul *Kirie eleison* – *Doamne miluiește*. Dimitrie Cantemir îl așează în legătură cu sărbătoarea Botezului Domnului când, în ajun, după vecernie, fiecare cap de familie poartă prin sat ca într-o procesiune o cruce de lemn împodobită în mătase, însoțit de ceata copiilor care strigă *Chiraleisa*. Obiceiul e menționat de altfel și de Ion Creangă în legătură cu sărbătorile de iarnă : „...și când veneau cele două ajunuri, câte treizeci-patruzeci de băieți fugeam înaintea popii de rupeam omătul de la o casă la alta; și la Crăciun nechezam ca mânjii, iar la Bobotează strigam *chiraleisa*, de clocotea satul.”⁶⁸ Ultima zi a ciclului sărbătorilor de iarnă, Boboteaza, cuprinde motive legate de alungarea spiritelor rele în lăcașurile lor subpământene, purificarea văzduhului prin zgomote, stropitul cu aghiazmă al vitelor, și al caselor. Cu toate că T. T. Burada socotea obiceiul complet dispărut în vremea sa⁶⁹, Horia Barbu Oprișan îl semnalează în Moldova sfârșitului nostru de veac, când preotul umblă prin sat cu icoana Nașterii Domnului în zilele premergătoare Crăciunului însoțit de o ceată de copii care strigă *Kiralesa*. Așadar, așezată odinioară la sfârșitul sărbătorilor de iarnă, iar astăzi la începutul lor, **Chiraleisa** pare să aibă funcția corifeului antic ce anunță publicului motivul desfășurării ceremoniei, lansând totodată un alt fel de “captatio benevolentiae” adresat conform credinței creștine Divinității : *Kirie eleison*.

O altă datină pe care o întâlnim în zilele premergătoare Crăciunului este **Capra-Turca-Brezaia**. Dimitrie Ollănescu o consideră pe aceasta din urmă „cel dintâi obraz de teatru ce s-a ivit în datinile noastre populare”.⁷⁰ Obicei mai cu seamă al satelor de munte din Muntenia, de la plaiurile Buzăului, până spre ale Râmnicului și Câmpulungului, **Brezaiei** i se zice în Moldova **Capră**, iar Cantemir o înfățișează sub numele de **Turcă**,

⁶⁶ Damaschin Bojinca – “*Anticile românilor*” – 1882 (lucrare citată de D.C.Ollănescu în “Teatrul la români” ca și de T.T. Burada în “Istoria teatrului în Moldova”).

⁶⁷ Iacov 5,14.

⁶⁸ Ion Creangă - “*Amintiri din copilărie*” – Editura tineretului, București, 1959, pag.18.

⁶⁹ T.T. Burada, op.cit., pag.75.

⁷⁰ Dimitrie C. Ollănescu – “*Teatrul la români*” – Editura Eminescu, București, 1981, pag.36.

oferind o explicație destul controversată de altfel, aceea a unui joc întocmit în timpurile străvechi pornit din ura împotriva turcilor. Credem că este în afara oricărei îndoieli că acest joc își trage originea în vestitele cortegii închinat lui Dionysos în care participanții purtau măști de animale (cerb, oaie, capră) ca și în Atellanele romane, vestite drame populare aduse probabil pe aceste meleaguri de către colonii și soldații romani. Pe de o parte trebuie să amintim că Dyonisie din Halicarnas arăta că, pentru a micșora îngâmfarea generalilor ce tocmai se întorceau triumfători din luptă, exista un obicei străvechi prin care câțiva se deghizau îmbrăcând piei de capră și căciuli lănoase făcând intenționat o notă discordantă în mulțimea ce-i aclama. Pe de altă parte, atât mitologia latină cât și cea greacă considerau *capra* și *țapul* ca pe niște personificări demonice ale fertilității telurice. Afrodita, zeița frumuseții și a amorului conjugal era uneori imaginată călărind o capră albă - simbol al protecției căsătoriei, iar Herei, soția lui Zeus, zeița prosperității cerești și pământeste, i se aducea jertfă pe un altar de pe Acropole, o capră neagră - simbol al acestei fertilități telurice. Metamorfoza prin care Dionysos - zeului belșugului și al petrecerilor - devenea țap, era la rândul său socotită drept un simbol al nașterii și renașterii naturii fizice. În Tracia antică, în cadrul trenelor Dionysiace s-a dezvoltat *tragedia* - *τραγωδία*, cântecul ce însoțea dansul ritual al țapului, din care au luat naștere după o vreme primele spectacole de teatru ale grecilor: tragedia și coregrafia.⁷¹

Creștinismul a avut înțelepciunea de a asimila (și nu de a elimina) cea mai mare parte a sărbătorilor și manifestărilor păgâne punându-și asupra lor pecetea propriilor sărbători, așa cum de altfel avea să remarce Dimitrie C. Ollănescu : *“De la păgâni și mai vârtos de la romani, aceste datini au trecut și la noi și s-au statornicit atât de adânc în năravurile poporului, încât chiar după creștinarea lui au rămas, firește întru atât cât nu jigneau noua credință, nici dădeau o îndrumare protivnică înrâuririi și intereselor obșteștii oblăduiri”*.⁷² În acest caz însă, din fapte ale fecundității și fertilității, capra și țapul devin întrupări ale desfrâului, animale diavolești purtătoare de nenorocire. O legendă din vechea Bucovină este foarte tranșantă în acest sens atunci când spune că *“Dumnezeu avea oi și Sarsailă capre”*; sau o altă credință străveche din care reiese că *„Dracii, când aud pe Sînt-Ilie cu căruța, fug de se prăpădesc și se pitulă mai mult pe după câni și se vără în capre.”*⁷³ De altfel în unele părți ale Transilvaniei se spune că la vremea potopului, Noe, așa cum fusese porunca divină, și-a urcat în corabie tot soiul de dobitoace și a vrut să-și ia și o pereche din pasărea ce se numea *turca*. Însă, aceasta nu a vrut, pretinzând mândră că ea va fi în stare să plutească peste ape vreme de 40 de zile cât va fi potopul. Firește că n-a reușit, așa că s-a înecat și neamul ei a pierit, iar datina are loc în amintirea ei. Ceva din această mândrie precară e prezentă și într-o legendă arabă care spune că atunci când Noe a vrut să bage capra în arcă, aceasta refuzând, i s-a rupt coada, care de-atunci a rămas în sus. La aromâni se oferă o altă explicație, și anume atunci când Hristos era urmărit de evrei ca să-l prindă și să-l omoare, înainte de a ajunge la oaie, a vrut să se ascundă sub coada caprei, dar aceasta a sărit deoparte. De atunci Hristos a blestemat-o să-i fie coada de-un deget și mereu ridicată în sus ca să nu-i acopere dosul.

În toate aceste exemple trebuie să găsim explicația pentru care, în perioada feudală, sub influența creștinismului, masca de *Brezaie* era socotită totuna cu *“chipul schimbător al diavolului”*. Până la începutul veacului XX, jocul mascat de *Brezaie* a fost

⁷¹ Romulus Vulcănescu, op. cit., pag. 131-132.

⁷² Dimitrie C. Ollănescu, idem, pag. 37.

⁷³ Tache Papahagi - *“Mic dicționar folcloric”* - Editura Minerva, București, 1979, pag. 119-120.

proscris de către Biserică, aruncându-se un fel de anatema asupra celui care purta această mască, interzicându-i-se timp de șapte ani intrarea în biserică, iar dacă în acest interval murea nu i se făcea slujba de înmormântare. Asemenea unui Molière valah și rural, artistul plătea libertatea de expresie cu excomunicarea chiar și dincolo de moarte. Cu toate acestea credem că avem de-a face totuși, cu o exagerare ce nu a fost pusă în practică niciodată. *Pravila de la Govora* tipărită în anul 1640 de către Matei Basarab pare să nu mai fie atât de aspră în privința jocurilor mascate precizând totuși că „*mulierul sau bărbatul ce va urca să joace și să bată din palme și se va îmbrăca în haine mulierești sau bărbătești și într-un chip drăcesc, Chipul Lui Dumnezeu îl va schimba și-și va bate joc de dansul, să i se aplice pedeapsa căinței și a metaniilor.*” Creștinismul, așa cum vom vedea, a procedat de cele mai multe ori cu diplomatie în asemenea cazuri. În sprijinul nostru vine și afirmația aceluiași Dimitrie C. Ollănescu,⁷⁴ conform căreia interpretarea creștină cea mai răspândită a *Brezaiei* privește un armistițiu prin care Dumnezeu, spre a marca în eternitate Nașterea Fiului într-o iesle, îi acordă bietului animal demonizat, dreptul de a vorbi, spunând fiecăruia adevărul în față, în răstimpul dintre Crăciun și Bobotează.

Un martirologiu anonim din Moesia Inferior relatează despre soldații romani aflați la Durostorum care, serbând în fiecare an Saturnaliile, cu treizeci de zile înainte, alegeau prin tragere la sorți un tânăr pe care îl îmbrăcau în vestimente regale, simbolizându-l pe Saturn. Timp de o lună, acesta avea întreaga libertate de a-și satisface orice plăcere indiferent de josnicia ei. Odată cu sosirea sărbătorii însă, el urma să fie sacrificat pe altarul zeului Saturn. În anul 303 d. Hr., cel asupra căruia au căzut sorții, a fost se pare un creștin, Dasius. Acesta, în ciuda oricăror argumente și amenințări, refuză rolul de idol sui-generis și mai cu seamă petrecerea în desfrâu a ultimelor zile din viață, astfel că va fi decapitat. Ei bine, moartea simulată a *turcii-caprei-brezaiei* din ritualul desfășurat în ziua de Anul nou, ca și scenariul înmormântării și praznicul funerar ce are loc cu acest prilej ar putea fi, o evocare a martiriului aceluia tânăr care odinioară a refuzat credința deșartă în idoli (regele Saturnaliilor) dar și imoralitatea, spunând adevărul.

Există în tradiția populară o multitudine de manifestări la care putem face recurs. Este cazul *bocetelor*, al *cântecelor de jale*, în general al manifestărilor legate de înmormântare, de *priveghi*. Prin ele țaranul dă frâu liber durerii, luându-și părtași semenii, având întotdeauna ca fundament acea aspirație creștină a comuniunii cu celălalt. În nopțile de priveghi existau (și încă mai există) unele practici cu substrat magic, spre a alunga duhurile. Se improvizau spectacole, mulți se deghizau întruchipând diferite personaje, de obicei oameni în vârstă. E așa numitul obicei al *uncheșilor* sau *moșilor*, obicei din care nu puteau lipsi măștile ce erau destinate a fi purtate la festinul funerar și în convoiul funebru, de către cei ce închipuiau „*jocul mortului*”. Aceștia cer tinerilor să joace alături de ei, căci deși moartea există de când lumea, biruitoare a fost și va fi mereu doar viața. Moartea apare ca un fapt contrar naturii umane și din această pricină nu poate fi definitivă și totală. Căci e contrară însuși Creatorului, însăși Divinității. Iar dovada că moartea nu e definitivă și totală, o constituie Hristos prin Învierea sa:

„Omule-pomule
nu te milui,
nu te jelui;

⁷⁴ Dimitrie C. Ollănescu, idem, pag.36.

bucură-te bucură
 că rădăcina ta
 murind în pământ
 a prins în cer
 și lutul tău
 s-a încurcat
 de unde-a venit
 în vis liniștit.
 Bucurați-vă bucurați
 și voi ceilalți
 oamenilor-pomilor
 femei și bărbați
 beți și mâncați
 că...nu a răpus
 e numai dus,
 e numai întors
 în lume ce-o fos' ...”⁷⁵

În general față de *mască*, Biserica a fost reticentă, văzând în aceasta mai cu seamă o schimonosire a chipului și asemănării divine din ființa umană, o încercare a omului de a trage pe sfoară divinitatea, *“omul disimulându-se toată viața sub diferite măști în speranța că Dumnezeu astfel înșelat, îi va rezerva un loc în Paradis”*.⁷⁶ Sinopsisul mitropolitului Iacov al Moldovei interzicea chiar și la 1751 jocurile cu măști din cortegiile funerare și petrecerile de priveghi ale morților, precizând că toți cei ce se abat de la aceste reguli, *“care la mort fac jocuri, chiotă și altele să nu fie prohodîți nici îngropați, că aceste sunt lucrurile satanîi”*.

Toate aceste datini, obiceiuri și sărbători, prezintă în conținutul lor deopotrivă elemente de sacralitate dar și caracteristicile unor manifestări cu caracter spectacular. În ciuda unor reacții potrivnice, de altfel vremelnice ale Bisericii, ele constituie momente de referință pentru apariția ulterioară a unor forme de text-dialog, specifice *dramei religioase*, fenomen în care de astă dată Biserica, așa cum vom vedea, a socotit de cuviință să se implice creator.

N. Cartoian dedică un capitol aparte din lucrarea sa⁷⁷, *“Dramei religioase”* în rândul căreia include *Vicleimul, Cântecul de stea, Mironosițele, Jocul de păpuși și Orațiile de nuntă*. Acestea din urmă marchează momentele principale ale tipicului după care se desfășoară ceremonialul nunții pe care autorul îl aseamănă cu o adevărată dramă. *“Alaiurile mirelui, vorniceii, vătăjeii, chemătorii, diverii, vătavii sau frații de mireasă cari străbat călări ulițele satului; stegarii care poartă flamurile; druscele care însoțesc pretutindeni mireasa; vătăjițele și tarafurile de lăutari, toate dau nunții un caracter de măreție epică”*.⁷⁸ Acest obicei al orațiilor din cadrul ceremonialului nunții pare destul de vechi la noi, atâta vreme cât îl găsim menționat și în *Învățăturile lui Neagoe Basarab*

⁷⁵ Romulus Vulcănescu, op.cit., pag.155-156.

⁷⁶ Ion Sava – *“Teatralitatea teatrului”* – Editura Eminescu, București, 1981, pag.296.

⁷⁷ Nicolae Cartoian – *“Cărțile populare în literatura românească”* - Fundația pentru Literatură, București, 1938, pag. 185- 232.

⁷⁸ ibidem, pag.185.

către fiul său Theodosie și la Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* (capitolul XVIII: *Despre obiceiurile logodnelor și nunților în Moldova*). Ideea generală a variantei de **orație de peșit** prezentată de Cantemir, este că un fiu de împărat s-a dus la vânătoare și a dat de urma unei căprioare, care s-a ascuns într-o casă anume și acum vin solii acestui împărat să o ceară pentru stăpânul lor. Dacă nu li se va da de bună voie, va veni însuși împăratul care o va lua cu sila. În fondul de manuscrise al Academiei Române se găsesc mai multe forme de **orații de nuntă în proză**. Locul lor de proveniență (Mănăstirea Ghighiu din județul Prahova) dar mai ales conținutul greoi și încărcat de citate și referințe biblice (mai cu seamă la Psalmii lui David) nu lasă nici o îndoială asupra influenței religioase bisericești a acestei datini. Nici nu e de mirare de vreme ce una din cele Șapte Taine ale Bisericii este Taina Nunții, în care este consacrată în plan uman relația bărbat-femeie prefigurată în Cântarea Cântărilor în relația Hristos-Biserică.⁷⁹ Numai că talentul și spiritul pragmatic al creatorului popular a eliminat cu timpul aceste părți stufoase, astfel încât din materialul sec și amorf al vechilor texte în proză, s-a ajuns la marea varietate de forme noi de **orații**, vioaie ca ritm și însuflețite de imagini plastice și colorate din care nu lipsesc poezia și umorul, pe care le găsim în variantele din colecția lui G.Dem.Teodorescu sau Simeon Florea Marian. Odinioară, alături de orații se cântau la nuntă și cântece de inspirație religioasă. Unul dintre ele, "*Nunta din Cana Galileii*", prin natura cuprinsului său și prin momentul în care intervenea în cadrul ceremoniei făcea trecerea de la solemnitatea religioasă la ospățul propriu zis. Cu timpul cântecul a intrat deplin între "*irmoasele vesele ce se cântă după-masă*"⁸⁰ și preluat de copii va ajunge între **cântecele de stea**. Este și motivul pentru care îl găsim în colecția cu pricina alcătuită de Anton Pann, apărută în 1830.

Cu o sută de ani înainte de culegerea lui Anton Pann, în 1747, **cântecele de stea**, sunt prezente la sfârșitul unei cărți bisericești, un Catavasier tipărit de Episcopia Râmnicului, apoi la 1815 sunt tipărite de un învățător din Banat, Ioan Tincovici sub titlul de "*Carte de cântări dumnezeiești*", pentru ca în 1827 protopopul Ioan Thomici să tipărească la rândul-i câteva cântece de stea și o variantă a Vicleimului sub titlul "*Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a tinerimei române*". Faptul că nici una din acestea nu s-a bucurat de succesul culegerii lui Anton Pann, care cunoaște în 1834 a doua ediție, în 1846, a treia ediție, în 1848 a patra ediție și apoi altele și altele, constituie o dovadă nu doar pentru cât de departe și cât de adânc a pătruns în sufletul popular culegerea alcătuită de profesorul de muzică al Școlii Naționale din București, ci și de recunoașterea și întrebuintarea ei pe scară largă în viața liturgică. Cu toate că ediția întâi purta titlul "*Versuri musicești ce să cântă la Nașterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos și în alte sărbători ale anului*", compuse de Anton Pann, acesta, în prefața volumului **nu-și revendică paternitatea lor**, ci doar culegerea, îndreptarea și mai ales **punerea lor în notație psaltică** (notație specifică muzicii bisericești): "*Însă aceste versuri neavându-le tipărite, din mână în mână și din auzite scriindu-le, atât le smintise din calea lor, încât mai nici un înțeleș nu avea într'însele. Pre aceste într'acest chip eu văzându-le, m-am*

⁷⁹ Această relație bărbat-femeie, mistica nunții ca jertfă, a nunții-comuniune cosmică, reprezintă o caracteristică a spiritualității românești și pe care le regăsim în rafinate forme de expresie în Miorița și Legenda Meșterului Manole.

⁸⁰ ibidem, pag.230.

îndemnat și, pe cât am putut, culegându-le, le-am îndreptat. Și ca să nu rămâe puțină mea osteneală în deșert, le-am dat în tipar dimpreună cu glasurile lor.”⁸¹

Aparent straniu, Moses Gaster este de părere că originea Cântecelor de stea este una “literară” având în vedere că tema lor – Nașterea Mântuitorului – e luată în întregime din Biblie și apocrifele biblice.⁸² O dovadă în plus - zicem noi - asupra îndeletnicirilor “literare” a dascălilor și diecilor din biserica ortodoxă. Conform raționamentului lui Gaster, și cele trei liturghii ale ritualului ortodox (Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Vasile cel Mare și a Sf. Grigorie Dialogul) își au originea în Biblie, deci au o origine “literară”. Depinde numai de atitudinea cercetătorului față de o astfel de literatură care, credem că se cuvine tratată nu ca una profană ci ca una revelată, scrisă sub inspirația Duhului Sfânt. Căci dacă Vechiul Testament cuprinde revelația lui Dumnezeu, făcută prin Moise și profeți, Noul Testament cuprinde revelația divină făcută prin însuși Fiul Său și transmisă prin apostoli. Liturghia creștină nu a luat naștere dintr-o dată, ca o creație spontană, asemeni unei creații literare în întregime noi și fără nici un precedent în trecut. Istoria ei nu începe nici măcar odată cu apariția creștinismului. Dacă în ceea ce privește misterul în sine, ea este întemeiată de Mântuitorul la Cina cea de Taină, în ceea ce privește ideile ce alcătuiesc nucleul sau sâmburele ei originar, precum și formele ei externe de exprimare, acestea provin dintr-o adâncă vechime, continuând o tradiție și un ritual inspirat din Vechiul Testament, legându-se astfel de revelația primordială. Am ținut să precizăm toate acestea pentru că în ceea ce ne privește originea cântecelor de stea este mai cu seamă liturgică, iar strădania și mărturisirea lui Anton Pann sunt o dovadă a necesității și utilizării lor în spațiul eclesiei. Cartea lui s-a bucurat de o asemenea popularitate pe întreg ținutul românesc încât a alcătuit în timp un fel canon sui-generis valabil până în ziua de azi. Ele au izvorât din acest spațiu sacru și s-au prelins către profanul din exterior sfințindu-l, din nevoia prelungirii ritualului liturgic, a ceea ce numeam cu un alt prilej **liturghia de după liturghie**.

Dacă încercăm să clasificăm tematica acestor *cântece de stea* vom observa că o parte din ele este legată de personaje și evenimente biblice (*Steaua sus răsare, Trei crai de la răsărit, Cana Galileii*) – așadar transpun în vers și melodie revelația mărturisită în proză de către apostoli. O altă categorie își află sursa în psalmii versificați ai lui Dosoftei (*Cântarea a II-a* este Psalmul 48, *Cântarea a XII-a* este Psalmul 46, *Cântarea a XIII-a* este Psalmul 94 iar *Cântarea a XIV-a* este Psalmul 96). Inițial acești psalmi se cântau la diferite praznice bisericești, apoi cu timpul au fost introduși în școlile din preajma bisericilor și astfel prin intermediul copiilor pătrund în colindele Crăciunului. Împreună cu alți psalmi ai lui Dosoftei, ele vor intra, așa cum vom vedea, în scenariul de mai târziu al Vicleimului. Există apoi o altă categorie inspirată direct din ritualul bisericesc, cum este de pildă *Cântarea a XVII-a* care reprezintă punerea în vers a unui fragment din troparele ce se cântă în biserică în ziua de Paști:

⁸¹ Anton Pann – “*Versuri și cântece de stea*” – București, 1852.

⁸² M. Gaster – „*Literatura populară română*” - București, Ig. Haimann, librar-editor, 1883, pag.460.

Troparele Învierii
(Cântarea IX, Irmos I)

„Îngerul a strigat către cea plină de dar: curată Fecioară, bucură-te și iarăși zic bucură-te că Fiul Tău a înviat a treia zi din mormânt și pe morți i-a ridicat. Veseliți-vă noroade, luminează-te, noule Ierusalime, că slava Domnului spre tine a strălucit. Saltă acum și te bucură Sioane, iară tu, curată Născătoare de Dumnezeu, veselește-te întru învierea Nașterii Tale.”

Textul în versiunea
Anton Pann:

*„Îngerul au alergat
Și Fecioarei au strigat
O! Tu cea plină de dar,
Nu te întrista cu amar,
Că Fiul tău cel prea sfânt
Au înviat din mormânt
Și pre morți i-a ridicat
Izbăvindu-i de păcat
Cântați noroade cântați
Și-n Domnul vă veseliți.
Acum să ne veselim,
Noule Ierusalim
Că mărirea lui Hristos,
Ca un soare luminos,
Preste tine-a răsărit
Și-a strălucit prea slăvit.
Saltă Sioane, glas dând,
Și te bucură cântând,
Iar Tu, curată ce ești,
Maica luminii cerești,
Veselește-te curat
De-al tău fiu înviat.”*

sau Cântecul *Jalea Maicii Domnului* care reprezintă un fragment din liturghia celor 7 dureri ale Sfintei Fecioare, care se cântă în Biserica Catolică în Duminica Patimilor și la Adormirea Maicii Domnului:

Anton Pann

*„Sta Maica amar plângând
Lângă cruce lăcrămând
Pre Fiul în chin văzând*

Liturghia latină

(Codex Muratori)

*„ Stabat Mater dolorosa
Juxta Crucem lachrymosa
Dum pendebat Filius*

*Inima ei să rupea
Sabia o pătrundea
De durere o rănea
O ! Cât de mult se-ntrista
Cât de jalnic se văita
Și dintru adânc ofta*

.....
*O! Maica Celui ceresc
Fă și eu să mă rănesc*

Și cu tine să jelesc
.....

*Fă-mă lângă cruce-a sta
Cu dureri a mă'ntrista
Din chipul lui a gusta
Și când trupu-mi va muri
Sufletul a-mi dobândi
În Rai de a locui!"*

*Cujus animam gementem
Contristatem et dolentem
Pertransivit gladius
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigenti*

.....
*Mater
Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero*
.....

*Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri
Confoveri gratia...
Quando corpus movietur
Fac, ut animae donetur
Paradisi, gloria, Amen."*

Profunzimea mistică a textului latin, care îi este atribuit unui călugăr-poet, Jacopone da Todi ce l-ar fi compus între anii 1302-1306, ca și gravitatea liniei melodice ce a străbătut veacurile, au constituit în timp, sursă de inspirație pentru muzicieni prestigioși precum Palestrina, Pergolesi, Rossini, Verdi, Schubert sau Dvorak.

O categorie aparte și la prima vedere surprinzătoare în cuprinsul *cântecelor de stea* este cea a versurilor uzitate de obicei cu prilejul ceremoniilor funerare (*Cântecele XVIII, XX și XXII*). La prima vedere prezența unui cântec precum cel de-al XVIII-lea – „*Adam dacă au greșit*” - între colindele de Crăciun ar putea să ne mire. În realitate însă, introducerea lui într-un asemenea context reprezintă efectul unei gândiri teologice profunde. Adam este primul om izgonit din Paradis în urma păcatului, iar Mântuitorul este socotit Adam cel nou, cel care prin Nașterea și jertfa sa răscumpără păcatul lui Adam cel vechi. Cu timpul acest cântec a atras pătrunderea în ciclul colindelor și a altor versuri specifice înmormântării. Un exemplu în acest sens *Cântarea a X-a (O pricină minunată)* introdusă de curând în scenariul **Vicleimului** (Radiodifuziunea română, 1995):

*„O pricină minunată
din vecie însemnată:
că e lumea-nșelătoare
și foarte amăgitoare
de înșeală și amăgește
și pe toți îi prilostesc
Aleg pe cei bogați foarte
de nu mai gândesc la moarte
că vorbesc din avuție
și trăiesc în semeție*

*Ca când tot o să trăiască
și lumea s-o moștenească
și, când în cea după urmă
viața dacă li se curmă,
Mor întocmai ca tot omu'
și bogatu' ca și robu'
că moartea nu va să știe
de averi și bogăție."*

Este interesant că în colecția sa de *cântece de stea*, Tudor Pamfile⁸³ adaugă la deja cunoscutele versuri pentru înmormântare precum, „*Gătirea sufletului*”, „*Spaima morții*”, „*Rămas bun*”, „*Judecata de apoi*”, „*Raiul și Iadul*”, „*Veselia cerească*”, „*Păcatul strămoșesc*”, un dialog versificat care așează față în față două personaje *Sufletul* și *Trupul* ce-și dispută întâietatea. Cel dintâi acordă prioritate celor veșnice și mustră trupul ce se lasă pradă amăgirilor deșarte ale lumii, cel de-al doilea denunță pornirile celui dintâi care-l constrâng la tot soiul de privațiuni. Cel ce iese triumfător este evident, *sufletul* care vestește sosirea apropiată a morții. Am ținut să amintim de acest cântec nu numai pentru forma de dialog în care a fost alcătuit, care te duce inevitabil cu gândul la manifestări cu caracter teatral, dar mai cu seamă pentru locul în care a fost găsit – un manuscris cu slove chirilice datând de la anul 1648, din Biblioteca Schitului românesc Prodromou, de la Muntele Athos.

Chiar dacă Moses Gaster consideră că este în afara oricărei îndoieli „*dependența acestor cântece de textele liturgice*”⁸⁴, noi credem că toate aceste argumente și dovezi pe care le-am înfățișat până aici, demonstrează că cea mai mare parte a conținutului *cântecelor de stea* fac din ele *autentice texte liturgice* ale spiritualității noastre, texte ce au constituit fundamentul principal pentru drama religioasă populară, al cărei prestigios reprezentant rămâne *Vicleimul*.

⁸³ Tudor Pamfile – „*Sărbătorile la români*” – Editura SAECULUM I.O., București, 1997, pag. 351-363.

⁸⁴ M. Gaster, op.cit., pag.467.

1.5. „VICLEIMUL”, „LĂZĂRELUL” ȘI „MIRONOSIȚELE” – MARTORI ȘI HERALZI AI TEOFANIILOR

Nelipsit în obiceiurile populare care fascinau Crăciunul copilăriei înaintașilor noștri, obiectul unei demonice strategii culturale care ar fi vrut să-l stârpească din conștiința creștină a românilor, **Vicleimul** poate fi astăzi, la începutul celui de al treilea mileniu, iată, din nou martor și povătuitor al Nașterii Domnului cu puterea lui mister, nevinovăție și curățenie, de lumină și autenticitate.

Originea **Vicleimului** a pus în grea încurcătură pe mulți cercetători. Studiile savante de dinainte de o jumătate de veac, când temele religioase nu erau încă excluse din cercetare ca mistice, deci retrograde, priveau **Vicleimul** drept “o urmă a Misterelor din Occident”, cum credea Moses Gaster în reputata sa „*Chrestomatie română*” publicată la Leipzig și București în 1891.⁸⁵ În studiul “*Literatura Populară Română*”, același autor spunea: “*Deja de timpuriu se prăznuia în biserica din Gallia și din Egipt nașterea Mântuitorului, care după aceea s-a adoptat de către biserica occidentală și apoi de cea orientală; și curând după aceea s-au introdus ceremonii alegorice în liturghie, pe când se făcea “cetenia” din Evanghelia lui Matei cu buna vestire. Tot de o dată se introduse în oficiul bisericesc și închinarea păstorilor. Un pas mai departe era, că se reprezenta însuși în biserică nașterea Domnului, puindu-se o easlă, înaintea căreia veneau cei trei crai de la răsărit de se închinau și aduceau darurile lor. Din “antifoanele și răspensoriele” ce se pomenesc deja în secolul VI s-a dezvoltat cu încetu dialogul, însoțit de cântece, ce se aseamănă cu cântecele noastre de stea, între păstori și îngeri și așa mai departe. Mai târziu s-a introdus regele Irod în aceste “misterie”.*”⁸⁶ Asemenea lui Gaster, aceleași opinii le găsim deopotrivă la doi dintre cei mai prestigioși cercetători ai începuturilor teatrului românesc, T.T. Burada și Dimitrie C. Ollănescu⁸⁷. Era o încercare de a demonstra că și în acest plan, al sufletului românesc, tot ce este de calitate la noi trebuie să fie o imitație, firește mai palidă, mai țărănească, a unor creații sau valori din Apusul socotit drept incontestabil și întotdeauna mai evoluat. Gaster își dezvoltase teoria acestei proveniențe în manualul său de „*Literatură română veche*”, dar ipotezele lui s-au dovedit neîntemeiate: nu există similitudini convingătoare între drama “*Misterului Nașterii*” la români și la sașii ardeleni care ni l-ar fi transmis din literatura germană medievală. Mai mult, un vrednic cărturar de sat ardelean, Picu Pătruț, autorul unei versiuni de peste munți a **Vicleimului**, se inspiră nu de la sașii de lângă el, ci din Anton Pann, din Țara Românească. La originea elementului religios din poezia populară în general stă în primul rând, așa cum de altfel am mai arătat, zestrea comună creștină, sub forma biblico-liturgică și tradițională, pe care a prelucrat-o geniul fiecărui popor, iar în ceea ce privește drama religioasă populară nu trebuie să privim numai decât spre Apus. „*Steaua și Bethleemul sau Vicleimul, cum se practică la noi* – e de părere G. Dem. Teodorescu – de bună seamă că datează din primii timpi ai introducerii creștinismului în Dacia, ne-au venit din Bizanț ca mijloace sigure de

⁸⁵ M. Gaster – „*Chrestomatie Română*” - Leipzig (F.A.Brockhaus) și București (Socec & Co) 1891, vol. I, pag. LXXXVI.

⁸⁶ M. Gaster – „*Literatura Populară Română*” - București, Ig. Haimannn, librar-editor, 1883, pag. 490-491.

⁸⁷ Este uimitor cum o figură proeminentă a culturii românești de sfârșit de secol XIX, academicianul Dimitrie C. Ollănescu, la pag.40 a lucrării sale „*Teatrul la români*”, apărută în anul 1981 la Editura Eminescu, acuză Biserica de a-și fi făcut lozincă de mântuire din apriga poruncă *crede și nu cerceta*. Este o acuză ignobilă, ce trădează nu numai o informație lacunară, dar mai cu seamă o gravă ignoranță intelectuală. O minimă, dar obligatorie lectură cu atenție a îndemnurilor Bisericii și nu în ultimă instanță a Bibliei ne va pune în fața unui adevăr pe cât de simplu, pe atât de revelator: **nicăieri, fie că este vorba de Biblie fie că este vorba de îndemnurile și sfaturile Bisericii NU EXISTĂ porunca “crede și nu cerceta.”**

lătare și înrădăcinare a creștinismului.”⁸⁸ Ea s-a dezvoltat în lumea bizantină după veacul al patrulea (vezi drama atribuită Sfântului Grigorie de Nazianz *“Hristos pătimind”* asupra căreia ne vom opri pe larg în capitolul următor), ajungând, după câte se pare, în veacul al zecelea să fie adăpostită în biserică chiar de către patriarhul Teofilact, pentru ca în cele din urmă să fie lăsată în uzul exclusiv laic.

Vicleimul este de secole atestat la noi. Era reprezentat de Crăciun la curtea lui Vasile Lupu, ne spune cronicarul Miron Costin, dar n-avem dovezi că ar fi fost atunci o inovație, așa încât putem socoti obiceiul mult mai vechi. Acum un secol, Mihail Kogălniceanu îl consemnează cu observația că *“irozii era ținuți în onoare mai mare”* într-un trecut nu prea îndepărtat și că ei erau interpretați de *“dascăli și oieri”*, apoi de *“fii de boieri îmbrăcați în haină de stofă aurită, la curtea domnească și la casele boierești”*. Operă de teatru sacru, motivată de suprema Teofanie a Întrupării Fiului, a Nașterii lui Hristos, nu este de mirare deci că **Vicleimul** este înfățișat în tratatul academic de *“Istoria Literaturii Române”* din 1964, ca **operă populară**, marcată de un **“caracter de clasă”**, de **„spășenie și misticism”**, ca orice **“asemenea producții de proveniență catolică”**, evidențiind chiar **“o laicizare a conținutului legendar”** privind Nașterea Domnului. Sunt judecați semnați de specialiști, altminteri reputați ai literaturii noastre populare, tributari însă unor directive și măsuri de îngrijire a cercetării științifice care nu iertau pe atunci nici sau mai ales literatura populară. Dar de ce să ne mirăm? În alt climat, de libertate a exprimării ideilor despre sacru, doamna Monica Brătulescu de la Universitatea din Ierusalim, folcloristă de școală românească, nu pomeneste nici un cuvânt despre **Vicleim** în eruditul său articol despre *“Cântecele solstițiului de iarnă”* (în care un loc important îl ocupă colindele românești) din *“Enciclopedia religiei”*, monumentală operă îngrijită de Mircea Eliade, apărută la New York în 1987. Nimic despre **Vicleim** în acea Enciclopedie și nici în alte articole, chiar cele tratând despre teatrul sacru creștin. Semn al timpurilor, arătat din răsărit până în apus.

Vicleimul rămâne, totuși, așa cum menționam, herald și martor al Nașterii Domnului și al primelor reacții ale umanității la Teofania Fiului: șocul sacru al Magilor din Persia, aparținând unei alte tradiții spirituale, dar cutremurați de Pogorârea divină din Orientul palestinian, și de aceea îndată porniți să ducă Împăratului Împăraților darurile simbolice cuvenite supremului Suveran ceresc și pământesc: aur, smirnă și tămâie. Ar mai fi totuși de amintit asupra profeției Nașterii lui Hristos în *“Bundeheș”*, cartea sacră zoroastriană intrată prin prelucrări medievale în literatura populară creștină, răspândită și la noi cu titlul *„Legenda lui Afrodițian Persul”* (*‘Αφροδιτιανος* sau *‘Αφροδιτιανος Περσης*)⁸⁹ de care s-au ocupat Nicolae Cartoian, Dan Simionescu și alți cărturari ai noștri. Aici accentul este pus pe impresia puternică pe care o are vestea Întrupării asupra suveranului din Persida, întâiul loc în care sub ochii preotului Procopie statuile zeităților păgâne ies din nemișcarea lor, scurtcircuitate de iminența Nașterii Mântuitorului. El, Împăratul Persidei, este cel care-i trimite pe magi cu daruri, iar aceștia, călăuziți de stea, ajung în cele din urmă la Ierusalim.

Însă șocul sacru de care aminteam îl au deopotrivă păstorii simpli din Țara Sfântă, prezenți în **Vicleim** sub chipul familiar al ciobanilor din Carpați, privegheați de îngerii cu care au privilegiul de a saluta venirea pe pământ a lui Iisus, a celui mai presus de ființă, scene lapidar evocate de cuviosul Roman Melodul în **“Condacul Nașterii Domnului”**: *“Îngerii cu păstorii slavoslovesc și Magii cu steaua călătoresc, căci pentru noi s-a născut prunc tânăr, Dumnezeu Cel mai înainte de veci”*. **Vicleimul** înfățișează deopotrivă reacția de respingere a lui Irod, împăratul Iudeii care, după cum prevăd indicațiile de interpretare ale unui vechi text

⁸⁸ G.Dem. Teodorescu – *“Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român”* – București, 1857, pag. 47.

⁸⁹ În manuscrisele Academiei Române, textul poartă următorul titlu: *“Povestea lui Afrodițian Persul, scrisă de Filip prezviterul, singhelul marelui Ioan Zlataust, pentru nașterea lui H(risto)s; și pentru steaua și închinăciune vâlhovnicilor de Persida”*.

moldovenesc, "se va încrunta și va rosti fiecă cuvânt cu asprime"⁹⁰, nereceptiv față de mesajul divin, preocupat numai de puterea lui politică, vremelnică, pe care o credea amenințată de Împăratul cerului și al lumii, arătându-se astfel, nevrednic de teofanie.

Elementele dramatice ale **Vicleimului**, aparent puține și naive, dar cât de sugestive, cu câtă putere de evocare sacră, au completat cândva slujba praznicului Nașterii Domnului în care, la utrenie, se cântă superbul imn al lui Cosma Melodul, giuvaer al imnografiei bizantine începând cu strofa-irmos : "*Hristos se naște, slăviți-L; Hristos din ceruri, întâmpinați-L; Hristos pe pământ, înălțați-vă; cântați Domnului tot pământul și cu veselie lăudați-L, noroade, că s-a proslăvit*". Este dezvoltarea salutului îngeresc din Evanghelia Sfântului Luca: "*Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoie*". Ieșind din biserică după liturgia Nașterii, credincioșii sunt păstrați în ambianța sacră a Întropării prin cuvintele, melodiile, datinele, tot sacre, imemoriale, profund creștine, ale colindelor și **Vicleimului**. Desemnarea ca "teatru popular" a acestor obiceiuri rituale este săracă, insuficientă, cu atât mai mult cu cât **Jocul păpușilor** (manifestare totalmente laică ce nu-și găsește echivalentul în spiritualitatea românească decât poate undeva în "satira" ce îi era îngăduită într-un cadru de timp limitat **Brezaiei**) constiuie o apariție și alăturare ulterioară. În trăirea și imaginarul curat al creștinilor de altă dată, asemenea datini aveau alt răsunet și altă „duhovnicească lucrare”. Pe ulițele înzăpezite ale satelor noastre, în colibe modeste, în conace boierești, în palate domnești, Hristos se naștea cândva aievea, într-un etern prezent actualizat de praznicul Crăciunului, așa cum se naște și astăzi pentru cei cu ochi limpezi și inimi curate.

Din acest motiv, în anul 1995, împreună cu un remarcabil colectiv de creatori ai redacției de Teatru Radiofonic al Societății Române de Radiodifuziune (în fruntea căruia se afla regizorul Cristian Munteanu), am readus în actualitate un text vechi al unui **Vicleim** moldovenesc, sosit la București între anii 1870-1879 prin intermediul colindătorilor de peste Milcov și publicat în 1885 de marele folclorist G. Dem. Teodorescu, cu atât mai mult cu cât acest text al **Vicleimului** fusese cenzurat în ediția din Biblioteca pentru toți (1985) a "*Poesiilor populare*" culese de către același. Dar, precum se vede, taina, datina, **Vicleimul** sunt mai puternice decât trecătoarele orbiri omenești și ele nu ne lipsesc de harul și bucuria lor chiar dacă, vremelnic, unii au vrut (și poate că încă mai vor) să le respingă.

Nu putem încheia aceste rânduri privind drama religioasă și formele sale incipiente de manifestare, fără a aminti, fie și în treacăt, **Lăzărelul** și **Mironosițele**, pe care socotim potrivit a le alătura în studiul de față, fiind legate de celălalt marele praznic al creștinătății, Învierea. Chiar dacă în nici una din variantele menționate de Simeon Florea Marian nu există nici un fel de referire cu privire la episodul Învierii lui Lazăr, relatat pe larg în capitolul XI al Evangheliei lui Ioan, datina **Lăzărelului** se desfășoară în sâmbăta de dinaintea Duminicii Floriilor, zi trecută în calendarul creștin ortodox ca Sâmbăta lui Lazăr – Pomenirea morților. Textul-colind al **Lăzărelului**, evocă moartea unui tânăr, Lazăr, aparent fără nici un fel de legătură cu personajul biblic care, părând a fi mai degrabă un consătean al "actorilor" implicați în procesiune, a plecat cu oile la pădure unde și-a aflat sfârșitul în urma unui accident nefericit. Datina este împlinită de trei fete între 6 și 12 ani dintre care cea mai mică se îmbracă în alb cu flori de lămâiță pe cap, întocmai ca o mireasă. Simeon Florea Marian ca și T.T. Burada menționează că din această pricină acestui obicei i se mai spune și "*a umbla cu mireasa*". Și în acest caz avem de-a face în mod evident cu tema morții privită ca nuntă, asupra căreia am zăbovit în paginile anterioare. Și totuși, care să fie legătura dintre episodul biblic și datina la care ne referim ? Doar o potrivire de nume ? Textul Evangheliei lui Ioan ne spune că după ce Iisus, ajuns la mormântul lui Lazăr i-a poruncit acestuia să iasă afară, "*mortul a ieșit fiind legat la picioare și la mâini cu fâșii de pânză și fața lui era înfășurată cu mahramă*". Mântuitorul le spune Martei și Mariei, cele două surori ale lui Lazăr "*Dezlegați-l*

⁹⁰ T.T.Burada, op.cit., pag. 22.

și lăsați-l să meargă.”⁹¹ Așadar ca învierea morților să fie deplină este nevoie de **implicarea directă**, activă a celor vii. Este și motivul pentru care tradiția a rânduit această zi pentru pomenirea morților. Iar cele care împlinesc mai cu seamă aceste obiceiuri sunt femeile. În acest caz fecioarele neprihănite ce săvârșesc *Lăzărelul*, prefigurează *Mironosițele*, cele care peste o săptămână doar, aveau să descopere mormântul gol, ele fiind și cele cărora li se va arăta pentru întâia oară Iisus cel înviat. Este interesant că textul unei variante a fetelor aromânce din Peninsula Balcanică, face referire directă la Sărbătoarea Paștilor, conferind astfel *Lăzărelului* calitățile de autentic premergător, herald smerit și curat al Învierii :

„Lazăre,
Pazăre,
Când vor sosi Paștile ?
- Mâne,
Poimâne,
Duminica cealaltă
Fetele vor juca,
Numai cea mică
Biata se va dumica.”⁹²

Asemeni actorilor Lăzărelului și cei ce vor juca Mironosițele sau Învierea lui Hristos sunt copii; băieți între 12 și 15 ani, care joacă rolul Mântuitorului, al sutașului, al îngerilor, al străjilor lui Pilat și fete care joacă rolul mironosițelor. Reprezentarea Mironosițelor (predilectă în zona Ardealului) începea în zilele Paștelor chiar în biserică sau în fața intrării în biserică, odată cu încheierea liturghiei. Ea nu se oprea aici ci continua câteodată până la Ispas, la casele gospodariilor. Decorul unic îl constituia o lădiță închipuind sicriul Mântuitorului, în care se pun flori, o cruce și o lumânare. Actorii, împărțiți în două grupe, sunt așezați față în față, de o parte băieții, de cealaltă fetele. Mișcarea lor este în general extrem de redusă. Subiectul reface în versuri relatarea evangheliilor: Sfânta Fecioară, împreună cu mironosițele se duc, tânguindu-se pe cale, la Sfântul Mormânt, ca să ungă cu miresme trupul lui Iisus. Ajungând, văd cu multă uimire, că străjile puse de Pilat ca să păzească mormântul, au fost împrăștiate și că pecetea sunt rupte. Pe când stăteau nedumerite, apare îngerul Domnului care le lămurește că Mântuitorul a înviat. El se arată în chip de grădinar Mariei Magdalena și celorlalte mironosițe, care izbucnesc în cântece de slavă. Marele arhiereu al evreilor, aflând minunea de la sutașul Loghin, care stătuse de strajă la mormânt, încearcă să-l cumpere cu bani ca să tăinuiască Învierea și să spună gloatelor că trupul lui Iisus a fost furat peste noapte, de ucenicii săi. Ostașul roman însă, aruncă banii și propovăduiește minunea întâmplată sub ochii lui. Apostolul Petru, care se îndoiește la început, auzind și mărturia lui Loghin și a mironosițelor, se convinge și el, cântând împreună cu mironosițele un „*vers de mângâiere*”, pentru Sfânta Fecioară. Drama religioasă se încheie cu „orația” în care mironosițele amintesc spectatorilor că:

„Așa suntem călătoare
Și de Hristos vestitoare;
De când de-acasă am pornit
Până aici ne-am ostenit.
Dumneavoastră bine știți,
Că cam mult călătoriți.

⁹¹ Ioan, 11, 44.

⁹² Sim.Fl.Marian, op.cit., vol.II, pag.81.

*Și cine mult călătorește,
 Cheltuială-i trebuiește.
 Pentru care noi vom mulțumi,
 Tot binele vom pofti,
 Dumnezeu să vă trăiască,
 Cu mila lui să vă păzească
 Și-a lui Hristos Înviere
 Veselă mângâiere,
 Și cu mare bucurie
 Întru mulți ani să vă fie!”⁹³*

Ca și în cazul *Vicleimului*, și *Mironosițelor* li se atribuie origini apusene, N. Cartoian văzând în acestea o apropiere de genul misterelor religioase germane „*Die Maria am Grabe*” sau „*Osterspiele*” ori „*Marienklage*”. Avem cel puțin trei motive să ne îndoim. Întâi că autorul textului este ca și în cazul *Vicleimului* din Ardeal, Picu Pătruț, care a fost timp de peste 40 de ani cântăreț al bisericii ortodoxe din Săliște, ori dacă acesta în cazul *Vicleimului* preferă să se inspire din varianta muntenească a lui Anton Pann decât de la sașii ardeleni aflați în proximitate, nu vedem motivul pentru care în acest caz ar fi procedat exact pe dos. Apoi, este de reținut că în urmă cu mai bine de două veacuri, *Mironosițele* au fost jucate nu numai în zona Sibiului (Săliște, Galeș, Rășinari, Poplaca) ci și la Blaj, și nu oricum ci, în prezența Mitropolitului. Este greu de acceptat ca într-o regiune în care rănila produse de tunurile generalului Bukov la anul 1700 se dovedesc a fi și astăzi greu de vindecat, un înalt ierarh al Bisericii ortodoxe să îngăduie desfășurarea în fața bisericii a unei procesiuni cu origini apusene. Cu atât mai mult cu cât spiritualitatea creștină apuseană pune accentul pe evenimentul Nașterii Mântuitorului, legând de această dată majoritatea manifestărilor dramatic-religioase, în vreme ce evenimentul central al spiritualității creștine răsăritene este Învierea. Prezența *Mironosițelor* la Blaj, important centru de influență religioasă apuseană, cu atât mai mult nu ni se pare în acest caz întâmplătoare. Al treilea argument pe care îl aducem în favoarea unei influențe bizantine (așadar răsăritene) asupra originilor acestui teatru religios este uluitoarea asemănare (și nu numai prin subiect) cu o piesă de teatru scrisă în veacul al IV-lea d.Hr., de către unul din cei mai prestigioși Părinți ai Bisericii, Sfântul Grigorie de Nazianz. Răspândirea acestei scrieri inedite în apus suntem siguri că a influențat în mare măsură apariția misterelor religioase medievale. Când spunem aceasta avem în vedere pe de o parte autoritatea excepționalei personalități a Sfântului Grigorie de Nazianz în epocă, iar pe de altă parte faptul ca această scriere aparține unei perioade anterioară schismei, când Biserica mai era încă „una și nedespărțită”, iar diferența mentalităților dintre răsărit și apus – deși existentă – nu era încă atât de pregnantă. Ulterior diferențele „de traseu” dintre cele două Biserici creștine, apuseană și răsăriteană vor adânci și diferențele de mentalitate conducând la evoluții diferite ale culturii și deci și ale fenomenului teatral din cele două spații europene. În vreme ce în apus teatrul va ieși din spațiul liturgic (mai cu seamă din rațiuni dominator – religioase, corespunzătoare dorinței de expansiune politică ale catolicismului) pentru ca în cele din urmă să se laicizeze îndepărtându-se definitiv de religios – chiar ca o formă de protest față de Biserică, în orient el va fi recuperat de către aceasta prin cuprinderea ori atașarea lui la ceremonialul liturgic. Avem de-a face în acest caz cu un fenomen extrem de interesant, nu îndeajuns cercetat și căruia îi vom dedica o parte din paginile ce urmează. Necunoașterea și neaprofundarea acestui fenomen (carențe adâncite și de „circumstanțele favorabile” ale perioadei comunismului totalitar) credem că au făcut ca mișcarea teatrală autohtonă să fie mai

⁹³ N. Cartoian, op.cit., vol.II, pag.221.

degrabă rodul modelor și conjuncturilor venite din apusul post – misterelor medievale, al unei culturi care nu a avut abilitatea de a-și asuma valorile proprii și profunde ale sacralului, în cele din urmă al unei lumi în care relația dintre cult și cultură, dintre intelectualitate și Biserică a fost și rămâne și astăzi, din păcate, una formală.

Final
Semestrul I

Semestrul II

II.
TEOLOGIE ȘI CULTURĂ
(Raporturi și atitudini)

Într-o lume care, pe zi ce trece, se confruntă din ce în ce mai răzbit cu fenomenul secularizării, fenomen ce surpă de mai multă vreme societatea occidentală și care va continua să fie, prin refracție, din ce în ce mai prezent și în societatea românească pe măsura integrării țării noastre în structurile europene, alăturarea celor doi termeni *teologie* și *estetică* reprezintă o încercare pe cât de respectuoasă pe-atât de necesară de reșezare a coabitării lor sub semnul firescului. În treacăt fie spus, divorțul dintre cei doi, care s-a transformat în timp într-o prăpastie a infernului, a început în perioada Evului Mediu și s-a accentuat odată cu Renașterea și Iluminismul, din motive istorice cât se poate de concrete. Pentru a evita controlul Bisericii Romano-Catolice* filozofii au făcut un pas înapoi strategic, declarând că nu au nimic de-a face cu teologia, de parcă problema lor fundamentală n-ar fi fost dintotdeauna aceea a *sensului* faptului existențial, a *originii* faptului existențial, a *scopului* faptului existențial, bunăoară tot ceea ce ne-am obișnuit să numim astăzi ca fiind metafizică sau teologie. Așadar metafizica, strâns legată de religie, de instituțiile religioase, a reprezentat azimutul asupra căruia cei pe care ne-am obișnuit să-i numim "filozofii Luminilor" și-au concentrat tirul, având drept arme desigur, pana și spiritul. "Destul cu metafizica, acum trebuie să luăm totul de la început, singura noastră șansă de a schimba istoria Europei, este o glisare de accent înspre afirmarea fizicului și a naturalului" – și-au spus ei și nu mică le-a fost izbânda. Încetul cu încetul omul și-a întors privirile de la lumea valorilor spirituale supreme, de la Dumnezeu, către valorile trecătoare ale acestei lumi, devenind astăzi sclavul acestora din urmă. În acel veac, mă îndoiesc ca cineva să fi bănuțat cât de mult vor fi răsfățate de această schimbare de macaz tehnologia și știința (în sec.XIX omul vedea bunăoară într-o biată locomotivă cu abur, capătul evoluției umane !). În schimb, este în afara oricărei îndoieli că secularizarea a scufundat omul aflat astăzi la pragul dintre mileniile doi și trei într-o *profundă criză spirituală care îl împiedică să gestioneze și să domine propriile cuceriri*. "Instalați pe același carusel de bălci, mânați cu duritate și asprime, noi toți, întreaga umanitate civilizată, am făcut o lungă cursă în cerc. Ca unor copii urcați pe călușeii de lemn, ni s-a părut că aceasta nu trebuie să se mai sfârșească nicicând, mergând mereu înainte fără nici o abatere. Această cursă în cerc a fost următoarea: Renașterea-Reforma-Luminile-revoluțiile sângeroase-societățile democratice-tentativele socialiste. Cursa aceasta nu putea să nu aibă loc din clipa în care Evul Mediu își epuizase substanța, devenise insuportabil, pentru că instaurarea Împărăției lui Dumnezeu pe pământ se făcea prin forță, cu o violență nelimitată, fiind însoțită de strivirea despotică a persoanei umane, de suprimarea drepturilor ei esențiale în folosul Totului, al Întregului. Am fost trași, împinși spre Spirit cu forța și, natural, ne-am cabrat, ne-am zbatut, ne-am cufundat în Materie. Așa a început lunga perioadă a individualismului umanist, așa a început edificarea civilizației moderne pe următorul principiu: Omul este măsura tuturor lucrurilor și e mai presus de orice"⁹⁴.

În plan intelectual-artistic secularizarea masivă pentru care a optat istoria europeană modernă a fost și este împinsă cel mai adesea până la iresponsabilitate și prost gust. Imaginea unui univers închis în propria-i imanență a condus printr-o exacerbare a narcisismului individualității la o acută criză a criteriilor valorice, dezumanizând ființa umană, aservindu-o falsei separații dualiste dintre spirit și materie. La sfârșit de veac XIX, în însemnările sale

* Evul Mediu a însemnat din păcate pentru Europa și prima apariție a totalitarismului, înțeles ca un sistem de organizare al vieții ce controlează toate aspectele existenței umane, nu numai libera exprimare ci chiar și gândirea umană. În Europa Occidentală totalitarismul a avut din nefericire un caracter religios, cauzat de dorința Bisericii Catolice de a controla până și cercetările științifice pentru ca acestea să fie conforme principiilor pe care catolicismul roman le formulase la nivelul științelor. În acest sens, dacă amintim numai cazul lui Giordano Bruno e de ajuns.(n.a.)

⁹⁴ Alexandr Soljenitin – „Discurs la primirea premiului Uniunii jurnaliștilor italieni” (31 mai 1974)

Baudelaire dădea verdictul : “*La vraie civilisation n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur; elle est dans la diminuation des traces du peche originel*”.

De cealaltă parte, Biserica s-a baricadat strategic în dogmă, invocând de cele mai multe ori puritatea dreptei credințe (*ortodoxia*). Din această pricină, mulți au fost și sunt încă ispitiți să vadă în creștinismul ortodox o religie posacă, proprietara unei filosofii mohorâte, sufocată de conștiința păcatului și iminența pedepselor eterne ale iadului. Nu e mai puțin adevărat că acest stereotip a fost hrănit și de adepții (nu puțini) ai unui pietism deopotrivă gregar și insolent, mereu gata să recite papagalicește și incontinent fragmente din Scriptură ori Sfinții Părinți. O anume atitudine echivoc-prudentă, scurt-circuitată când de crispate complexe de superioritate de o parte, când de obscure complexe de inferioritate de cealaltă parte, a “animat” relația vinovată dintre cele două tabere.

Astăzi această imagine se cuvine a fi depășită pentru ca prin refacerea binomurilor *cult-cultură, religie-cultură, teologie-filosofie* și în nu în ultimă instanță *teologie-estetică* să putem pătrunde într-un univers deschis față de transcendentul divin. Împăcarea dintre cultură și teologie întemeiată pe acceptarea prezenței reale a lui Dumnezeu în creație și nu izolarea sa deistă în transcendent, ar fi asemeni unei împăcări între soți, ce ar reface armonia trupească a cuplului după modelul paulin oferit efesenilor, *quoniam vir caput est mulieris, sicut et Christus caput ecclesiae (pentru că băratul îi este cap femeii, așa cum și Hristos îi este cap Bisericii)*⁹⁵. În opinia noastră s-ar cuveni ca vremea “războiului rece” să apună dimpreună cu cel mai sângeros secol din istorie. În cel care tocmai a început, Eclesia și Cultura, Artistul și Sacerdotul se cuvine să-și dea mâna, și asta nu pentru a-l contrazice pe Baudelaire ori pentru a valida predicția lui Malraux dar nici pentru a hamletiza nostalgic apusa *simfonie* bizantină. Raporturile normale dintre credință și cultură în mentalitatea individului singuratic din veacul de curând sfârșit, ar da o șansă în plus alterității persoanei din veacul abia început. Dumnezeu nu stă pitit, undeva în cer. Prezența Sa reală în creație trebuie recunoscută ca necesitate, singura în stare să articuleze discursul teafăr prin care teologia coboară către cultură, pentru ca amândouă apoi, să se poată înălța împreună spre Dumnezeu. Asemeni Lui care prin Întrupare se înnumenește pentru a-l îndumnezei pe om, teologia își poate recupera “fratele-trup”, restaurând făptuirii artistice caracterul de rugăciune. Dionisie Areopagitul vedea în Iisus Hristos, noua modalitate de lucrare asupra unei lumi devastate de păcat: *modul teandric, modul divino-uman*. Misterul teandric înfăptuit în Hristos – unirea personală a Divinității desăvârșite și a unei umanități în desăvârșirea sa – ne prezintă nu numai adevărul teologic și filosofic suprem: este nodul însuși al istoriei universale⁹⁶. Acesta este modelul ce ni s-a propus dintru început.

Un timp, oroarea absurdă a primului asasinat din abia începută istorie a lumii, a azvârlit cosmosul în tăcere. “*Unde-i Abel, fratele tău ?*” (Facere 4,9.)^{*} – întreabă cutremurător de simplu Dumnezeu. Răspunsul, venit cu promptitudine, surprinde : “*Nu știu ! Au doară eu sunt păzitorul fratelui meu ?*” Dacă din perspectivă biblică întâia crimă din istorie a fost pedepsită cu exilul etern și însemnarea făptașului, cu scoaterea acestuia din ordinea lumii și azvârlirea în propria-i dezordine, nouă ni se deschide perspectiva unui altfel de răspuns, în care spre deosebire de Cain avem obligația de a zări “ca-n ghicitură” chipul divinității. Vremea denunțurilor a apus și nu se cuvine să mai irosim timpul identificând cine a fost Cain și cine Abel. Intrarea în normalitate reclamă atât recuperarea urgentă a relației lor de rudenie dar mai ales a purtării de grijă a unuia față de celălalt. *Proximitatea celui alt e*

⁹⁵ Efeseni 5, 23.

⁹⁶ Vladimir Soloviev – „*La Grande Controverse et la Politique chretienne (Orient-Occident)*” - Aubier, Paris, 1953, pag 56.

^{*}Pentru citatele biblice în limba latină și greacă s-a folosit Nestle-Aland *Novum Testamentum Graece et Latines* 1963.

responsabilitatea mea pentru el spune Emmanuel Levinas⁹⁷ Dar, am adăuga noi într-o necesară ordine a priorităților, înaintea iubirii aproapelui se cuvine să ne îndreptăm gândul înspre Dumnezeu, Cel Care ne-a iubit cel dintâi, iar Împărăția lui este Împărăția Iubirii Sfintei Treimi (D. Stăniloae). Dumnezeu este singurul în stare să amelioreze infernul dintre mine și celălalt, semnalat nu demult de către Sartre.

La început de nou veac și mileniu reafirmarea culturii stă sub semnul unei redescoperiri înlăuntrul nostru cel mai adânc și cel mai tainic, a rădăcinilor religioase ale întregii creații. Astăzi mai mult decât oricând, se resimte o nevoie acută nu numai de asumarea ontologică a prezenței *misterului divin* în faptul artistic ci și de mărturisirea lui.

⁹⁷ Filosof născut la Kaunas în Lituania, dintr-o veche familie de rabini, erudiți savanți în Talmud. S-a format de timpuriu în cultul Bibliei și în spiritul culturii ebraice tipic iudaismului est-european de la început de secol, al culturii clasice ca și cel al mării literaturi ruse (Pușkin, Dostoievski, Tolstoi). În 1923 pleacă în Franța, unde se va stabili definitiv. Principala sa lucrare „*Totalite et Infini. Essai sur L'Exteriorite*”, tradusă în românește și apărută în 1999 la Ed.Polirom, Iași constituie unul din reperele majore ale secolului XX, abia încheiat.

II.1. CAZUL FLORENSKY ȘI MODELUL CULTURAL EUROPEAN

În ziua de 25 noiembrie a anului 1937, un tribunal NKVD din Leningrad, în cadrul unei ample acțiuni de lichidare a ultimelor elemente ne - și anti - sovietice, puse la cale de Stalin cu ocazia împlinirii a două decenii de la Revoluția din octombrie, condamnă la moarte, în secret, pe Pavel A. Florensky⁹⁸, unul dintre cele mai universale, geniale și profunde spirite ale veacului XX. Într-o scrisoare adresată mamei sale la 3 martie 1904, cel ce avea să fie supranumit de către contemporani un adevărat “Leonardo da Vinci rus” sau un “Pascal ortodox”, își mărturisea intenția programatică “*de a crea o sinteză între eclesialitate și cultura lumii, de a se uni în chip desăvârșit cu Biserica, de a prelua toată învățătura pozitivă a Bisericii împreună cu viziunea științifică și filosofică despre lume, inclusiv arta*”⁹⁹. Nu de puține ori în cuprinsul acestei lucrări am făcut referire la opera lui Florensky, pentru că în ea se îngemănează creator religia și științele exacte, Biserica și lumea, revelația și rațiunea, cultul și cultura, lucrând pas cu pas la edificiul unei concepții religioase integrale asupra lumii. “*Nu poate exista concepție coerentă asupra lumii (Weltanschauung) fără un fundament religios, nu poate exista viață coerentă - viață trăită în adevăr - fără experiență religioasă*”¹⁰⁰. Conținutul cvasi-enciclopedic al operei florenskiene a creat premisele pentru o cultură și o știință de orientare teocentrică, încă de la începutul secolului XX. Tema centrală a viziunii lui Florensky cu privire la istoria culturii este percepția acesteia ca un proces unitar în timp și spațiu. Drept lege fundamentală a lumii el consideră *legea entropiei* (mărire care în termodinamică permite evaluarea nivelului de degradare al energiei dintr-un sistem) – luată în sens larg ca lege a Haosului în toate domeniile constituției lumii. Lumii i se opune *Logos-ul*, principiu al ektropiei¹⁰¹. Cultura este – după cum singur o mărturisește -lupta conștientă contra nivelării lumii; cultura constă în izolarea unui obstacol în calea procesului de nivelare universală, și în sporirea diversității potențialelor în toate domeniile, ca o condiție a vieții în opoziție cu nivelarea, cu moartea.¹⁰²

În opinia lui Pavel Florensky, orice cultură reprezintă un sistem integral și solid, încheiat ca mijloc de realizare sau descoperire a unei valori adoptate ca fundamentală sau absolută, servind adică drept obiect de credință. Primele interpretări ale acestei credințe în funcțiile imprescriptibile ale omului, determină punctele de vedere în domeniile legate de aceste funcții, cu alte cuvinte în toată existența, întrucât este legată de om. Aceste puncte de vedere sunt *categoriile*, dar nu abstracte, ci concrete; manifestarea lor în act este *cultul*. Așa cum dă mărturie și etimologia, cultura derivă din cult, cu alte cuvinte, ea este o ordonare a

⁹⁸ **PAVEL ALEKSANDROVICI FLORENSKY** (1882-1937) – teolog și filosof rus, preot ortodox, matematician, fizician, istoric al artei – autorul unei concepții originale despre geneza culturii, dezvoltată în lucrarea sa fundamentală „*Stâlpul și Temelia Adevărului*”, un avertisment asupra sfârșitului dezastruos al unei culturi lipsite de spiritualitate. Deși apărută în anul 1914, ideile fundamentale ale acestei lucrări erau cristalizate încă din anul 1904, an în care, fiind student în ultimul an la matematică, Florensky ia hotărârea de a se înscrie la teologie. Între anii 1908-1919, a predat istoria filosofiei la Academia teologică din Moscova, după care, este ales profesor al Atelierelor Superioare de Artă și Tehnică. Consecvent sieși și refuzând orice compromis cu regimul bolșevic, este arestat în 1933 și condamnat la zece ani de muncă silnică, fiind executat prin împușcare la 8 decembrie 1937. Din opera sa au apărut până acum în limba română, „*Iconostasu*” – Ed. Anastasia (1994), „*Perspectiva inversă și alte scrieri*” – Ed. Humanitas (1997), „*Dogmatică și dogmatism*” – Ed. Anastasia (1998), „*Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercare de teodicee în douăsprezece scrisori*” – Ed. Polirom, Iași (1999).

⁹⁹ Diac. Ioan I. Ică jr. **STUDIUL INTRODUCȚIV** la lucrarea lui Pavel Florensky „*Stâlpul și Temelia Adevărului*” – Ed. Polirom, Iași, 1999.

¹⁰⁰ Pavel Aleksandrovici Florensky – „*Dogmatică și Dogmatism*” – Ed. Anastasia – Buc. 1997, pag 51

¹⁰¹ *Ektropion* (gr.) : întoarcere în afară; *ek* : afară, *trophein* : a întoarce

¹⁰² Diac. Ioan I. Ică jr – op. cit.

întregii lumi după categoriile cultului. Credința determină cultul, iar cultul determină noțiunea din lume, din care derivă apoi cultura.¹⁰³ Epoci istorice întregi, cu o creație deosebit de bogată, sunt marcate de faptul că toate elementele fundamentale ale culturii au fost într-un fel legate de cult, aveau un caracter sacral: arta, filosofia, știința, dreptul, economia¹⁰⁴.

Două prestigioase personalități ale culturii europene, Denis de Rougemont¹⁰⁵ și Constantin Noica¹⁰⁶ sunt de părere că **data și locul nașterii culturii europene este anul la 325 d. Hr. în Bithynia, la Niceea**. În vara aceluia an, vreme de trei luni, în sala de recepție a palatului lui Constantin cel Mare, în prezența acestuia – “*aidoma unui înger trimis de Dumnezeu din cer, îmbrăcat în veștminte atât de strălucitoare că aruncau fulgere înfocate, cărora li se adăuga orbitoarea sclipire a aurului și a pietrelor nestemate*”¹⁰⁷ – 318 părinți – episcopi din tot imperiul inclusiv reprezentanții papei Silvestru, au dat o formulare explicită credinței despre Sfânta Treime. La originea controversei iscate în prima jumătate a veacului IV, stătea Arie, un preot din Alexandria, care pe temeiul unor texte ale Noului Testament¹⁰⁸, susținea că Fiul nu este identic după fire cu Tatăl, fiind subordonat Acestuia. În consecință Tatăl este mai mare ca Fiul după natură, fiind cauza Lui, de unde rezulta o inegalitate de natură flagrantă între persoanele Sfintei Treimi. Sfântul Atanasie cel Mare, la acea vreme simplu diacon la Alexandria, avea să fie cel ce va influența decisiv hotărârea sinodului care va stabili că Dumnezeu-Fiul este *omoousios* *ὁμοουσιος* – *deoființă cu Tatăl*. Dumnezeu-Unul, care are o singură fire, există ca Treime, în cele “trei ipostase” având proprietăți unice, personale. Crezul de la Niceea avea să devină curând punctul de referință al întregii tradiții ortodoxe.¹⁰⁹

Așadar în acea vară a anului 325 s-au confruntat **două tipuri de înțelegere** a dogmei Trinității divine :

- *omoousios* - *ὁμοουσιος* (*deoființa, consubstanțialitatea*) sau identitatea numerică perfectă a iubirii ontologice a Tatălui, Fiului și Sfântului Duh – conformă gândirii Sfântului Atanasie cel Mare, și crezului ortodox niceean;

- *omoiousios* - *ὁμοιουσιος* (*asemănător după ființă cu Tatăl, similitudine substanțială*) sau identitatea generică a trei indivizi divini izolați așezați unul lângă altul – conformă arianismului.

Cu alte cuvinte, în plan spiritual, destinul Europei s-a “negociat” în jurul unei prepoziții: CU. În cadrul acestei întâlniri “la vârf” de la Niceea avem de-a face cu premisele a două tipuri de filosofie și cultură. Cea dintâi specifică ortodoxiei este așezată pe un fundament spiritual al rațiunii, ideii, spiritului, *persoanei*; cea de-a doua este așezată pe un fundament conceptual al intelectului, al *individului*. Cea dintâi pune în prim plan aspirația depășirii spirituale a identității în credință și iubire; cea de-a doua corespunde culturii moderne bazată pe exacerbarea individualismului prin egoism și necredință. În vreme ce prima deschide calea către sfințenie și viață prin transfigurarea omului, și prin acesta la înțeleptirea întregii creații, cea de-a doua descompune rațiunea și creația, desfigurându-o prin păcat și condamnându-o la moartea veșnică.

Așadar în Bizanț, acolo “unde era pasiune și curgea sânge în numele ideilor”¹¹⁰ oamenii aveau să se lupte pentru ele timp de mai bine de 450 de ani¹¹¹. Acolo cultura europeană începătoare avea să-și pregătească - într-o versiune teologală - **un alt fel de Unu**.

¹⁰³ Idem

¹⁰⁴ Serghei Bulgakov – „*Lumina neînserată*” - Ed. Anastasia – București, 1999, pag. 489-514

¹⁰⁵ Denis de Rougemont – „*L'aventure occidentale de l'homme*” – Paris, 1957

¹⁰⁶ Constantin Noica – „*Modelul cultural european*” - Humanitas, buc. 1993

¹⁰⁷ Eusebiu de Cezareea – „*Scrieri*” (partea a II-a) – Ed. Inst. Biblic și de misiune al B.O.R. Buc. 1991, pag. 129

¹⁰⁸ Pilde 8,22; Matei 28,18; Ioan 17,3; Coloseni 1,15; I Timotei 6,16.

¹⁰⁹ Ioan Bria – „*Dicționar de teologie ortodoxă*” - Ed. Inst. Biblic și de misiune al B.O.R. Buc. 1981, pag. 338.

¹¹⁰ C. Noica, op. cit. Pag. 69

¹¹¹ Ultimul sinod ecumenic a avut loc tot la Niceea în septembrie- octombrie 787 d.Hr.

Τριας - Treime, este cuvântul care cuprinde ceea ce este unit prin ființă și nu permite despărțirea celor inseparabili printr-un număr care separă, spune Grigorie de Nazianz. *Doi*, principiul dualității, al deschiderii către multiplicitate – este în mod evident numărul care separă. *Trei* însă, este numărul care învinge separarea. Ortodoxia explică existența Sfintei Treimi ca pe o necesitate, fără de care însăși existența lumii nu ar fi posibilă. Treimea constituie un model, un sistem logic al iubirii și al relațiilor între oameni. Căci un subiect unic în sens absolut ar fi lipsit de bucuria și sensul existenței. El s-ar îndoi chiar și de propria-i existență. Existența lui s-ar amesteca cu visul. Două subiecte realizează prin comuniunea lor o anume consistență, o bucurie și un sens al existenței. Dar nu e de ajuns. Comuniunea în doi nu deschide întregul sens al existenței. Cei doi nu numai se deschid unul altuia, ci se și închid. Celălalt devine nu numai o fereastră, ci și un zid pentru mine. Cei doi nu pot trăi numai din ei doi. Ei trebuie să aibă conștiința unui orizont care se întinde dincolo de ei, dar în legătură cu amândoi. Iar acest orizont nu poate fi constituit de un obiect sau de o lume de obiecte. Aceasta nu-i poate scoate din monotonia unei singurătăți în doi. Numai un al treilea subiect îi poate scoate din neîntrerupta lor singurătate în doi, numai un al treilea care poate fi și el partener de comuniune și care îi și mărturisește, îi confirmă pe ceilalți doi. Din această pricină în spiritualitatea ortodoxă, celei de-a treia persoane a Sfintei Treimi i se mai spune și “Mângâietorul” sau “Duhul Adevărului”. Acest adevăr al Treimii, îl trăim și noi oamenii prin însăși nevoia intimă a limbii de a adăuga la eu-tu, un el¹¹². În Sfânta Treime se împacă așadar, unul și multiplul. **Modelul Adevărului este acela al Subiectului care se contemplă pe Sine prin Altul într-un al Treilea.** Teologia răsăriteană este de acord în genere că adâncurile spirituale de dincolo de lumea naturalului nu pot fi pătrunse pe cale rațională. Rațiunea așează limite. Iar Divinul e infinit și inepuizabil. Între logică și *λογος* e un abis. Pentru lumea antică finitul era rațional iar infinitul irațional. De la Niceea încocoare avem de-a face cu un alt fel de înțeles al infinitului. Infinitul se dovedește a fi rațional pentru că are o regulă de formare. În lucrarea sa fundamentală, Florensky pune față în față două afirmații. Cea a lui Teofan Zăvorâtul – *Către El (Unul) tinde tot mersul evenimentelor; ca periferia spre centru, spre El converg toate razele crugului timpurilor* - și cea a lui Pliniu cel Bătrân – *solum certum nihil esse certi et homine nihil miserius aut superbius (singurul lucru sigur e că nu există nimic sigur și nimic mai nefericit sau mai orgolios decât omul)*. Între acestea două se naște întrebarea. Cum e posibilă rațiunea într-o lume în care totul este supus efemerului? Rațiunea devine posibilă doar într-o gândire în care ambele baze ale gândirii, adică principiul finitului și principiul infinitului, devin în realitate una; rațiunea este posibilă atunci când finitul pe care-l concepe este infinit și invers, atunci când infinitul conceput în rațiune este finit; rațiunea este posibilă dacă îi este dat Infinitul Absolut Actual. Unitatea Triipostatică este obiectul gândirii, preceptul întregii vieți. Treimea este rădăcina rațiunii, fără de care rațiunea n-ar fi posibilă¹¹³.

Așadar se poate afirma că, în disputele trinitare din prima jumătate a secolului IV, nașterea culturii europene stă sub semnul unei noi filosofii, a *con-substanțialității (omoousia)*, a creștinismului ca element de sinteză dintre elenism și iudaism, fapt intuit de către Constantin Stere 1932 când scria că “*toată gândirea omenirii de astăzi, filosofia, știința ca și morala și religia, ca și arta și poezia, izvorăsc din ambele aceste mari curente istorice*”¹¹⁴.

Pentru lumea veche, creștinismul era o superstiție periculoasă, dacă ar fi să ne luăm numai după afirmația lui Suetoniu (*genus hominum suiperstitionis novae ac maleficae*) ba chiar o negație a culturii. Atitudinea originară a creștinismului împotriva unor manifestări și

¹¹² D. Stăniloae – „*Teologia Dogmatică Ortodoxă*” - vol I - Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1978, pag. 282 – 320.

¹¹³ P.A. Florensky – „*Stâlpul și Temelia Adevărului*” - Ed. Polirom, Iași, 1999, pag. 304 și urm.

¹¹⁴ C. Stere – „*În viață, în literatură...*” - Chișinău, 1991, pag. 430.

forme ale culturii greco-romane, poate justifica parțial aceste acuze. A crede însă că el era prin definiție o negare a culturii, afirmându-se pe sine ca religie este o gravă eroare. În vreme ce lumea veche trăia pentru glorie și plăcere, creștinul trăia pentru mântuirea sufletului. Pentru el, toate se subordonau acestui interes prioritar care nu putea să fie atins fără o anumită rezervă dusă uneori până la opoziție în fața spiritului vremii. Creștinismul aducea omenirii o alternativă *morală*, ca o condiție a culturii, creând în fapt premisele formării unei culturi a viitorului durabilă în timp. Atunci când în vremea Renașterii, lumea va intra în contact cu operele lumii antice și spiritul lor, totul capătă dimensiuni revelatorii. Această întâlnire n-ar fi putut avea loc fără intervenția creștină. Căci în mult hulita “noapte medievală” monahismul a fost “chivernistor” și “lucrător” al culturii. În jurul mănăstirilor și al bisericilor, vreme de câteva sute ani, au funcționat singurele școli ale vremii. Iar universitățile de mai târziu n-au fost de fapt decât tot școli bisericești. Casiodor este inițiatorul acelei fericite tradiții din Apus, continuată de Benedict de Nursia, grație căreia au fost păstrate comorile culturii greco-latine și preocupările pentru știință. Fostul demnitar Casiodor face din Mănăstirea Vivarium din Calabria (înființată cu propriile-i mijloace) o adevărată Academie, alcătuind manuale pentru tot ciclul științelor de atunci, creând o bibliotecă uriașă, organizând copierea de manuscrise profane și creștine și formând un grup de traducători de limbă greacă. Fostul mare patrician așează la baza regulilor monastice – munca – mai cu seamă munca de copiere a manuscriselor, căreia monahismul benedictin îi va conferi virtuți intelectuale și artistice. Astfel, bibliotecile au devenit tezaurele de preț ale mănăstirilor. Prin ele a fost salvat fundamentul vieții spirituale medievale, limba latină. Din această pricină literatura creștină de limbă latină are o mare contribuție în geneza și evoluția literaturilor și limbilor romanice, căci mai ales ea a fost cureaua de transmisie a tradițiilor și ideilor antice, acestea împreună cu creștinismul fiind pretutindeni la baza literaturilor moderne¹¹⁵. Faptul că un călugăr, Gerbert, devenit ulterior Papa Silvestru al II-lea era unul din marii matematicieni al timpului, constituie doar una din mărturiile elocvente asupra existenței studiului științelor exacte în școlile Bisericii. Și nu avem de-a face cu un caz izolat. Oricând îi pot sta alături franciscanul Roger Bacon (astronom, fizician), episcopul de Lisieux Nicolas Oresme (astronom) sau Albertus Magnus. Datorită principiilor creștine justiția a progresat, continuându-se acea “creștinare a dreptului” începută în vremea lui Constantin cel Mare. Creștinismul, prin Biserică, a salvat omenirii o cultură - veche - pe care omenirea era amenințată s-o piardă, și prin ea Biserica a pregătit omenirii o cultură - modernă - pe care, fără Biserică, omenirea era amenințată să n-o aibă¹¹⁶. Așadar, multă vreme Biserica a fost “mama artelor”. Și-a îndeplinit acest rol inspirând arta; conținutul credinței creștine îl găsim pretutindeni în motive și teme ale artei. La urma urmei, ar fi suficient să scoatem din istoria artei europene creația de inspirație creștină - pentru a ne convinge ce mult a însemnat aceasta și ce puțin ar rămâne fără ea¹¹⁷.

În partea orientală a bătrânului continent, Imperiul Bizantin a fost chivernisitorul moștenirii culturale a lumii vechi. Bizanțul, socotit pe bună dreptate *bibliotecarul omenirii*, n-a rupt niciodată contactul sufletesc cu antichitatea. Bizanțul, mai ales prin grecii stabiliți în Italia, a transmis o însemnată parte din moștenirea greco-romană, Occidentului. Nu sunt puțini acei istorici care consideră că Renașterea ar fi fost imposibilă fără existența Bizanțului. Zugrăvirea pe zidurile exterioare a bisericilor ortodoxe a înțelepților antichității: Homer, Pitagora, Socrate, Apoloniu, Solon, Tucidide, Plutarh, Platon, Aristotel, Filon, Thulius, Vrajitorul Varlaam și înțeleapta Sivilla, constituie “iscălituri de aderență a lumii întregi la

¹¹⁵ Paul Monceaux – „*Histoire de la litterature latine chretienne*” – Paris, Ed. Payot, 1924, pag 176

¹¹⁶ Teodor M. Popescu, op.cit. pag. 39

¹¹⁷ Papa Ioan Paul al II-lea – „*Esența, măreția și răspunderea artei și a publicisticii*” – cuvântare rostită în fața artiștilor și ziariștilor la Munchen în 19 noiembrie 1980

cultul adevăratului Dumnezeu"¹¹⁸. Coexistența dintre cultură și religie a fost probată de întreaga cultură a Europei. Fie de sorginte bizantină ori occidentală, ea a fost mai cu seamă o cultură monahală. Această "pecete" a tipului renascentist avant – la – lettre a fost extrem de inspirat formulată de către Nichifor Crainic: *Călugărul e teolog, călugărul e filosof, călugărul e constructor, călugărul e zugrav, călugărul e melod și imnolog, călugărul e filolog, geograf și istoric, călugărul e chiar inventator și deschizător de drumuri în domeniul științei pozitive. În majoritatea lor, geniile care au zămislit această cultură sunt totodată sublime figuri contemplative ale Bisericii, sunt sfinții creștinismului*¹¹⁹.

Raportul dintre religie și cultură reclamă o minimă limpezire a termenilor. Din punct de vedere catafatic* cultura *nu* este același lucru cu natura. Ea este o prelucrare a naturii. Pornind de la materialul ei brut, omul produce cultură și prin această transformă natura. Ajunși în acest punct trebuie amintit că teologia distinge două tipuri de natură: *natura necreată* corespunzătoare lui Dumnezeu și *natura creată* corespunzătoare lumii. Așadar în vreme ce natura este creație divină, cultura este creația spiritului uman, creația creaturii. Jacob Burckhardt¹²⁰ vede în cultură întreaga sumă a acelor dezvoltări ale spiritului care au loc spontan și nu au pretenție la valabilitate universală sau coercitivă. Iar în piscul oricărei culturi, istoricul și filosoful elvețian așează limbile, miracol spiritual a căror origine se află în suflet.

De cealaltă parte, dincolo de mulțimea definițiilor, elementul caracteristic al religiei este *supranaturalul*. Categoriile cu care are de-a face religia sunt *divinitatea, spiritul, infinitul, eternitatea, nemurirea*. Așa cum o definea în 1921 Ernst Bergmann, religia este totalitatea căilor spirituale care duc la Dumnezeu. Ea este o presimțire a eternului în toate formele lui, prelungirea conștiinței noastre dincolo de ceea ce e pământesc. Se cuvine să amintim aici existența așa numitor *teorii estetice*, care așezau ființa religiei în sentimentul estetic sau al frumosului. În antichitate, de pildă, Evhemeros (340 î.d.Hr.-260 î.d.Hr) susținuse că zeii sunt produsul fanteziei umane, nefiind în realitate decât niște oameni idealizați, iar Xenofan afirmase că și animalele dacă ar fi înzestrate cu fantezie ar fi în stare să-și creeze zei după modelul și înfățișarea lor. În epoca Romantismului, Goethe, Lessing, Schiller, Herder, Feuerbach vedeau în religie un produs al fanteziei, având țintă înfrumusețarea existenței, reducând practic religia la un sentiment estetic. Credem că sentimentul estetic este doar un efect al contemplării frumosului natural ori artistic, iar acest sentiment poate avea adesea un caracter nereligios sau chiar antireligios. O religie redusă la sentimentul estetic nu poate acoperi nevoia de transcendent a omului. Fantezia nu a putut crea o religie, ea a fost doar un auxiliar al ei. Iar o religie fundamentată numai pe artă ar surpa însuși scopul ideal spre care aspiră orice religie: aceeași comunitate de credință, fără deosebire de neam, cultură ori rang social. Spre deosebire de cultură, religia nu este un produs al omului. Ea nu este găsită de om pe cale de acțiune culturală. Religia este un *dat*. Ea nu este un simplu produs al omului ci o calitate a lui. Ea este o zestre cu care omul s-a ivit în lume și vine dintr-un izvor nesecat și tainic care rămâne, pentru disciplinele concretului cum e de pildă istoria, o enigmă. Ea este expresia nevoii de a trăi și face parte din viață, așa cum observase Delacroix : "*La religion est de l'ordre de la vie*"¹²¹ Spre deosebire de știință și filosofie, religia nu operează numai cu

¹¹⁸ N. Crainic – „*Nostalgia Paradisului*” – Ed. Moldova, Iași, 1994, pag. 59

¹¹⁹ Idem, pag 51

* **catafatism** – modalitate de cunoaștere a lui Dumnezeu prin afirmare. El poate fi cunoscut după modul de cunoașterii realităților lumii create (văzute), afirmând ceea ce este Dumnezeu mai degrabă decât ceea ce nu este.

apofatism - modalitate de cunoaștere, prin negare și înaintare, proprie lui Dumnezeu, Care rămâne necunoscut și necuprins în ființa Sa transcendentă. Din cauza misterului inefabil al „esenței” Sale personale, Dumnezeu nu poate fi cunoscut după modul cunoașterii realităților lumii create, adică prin afirmare. *Apofatismul* preferă să afirme ceea ce nu este Dumnezeu, mai degrabă decât ce este.

¹²⁰ Jacob Burckhardt – „*Considerații privind cultura universală*” – Ed. Antaios, 1999, pag. 61

¹²¹ Henri Delacroix – „*La religion et la foi*” – Bibliothèque de philosophie contemporaine – Paris, 1922, pag. 404

noțiuni, ea nu este doar gândită ci și **trăită**. Aceste stări sufletești duc la o anume atitudine față de natură și viață, dând naștere unor acte culturale, de la actele eminate cu caracter istoric, până la drept, concepții politice, literatură, artă și mai cu seamă morală.

Dacă acceptăm cultura ca pe un rezultat al creației spiritului uman, atunci nu putem nega sensul ei sufletească. Cultura trăiește din suflet, este pentru suflet, și în consecință nu poate ignora exigențele sale legitime care sunt de natură spirituală și morală. S-a spus pe bună dreptate că sufletul culturii este cultura sufletului. Locul în care se întâlnesc religia și cultura este, așadar sufletul. Viața religioasă este aspirația și sensibilitatea care cunoaște integral realitatea; care cunoaște ordinea adevărată în care lucrurile și evenimentele sunt. Și totuși, există lucruri pe care numai inteligența este în stare să le caute, dar pe care ea singură nu le poate găsi, tot astfel cum există lucruri pe care numai instinctul le află, dar pe care niciodată nu le caută. Aceasta ne face să pricepem că nu poate exista cultură decât înăuntrul unei viziuni religioase¹²². În vreme ce Burckhardt vede ca *posibilă* nașterea culturii din cultul religios¹²³, Nichifor Crainic nu lasă nici o urmă de echivoc atunci când vede cultura ca o concretizare în forme obiective a esenței religioase¹²⁴, scânteile credinței fiind cele care au aprins energiile creatoare de cultură. Așadar, odată regăsite originile, i se pot reda culturii adevăratele conotații ale sensului ei creator.

Grădina Frumuseții Raiului rămâne un ideal după care inima omului dezorientat nu încetează să suspine. Câți dintre noi astăzi, mai leagă noțiunea de "orientare" și de altceva decât o anume direcție? Cuvântul "orientare" înseamnă ceva foarte precis, și anume "întoarcere spre răsărit". "*A te orienta*" înseamnă a te întoarce în direcția răsăritului soarelui (*ανατολη*) fiindcă Grădina Raiului pe care a sădit-o Dumnezeu în Eden se afla spre Răsărit. Omul era destinat s-o lucreze și s-o păzească, prelungind astfel prin propria-i lucrare, opera divină, devenind continuator al creației. Dumnezeu îi poruncește lui Adam să pună nume tuturor viețuitoarelor pământului, să cultive și să păzească Paradisul (Facere, cap.2). Ființa umană este ridicată astfel, la prestigiul colaborării cu divinitatea, punându-i-se la încercare puterea de a judeca, a distinge și a defini. Porunca de a munci pământul pentru a-i culege roadele devine și mai imperioasă după căderea în păcat, atunci când puterea omenească este slăbită în vreme ce natura se arată potrivnică încercărilor omului de a o domina. În literatura veterotestamentară, truda culturală poartă, după cădere, stigmatul blestemului – sudoarea frunții și suferința - ca pedeapsă pentru păcatul neascultării. Din aceleași pricini, cultura lumii de dinainte de Întrupare se arată ca insuficientă. Puterea creatoare omenească slăbise. Odată cu opera de restaurare a omului, aceste puteri își sporesc iarăși vigoarea prin harul divin. Revelația îmbogățește patrimoniul cultural, ariile de cercetare culturală se măresc, orizontul se luminează, cultura se înalță regăsindu-și sensul. Colaborarea teandrică, la care face referire atât de stăruitor Soloviev¹²⁵, nu reprezintă decât truda culturală a omului pentru perfecțiunea naturii, cu sprijinul harului divin. La sfârșitul acestor strădanii, Dumnezeu va restabili acel paradis pierdut al lui Adam, după care avem nostalgii, acel "*cer și pământ nou*" spre care tânjim în pofida adâncurilor infernului cultural în care ne zbatem. În Noul Testament, parabola talanților (Mt.25, 14-33) cuprinde cel mai clar și mai categoric punct de vedere asupra culturii. Talanții împărțiți după capacitățile fiecăruia, reprezintă darurile pe care omul le primește de la Dumnezeu, având datoria de a le spori prin muncă și de a le folosi cu înțelepciune, de a le conștientiza și mărturisi ca daruri primite de la divinitate și ca urmare de a le pune în slujba acesteia.

Creștinismul n-a însemnat numai mântuirea sufletului, a însemnat cultură și civilizație. A lăsa de-o parte valorile creștine, atunci când încercăm o definiție a culturii înseamnă a

¹²² Alexandru Mironescu – „*Calea inimii*” – Ed. Anastasia, București, 1998, pag. 247s

¹²³ J.Burckhardt, op.cit., pag. 64

¹²⁴ Nichifor Crainic, op.cit. pag.34

¹²⁵ V. Soloviev, op.cit.

nesocoti realitatea. Dostoievski crede că în realitate, ateismul nu există, fiindcă nu e trăibil. Ateismul nu poate fi decât o stare de revoltă împotriva lui Dumnezeu, o stare care de altfel îi afirmă în chip întors existența. Asemeni demonilor care de vreme ce lucrează împotriva lui Dumnezeu, cred în existența lui. Căci orice făptură umană, aspiră spre Dumnezeu chiar fără s-o știe. Ea poate alege alte scopuri ultime, alte iubiri – cum spune Jaques Maritain¹²⁶ – dar întotdeauna îl va dori pe Dumnezeu, chiar împotriva alegerii sale.

Dacă țelul existenței ar fi viața, atunci nu interesează mijloacele prin care ți-o asigură. Creștinismul arată că țelul existenței însă, nu este viața ci Învierea. Tot astfel se cuvine a reflecta care este finalitatea culturii? Orice cultură se naște și moare. Sunt ecoul cuvintelor lui Spengler despre moartea culturii. Ne aflăm oare la sfârșitul ei, parafrazând provocatorul titlu al lui Fukuyama? Să dăm crezare vocilor care avertizează asupra pericolului anexării creștinismului la o cultură care se scufundă prin violență, trivialitate, riscând să fie atras de către aceasta în vârtoare? Aceștia – nu puțini – sunt de părere că abia atunci când creștinismul va fi iarăși într-un moment cu totul singur, adică liber de “cultura” actuală, abia atunci își va putea arăta din nou forța creatoare, născând o altă cultură.

În ceea ce ne privește nu credem că astăzi strategia “lăsării la ofsaïd” poate fi o soluție. “Datul birului cu fugiții” a mai fost practicat de-a lungul vremii și cu consecințe al căror dramatism îl resimțim astăzi pe propria noastră piele. Modul de gândire articulat pentru prima oară de Părinții greci ai Bisericii în Niceea veacului al IV-lea, face ca astăzi Evanghelia să fie de neînlocuit în orice demers la nivelul întregii umanități, deci și sau *mai ales* sub aspect cultural. Recunoașterea erorilor, în primul rând la nivelul elitelor europene, deschide căile spre asumarea acelei adevărate *forma mentis* rostită răspicat de Atanasie cel Mare. Evenimentul fundamental al Întrupării, actul de naștere al creștinismului, aduce după sine “*modelul teandric*” evocat de Soloviov. Iisus Hristos este deopotrivă Dumnezeu și Om, o unică Persoană în două naturi. Dar Dumnezeu revelat în El este în același timp Unul în Ființă, dar Trei în Persoane (Tatăl, Fiul, Sfântul Duh), distincte dar inseparabile. Treimea reprezintă depășirea blocajului de la nivelul dualităților, prin iubire. Ea dă întregii existențe, asemenea icoanei, o perspectivă inversă. Modelul treimic întemeiat pe iubire, fundamentat prin dogmă acum mai bine de 1600 de ani și clamat la sfârșit de veac XX atât de către Soloviov cât și de către Dumitru Stăniloae (socotit ca cel mai strălucit teolog al secolului trecut) rămâne singura alternativă, sau așa cum spunea Pavel Florenski, ÎNTRE DUMNEZEUL CREȘTIN TRINITAR ȘI MOARTEA ÎN DEMENTĂ, TERTIUM NON DATUR¹²⁷.

Uciderea lui Pavel Florenski, socotită în plan axiologic cea mai abominabilă crimă a lui Stalin și a comunismului rus, a făcut ca această soluție formulată și explicată încă de acum 100 de ani, să fie ucisă și îngropată într-un mormânt fără nume la 8 decembrie 1937, undeva pe o insulă din Marea Albă, într-o mănăstire (tragică ironie!) ridicată în secolul XV și transformată în lagăr în sec.XX. Poate că reconstituirea destinului Părintelui Pavel ca și a circumstanțelor în care un loc destinat iubirii supreme devine expresia urii și crimei, ar fi începutul unei *metanoia* fără de care izbăvirea infernului din noi nu e posibilă.

Refacerea legăturilor pierdute dintre religie și cultură ar oferi celei din urmă perspectiva cunoașterii adevărului nu ca o pe tâlhărie la drumul mare, ci ca pe un act de dragoste, de dăruire împlinit de cele mai multe ori în jertfă. Legătura dintre cultură și cult este un fapt de o importanță grandioasă în istoria omenirii, care cere atenția și înțelegerea cuvenite¹²⁸. În opera culturală Dumnezeu a încheiat alianță cu omul. Dumnezeu însuși a devenit producător de cultură pentru dezvoltarea omului. *Dei agricultura estis* – striga Sfântul Pavel. Deschideți ușile spiritului vostru, ale societății voastre culturale la activitatea lui

¹²⁶ Jaques Maritain – „*Humanisme integral. Problemes temporales et spirituels d'une nouvelle chretiente*” – F. Aubier, Paris, 1936, pag. 69.

¹²⁷ P.A.Florenski. op.cit. pag 46

¹²⁸ Serghei Bulgakov, op.cit., pag.502

Dumnezeu, care este prietenul omului, acționând în om și pentru om, ca acesta să crească în omenia și dumnezeirea sa, în esența și stăpânirea sa asupra lumii¹²⁹.

¹²⁹ Papa Ioan Paul al II-lea – „*În opera de cultură Dumnezeu s-a aliat cu omul*” – cuvântare rostită în fața reprezentanților culturii, la Rio de Janeiro, la 1 iulie 1980

II.2. ARTA CA SPAȚIU AL RĂGAZULUI ȘI AL SIMPLITĂȚII

E suficient doar să privești, să zicem templul din Efes al Diane, ori templele de la Luxor, pictura din vremea Renașterii sau sculptura veacului lui Pericle ori să asculți muzica și poezia cultului iudaic ca să constăți fără crispare legăturile profunde dintre arhitectură, pictură, sculptură, muzică și religie. Albert Einstein observa că ceea ce este de nepătruns pentru noi este religiozitatea cosmică. E vorba de o anume trăire a tainicului - fundament al unei rațiuni adânci și al celei mai luminoase frumuseți - impuls al creației spirituale deopotrivă pentru știință ca și pentru artă. Cea mai importantă funcție a acesteia din urmă *“este de a trezi și menține viu acest simțământ la toți cei care sunt în stare să-l trăiască”*¹³⁰

Cartea Cărților exprimă cu limpezime faptul că nașterea formelor de cultură s-a petrecut în jurul cultului religios. Pe de altă parte am avut prilejul să constatăm că în bună măsură istoria culturii corespunde unei istorii a creștinismului. Cu siguranță că arta, asemenea Bisericii, nu s-a născut și nici nu s-ar fi putut naște în rai. Raiul, conform referatului biblic, presupune o anume stare de desăvârșire, o armonie deplină a relațiilor om-natură, a întregii făpturi cu divinitatea, iar în această stare de supremă armonie nici arta și nici Biserica nu și-ar fi justificat necesitatea. Omul deschide prin păcat golul dintre pământ și cer. Dacă Biserica vine să umple acest gol, recreând lumea din punct de vedere spiritual, atunci arta încearcă să suplinească un gol estetic. În măsura în care suntem dispuși să admitem că răul moral poate apărea ca urât estetic, înțelegând prin aceasta absența frumuseții perfecte, ajungem la concluzia că arta s-a ivit pe lume pentru a suplini această lipsă. Funcția ei, așa cum afirmă N. Crainic, nu este una total reparatorie ci doar de *suplinire mângâietoare*¹³¹. Frumusețea, desigur, precede arta. Artă se află mereu în căutarea ei. Iar timpul ei se apropie în mod firesc de sfârșit atunci când în lume va veni Însăși Frumusețea¹³². Având puterea de a vedea frumusețea pierdută, arta are prilejul de a o înfățișa acestei lumi. Așadar putem afirma că arta este calea spre dobândirea frumuseții. Una din cele mai importante asemănări între religie și artă este că amândouă răspund aspirației către înalt a sufletului uman. Religia depășește limita acestei lumi așezându-ne în față infinitul, în vreme ce arta înfrumusețând prin imaginație lumea limitată a realului, îi depășește imperfecțiunile, răutățile și dizarmoniile ducându-l pe om înspre o lume a frumosului artistic în care poate zări calea spre absolut. *“Adevărul religios condiționează și reunește în sine valoarea etică și pe cea estetică. (...) Aspirația spre Frumusețe coincide cu căutarea Absolutului și a Infinitului. Chiar termenii de transfigurare, imagine, întrupare, lumină, sunt întotdeauna de actualitate pentru toți marii artiști, mărturie fiind a unității ascunse dintre artă și religie”*.¹³³

Schopenhauer consideră arta ca pe o completare, o desăvârșire a naturii. Spiritualitatea greacă a optat către o divinizarea ei, identificând adesea esteticul cu mitologicul, și asta fiindcă arta ca imitație a naturii a fost ideea dominantă a Eladei, a lumii păgâne care se afla în imposibilitatea de a face distincția între un Dumnezeu creator și cosmosul creat. În antichitate principiul divin se confunda cu universul care apărea când și când în întruchipările zeilor. Drept urmare, arta păgână năzuia către desăvârșirea formelor de aici, de pe pământ, iar idealul perfecțiunii desăvârșite din Pantheon stă mărturie. Artă antichității așadar, imita o natură cu atribuții divine, abandonându-ne iremediabil aici, pe pământ unde, așa cum remarca Petre Țuțea, Platon avea un demiurg care nu era creator, ci doar meseriaș de geniu, fiindcă materia

¹³⁰ Albert Einstein – „Cum văd eu lumea” – Ed. Humanitas, București, 1992, pag. 243.

¹³¹ N. Crainic, op.cit. pag.127

¹³² Serghei Bulgakov, op.cit., pag. 512 (se referă aici la Parusie – a doua venire a lui Hristos).

¹³³ Paul Evdochimov – „Artă icoanei, o teologie a frumuseții” – Ed. Meridiane, București, 1992, pag. 41.

fi era premergătoare. Prima idee de creație reală au adus-o în istorie creștinii¹³⁴. Din clipa în care arta nu mai este determinată, iluminată, călăuzită de spiritualitate, ea rămâne la dispoziția resurselor individuale și pur psihice ale artiștilor, iar aceste resurse nu pot să nu se epuizeze în virtutea platitudinii înseși a principiului naturalist, care nu urmărește decât un decalc al naturii vizibile. Ajungând la punctul mort al platitudinii sale, naturalismul va da naștere în mod fatal monstruoșităților suprarealismului - caracterizat de Frithjof Schuon drept "cadavrul în plină descompunere al artei, rezultatul satanic al luciferismului naturalist". *Naturalismul este luciferic prin intenția de a imita creațiile lui Dumnezeu, fără a mai vorbi de accentuarea psihicului în detrimentul spiritualului sau a individualului în detrimentul universalului*¹³⁵.

Creștinismul răstoarnă așadar, perspectiva, arătând lumii că este rezultatul creației lui Dumnezeu. Lumea creștină neadmițând desăvârșirea în această lume, arta ei este "nevoită" să ne poartă într-o altă lume, dincolo de limite, înspre o frumusețe ce aparține altui tărâm. Omul nu admiră în frumusețea lumii o valoare veșnică, ci reflexul contingent al unei frumuseți de dincolo de lume. Arta nu are de-a face cu ceea ce există și independent de ea, ci are de înfățișat o viață mai înaltă care, fără truda ei, n-ar fi prezentă. Ea se bazează pe tainice vibrații în care se transformă sufletul. Ceea ce ia naștere prin aceste vibrații nu mai e atunci individual, ci un *simbol* semnificativ și nepieritor.¹³⁶ Atât în exprimarea ideilor religioase cât și a celor artistice sunt folosite de multe ori *simboluri*.

O altă idee comună pe care o găsim deopotrivă în artă cât și în religie este inspirația. Nu numai creatorii de artă ci și reformatorii religioși s-au considerat inspirați de divinitate în demersurile lor. Marii poeți latini, Terențiu, Ovidiu, Horațiu puneau pe seama unei ființe supreme nu numai ideea operei lor ci și măiestria artistică. Titani ai muzicii ca Bach, Mozart, Haydn, Beethoven ori Schubert au considerat inspirația un dar care vine de sus și fără de care nu și-ar fi putut împlini opera.

Dacă admitem că omul este făptura lui Dumnezeu, iar arta este făptuirea omului, înseamnă că ea este la urma urmei „o creație a creaturii” și în aceasta își află și limita. Având la îndemână doar elemente din lumea noastră trecătoare și imperfectă, arta zămislește după legi proprii imaginea unei alte lumi perfecte și nemuritoare. Ea este, după cum afirmă Crainic, expresia unei nostalgii după Paradisul pierdut. Așadar ea își are conștiința propriei sale slăbiciuni, cunoscându-și limita și relativitatea. Deși ne sugerează nemurirea, nu ne convinge că suntem nemuritori. Deși întrevede fericirea, nu ne determină să fim fericiți. Ea este imaginea „în ghicitură” - după spusele Apostolului Pavel, a posibilităților de dincolo de lume. Tragedia ei stă tocmai în conștiința neputinței sale. Ea nu mântuiește, nu potolește dorul (nostalgia) existenței pământești, ci numai alină¹³⁷. Mai devreme sau mai târziu însă, arta ajunge la propria-i limită. E momentul dramatic dar imperios necesar al opțiunii. Să rămână în infinitul vicios al propriei imanente, să se îmbete de propria ei goliciune - cum o numea Evdokimov - sau să încerce să își depășească limitele oglindind transcendentul. În fața unei asemenea alternative arta trebuie să aleagă între a trăi spre a muri și între a muri pentru a trăi.¹³⁸

Creația reprezintă în accepția lui Berdiaev¹³⁹ comportamentul uman prin excelență. Omul prin propria sa natură este mai aproape de Dumnezeu decât de lume. Pentru că în raport cu aceasta din urmă el nu poate depăși statutul de individ. Numai în raport cu Dumnezeu, omul se împlinește ca persoană, eliberat de lume. Iar creativitatea reprezintă comportamentul

¹³⁴ Petre Țuțea -, „321 de vorbe memorabile” - Ed. Humanitas, București, 1993, pag. 35.

¹³⁵ Frithjof Schuon - „Despre unitatea transcendentă a religiilor” - Editura Humanitas, București, 1994, pag. 102.

¹³⁶ Jacob Burckhardt, op.cit., pag. 64-65.

¹³⁷ Serghei Bulgakov, op.cit., pag. 491

¹³⁸ Paul Evdochimov, op.cit., pag. 61.

¹³⁹ Nikolai Berdiaev - „Sensul creației” - Ed. Humanitas, București, 1992, pag. 211-231

optim al eliberării de lume. Prin creație omul se justifică și își manifestă prestigiul asemănării sale cu Dumnezeu. "Dumnezeu – spune Berdiaev – așteaptă actul creator al omului ca pe un răspuns la propriul său act creator." Însă pentru a se menține în proximitatea divinității, omul trebuie să înțeleagă creația ca pe o întrepătrundere cu lucrarea lui Dumnezeu. El nu imită prin creație lumea creată, ci o potențează, o amplifică. Nu îl imită pe Creator, ci îl face prezent. Creativitatea nu este o manifestare placid-căldută a expectativului împăcat cu apropierea sfârșitului veacurilor ci un act ontologic ardent, dinamic, ofensiv, al ființei umane chemată să adauge celor șapte zile ale Facerii o perpetuă zi a opta. Frumusețea nu reprezintă doar ținta artei ci și a existenței. Iar țelul ultim nu este frumusețea ca valoare culturală, ci frumusețea ca existență, adică transmutarea urâteniei haotice a lumii în frumusețea cosmosului. Fiecare act creator artistic ar trebui să reprezinte o încercare de depășire a urâteniei acestei lumi. Din acest punct de vedere realismul ipso facto reprezintă o capcană, forma cea mai puțin creatoare a artei.

În esența ei ultimă, Frumusețea rămâne o taină ce nu poate fi cunoscută în afara inițierii. Ca s-o cunoști trebuie să trăiești în ea. Din perspectiva acestei lumi, realitatea ultimă a frumuseții ne este accesibilă doar sub forma simbolului. Natura simbolică a artei constituie deopotrivă mărturia vocației sale înalte dar și a neputinței, a insuficienței ei. Pentru a putea preschimba făptura, arta trebuie să ascundă în adâncul ei, conversația cu divinul, rugăciunea. E nevoie de un soi de ascetism care să ferească arta de deriziune și lipsă coerență. Dacă ținem cont de afirmația lui Dostoievski că "*Frumusețea va mântui lumea*" ne dăm seama că arta nu este doar alinătoare ci și preschimbătoare. Căci *funcția ei*, spune Tarkovski, *nu este, așa cum cred chiar unii artiști, cea de a impune idei sau de a sluji drept exemplu. Ea este cea de a-l pregăti pe om pentru propria sa moarte, de a-i cultiva și iriga sufletul, de a-l face în stare să se întoarcă spre bine*¹⁴⁰.

Atât Bulgakov cât și Berdiaev, în lucrările lor apărute în prima jumătate a acestui veac, opun estetismului pur al artei de dragul artei, *teurgia** ca o soluție în a birui tragedia și limita creației. Chiar dacă săvârșită în om și prin om, teurgia reclamă ca necesitate implicarea divinului prin revărsarea harului mântuitor asupra omului. Cu alte cuvinte ea nu depinde numai de om ci și de Dumnezeu. Arta simbolică este o punte, o cale către arta teurgică. Numai că în același timp arta înseamnă libertate, iar nu necesitate. Tendința religioasă impusă artei poate fi mortală. **Creația artistică nu poate fi și nu trebuie să fie premeditat religioasă.** Dimpotrivă, arta profană, liberă, trebuie să ajungă în mod immanent până la limita religiosului. Fiindcă la urma urmei profunzimile oricărei arte autentice sunt religioase. Arta este religioasă prin însăși profunzimile actului creator. Teurgia nu poate fi o normă impusă artei și nici nu trebuie confundată cu tendința religioasă în artă. Artistul – teurg creează liber, în uniune cu Dumnezeu, cosmosul, frumusețea ca existență, iar calea către această creație își cere plătit prețul prin jertfă și renunțare. Dincolo de orice demers estetic, creștinismul are ca prioritate asumarea religiosului, expierea lui în *credință*. În religie, credința este singura cale de cunoaștere a suprafirescului. Chiar dacă sunt adevăruri religioase care nu pot fi înțelese din punct de vedere rațional, ele se impun prin *credință*. Desprinse de suportul lor religios, creațiile artistice rămân biete plăsmuiri ale imaginației. Cucerind admiratori de-o clipă, arta se dă de ceasul morții, în vreme ce religia învinge moartea trupească a acestei lumi, dobândind credincioși pe viață. În vreme ce arta dăinuiește prin veacuri plăsmuind ficțiuni, religia se năruiește tocmai atunci când adepții ei descoperă în divinitățile adorate simple închipuiri.

Ni se pare interesant să consemnăm la pragul dintre milenii, poziția legată de această temă, a unei voci exponențiale a culturii central-europene și în același timp a unui cunoscător avizat al Răsăritului. Pentru veacul ce stă să înceapă, Arhiepiscopul Vienei, Eminența Sa

¹⁴⁰ Andrei Tarkovski – „*Le temps scelle*” – Ed. De l’Etoile, Paris, 1989, pag.42-44

* ansamblu de practici magice proprii ermetismului elenistic, bazate pe un presupus contact cu divinitatea sau cu forțele demonice printr-o evocare.

Cardinalul Christoph von Schönborn, nu este numai posibilul viitor Papă ci și unul din susținătorii sinceri ai unificării bătrânului continent. Ultima sa carte¹⁴¹, poate constitui un răspuns la întrebarea legitimă din cuprinsul acestei lucrări: Ce relații (mai) există astăzi între religie și creația artistică ?

În primul rând ceea ce constată Schönborn este evidenta epuizare a avangardei, încremenită clasicistic în automatismul experimentelor abstracte și incomode intelectual. Suntem cu toții sufocați astăzi de "rigorile" unei efemere societăți evenimentțiale. Tempo-ul acesteia nu este compatibil cu trăirea reală care reclamă oprirea, privirea, perceperea. Trăim cu toții sub semnul video-clipului. Avem nevoie de răgaz, de concentrare. Artă și religia au în comun tocmai acest spațiu al răgazului, al dezinteresului față de imediat și al proiecției în zona spirituală cu ajutorul concentrării.

Apoi, eludarea virtuozității, a măiestriei ca mijloc de "ardere a etapelor" pentru a trece direct la abstract ca și necunoașterea formelor clasice de expresie va duce în cele din urmă la pierderea libertății artistice a creatorului.

O lume marcată de jurnalism, cum este cea în care trăim, nu este interesată de calitate ci de actualitate. Paradoxal, în vreme ce în fiecare an apar tot mai multe titluri de carte care se epuizează din rafturi, numărul cititorilor de carte este în continuă scădere. În școală, foarte rar se mai studiază o operă în integralitatea ei, se învață "discursul asupra" și nu se mai experiază prezentul real al sensului ce se revelează în fiecare capodoperă.

Se confundă verbele "a șoca" și "a impresiona". Nu de puține ori se crede că pentru a fi receptată, arta trebuie să "scandalizeze", iar aceste scandaluri sunt cel mai adesea rodul unor înscenări a căror țintă este obținerea de încasări importante. Vremea impresionării profunde și purificatoare, a aceluia "katharsis" în care grecii vedeau influența tămăduitoare a tragediei pare să fii fost uitat cu totul. În opinia lui Schönborn, frumusețea nu este doar o simplă desfătare estetică. Efectul frumuseții nu este șocant ci impresionant. Ori, la esteticismul religiei burgheze a artei, avangarda reacționează prin anti-estetică, iar nimicind esteticul avangarda șochează cu Urâtul.

Evocând afirmația făcută de Simone Weil cum că în epoca noastră s-ar fi înlocuit adevărul cu sinceritatea, Arhiepiscopul Vienei atrage atenția asupra unei necesare deosebiri între autenticitate și dorință de senzație. Cu toate atributele sale eliberatoare, adevărul are mereu nevoie de protecția evlaviei și a respectului. Totodată se cuvine a da atenția noastră Binelui, Bunătății, Verticalității.

Reproșul exponențial care se face artei contemporane este încătușarea în negativ, lipsa de speranță. Se expun toate prăpăstiile lumii și nu se indică nici un drum. În acest punct Cardinalul (Schönborn) se întâlnește cu Regizorul (Tarkovski) care nota în jurnalul său că unul din aspectele cele mai triste ale contemporaneității îl constituie distrugerea în mentalitatea umană a tot ce avea o legătură conștientă cu frumosul. În tot acest întuneric al vieții cade prea puțină lumină a iertării, a milei și a harului. Adevărata înțelegere însă, derivă numai din exigențele spiritului. Așadar, altă deosebire fundamentală între religie și artă îl găsim în raportul lor cu morala. **Lipsa de morală în artă poate adesea deveni un program, în vreme ce religia nu poate supraviețui în lipsa ei.**

În istoria Vaticanului Papa Ioan Paul al II-lea se numără printre puținii Suverani Pontifi, dacă nu este chiar singurul, căruia i-a fost dat să cunoască, atât ca laic dar și ca preot, cultura *dinăuntru*, ca actor, poet, filosof sau dramaturg, să reflecteze și să gândească profund la menirea ei de-a lungul istoriei, precum și în viitor. Gânditorul Karol Wojtyła raportează totul la credință, așezând cultura, arta, alături de credință, pe cea mai înaltă treaptă a cunoașterii umane. În acest sens el afirma că Biserica are nevoie de artă. Are nevoie de ea în transmiterea mesajului său. Biserica are nevoie de cuvânt, care e capabil să arate și să

¹⁴¹ Christoph von Schönborn – „Oamenii, Biserica, Țara - Creștinismul ca provocare socială” - Ed. Anastasia, București, 2000, pag. 139-149

transmită slova dumnezeiască și care în același timp este cuvântul uman, capabil să pătrundă în lumea vorbirii oamenilor de azi. Numai în acest fel Cuvântul poate rămâne viu și simțit de om¹⁴².

Nevoia de a fi în pas cu vremurile, ambițiile, vanitatea, varietatea gusturilor, rafinamentul intelectual și estetic l-au sedus pe artist purtându-l către o lume a decorurilor fastuoase dar, vai ! - inutile. Asemeni vieții acestui veac cu aparențele înșelătoare ale unei expansiuni economice impresionante, ascunzând în fapt o sărăcire a spiritului, arta a renunțat de mai multe ori la ceea ce îi era esențial în favoarea podoabei. Aspirația spre perfecțiune însă, îl îndeamnă pe artist să facă descoperiri spirituale, îl incită la un efort moral fără precedent. Îl face să descopere valorile liturgice ale artei. Paradoxal, este un drum invers, spre simplitate. Aspirația spre simplitate reprezintă atingerea profunzimii, căutarea dureroasă a formei capabile să exprime adevărul. Să ajungi să exprimi esența. Simplitatea este legată de începuturile ființei, de starea originară a firii adamice când încă nu fusese alterată legătura cu Dumnezeu. Eliberarea de povara atâtor podoabe inutile conferă artistului un anume echilibru interior. Trăirea în simplitate dobândește lumina și frumusețea cunoașterii adâncurilor.

A fi simplu înseamnă a fi în viață, a fi în viață înseamnă a-i trăi și cunoaște sensurile – spunea Ernest Bernea. Și tot el adăuga că *sensul vieții nu poate fi prins stând în afara ei, călcând pe un drum artificial. Omul simplu trăiește cu ochii ațintiți la distanțele mari ale lumii*¹⁴³. Cuvântul “simplitate” trebuie luat aici în sensul său superior, ascetic. În acest sens, simplitatea este izvorul și rădăcina curăției. Sfântul Isaac Sirul spune despre curăție că este *“uitarea chipurilor cunoașterii celei împotriva firii, aflate în lume în fire”*. Pentru a se elibera de ele și a se plasa în afara lor, iată limita: omul trebuie să ajungă la *simplitatea* și la blândețea primordială a firii sale, devenind astfel asemenea pruncului¹⁴⁴...

În acest sens credem că se cuvine ca arta să regăsească, desigur, curățită de dramatice rătăcirii, drumul ei către simplitate, înspre expresia misterului trăit al religiei. Înspre acel parteneriat inițial la care a fost invitat Adam de către Creator, și care astăzi se vede treaba că doar sfinții s-au învrednicit să nu-l rateze. Un drum ca o întoarcere. O reorientare a vieții lăuntrice a artistului și a sentimentelor lui înspre actul creator, cu nimic diferit de actul cunoașterii lui Dumnezeu. O redescoperire a sensurilor, semnelor și simbolurilor creștine, la urma urmei o redescoperire a sensurilor creației artistice. Or, pentru aceasta vocea cea mai autorizată este cea a textelor patristice din primele veacuri creștine.

¹⁴² Papa Ioan Paul al II-lea – „*Esența, măreția și răspunderea artei și a publicisticii*” – cuvântare rostită în fața artiștilor și ziariștilor la München, 19 noiembrie 1980

¹⁴³ Ernest Bernea – „*Îndemn la simplitate*” – Ed. Anastasia, București, 1995

¹⁴⁴ Pavel Florenski – op.cit., pag. 469

* II. 3. HERMENEUTICA PATRISTICĂ ȘI SIMBOLISM RELIGIOS

Să ne reamintim că Mircea Eliade a acordat o mare însemnătate simbolurilor, spunând despre acestea că sunt un fel de hierofanii pentru că relevă o realitate sacră pe care n-o poate descoperi nici o altă *manifestare*.¹⁴⁵ Se poate spune despre simboluri că au darul excepțional de a sintetiza într-o expresie sensibilă, de obicei o imagine, experiența spirituală a numeroase generații, tâlcuind un concept sau un principiu de natură religios-morală. Simbolurile se apropie, prin funcțiile care le îndeplinesc, de semn, de alegorie, de metaforă, de analogie sau de parabolă, puterea lor de evocare întrecându-o pe a acestora.

Cele dintâi veacuri ale creștinismului au atribuit *simbolului* un înțeles aparte. Cuvântul *Symbolon* (de obicei scris cu majusculă) desemna lucrarea comună a apostolilor de redactare a unui mesaj concis, inteligibil, accesibil tuturor, care să constituie deopotrivă crez, semn distinctiv și indiciu al apartenenței la comunitatea creștină.¹⁴⁶ În genere la început *simbolul* era exprimarea prescurtată a unei reguli de credință fără să se angajeze în discuție abordări semiotice ori hermeneutice. Deopotrivă Justin Martirul și Filosoful, Irineu, Tertulian, Eusebiu de Cezareea, Chiril al Ierusalimului și chiar Fericitul Augustin erau interesați mai curând exprimarea optimă a unei formule de credință sau a formulei desăvârșite a misterului treimic. În spațiul cultural creștin de inspirație bizantină, mai cu seamă sub influența școlii alexandrine, *simbolul* se referea cel mai adesea la modalitățile indirecte de exprimare a unui mesaj, greu de redat altminteri. În ambianța religioasă a secolelor de la sfârșitul lumii vechi, se poate constata că semnul semnifica realități situate în ordinea naturalului și profanului, pe când simbolul simbolizează în manieră figurativă ceea ce se consideră profund, sacru, impermeabil.

Clement Alexandrinul în „*Pedagogul*” se arată foarte grijuliu față de „semnele” ce pot trăda proasta creștere sau comportamentul străin de rigorile creștine. Sunt descrise semnele de frivolitate, cuminenie, feminitate, bărbăție ș.a.m.d. Rostul lor este însă strict pedagogic, autorul nefiind nici o clipă preocupat de semnele în sine ci de semnificațiile lor morale. Pe lângă acestea se referă la acele semne apărute pe cer ori în vise, pe care mulți le interpretau după reguli obscure, fapt care duce la superstiții și sunt expresie a necredinței, amintind de timpurile păgâne. În „*Stromate*”, Clement se arată copleșit de diversitatea grafiei folosite de egipteni și mai cu seamă de scrierea hieroglifică formată din litere (care scriu cuvintele în sens propriu) și *simboluri*, acestea din urmă împărțite în trei categorii: 1. reprezentând obiecte prin *imitație*; 2. reprezentând obiectele *figurat*, *metaforic* și 3. reprezentare *alegorică*, folosind enigme. Așadar, simbolul își are o realitate trans-lingvistică, legată tocmai de posibilitatea figurării picturale, imagistice.

Origen este și el preocupat de semne și simboluri. În opinia sa *semnele*, folosindu-se de ceva vizibil, trimit la altceva invizibil. În „*Contra Celsus*” el își pune întrebarea dacă există o *artă de a surprinde și interpreta semnele*. Pe de altă parte evocă de multe ori acele *semne* doveditoare – cicatricile rănilor, urmele cuielor – arătate de Iisus Hristos celor neîncrezători în înviere.¹⁴⁷ Origen socotește în schimb *simbolice*, fie *minunile* săvârșite de Hristos, fie *exprimările alegorice* din textele scripturistice.

Evagrie Ponticul în „*Tratatul practic*” evocă *semnele* (în sens simptomatologic) după care se pot diagnostica și descrie patimile. În altă parte, Evagrie socotește cuvintele rostite sau

¹⁴⁵ Mircea Eliade – „*Tratat de istorie a religiilor*” – Ed. Humanitas, Buc., 1992, pag. 406 – 408.

¹⁴⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – „*Dicționar de simboluri*” (I) – Ed. Artemis, Buc., 1995, pag. 25.

(vezi și la Ioan G. Coman – „*Patrologie*” (I), Ed. Inst. Biblic, Buc., 1984, pag. 87 – 92).

¹⁴⁷ se referă la pasajul din Ev. Ioan, 20, 25 în care Toma cere să vadă aceste semne pe trupul Mântuitorului ca să se convingă de realitatea învierii.

mișcările trupului ca fiind simbol al patimilor sufletului. Simbolurile fac vizibil ceva nevăzut. Aceste câteva exemple dovedesc că în textele scriitorilor alexandrini semnul și simbolul sunt concepte interșanjabile, adaptate contextului diferit în care sunt inserate sau la care fac trimitere.

Cu toate acestea găsim în scrierile patristice câteva simboluri devenite „clasice” pentru spiritualitatea creștină, la care ne vom opri în cele ce urmează, nevoind a afirma prin aceasta că ele constituie exclusiv apanajul limbajului creștin, ele regăsindu-se de fapt, într-o formă sau alta, și în alte religii.

DRUMUL SAU CALEA. În Noul Testament, mai ales în „Faptele Apostolilor”, cuvântul *cale* indică drumul prin excelență, felul de a trăi al ucenicilor lui Iisus. Chiar dacă sensurile se vor îmbogăți pe parcursul timpului, înțelesul de bază rămâne acela legat de stilul de viață propriu al creștinilor, *cale* însemnând trăirea principiilor evanghelice. Deoarece însă creștinii care urmează această cale nu sunt identici, fiecare avându-și propria personalitate și posibilități diverse, această cale a fost concepută ca fiind multiplă sub raport simbolic, unic fiind doar țelul urmărit.

Toți cei care s-au referit, încă din vechime, la simbolul căii sau al drumului, au avut în vedere existența a două căi: una a binelui și alta a răului, una a virtuții și alta a păcatului. Pitagora i-a găsit și o reprezentare plastică, anume litera **Y**, numită de latini „*littera pythagora*”. Despre cele două căi, *ale luminii și întunericului*, au vorbit scrierile patristice începând cu așa-numiții *părinți apostolici*, adică urmașii imediați ai Apostolilor. „*Epistola lui Barnaba*” amintește de existența a două căi, a învățăturii și a stăpânirii, a luminii și a întunericului, subliniind necesitatea, importanța și consecințele opțiunii. La fel și **Clement Romanul** în cea de-a II-a „*Epistolă către corinteni*”, în vreme ce „*Păstorul lui Herma*” amintește că dreptatea are calea dreaptă iar nedreptatea are calea strâmbă.

Simbolul celor două căi îl utilizează cu limpezime **Vasile cel Mare** în „*Comentariul la Psalmi*”: „*Viața este asemănătoare cu o cale. Căile pe care putem merge sunt două. Fiecare din ele însă este potrivnică celeilalte. Una este largă și încăpătoare, cealaltă strâmtă și dureroasă. Și doi sunt conducătorii, fiecare dintre ei căutând să întoarcă pe om către el. Calea cea netedă și alunecoasă are un conducător înșelător, un demon viclean, care prin plăcere trage la pierzare pe cei ce o urmează. Calea cea aspră și plină de urcușuri are conducător însă un înger bun, care prin exercițiile grele ale virtuții duce pe cei ce o urmează la ținta cea mai fericită.*”¹⁴⁸

Efrem Sirul descrie la rândul-i pe larg cele două căi, identificând calea cea bună cu Hristos, cel care a spus „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”: „*Calea însăși e viața. Dar întrucât numai puțini sunt cei care o află, atunci e nevoie ca ca cel puțin noi, fraților, să n-o pierdem.*” (...) „*Pe această cale fericită, pe care au mers toți cei ce doreau pe Hristos, s-o pornim și noi. Pașii ne înspăimântă, dar răsplata este plină de farmec; calea-i îngustă, dar locașul spre care mergem este larg. Pașii sunt: căința, postul, rugăciunea, umilința, sărăcia cu duhul, disprețuirea trupului, grija de suflet, milostenia, lacrimile, disprețul, prigonirile, munca grea, primejdiile, cursele, răbdarea ocărilor, a fi urât fără să răspunzi cu ură, să suferi răul și să răspunzi cu binele, să ierți greșelile celor ce-ți greșesc*” (...) „*Largă este însă calea și poteca care duce la pieire. Pașii făcuți pe ea ne fac deocamdată plăcere, dar întristare mai târziu.*” (...) „*Adulterul, desfrânarea, lăcomia, închinarea la idoli, cearta, invidia, mânia, dușmănia, ambiția, uciderea și altele și altele de acestea sunt pașii care duc la pieire. La acestea se mai adaugă: glumele, țițetele, luxul, cântecele din flaut și din chitară, jocurile, veștmintele cele scumpe, ospețele cele bogate, aplauzele și larma, cântecele*

¹⁴⁸ Vasile cel Mare – „*Comentariul la Psalmi*”(Omilia I-a) – Col. „Izvoarele Ortodoxiei”, nr.2, Buc., 1939, pag. 35.

ușurate, așternuturile moi, paturile scumpe, ura față de frați și ceea ce e mai rău decât toate, lipsa căinței și neaducerea aminte de moarte."¹⁴⁹

Chiar dacă aparent, altă alternativă decât cele două căi nu există, patristica, vorbind despre virtute și despre modalitatea de a o dobândi, aduce în discuție, așa cum vom vedea, o a treia cale și anume *calea de mijloc*. Când este vorba de a făptui binele și a dobândi desăvârșirea există trei drumuri. Unul este al celor ezitanți și leneși, altul este cel al zeloșilor și în sfârșit cel din urmă, *de mijloc*, este cel al celor mulți și obișnuiți. Așadar în viața creștină există aceste trei drumuri către desăvârșire: *drumul din stânga* (mai ușor, și lipsit de greutate dar de aceea mereu pândit de primejdii), *drumul din dreapta* (poteca grea și obositoare care duce drept spre culme) și *drumul de mijloc* (care merge tot spre culme, dar mai ocolit). Acest al treilea drum este pentru majoritatea creștinilor, un drum mai ocolit, dar socotit a fi fără riscuri. „*Calea de mijloc*” a devenit astfel o adevărată metodă duhovnicească, scoasă în evidență de majoritatea scrierilor patristice. Sfinții Părinți nu se sfiesc să recomande această cale pe care o numesc „împărătească”, după exemplul căii din vechime pe care mergeau împărații vremii și care era netedă, îngrijită, fără multe denivelări și ocolind locurile primejdioase.¹⁵⁰

Semnificația căii de mijloc nu este însă numai una de ordin moral sau ascetic. Patristica i-a atribuit înțelesuri mai largi, înțelesuri care privesc domeniul cunoașterii. Aflându-se în confruntare directă cu o seamă de erezii ce amenințau să surpe dreapta credință, **Grigorie de Nazianz** sau **Maxim Mărturisitorul** bunăoară, recomandau ca între diferitele extreme ale acestora, să se urmeze *calea de mijloc* a ortodoxiei.

Simbolul căii sau al drumului a depășit sfera strict religioasă fiind preluat de folclor și literatură care i-au adus proștețime. Metafora drumului a străbătut și în tradițiile poporului român, aici ajungând chiar personaj mitic sub forma de „Calea bună” și „Calea rea”.¹⁵¹ În genere, drumul și străbaterea lui apare în folclorul autohton ca un „parcurs inițiativ”, ca un itinerar spre „tărâmul celălalt”.

PODUL (PUNTEA). Suntem oarecum familiarizați cu sintagma „*suveranul pontif*”, atribuită Papei. Aceasta nu este strict apanajul sacerdotului din Biserica Catolică, e suficient să ne amintim că împăratul Romei era numit „*pontifex maximus*”, ca mijlocitor între supușii săi și zei. Pontiful (latinescul *pons* are echivalentul românesc *punte* sau *pod* și înseamnă cel care face legătura între cele de jos și cele de sus, între un tărâm și altul) s-a crezut că are menirea să unească între ele cele văzute cu cele nevăzute. Cu timpul i s-a alăturat un alt simbol, acela al *curcubeului* căruia majoritatea tradițiilor îi atribuiau accețiunea de „pod ceresc”. Sfârșitul potopului biblic este marcat de ivirea curcubeului, semn al împăcării celor de jos cu cele de sus, însăși construirea corabiei lui Noe având aceeași semnificație ca și puntea, atât una cât și cealaltă permițând „trecerea apelor”. În timpul potopului corabia plutește pe întinsul apelor de jos, pe când curcubeul care marchează restabilirea ordinii și reînnoirea tuturor lucrurilor apare „în nor”, adică în regiunea apelor de sus. Acestea două sunt inverse și complementare: convexitatea corabiei este îndreptată în jos, aceea a curcubeului în sus, iar împreunarea lor formează o figură circulară sau ciclică întreagă, căreia corabia și curcubeul îi constituie cele două părți.¹⁵²

Pământul și viața însăși au fost reprezentate printr-un pod care duce spre tărâmul celălalt, sau cum scria B.P. Hașdeu în „Răzvan și Vidra”, „*viața-i o punte dintre leagăn și*

¹⁴⁹ Efreim Sirul – „*Cuvântare despre a doua venire a Domnului sau despre judecata viitoare*” – rev. „Viața monahală”, Iași, an. I, nr. 6-7, august-septembrie 1933, pag. 163-164.

¹⁵⁰ Nicolae Corneanu – „*Patristica mirabilia – pagini din literatura primelor veacuri creștine*” – Ed. Polirom, Iași, 2001, pag. 263.

¹⁵¹ Romulus Vulcănescu – „*Mitologie română*” – Ed. Academiei, Buc., 1985, pag. 166.

¹⁵² René Guénon – „*Le Roi du Monde*” – Paris, 1939, pag. 128 – 129.

mormânt". Deși nu le vom regăsi în niciuna din scrierile canonice ale Noului Testament există câteva cuvinte rămase de la Iisus Hristos și păstrate prin viu grai: „*Lumea este un pod; treci peste el, dar să nu-ți faci sălaș pe el... Lumea dăinuiește numai un ceas; petrece-ți viața în rugăciune.*" Ele se află pe o inscripție de pe frontispiciul unei moschei funerare din India.

Așadar, se poate spune că din cele mai vechi timpuri *podul* a simbolizat trecerea spre tărâmul celălalt, despărțit de al nostru prin apă. Unii au crezut că această apă poate fi trecută cu o barcă, dar *podul* a rămas mijlocul cel mai obișnuit. În tradițiile creștine românești drumul pe care-l străbate sufletul mortului spre judecată trece peste „o mulțime de râuri și pâraie, unele mici, mai înguste și mai lesne de trecut, iar altele mai mari, mai late și mai adânci, peste care nimeni nu poate să treacă fără ajutor.” Este și motivul pentru care la ceremonialul înmormântării, rudele dau „poduri” sau „punți”, adică niște fâșii de pânză curată sau pur și simplu ștergare ori prosoape care se aștern pe drumul pe unde trece mortul. Așa se explică și credința în faptul că sufletul, trecând peste podurile din drumul către rai, parcurge de fapt așa-numitele „vâmi ale văzduhului”. Se presupune că între o vamă și alta există un râu, iar trecerea acestuia se face trecând peste un pod. Pe pereții bisericilor din România în fresca „vâmlor văzduhului” se poate observa, între ultima vamă și poarta raiului, o mică scăriță în care cercetătorii văd tocmai „puntea raiului” din tradițiile populare. Indiferent de interpretări, simbolul punții a fost legat întotdeauna de efortul apropierei omului de divinitate, fie că este vorba de un efort de purificare și auto-depășire făcut în viața pământească, fie de unul făcut în cea de după moarte. Chiar dacă literatura patristică n-a făcut din *punte* un simbol major, Sfinții Părinți stau la originea sensurilor ce i s-au atribuit, ei fiind cei care au însuflețit într-un fel propriu credinței creștine *simbolul căii* și mai cu seamă pe cel al *scării*.

SCARA. Independent de modul cum au înțeles precreștinii simbolul scării, ucenicii Mântuitorului au avut concepția lor proprie ce viza apropierea de Dumnezeu și realitatea desăvârșirii prin urcarea treptelor unei scări. Aceasta a fost identificată cu Iisus Hristos, care a spus că El este „calea”, așadar tot El este și *scara*. Așa cum odinioară în templu existau trepte care duceau spre Sfânta Sfintelor, în creștinism treptele sunt reprezentate de Iisus Hristos care, urcându-se pe cruce, conduce spre cer credincioșii.

Actele martirice și însemnările ori imaginile încrustate pe zidurile catacombelor dovedesc că mucenicia, ascensiunea sufletului spre cer, era concepută ca o urcare a unei *scări* ce duce de la pământ la Dumnezeu, îngreuiată de prezența la picioarele *scării* a vrăjmașilor, care încearcă să tragă în jos pe cel ce trece de la o treaptă la alta. Odată cu încetarea persecuțiilor, scara ce duce spre cer o va reprezenta nu martiriul, ci urcarea treptelor virtuții, până la realizarea desăvârșirii. Încetul cu încetul, reprezentarea perfecțiunii duhovnicești prin imaginea suirii unei *scări* ale cărei trepte reprezintă fiecare câte o virtute, devine unul dintre cele mai obișnuite simboluri creștine, astfel încât începând cu veacul al IV-lea, patristica greacă, siriacă și apuseană va utiliza frecvent simbolul *scării*.

Grigorie de Nyssa în „*Despre viața lui Moise*” vorbește despre „cel care a înaintat în sus pe toate treptele”.¹⁵³ Desăvârșirea firii umane este privită de asemeni ca o ascensiune spre lucruri mai înalte în virtute și în bine. Mai mult decât atât, această înălțare reclamă un progres în cele ale cunoașterii. Or, și în cunoaștere – arată Grigorie de Nyssa – creștinul se folosește de o *scară*. Într-un anumit stadiu al acestei cunoașteri, natura însăși, așadar materia, slujește drept *scară* a vizibilului care ridică, înalță, la contemplarea inteligibilului. **Vasile cel Mare** scrie și el despre *scara virtuților* ca mijloc de ascensiune către Dumnezeu și depărtarea de rău. „După cum atunci când ne urcăm pe prima treaptă a unei scări ne depărtăm de pământ, tot asemenea atunci când voim să trăim după Dumnezeu, începutul înaintării noastre pe calea virtuții este arătat prin depărtarea noastră de la rău.”¹⁵⁴ Urmând unei tradiții deja

¹⁵³ Grigorie de Nyssa – „*Scrieri*” (I), „*Despre viața lui Moise*” – Ed. Inst. Biblic, Buc., 1983, pag. 91.

¹⁵⁴ Vasile cel Mare, *op.cit.*, pag. 32.

generalizată, **Ioan Gură de Aur**, evocă la rândul-i efortul creștinilor în contextul unui urcuș progresiv de la cele mai ușoare spre cele mai grele. Însă cea mai elocventă scriere a literaturii patristice care se ocupă în mod special de simbolul scării este „*Scara raiului*” sau „*Scara*” al cărei autor este Sfântul Ioan al Sinaiului numit și **Ioan Scărarul**. Tratatul său arată felul în care creștinul se poate desăvârși, străbătând următoarele 30 de trepte (simbol al celor 30 de ani din viața Mântuitorului până la începutul lucrării sale publice):

1. Despre lepădarea și despărțirea de viață deșartă. 2. Despre nepătimire sau neântristare. 3. Despre înstrăinare și despre cele din visurile tinerilor. 4. Despre mucenicia bărbăteștii ascultări. 5. Despre îngrijita și sincera pocăință și despre închisoarea cea bine plăcută lui Dumnezeu a celor pedepsiți. 6. Despre aducerea aminte de moarte. 7. Despre plânsul care te curăță. 8. Despre liniștitoarea nemâniere. 9. Despre ținerea de minte a răului. 10. Despre grăirea de rău. 11. Despre tăcere. 12. Despre minciună. 13. Despre trândăvie. 14. Despre lăcomie. 15. Despre desfrânare și despre curățenie. 16. Despre iubirea de arginți. 17. Despre sărăcie. 18. Despre nesimțire. 19. Despre cântarea de psalmi în adunări. 20. Despre diferitele privegheri. 21. Despre temere. 22. Despre slava deșartă. 23. Despre mândrie și despre necuratele cugete ale blasfemiei. 24. Despre simplitate, bunătate, nevinovăție și viciu. 25. Despre umilință. 26. Despre deosebirea gândurilor în care vei descoperi comoară. 27. Despre pustnicie și singurătate, despre paza minții și diferitelor feluri de pustnicii. 28. Despre rugăciunea nematerială și despre răbdare. 29. Despre nepătimire. 30. Despre iubire, despre nădejde și credință și iluminare și în ce fel e cu puțință Teologia.¹⁵⁵



Scara Sfântului Ioan Sinaitul – Mănăstirea Sucevița (latura de miazănoapte)

Reprezentarea desăvârșirii prin urcarea treptelor unei scări nu este, ceea ce am putea numi astăzi, o lucrare teoretică, ci rezultatul experienței duhovnicești a autorului care și-a dat

¹⁵⁵ „*Scara Sfântului Ioan Scărarul*” (Filocalia, vol. IX, pag. 31 – 433) – Ed. Inst. Biblic, Buc., 1980.

seama că apropierea de Dumnezeu este un urcuș care duce de la înstrăinarea de păcat, la „Teologie”. Etapele acestui urcuș simbolizate prin treptele unei scări reprezintă în totalitatea lor nu numai drumul pe care-l urmează sufletul ca să ajungă la Dumnezeu ci și stările sufletești, așa cum trebuie să se ierarhizeze ele în mersul către ființa supremă.¹⁵⁶ Insistența cu care Sfinții Părinți au vorbit despre scară explică preluarea ei în veacurile următoare nu numai de către Răsăritul ortodox ci și de către Apusul latin, prelungindu-se și în beletristică, cel mai elocvent exemplu constituindu-l poemele lui Dante, *Infernul*, *Purgatoriul* și *Paradisul*. Cântul al XXI-lea al *Paradisului* vorbește pe larg despre scara cerească pe care a urcat-o Dante, urmând-o pe Beatrice în cerul lui Saturn. Și nu este de bună seamă singurul exemplu. Ar trebui să cităm pagini întregi cu nume și exemple din opera lor. Ceea ce totuși am vrea să menționăm este că simbolul scării a fost preluat de către folclorul și tradițiile românești¹⁵⁷.

MUNTELE. Opus monotoniei șesului, adâncimii văilor și instabilității apelor, muntele a dobândit încă din timpuri imemorabile multiple semnificații religioase, morale și chiar estetice. El reprezintă o *axis mundi* sau o altfel de *scară* ce înlesnește accesul spre înălțimile cerului. Pe munți credinciosul descoperă mai ușor pe Dumnezeu și de aceea munții erau considerați locul preferat al *teofaniilor*, drept care pe ei s-au clădit cele mai vechi și mai renumite temple. Pe muntele Sinai a văzut Moise „rugul care ardea și nu se mistuia”, tot pe muntele Sinai a primit Moise „tablele legii” cu cele zece porunci, pe muntele Tabor s-a schimbat la față Iisus înaintea lui Petru, Ioan și Iacob, pe Muntele Golgota a avut loc răstignirea și tot acolo s-a petrecut înălțarea Mântuitorului. E de la sine înțeles ca simbolul muntelui să fi avut ecouri în scrierile Sfinților Părinți, cu atât mai mult cu cât ei înșiși se retrăgeau în pustiu ori chiar pe înălțimi de munte, locuri singurate, izolate de lume, acolo unde puteau să-și ducă într-un cadru potrivit viața lor de „profesioniști ai ascezei”. Nu de puține ori au bazele unor mănăstiri de renume, cum este cazul Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai sau, cu o faimă aparte, Muntele Athos, teritoriu aparținând exclusiv monahismului ortodox. Nu numai monahii, ci creștinii în genere s-au simțit atrași de înălțimi identificând ascensiunea cu trăirea la un nivel superior de desăvârșire. **Teodor Studitul** a sintetizat în câteva fraze valențele sacre ale muntelui pentru spiritualitatea patristică: „*După părerea mea muntele trebuie să fie un simbol pentru suflet de felul în care trebuie să se înalțe în contemplare, Căci, după cum muntele este mai înalt decât câmpia de la poalele sale și decât valea, tot astfel mintea celui ce se roagă urcă spre Dumnezeu atunci când acesta se află pe un loc înalt.*”¹⁵⁸

Așadar, pentru creștini (și nu numai), înălțimile reale ca și simbolul lor au stimulat năzuința de ascensiune spre Dumnezeu și spre desăvârșire. Muntele ca realitate materială se identifică cu sacralul, iar istoria sa este intim legată de istoria vârfulor cugetării. Nu sunt puțini aceia care leagă istoria culturii europene de importanța contemplării munților. În absența ei nu se poate ști dacă importanța rolului pe care l-au jucat grecii și latinii în istoria bătrânului continent ar mai fi fost aceeași.

IZVORUL ȘI FÂNTÂNA. Este un adevăr binecunoscut că viața nu poate exista în absența apei. Era greu ca pornind de la o astfel de constatare, omul să nu atribuie apei proprietăți supranaturale, fapt ce a dus la un adevărat cult al apei. E suficient dacă ne gândim doar la rolul și simbolistica apei în creștinism (vezi ceremonialul botezului). În antichitate fântâna era locul de întâlnire, de popas și odihnă, loc de meditație, punct nodal în viața comunității, loc aglomerat pe unde trecea lume multă aducând deopotrivă bogăție de idei și

¹⁵⁶ Nicolae Ionescu – „*Metafizica*” (vol. I) – București, 1942, p. 183.

¹⁵⁷ vezi Romulus Vulcănescu, *op.cit.*, pag. 457.

¹⁵⁸ Teodor Studitul – „*Epistola a XLIX-a din cartea a II-a de epistole*”- Migne, P.G., 99, 1256 (apud Nicolae Corneanu, *op.cit.*, pag. 276).

părerii. Era firesc ca această realitate să atragă după sine o anume încărcătură simbolică atribuită fântânii: loc al înțelepciunii, al cunoașterii și totodată sursă a nemuririi. Textele scripturistice pomenesc nu odată *izvorul vieții* sau *izvorul apei vieții*. Folclorul românesc a dat o importanță excepțională fântânii atribuindu-i nu numai simbolul cunoașterii, ci mai ales descoperirea conștiinței de sine. Apa, luciul apei din adâncul de fântână este locul în care personaje de basm, precum Harap – Alb ori Prâslea cel Voinic au revelația boltei înstelate a cerului, a trădării ori a necredinței. Una din cele mai celebre fântâni ale spiritualității autohtone se leagă de Legenda Meșterului Manole, legendă la care ne-am referit într-unul din capitolele anterioare. Trupul celui ce jertfește și se jertfește se preface într-o fântână din care își astâmpără setea trecătorii, reîmprospătându-și puterile și viața. De altfel în tradiția românească, ridicarea unei biserici și săparea unei fântâni sunt considerate cele mai generoase și nobile împliniri. În aceeași ordine de idei, putem aduce ca argument importanța praznicului „Izvorului Tămăduirii”, înfățișat în icoane ca fântână – prelungire a trupului Maicii Domnului, fântână din are izvorăște viață și tămăduire, asemenea lui Hristos zămislit în trupul, Fecioarei, Cel ce a adus lumii vindecare și viață veșnică.

Aceste, doar câteva, teme predilecte ale simbolisticii patristice pot regăsite frecvent atât în erminia picturii bizantine cât și deopotrivă în cărțile de cult sau în literatura creștină. Reevaluarea și redescoperirea semnificațiilor lor vine în sprijinul aflării adevăratului sens al frumuseții și al creației artistice.

*II.4. CREAȚIA ARTISTICĂ ÎN LITERATURA PATRISTICĂ

Creația artistică s-a numărat deseori printre problemele minții și inimii omenеști dezbătute de cugetul și ethosul veacurilor strălucitoare ale patristicii. Operele Sfinților Părinți sunt extrem de bogate în referințe nu numai asupra gândirii dogmatice, filosofice ci și asupra problemelor esteticii și creației artistice, a importanței activității umane în opera de plăsmuire a frumosului. „*Frumoasă e marmura de Paros – scrie Clement Alexandrinul – dar nu-i niciodată Poseidon ! Frumos e fildeşul, dar niciodată nu-i Olimpianul. Materia are totdeauna trebuință de artă. Atunci când intervine arta, materia capătă o formă.*”¹⁵⁹

Aflat în permanență într-o confruntare acerbă cu influența culturii păgâne, conținutul discursului patristic este adesea necrușător în demersul său critic față de o artă căzută pradă concupiscentei, lipsită uneori de cea mai elementară moralitate și etică, dar pe care Părinții Bisericii nu o doreau ștearsă de pe fața pământului, ci doar îndreptată către aspirațiile unei axiologii noi, conforme modelului hristic mântuitor.

Elitele intelectuale patristice nu s-au mulțumit doar să judece fenomenul creației artistice din perspectivă creștină. Nu de puține ori ele însele s-au lăsat „ispitite de muze”, lăsând posterității importante scrieri care pot constitui în ultimă instanță puncte de reper pentru scopurile înalte pe care ei le atribuiău creației artistice. Desigur că în această privință poezia a avut întâietate. În această privință Apusul a excelat, neînsemnând că Răsăritul nu a avut în primele opt veacuri creștine poezii săi. Cel dintâi gen care apare în poezia apuseană este cel epic. Dacă în acest caz influența păgână este evidentă, poezii încercând să așeze în hexametree cuprinsul cărților istorice ale Vechiului și Noului Testament, vieți de sfinți și drame ale martirilor, luându-l model pe Virgiliu, în cazul genului liric, imnul creștin, izvorât din conștiința religioasă pură, se impune printr-o mai mare originalitate. Tot **Clement Alexandrinul** (150d.Hr-214d.Hr) este cel care la finalul „*Pedagogului*” său așează un frumos Imn în cinstea lui Hristos, scris în anapesti* în care Hristos este evocat ca Împărat al sfinților, Logos atotputernic al Tatălui, domn al tuturor timpurilor și spațiilor.

„*Frâu al mânjilor nevinovați,
Aripă a păsărilor, ce nu se rătăcesc,
Cârmă tare a corăbiilor,
Păstor al oilor împărătești*” (...)

(...) „*Cuvinte veșnice,
Veac nesfârșit,
Lumină nestinsă,
Izvor plin de milă,
Lucrător al virtuții*”(...)

(...) „*Hristoase Iisuse,*

¹⁵⁹ Clement Alexandrinul – „*Scrieri*” – Partea I-a, Ed. Inst. Biblic, București, 1982, pag.117.

* unitate metrică în lirica greco-latină, formată din două silabe scurte urmate de una lungă.

Lapte ceresc
Stors
Din înțelepciunea Ta,
Din sânii cei dulci
Ai miresei harurilor !”¹⁶⁰

Aceluiași veac al II-lea îi aparține un alt imn, *Lumină Lină* (Φως λαρον, lumen jucundum; slav.= sviate tihii - lumină veselă, aducătoare de bucurie). Acest imn era înainte de toate o cântare bisericească folosită în cadrul ritualului și este cunoscut ca aparținând lui **Antinoghen Martirul** - episcop originar din Sevastia Capadociei, ucis în vremea persecuțiilor Împăratului Dioclețian. Acest imn este prezent și astăzi în ceremonial, mai ales la vecernie dar și în Liturghia darurilor mai înainte sfințite. (Lumină lină a sfintei slave a Tatălui ceresc Celui fără de moarte, Celui Sfânt și Fericit, Iisuse Hristoase, venind la apusul soarelui, văzând lumina cea de seară, lăudăm pe Tatăl și pe Fiul și pe Sfântul Duh, Dumnezeu; vrednic ești în toată vremea a fi lăudat de glasuri cuvioase, Fiul lui Dumnezeu, Cel ce dai viață, pentru aceasta lumea te mărește).

În anul 1905, într-un manuscris siriatic, au fost descoperite 42 de imne gnostice, cunoscute în literatura patristică sub numele de „*Imnele lui Solomon*”. Lactanțiu este cel dintâi autor creștin care citează din aceste ode în cea de-a patra Carte a sa (*De vera sapientia et religione* = *Despre adevărata înțelepciune*) din impresionanta lucrare „*Divinae Institutiones*”.

„*Oracolele sibiline*” circulau de mai multă vreme în literatura, istoria și politica păgână. Scrise în hexametrii și suferind interpolări ori adaptări din partea creștinilor, au atins nu de puține ori accentele unei poezii de înaltă clasă, în ciuda conținutului lor teologic popular. Această influență a Sibilelor s-a întins până în vremea Renașterii, iar unele Biserici ortodoxe (inclusiv din România), au pictate în exterior una sau mai multe Sibile. Între alte scrieri în versuri, cunoscute în sec.II-III d.Hr., mai putem aminti „*Sentințele lui Sextus*”, „*Inscripția lui Abercius*” (numită “regina inscripțiilor creștine vechi”), „*Inscripția lui Pectorius*” (un splendid imn în două distihuri și cinci hexametrii).

Printre cei dintâi reprezentanți ai poeziei din Răsărit au fost ereticii, care au făcut din vers o modalitate de a-și face mai accesibilă și mai atrăgătoare învățătura. Așa cum am arătat pe larg în capitolul dedicat fenomenului teatral bizantin, în veacul al IV-lea, **Arie** – cel a cărui învățătură avea să fie subiect de dezbatere al primului Sinod ecumenic de la Niceea – a scris „*Thalia*”, operă lipsită de virtuți literare deosebite (nici nu-și propusese așa ceva) a cărei versuri erau o modalitate „atrăgătoare” de propagandă a învățăturii sale în sânul mulțimilor.

Una din marile personalități ale aceluiași veac, strălucit grammaticus și rhetor, **Apolinarie cel Tânăr** (310 d.Hr.- 389 d.Hr) din Laodiceea Siriei, a opus o îndârjită rezistență ofensivei păgânismului care, prin legea din 26 iunie 362 a lui Iulian Apostatul, interzicea copiilor creștini să urmeze lecțiile de literatură și cultură elenică. Pentru a preveni efectele acestei legi Apolinarie a versificat Biblia, în poezii lirice, epopei și drame. Istoria literaturii patristice consemnează și comedii ale lui Apolinarie, scrise în stilul lui Menandru, ca și tragedii în stilul lui Euripide ori ode după Pindar. Toate aceste scrieri s-au pierdut din păcate, cu excepția unei „*Perifrază a psalmilor*” în hexametri. De altfel „Istoria bisericească” a lui Sozomen îl amintește pe Apolinarie și ca autor al unor imne liturgice și cântări religioase cu caracter particular care erau cântate la întâlniri festive. Desigur că imnele lirice, epopeea, tragediile scrise de Apolinarie nu erau la nivelul valorii literare a scrierilor unui Homer,

¹⁶⁰ Clement Alexandrinul – „*Scrieri*” – Partea I-a, Ed. Inst. Biblic, București, 1982, pag.361-362.

Pindar sau Euripide, dar ele atrăgeau atenția asupra marilor posibilități ale spiritului creștin încrezător în Puterea și Frumusețea Logosului¹⁶¹.

Sfântul **Grigorie de Nazianz**, unul din cei mai străluciți teologi ai veacului al IV-lea, s-a dovedit a fi și unul din poeții de seamă ai creștinismului (a scris 507 poezii, totalizând 18000 de versuri ceea ce înseamnă mai mult decât Iliada). Poezia sa, scrisă în singurătatea ultimilor ani ai vieții, între 383 și 390, la Arianz – locul său de baștină, are nu numai un caracter testamentar pentru gnoseologia marelui teolog ci și unul polemic, versul său fiind un mijloc de combatere a apolinariștilor (la rândul lor mânuitori ai artei poetice). Totodată versul său constituia un vehicul cu ajutorul căruia tinerii creștini puteau să primească dogma prin intermediul artei. Poezia sa, nu odată acuzată de prea multă tristețe, dincolo de varietate, colorit și mobilitate a sentimentelor, trebuie analizată în contextul marilor frământări ale veacului IV, perioadă de timp în care Sfinții Părinți au simțit de multe ori cum destinul creștin al lumii se clatină în fața rezistenței și tenacității impresionante a religiilor și culturii păgâne. Pe de altă parte se cuvine a fi avut în vedere faptul că gândirea și spiritualitatea păgână în genere - cu care marele teolog se aflase în anii de școală într-un contact nemijlocit – erau la rândul lor străbătute de durere și suferință. La toate acestea putem adăuga durerea și suferința, caracteristice oricărui sfârșit:

*„Sfășietoare-i orice moarte; dar dacă-i
A copilului tău, îndoită este durerea;
Și dacă acest copil a fost o podoabă,
Durerea este ca focul. Iar dacă el
Mire tânăr a fost, ruptă este
Inima părinților săi.”¹⁶²*

Un cânt al durerii este în viziunea gregoriană iubirea ca dorință ce-ncearcă inima tânărului monah:

*„Dureroasă este orice dorință; dar dacă-i
Pentru o ființă iubită, durerea este îndoită.
Dacă dorința-i pentru o tânără copilă,
Boldul durerii este întreit.
Iar dacă această copilă strălucește de frumusețe,
Durerea este și mai mare. Și dacă
Este gata de căsătorie,
Un foc dinlăuntru roade însăși inima.”¹⁶³*

Taina originii, a existenței umane, a constituit o preocupare obsesivă, care în ciuda faptului că își avea răspuns în credința creștină a autorului, l-a făcut pe acesta să cadă uneori pradă chinuitoarelor nedumeriri omenești:

„Cine am fost, cine sunt și ce am să fiu ? Nu știu limpede

¹⁶¹ Ioan G. Coman – „Patrologie” – vol. III, Ed. Inst. Biblic, București, 1988.

¹⁶² Ioan G. Coman - „Geniul Sfântului Grigorie de Nazianz” – Ed. Institutului Român de Bizantinologie, București, 1937, pag. 40.

¹⁶³ Ibidem.

*Nici eu și nici altcineva mai înțelept decât mine!
 Ci eu învăluit într-un nor, când ici, când colo
 Rătăcesc, neavând nimic, chiar în vis, din cele dorite!
 Toți suntem aici târători pe pământ și rătăcitori,
 Peste care apasă norul negru al cărnii celei grase.
 Mai înțelept decât mine e acela ce mai mult decât alții
 A înșelat a inimii sale minciună dibace.
 Exist; spune ce este aceasta ? O parte din mine a trecut;
 Alteceva sunt în momentul de față, voi fi altceva în viitor, de voi fi.
 Nimic nu e sigur: eu nu sunt decât unda fluviului turbure,
 Undă ce curge etern, niciodată având o oprire.
 Ce zici tu că sunt eu din acestea? Și de-ți sunt mai mult, tu arată-mi!
 Deși sunt aci în momentul de-acum, observă că-ți scap!
 Nu vei trece a doua oară unda de fluviu ce-odată ai trecut,
 Nici vei vedea iarăși pe omul ce-odată ai văzut !
 Ca niște păsări sau nave plutitoare pe mare, așa
 Trecem noi unul pe lângă altul: eu și cu timpul. ”¹⁶⁴*

Considerată a fi cea mai strălucită producție artistică a Bisericii primelor veacuri, poezia lui Grigorie de Nazianz continuă tradiția poeziei clasice, aducând cu sine noile valori ale creștinismului: credința și smerenia. La baza construcției uriașului material poetic al vechii lumi păgâne, Grigorie de Nazianz are meritul de a fi așezat concepția creștină despre viață și lume:

*„Christos își uni chipul Său divin cu al nostru,
 Ca, Dumnezeu suferind, chinurilor mele leac să aducă,
 Și pe mine, prin a sa formă de om, Dumnezeu să mă facă. ”*¹⁶⁵

Notele fundamentale ale creației sale poetice, o delicată melancolie, o sensibilitate caldă îmbracă frumusețea întregului univers, fie că este vorba de dramatismul unei furtuni ori simfonia unei păduri înrourate:

*„Izolată de ceilalți stăteam ieri copleșit de durerile mele,
 Cu sufletul ros de chinuri, într-o dumbravă umbroasă.
 Acesta-i leacul ce-mi place în suferințele mele:
 Să stau de vorbă eu însumi cu sufletul meu în tăcere.
 Brize ușoare și păsări cu cântecul lor se'ngânau,
 Vrajind cu concertul lor cel frumos de prin ramuri,
 Măcar că inima mea sângera. De prin copaci
 Greierașii cu glasul lor dulce, sonor, prietenii soarelui,
 Prin cântări făceau să răsună întreaga dumbravă.
 Un rece isvor curgea pe lângă picioarele mele,
 Mergând prin pădurea cea plină de rouă. ”*¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ioan G. Coman - „Geniul Sfântului Grigorie de Nazianz” – Ed. Institutului Român de Bizantinologie, București, 1937., pag. 39.

¹⁶⁵ Ioan G. Coman – „Tristețea poeziei lirice a Sfântului Grigorie de Nazianz” – Ed. Institutului Român de Bizantinologie, București, 1938, pag. 36.

Prin accentul pus pe amărăciunile și suferințele vieții, creația poetică gregoriană se apropie de marii lirici clasici, precum Pindar ori Sappho, chiar dacă dramatismul ei îl așează uneori alături de Euripide, Sofocle sau chiar Iov și Ieremia.

*„Eu singur voi fi cântat de toți nu pentru arta vorbirii,
Nici pentru puterea brațului cu care aş fi întrecut pe alții,
Ci, înconjurat de dureri și suspine, ca pe un leu
Câinii cei răi mă latră de pretutindenii – poem de jale
Pentru Răsărit și pentru Apus. De s-ar întâmpla vreodată
Ca vreun bărbat la ospete inima sa să-și dezlege, sau vreun drumeț,
Sau un cântăreț s-atingă cu degetele chitara armonioasă
Și prin sunete îngânate să povestească durerile mele,
Să-și aducă aminte de Grigorie pe care l-a crescut în Cappadocia
Mica cetate a Diocezareei. Pe când unora le-ai acordat
Grele și nesfârșite bogății, unora fii de mare distincție,
Altu-i frumos, altu-i puternic și altul bun orator,
Eu îs celebru prin durerile mele; în mine ai slobozit
Toate săgețile amare ale dulcii tale mâini.
Sunt un al doilea Iov, dar nu pentru aceleași motive.”¹⁶⁷*

Frumusețea și valoarea istorică a poeziilor Sfântului Grigorie de Nazianz l-au făcut pe Ioan Gură de Aur să preia un număr dintre ele, sub forma unor imne din cadrul ceremonialului liturgic. Tristețea liricii gregoriene este un suspin după nemurire; ea nu are nimic din melancolia romantică, cu toate că se poate spune că și în veacul al IV-lea, exista un anume romantism creștin. Veacul cu pricina însă, a fost mai degrabă un secol al realismului creștin. Tristețea lui Nazianz este consonantă acestui realism și reprezintă o reacție firească în fața duhului laicizat al timpului. Excepționalul patrolog Ioan Coman, cel care a dedicat două studii importante operei poetice a lui Grigorie de Nazianz, vedea în tăcerea vinovată a lui Homer din Iliada și Odyseea asupra vieții sfântului, poarta nedreaptă prin care bătrânul orb s-a strecurat în legendă. Vasta producție poetică gregoriană, una din cele mai variate și mai colorate din câte a scos la iveală geniul creștin, îl îndreptățește pe regretatul patrolog la o asemenea concluzie. Dimensiunea și dramatismul operei poetice a lui Grigorie de Nazianz l-au impus în cultura creștină alături de Cuvântările și Scrisorile sale. Amintim aici, încă odată de existența tragediei „Hristos pătimind” asupra căreia ne-am referit pe larg în paginile anterioare.

Veacul al IV-lea al literaturii patristice siriace este dominat de opera Sfântului **Efrem Sirul** (306 d.Hr.-373 d.Hr.). Alături de *Tratate*, *Cuvântări* și *Imne* (împărțite în *Memre* – *Cuvântări metrice* și *Madrașe sau Imne cantabile*)* opera lirică a acestuia cuprinde 77 de poeme scrise între anii 350-370 d.Hr., cunoscute cu numele de „*Carmina Nisibena*” sau „*Imnele despre Cetatea Nisibi*” în care sunt descrise nenorocirile orașului Nisibi din timpul războiului cu perșii și 15 Imne în cinstea lui Abraam de Kidun. Prestigiul artistic și religios de care s-a bucurat opera poetică a Sfântului Efrem Sirul avea să-i aducă acestuia numele de „chitara Sfântului Duh”.

¹⁶⁶ Ioan G. Coman – „*Geniul Sfântului Grigorie de Nazianz*” – pag. 36-37.

¹⁶⁷ Ioan G. Coman – „*Tristețea poeziei lirice...*” – pag 29

* Poezia siriacă se caracterizează printr-un număr determinat de silabe, făcând abstracție de cantitate. Versurile sunt grupate câte două pentru a alcătui fraza metrică. Imnologia siriacă a influențat-o pe cea bizantină.

În veacul al V-lea, **Sinesiu de Cirene** (aprox 375 d.Hr. – 413 d.Hr.) scrie 10 imne în dialect doric cu conținut neoplatonic și creștin, unele din ele fiind de o rară frumusețe liturgică. În multe din ele se simte influența lui Grigorie de Nazianz. Cu timpul mulți au fost cuprinși de o adevărată efervescență a versificării, astfel încât, Evanghelia după Ioan va fi pusă în hexametree de către Nonus de Panopolis, Împărăteasa Eudochia va versifica mai multe cărți aparținând Vechiului Testament, iar Vasile de Seleucia va versifica la rândul său Viața Sfintei Tecla. Poezia creștină cunoaște astfel cote înalte de rafinament și dramatism în ritualul liturgic, culminând cu acele splendori ale cuvântului care sunt Liturghia Sfântului Vasile cel Mare, Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, Liturghia ambroziană sau a Sfântului Ambrozie.

În Biserica apuseană cel dintâi autor de imne este considerat Sfântul **Ilie de Pictaviu** (315d.Hr. – 368d.Hr.) Din nefericire opera sa „*Cartea imnelor*”, deși amintită de Fericitul Ieronim în istoria sa *De viris illustribus*, s-a pierdut în întregime. Alt imnolog prestigios al Apusului patristic se pare că a fost **Ambrozie al Mediolanului** (339 d.Hr. – 373 d.Hr.) despre a cărui „*dulceață a cuvântului*” pomeneste Fericitul Augustin. **Niceta de Remesia** (pomenit prima oară în documente în jurul anului 370, iar ultima oară în jurul anilor 409-415) - despre care Paulin de Nola mărturisește că a creștinat pe dacii și scito-goții din Dacia Ripensis și Mediteranea - este autorul unui celebru imn în proză ritmică, „*Te Deum laudamus*”.

Cel mai mare poet latin creștin al veacului IV și totodată cel mai mare liric latin după Horațiu este socotit **Prudențiu**, născut la anul 348 d.Hr. undeva în Spania. În ciuda formației sale retorico-juridice, care i-a adus în două rânduri rangul de guvernator ca și un înalt grad militar la curtea Împăratului Teodosie, se va consacra în cele din urmă scrisului, luptând pentru apărarea credinței ortodoxe. Talentul său va da la iveală o impresionantă operă poetică cu largi ecouri în cultura medievală. Dintre cărțile sale în versuri amintim pe „*Cathemerinon* – *Cartea imnelor*” pentru fiecare zi, alcătuită din 12 poezii, din care primele șase sunt destinate anumitor momente din timpul zilei (în zori, dimineața, înainte de masă, după masă, la aprinsul lămpii, înainte de culcare) celelalte fiind imne pentru Crăciun, Bobotează, pentru zilele postului sau pomenirea morților. De o rară frumusețe artistică, unele din aceste versuri au fost folosite în liturghia romană. Prin această scriere Prudențiu este considerat adevăratul creator al odei creștine. Alte 14 imne sunt grupate în cartea „*Peristephanon* – *Despre cununile martirilor*”. Ele povestesc despre viața și moartea unor martiri spanioli, romani și africani. Poeziile sale sunt în acest caz asemenea unor mici piese dramatice, adesea extrem de realiste în scenele de chin ale martirilor, fapt ce îl așează pe autor în rândul fondatorilor teatrului medieval. „*Dittochaeon* – *Hrană îndoită*” (Masă spirituală) cuprinde 49 de catrene în vers hexametric, explicând icoane cu subiect biblic (Adam și Eva, Cain și Abel, Bunavestire, Bethleemul, Darurile magilor, Botezul Mântuitorului, Învierea lui Lazăr, Muntele Măslinilor). Un poem de dimensiuni impresionante (1085 de versuri), „*Apotheosis* – *Recunoașterea dumnezeirii lui Hristos*”, este îndreptat împotriva ereziilor ce puneau la îndoială divinitatea Fiului. „*Hamartigenia* – *Originea păcatului*” este o lucrare alcătuită din 966 de versuri hexametrice în care Prudențiu, anticipând oarecum pe Dante și pe John Milton, face o descriere în termeni realiști a iadului și a raiului, folosind și elemente din mitologia păgână. Autorul pune originea răului în demon și nu în Dumnezeu, combătând dualismul marcionit¹⁶⁸. Poate că cea mai importantă scriere a lui Prudențiu, în orice caz cea care a avut cel mai larg ecou, este „*Psychomachia* – *Lupta virtuților și a viciilor pentru cucerirea sufletului*”. Cuprinzând 915 versuri hexametrice, „*Psychomachia*” este un poem de factură alegorică pe parcursul căruia virtuțile creștine și viciile păgâne se confruntă sub forma unor

¹⁶⁸ *Marcionism*: erezie gnostică care a durat până în sec. 7 d. Hr., elaborată de Marcion, originar din Asia Mică și stabilit la Roma în anul 144 d. Hr., potrivit căreia există doi dumnezei: unul inferior, imperfect, răzbunător, al Vechiului Testament, care a creat lumea, a dat Legea și a inspirat pe profeți, și altul al Noului Testament, tatăl lui Iisus Hristos, Dumnezeu iubirii, milei și iertării.

personaje ce vor să pună stăpânire pe sufletul omenesc. Această scriere, în ciuda unor aprecieri nu tocmai favorabile din partea criticii moderne, a reprezentat un izvor de inspirație pentru întregul Ev Mediu, constituind deopotrivă un izvor de inspirație pentru artiștii plastici. Prin această scriere, Prudențiu este considerat creator al epicii alegorice. Din punct de vedere teologic Prudențiu a avut ca surse de inspirație scrierile vetero și neotestamentare, operele lui Tertulian, Lactanțiu ori ale Sfântului Ambrozio al Mediolanului, iar din punct de vedere artistic scrierile unui Pindar, Horațiu, Ovidiu, Seneca sau Juvenal i-au fost mereu aproape. Opera acestui mare poet latin este prin ea însăși expresia armoniei dintre cult și cultură.

Deși inferioare operei poetice a lui Prudențiu, nu putem să nu amintim aici și scrierile poetice ale lui **Paulin de Nola** (353 d.Hr. – 431 d.Hr.) Provenit dintr-o familie înstărită, are de tânăr acces la demnități înalte, fiind pe rând senator, consul și în cele din urmă guvernator. Această ultimă funcție îl obligă să stea un timp mai îndelungat la Nola, locul în care se afla mormântul unui mare făcător de minuni, Sfântul Felix. Această proximitate prestigioasă îl face să renunțe la demnitățile sociale, să-și vândă averea și să împartă banii săracilor, iar într-un final după mai multe încercări ale vieții, să devină preot și să se dedice operelor de binefacere și unei vieți acetice. Opera sa poetică cuprinde 35 de poeme dintre care o mare parte sunt dedicate Sfântului Felix. „*Poemul 22*”, adresat lui Iovius este socotit un autentic manifest poetic creștin, o artă poetică creștină al cărei izvor de inspirație, conform autorului, trebuie căutat în Sfânta Scriptură. Un alt poem (25), dedicat nunții unui anume Iulian, constituie și cel dintâi epitalam creștin.

Sofronie al Ierusalimului (550 d.Hr. – 638 d. Hr.), personalitate însemnată care s-a manifestat plenar în Sinodul VI – lea, ce a anatemizat erezia monotelită¹⁶⁹, este autorul unei colecții de „*Ode anacreontice*” (tehnică folosită și de Maxim Mărturisitorul alături de care Sofronie a lucrat o vreme), 23 la număr în care se cântă sărbătorile bisericești, dar care nu au fost destinate ceremonialului liturgic.

Secolul al VI-lea d.Hr. aduce în peisajul spiritualității creștin-ortodoxe pe una din cele mai strălucite figuri ale sale, Sfântul **Ioan Damaschin** (675 d.Hr. – 749 d. Hr.) a cărui impresionantă operă i-a adus renumele de cel mai cuprinzător teolog răsăritean al timpului. Din punct de vedere al tehnicii poetice el este influențat decisiv de scrierile lui Grigorie de Nazianz. Cea mai importantă contribuție poetică a sa este materializată într-o serie de cântări – canoane, stihiri – din cuprinsul Octoiului. A scris poezii metrice dedicate Crăciunului, Bobotezei și Rusaliilor ca și poezii ritmice pentru Paști, Înălțare, Schimbarea la Față, Buna Vestire. Deasemeni este foarte cunoscut canonul Paștilor. Faptul că un teolog de anvergura lui Ioan Damaschin – autor al unui manual de referință pentru dogmatica creștină și a trei tratate privind icoanele - s-a manifestat deplin și în spațiul creației poetice, reprezintă o mărturie a preocupărilor pentru frumosul artistic la Părinții Bisericii.

Pentru imnologia patristică greacă, începutul veacului al V-lea d.Hr., a însemnat eliberarea de metrica clasică și adoptarea versului ritmic. Preocuparea în egală măsură pentru muzică a poezilor din epocă, le-a adus acestora și numele de melozi. Prima jumătate a secolului VI d. Hr., este marcată de opera vastă a lui **Roman Melodul** (supranumit „*alăuta dumnezeescului Duh*” sau „*greerul dumnezeiștilor cântări*”), autor a 1000 de imne, dintre care s-au păstrat în jur de 80. Alcătuite în general din 24, sau chiar mai multe strofe, imnele sale abordează o tematică diversă, de la marile sărbători ale creștinătății până la personaje biblice. Conținutul dramatic al acestor imne a făcut să fie adesea comparate cu adevărate piese de teatru.

Deși era o cunoscută față bisericească din vremea Împăratului Heraclie (610-641 d.Hr.), slujitor în Biserica Sfânta Sofia din Constantinopol, opera poetică a lui **George Pisidul** cuprinde trei mari poeme istorice profane. Toate descriu războaiele împăratului: „*Despre*

¹⁶⁹ *Monotelism*: erzie (referitoare la unirea ipostatică) conform căreia în Iisus Hristos două naturi, dar prin unirea ipostatică nu mai există decât o singură voință și o singură lucrare, anume cea dumnezeiască în Iisus Hristos.

expediția contra perșilor”, „*Despre năvălirea avarilor și slavilor și respingerea lor și Heracliada*” sau „*Despre înfrângerea finală a lui Cosroes, împăratul perșilor*”.

Andrei Criteanul (660 d. Hr.-740 d.Hr.) este cel căruia i se atribuie paternitatea canoanelor care se folosesc în ritualul divin. Spre deosebire de cele scrise de Ioan Damaschin, canoanele lui Andrei Criteanul sunt alcătuite din ode mai lungi. Opera sa de căpătâi rămâne însă, „*Canonul cel Mare*” – o cutremurătoare rugăciune scrisă sub forma unui vast poem format din 250 de tropare. Frumusețea și profunzimea acestei scrieri, atrage și astăzi, după sute de ani pe cei ce se pregătesc pentru Praznicul Paștilor.

Alt mare innograful, autor de canoane, prezent și astăzi în cărțile de ritual, este Cosma Melodul. Lucrările sale sunt dedicate unor sărbători importante și deopotrivă unor sfinți.

Muzica a reprezentat dintotdeauna una dintre preocupările importante ale ființei umane. Anticii îi atribuiau chiar funcții catharsice, în acest sens afirmația lui Aristotel din *Politica*, cum că e de ajuns să probăm că ea poate modifica sentimentele, fiind elocventă. Nu este de mirare așadar, că au inclus-o printre disciplinele de studiu ale celor doritori să-și apropie o educație aleasă. Creștinismul va acorda la rândul-i mare atenție muzicii, dând o mai mare importanță dimensiunii morale și spirituale, conștient de ispitele frumuseților sonore. Biserica va introduce în consecință muzica în cadrul cultului. Rațiunile acestei hotărâri ne sunt dezvăluite de Sfântul **Vasile cel Mare**: „*Duhul cel Sfânt a văzut că neamul omenesc este greu de îndrumat spre virtute și că noi, din pricina înclinării spre plăcere, neglijăm cu totul viețuirea cea dreaptă. De aceea ce face ? A unit dogmele cu plăcerea cântatului, ca odată cu dulceața melodiei, să primim pe nesimțite și folosul cuvintelor de învățătură; face la fel ca doctorii cei înțelepți; aceștia deseori ung de jur împrejur cu miere paharul în care dau bolnavilor fără poftă de mâncare doctorii mai amare. Pentru aceasta, dar, ni s-au alcătuit aceste melodii armonioase ale psalmilor, pentru ca celor care sunt copii cu vârsta sau cei care sunt cu totul tineri cu purtarea să li se pară că cântă, dar de fapt își instruiesc sufletul.(...) Cântatul psalmilor aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea. Cântatul împreună este ca un lanț care duce la unire; unește poporul în simfonia unui singur cor.*”¹⁷⁰

Tot astfel Sfântul **Ioan Gură de Aur** mărturisea în „*Omilia la Psalmul XLI*”, că „*nimic nu ridică sufletul, nu-i dă aripi, nu-l smulge din cele pământești, nu-l eliberează din legăturile trupești, nu-i inspiră înțelepciunea divină, nu-l fac să disprețuiască cele de jos, precum muzica și accentele măsurate ale unui cântec dumnezeiesc.*”¹⁷¹

Gânduri asemănătoare despre puterea miraculoasă muzicii a exprimat și Sfântul **Ioan Scărarul** în cunoscuta sa carte ascetică „*Scara raiului*”: „*Același lucru îl vedem și în cântări. Iubitorii de Dumnezeu sunt mișcați spre o bucurie lină și spre iubirea dumnezeiască și spre lacrimi și de către cântările din afară și de către cele duhovnicești.*”¹⁷²

Scrierile patristice nu se mărginesc doar la câteva observații răzlețe asupra importanței formatoare a muzicii, autori iluștrii dedicându-i lucrări ample. Bunăoară, în voluminoasa lucrare (șase volume) a **Fericitului Augustin**, „*De musica*” – singura ce s-a păstrat din „*Enciclopedia celor 7 arte liberale*” și la care ne vom mai referi în continuare, autorul afirmă că „*muzicianul pentru a descoperi succesiunea și simetria mișcărilor, trebuie să cunoască teoria numerelor, să examineze progresia lor; pe această schemă pitagorică, se formează scara sunetelor și diferitele ei combinații. Așa cum există o scară a sunetelor, există și una spirituală, sufletul trebuind să urce pe ea, ca pe niște trepte, din frumusețe în frumusețe, până la suverana frumusețe ori altfel spus, sufletul trebuie să străbată acest drum până ajunge în cer unde sălășluiește Frumusețea desăvârșită.*”¹⁷³ Așadar, întregul univers spiritual și fizic

¹⁷⁰ Sfântul Vasile cel Mare – „*Scrieri*”, partea I-a – Ed. Inst. Biblic, București, 1986, pag. 183-184.

¹⁷¹ Sfântul Ioan Gură de Aur – „*Omilii la psalmi*” – Ed. Inst. Biblic, București.

¹⁷² Filocalia, volumul IX, Ed. Inst. Biblic, București, 1980, pag. 239-240.

¹⁷³ citat la Mitropolit Nicolae Corneanu – „*Patristica Mirabilia*” – Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1987, pag. 66.

este cuprins armonia perfectă a unei melopei ce consfințește frumusețea divină. Creștinul învață cântece filocalice conform unor reguli determinate aritmetic ceea ce înseamnă că teoria numerelor stă la baza muzicii ca știință.

Un alt tratat în cinci cărți, purtând titlul "*De institutione musica*" îl are ca autor pe **Boetius** (480 d. Hr – 524 d. Hr.), cel care a fost socotit ca un distins aristocrat și ultimul filosof grec, cu toate că a opera sa a fost scrisă în limba latină. În ciuda unui abuz de calcul matematic (are ca punct de plecare manualul de armonie al lui Ptolemeu), ce l-a condus și la unele erori resimțite ulterior de întreaga muzică bisericească apuseană, tratatul lui Boetius a fost socotit drept Biblia muzicală a întregului Ev Mediu, ocupând un loc de seamă în Istoria Muzicii.

Sfântul **Niceta de Remesiana** este autorul nu numai cunoscutului imn de care am mai amintit – „*Te Deum Laudamus*” – ci și a unei lucrări intitulate „*Despre folosul cântării de psalmi*”, socotită de muzicologul Vasile Tomescu (în lucrarea sa „*Musica daco-romană*”) drept unul din primele tratate de estetică a cântării bisericești¹⁷⁴. Prin această scriere autorul răspundea unor voci din epocă care opinau că intonarea imnurilor este nepotrivită cu religia creștină.

Toate aceste exemple nu fac decât să dea mărturie asupra preocupării Sfinților Părinți asupra muzicii, preocupare pe care au preluat-o de la antici și pe care au folosit-o în demersurile lor ascetice. Poate că și aceasta a contribuit ca în urmă cu șapte secole, Ioachim de Floris, un cunoscut călugăr cistercian, să afirme ca „*n-ar fi vrut să păstreze pe acest pământ nimic altceva decât o chitară*”¹⁷⁵.

Epoca patristică a consemnat și scrieri de critică literară, începută rudimentar de **Origen**, marele teolog alexandrin, care în „*Contra Cels*”, ia apărarea unei scrieri atribuite lui Aristotel din Pela, „*Dialogul dintre Papisc și Iason*”. Asemenea embrioane de critică literară găsim și în „*De Divinae Institutiones*” a lui **Lactanțiu**, care pune în discuție probleme de stil, sau la Sfântul **Vasile cel Mare**, care în „*Epistola către presbiterul Diodor*”, face aprecieri pertinente privind limbajul și claritatea expunerii ideilor.

Cel ce avea să încununeze aceste eforturi începătoare, disperate și lipsite de o anume sistemă, pe fragilul tărâm al criticii literare este Sfântul **Fotie** (+891 d. Hr.) – Patriarhul Constantinopolului care prin lucrarea sa „*Biblioteca*” sau „*Miriobiblionul*” pune bazele acestui domeniu. Autorul își propusese inițial să recenzeze 1000 de cărți, în realitate nereușind să ajungă decât la 280. Modul în care Fotie a analizat operele pe care le citează, îl apropie de critica literară modernă. El a realizat o minunată simbioză între instrucția sa formală, identică celei a oamenilor de litere bizantini, și o solidă pregătire teologică întemeiată pe cunoașterea aprofundată a Sfintei Scripturi, mai ales a Sfântului Pavel.¹⁷⁶ Nicolae Iorga, comentând lucrarea lui Fotie, sublinia impactul acestuia în epocă, spunând despre autorul *Miriobiblionului* că nu a fost doar un critic de dragul dizertației ci mai ales un instructor pentru societatea bizantină căreia nu numai că îi spunea ceea ce trebuie să știe ci îi arăta și felul în care trebuie să știe și să vorbească¹⁷⁷.

Această scurtă călătorie printre prestigioase pagini din Istoria vechii literaturi creștine nu și-a propus decât să invite la reflecție. O primă concluzie ar fi aceea că gândirea patristică nu pare deloc să-și fi pierdut din aerul proaspăt al târiilor. Departate de a fi fost rodul unor perioade de calm și pace spirituală, literatura primelor opt veacuri s-a confruntat pe viață și pe moarte cu deriziunile unei lumi ce se încăpățâna să apună. N-au fost deloc zile sine. Dimpotrivă. A fost un timp de zbucium, un timp de mari confruntări, un timp în care spiritele alese ale creștinismului au pus, uneori cu prețul propriilor vieți, fundamentele unei noi culturi

¹⁷⁴ Dr. Vasile Tomescu – „*Musica daco-romană*” - vol.II, București, 1982, pag.712.

¹⁷⁵ Mitropolit Nicolae Corneanu, op.cit., pag. 70.

¹⁷⁶ Idem, pag. 25.

¹⁷⁷ Idem, pag 26.

în care creația umană, ca și rugăciunea sau contemplația mistică, îl putea ajuta pe om să viețuiască în proximitatea inefabilă a Divinului. Astfel, conform strategiei culturale patristice, creația artistică a omului poate transfigura însăși lumea. În fața unei asemenea copleșitoare responsabilități, mediile intelighenției cultural – artistice de la început de mileniu, trebuie să depășească stereotipul fundamentalismului creștin-ortodox taciturn și lugubru, ori pe cel al protocronismului desuet de care sunt acuzați intelectualii Bisericii, spre a descoperi în spațiul-timp al primelor veacuri virtuțile unei literaturi „vechi” dar încă vii și puternice. Din spațiul acestei literaturi vom avea prilejul de a ne contempla somptuozitatea sterilă a eșecurilor, dar și perspectiva luminoasă a actului creator ca rugăciune, sub revărsarea protectoare a harului divin.

II.5. ESTETICĂ ȘI TEOLOGIE

Noțiunea de *estetică*, în sensul desemnării ei ca știință de sine stătătoare, apare abia în veacul XVIII, odată cu opera teoretică a filosofului german Alexander Gottlieb Baumgarten, editată între 1750-1758 la Frankfurt pe Oder și intitulată "*Aesthetica*"¹⁷⁸. Convins de faptul că artiștii, prin natura lor înzestrați cu alte carate ale sensibilului decât ceilalți oameni, au o anume intuiție a eternității - manifestă în perfecțiunea formală a operei lor - Baumgarten e de părere că **rolul esteticii** este tocmai acela de *a cerceta și înțelege această intuiție artistică în percepția lumii*. Două decenii mai târziu, în lucrarea sa "*Teoria generală a artelor frumoase*", elvețianul J.G.Sulzer deschide noi perspective ideilor lui Baumgarten, aprofundând complexitatea relațiilor dintre senzație, contemplație artistică, sensibilitate și cunoaștere. Johann Joachim Winckelmann ("*Istoria artei antichității*" - apărută în 1764) și G. E. Lessing ("*Laokoon sau despre limitele picturii și poeziei*" - apărută în 1766) au limpezit prin scrierile lor obiectul și problemele de principiu ale esteticii. Peste puțină vreme școala germană, reprezentată de Immanuel Kant și Georg Wilhelm Friederich Hegel, a dat o nouă dimensiune esteticii ca disciplină autonomă. Recunoscându-i din capul locului caracterul de disciplină filosofică (alături de logică, gnoseologie, axiologie, antropologie, morală) Hegel de pildă, afirma că mai potrivit i-ar fi fost esteticii numele de *filosofia artei* sau *filosofia artei frumoase*¹⁷⁹. Considerată cel mai adesea ca teorie a frumosului și a sentimentului pe care îl provoacă, disciplină ce se ocupă cu legile și categoriile artei, ca forma cea mai înaltă de creare și receptare a frumosului, **estetica** alcătuiește un ansamblu complex de principii, categorii, valori, întemeiate pe o anume expresie artistică în funcție de un ideal de frumusețe.

Cu toate că aspiră spre un caracter general, estetica, asemeni filosofiei, marchează în existența ei momente diferite, doctrine diverse, în funcție fie de un anume sistem de gândire filosofică ce-i stă la bază (cum este în cazul lui Kant, Schelling, Fichte, Hegel), fie de marile curente din istoria artelor, unde putem vorbi cu îndreptățire despre o estetică a Renașterii, sau a Clasicismului, sau a Barocului ș.a.m.d.

În ceea ce privește lucrarea de față credem că **estetica**, privită din perspectiva marilor religii ale lumii, poate oferi variate principii doctrinare, fie că ne referim la o estetică a budismului, a islamului, a tradițiilor biblice ori a religiei creștine. De altfel Tudor Vianu a scos în evidență destul de apăsător faptul că "*tipul uman care privește către lume din punct de vedere estetic nu se poate să nu i se dezvăluie ceva și din sensul ei religios*".¹⁸⁰ Când spunem aceasta avem în vedere și faptul că începuturile esteticii sunt strâns legate atât de începuturile filosofiei cât și de cele ale credinței religioase. Ne întemeiem această afirmație pe evidența faptului că primele reprezentări cosmologice ale lumii, primele convingeri religioase ce înfățișează lumea ca o realitate coerentă dependentă de transcendent au și o dimensiune estetică ce nu poate fi neglijată.

În *Enneada* a V-a, Plotin (nuanțând o idee a lui Platon), afirmă că frumosul original, transcendent, este izvorul inepuizabil al frumuseții parțiale din lumea văzută. Tot Plotin, reia vechea convingere platonice conform căreia Binele și Frumosul sunt identice. Virtutea este frumoasă iar Frumosul este bun, idee ce o vom regăsi nu numai la prestigioși gânditori creștini (Minuciu Felix și Justin Martirul și Filosoful), ci și în textul grecesc al Hexameronului de pildă, unde la sfârșitul fiecărei zile, e întrebuințat cuvântul *kalon* - **frumos** și nu *agathon* - **bun**. De altfel atât scrierile Vechiului cât și Noului Testament împreună cu literatura patristică cuprind înăuntrul lor o sursă inepuizabilă pentru estetica creștinismului.

¹⁷⁸ Catharine Everett Gilbert & Helmuth Kuhn - „*Istoria esteticii*” - Ed. Meridiane, București, 1972, (vezi cap. *Raționalismul german în noua critică de artă*, pag. 261-266)

¹⁷⁹ Georg Wilhelm Friederich Hegel - „*Prelegeri de estetică*” - vol. I, Ed. Academiei R.P.R., 1966, pag. 7

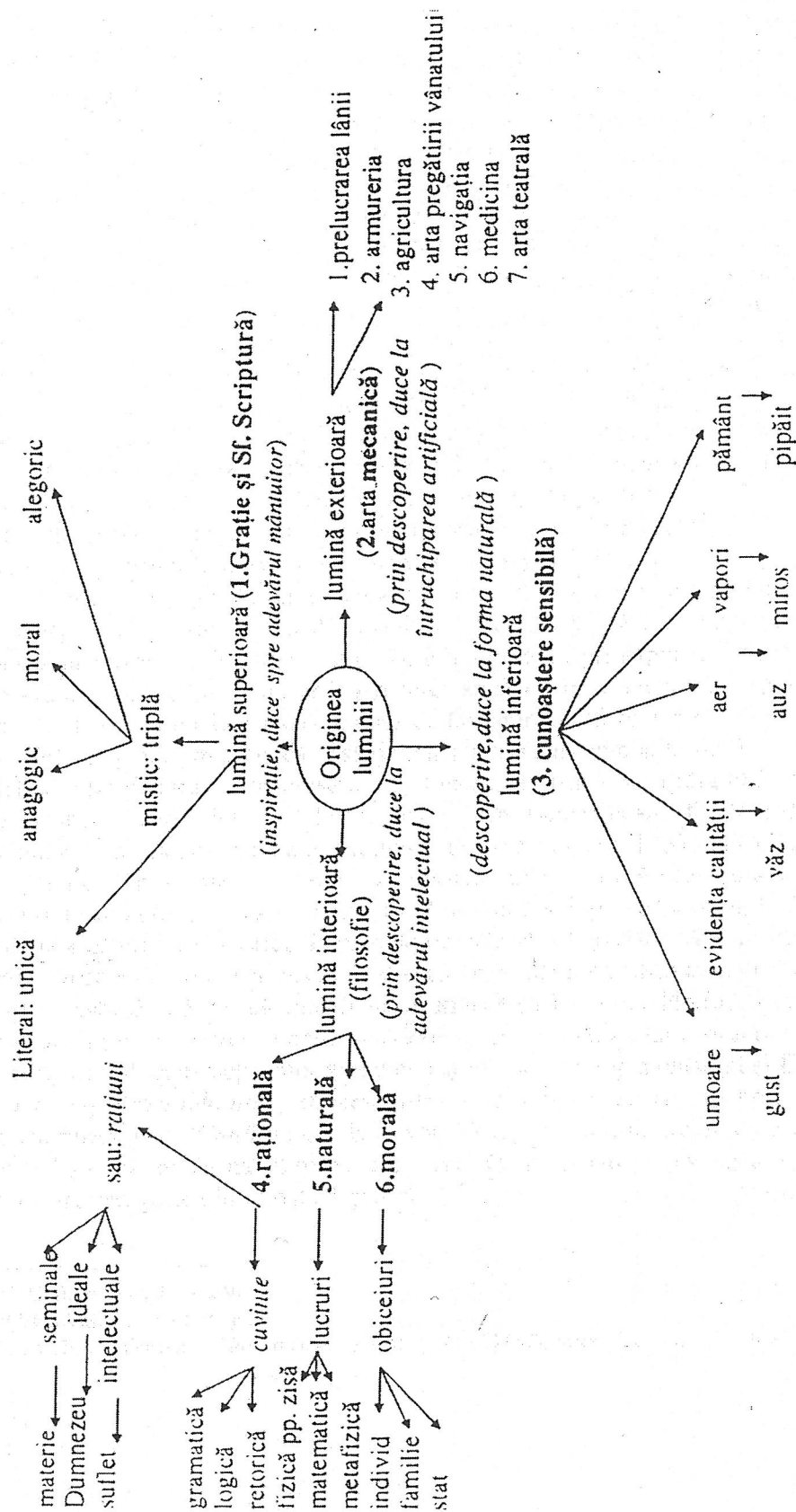
¹⁸⁰ Tudor Vianu - „*Estetica*” - Editura Fundațiilor, București, 1945, pag. 251

Scrierile unor Clement Alexandrinul, Grigorie de Nyssa, Origen, Dionisie Areopagitul, Niceta de Remesiana, Fericitul Augustin, Maxim Mărturisitorul ori Ioan Damaschin circumscriu ipostazele frumosului și ale artei într-o viziune amplă asupra lumii, timpului și eternității. Bizanțul a inclus temele esteticii în cadrul școlilor sale de teologie și filosofie, după cum același lucru s-a petrecut în Occident în perioada scolastică. În monumentală sa operă *Summa theologiae*, Toma d'Aquino acordă spații largi identității dintre bine și frumos, frumosul ca sursă a plăcerii în actul percepției. Între anii 1256 și 1269 Ioan din Fidenza (cel ce va deveni în tradiția catolică Sfântul Bonaventura), scrie la Paris *De reductione artium ad thelogiam* (*Despre reducerea artelor la teologie*), tratat care, dincolo de polemica universitară a sfârșitului de veac XIII (teologia creștină *versus* paradigma filosofică arabă proaspăt sosită în mediul parizian), se referă la posibilitatea demonstrării raționale a faptului că toate științele sunt menite să descopere în obiectul lor specific, o structură comună, structura Treimii creștine. Având în vedere că obiectul teologiei este studiul Treimii, se poate spune că fundamentul oricărei științe este teologia. Ca și într-o altă lucrare a sa *Itinerarium mentis in Deum* (*Itinerariul minții în Dumnezeu*) apărută în 1259, Bonaventura continuă tradiția spirituală inițiată de Fericitul Augustin (reluată apoi de Anselm de Canterbury și școala victoriană a veacului XII), afirmând existența unei emanații divine – condiție a cunoașterii, și o replică a ei, prin care științele se convertesc în cunoașterea originii tuturor cunoștințelor, înțeleasă ca teologie. „Orice dat desăvârșit și orice dar perfect provine de sus, coborând de la Părintele luminilor” – spune Iacob în primul capitol al Epistolei sale. Bonaventura este de părere că „în această spusă este atinsă originea întregii iluminări și totodată, alături de aceasta, este sugerată aleasa emanație a luminii multiple care provine de la acea lumină primordială. Putem realiza o distincție rațională, astfel încât să putem afirma că există o lumină **exterioară**, adică lumina artei mecanice, o lumină **inferioară**, adică lumina cunoașterii sensibile, o lumină **interioară**, adică lumina cunoașterii filosofice și o lumină **superioară**, adică lumina grației și a Sfintei Scripturi. Cea dintâi lumină iluminează în raport cu **întruchiparea artificială**, cea de-a doua în raport cu **forma naturală**, a treia în raport cu **adevărul intelectual**, a patra și ultima în raport cu **adevărul mântuitor**¹⁸¹.

Paradoxal însă, reducerea artelor la teologie nu obligă teologia să devină știință, ci mai curând ca toate celelalte științe să aibă un *aspect teologic*, vizând sensul lor ultim, semnificarea Sfintei Scripturi. E interesant de studiat schema finală a acestei fenomenologii sui-generis a lui Bonaventura, structurată în șase puncte corespunzătoare celor șase zile ale creației, cu atât mai mult cu cât în cuprinsul ei există o referire directă la arta teatrală (cea de-a șaptea artă mecanică), consecință a luminii exterioare. Aceasta determină prin iluminare, sufletul să corecteze imperfecțiunile ale trupului. În urma iluminării, sufletul, atent la imperfecțiunile trupului, este capabil să-l îmbrace, să-l apere, să-l hrănească, să-l transporte dintr-un loc în altul, să-l vindece, ș.a.m.d., punându-se în slujba lui.

¹⁸¹ Bonaventura – „*Despre reducerea artelor la teologie*” – Editura Charmides, Bistrița, 1999, pag.33

Sancti Bonaventurae De reductione artium ad theologia[m]



Prin **teologie** (cuvânt derivat din grecescul *θεος* = Dumnezeu și *λογος* = cuvânt, știință) se înțelege îndeobște știința sau cunoștința despre Dumnezeu și lucrările lui. Această propoziție definește practic o arie de interes nelimitată, având în vedere că legătura dintre om și divinitate manifestă în sentimentul religios privește întreaga existență umană, deopotrivă în manifestările sale exterioare ca și în cele interioare. În acest context infinit al preocupărilor sale, teologia nu poate fi indiferentă față de problemele esteticii, ale artei. Mai întâi pentru că estetica, arta sunt activități ale spiritului. Apoi nu trebuie uitat rolul de "mijlocitoare" pe care arta îl slujește cu noblețe în cadrul cultului divin. În ceea ce privește autonomia artei, libertatea ei, aceasta nu trebuie privită ca un atribut ce stă în contradicție cu spiritul creștin. Această libertate de manifestare a funcționat din plin și în raporturile cu Biserica, iar celor ce le-ar părea insolită o astfel de afirmație, le pot fi aduse ca argumente mărturisitoare marile capodopere ale unor vremi când ochii europenilor se îndreptau mai cu seamă către înaltul cerului. Catedrala din Reims sau Aghia Sophia, Notre-Dame-ul sau Voroneț-ul iată numai câțiva versanți ai libertății de expresie a artei manifestă în interiorul unei teologii ce și-a dorit s-o ferească de derapaje. "Față de autonomia disciplinată de Biserică, autonomia artei înțeleasă modern e ca un torent de apă revărsată în nisipurile incapabile să-i dea un contur."¹⁸²

Odată cu Kant filosofia începe să numească **frumos** ceea ce place în mod universal fără concept, în "*Critica rațiunii pure*" afirmându-se că *frumosul este o finalitate fără scop*, fie utilitar sau moral. Nicolas Poussin a cărui influență în pictura clasică a sec.XVII-XVIII a fost considerabilă, vorbește despre *frumusețe ca o delectare*, iar Delacroix - reprezentantul cel mai de seamă al școlii romantice - ca de o *sărbătoare a ochiului*. Pentru toți **plăcerea** este semnul cunoașterii estetice.

Modernismul *artei de amorul artei* a exacerbat autonomia acesteia până la uzurparea religiosului, transformând de multe ori estetica într-o *mistică* a unui narcisism insolent. Don Juan de pildă, întruchipează principiul estetic al existenței lăsate pe seama dorințelor și plăcerii. Aristotel arată că în tragedie ne întâlnim nu numai cu frumusețea ci și cu *katharsis* - ul, **ceea ce înseamnă că frumusețea nu este doar o realitate estetică, ci și una metafizică**. Estetismul pur care nu cunoaște decât valorile estetice, se află cel mai departe de frumusețe.¹⁸³ Autonom (și prin aceasta fără apărare) el se deschide cu ușurință derapajelor malefice, căci frumusețea poate fi deșartă și amăgitoare ascunzând imoralismul și chiar indiferența față de adevăr. Teologia e chemată grabnic să-și spună cuvântul, mai cu seamă că suferirea "*unei alunecări ca aceasta*" a scos la iveală neputința temporară a esteticii de a defini frumosul și esența artei, mai cu seamă acea funcție a frumuseții artistice de dincolo de plăcerea de-o clipă. Atunci când Scolastica, de pildă, vorbea despre frumusețe, ea avea în vedere un atribut al lui Dumnezeu. E.R. Curtius este de părere că metafizica frumuseții (luându-l drept exemplu pe Plotin) și teoria artei nu au absolut nimic în comun. Omul "modern" supraapreciază fără măsură arta, pentru că a pierdut simțul frumuseții inteligibile pe care îl aveau neoplatonismul și Evul Mediu. *Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi* - spune Fericitul Augustin lui Dumnezeu în "*Confesiuni*". Este vorba despre o frumusețe de care estetica habar n-are¹⁸⁴. Estetica modernă elimină din preocupările sale frumusețea naturii, făcând o deosebire categorică între natură și artă.

Dimpotrivă pentru teologie, natura este făptura Lui Dumnezeu, *este oglinda în care se răsfrânge strălucirea de dincolo de lume a Creatorului*.¹⁸⁵ Între experiența religioasă și experiența estetică există o asemănare izbitoare: amândouă se află față de obiectul lor într-o

¹⁸² N. Crainic, op. cit., pag 92

¹⁸³ P. Evdokimov, op. cit., pag 27

¹⁸⁴ Ernst Robert Curtius - „Literatura europeană și Evul Mediu latin” - Ed. Univers, Buc., 1970, pag. 261.

¹⁸⁵ Idem, pag 98

atitudine de contemplație, poate chiar de cerere, de rugă smerită. Cea ce le deosebește este modul în care fiecare se lasă pătrunse de obiectul lor.¹⁸⁶ Funcția socială a artei aduce la iveală diferențe majore între felul de a privi al teologiei și cel al esteticii. Teologia își găsește împlinirea în contemplația mistică, în vreme ce problema destinației, a sensului creației artistice aduce în discuție problema moralității artei. La începutul acestui veac în Franța, Abatele Henri Bremond – critic și istoric francez – în opera sa fundamentală *“Histoire litteraire du sentiment religieux en France”* încearcă o apropiere a esteticii de teologie, punând în discuție analogia artei cu contemplația mistică, aducând astfel problema frumosului artistic pe un palier superior, oferind implicit o altă deschidere – mult mai largă – disciplinei esteticii. Negativismul culturii moderne (pe de-o parte) a dus la substituirea concepției și formelor vieții religioase cu simulacre, demonetizând, demitizând, (verb îndrăgit de moderni) aspirațiile superioare ale sufletului, iluzionând omul cu mijloace diabolice destinate să-l înjosească. *Spiritul caricatural este de natură demonică.*¹⁸⁷ Efectul său se răsfrânge mai cu seamă în sfera artelor, acolo unde chipul și asemănarea lui Dumnezeu în om ar trebui să se manifeste strălucitor. Pe de altă parte, ca disciplină frumosului – estetica – a încercat să justifice teoretic această degradare a frumosului de sub masca spiritului caricatural demonic.

Sfinții Părinți spun că nu se poate vorbi despre frumusețe decât plecând de la Dumnezeu. Frumusețea dumnezeiască este o categorie fundamentală biblică și teologică; născând frumusețea lumii, ea este o realitate teologală, o calitate transcendentală a ființei, identică cu adevărul și bunătatea. Frumusețea este numai unul din numele Divinității, iar Dumnezeu este un nume dat Lui care este mai presus de orice nume (Filipeni 2,9)

„Când încep să plâng ca un lipsit de nădejde,
atunci se face văzut și mă vede Cel ce vede toate,
Atunci sunt uimit, minunându-mă de bunul chip al frumuseții Lui
și că, deschizând cerurile, Ziditorul s-a aplecat
și mi-a dăruit slava negrăită și minunată.”
(Sfântul Simeon Noul Teolog – *Imnul 16*)¹⁸⁸

Chiar dacă Dostoievski afirmă că nimic nu este și nu poate fi mai frumos și mai desăvârșit decât Hristos, contemplarea frumuseții, cea pur estetică, fie chiar cea a Mântuitorului, nu este suficientă. E absolută nevoie de actul religios al credinței.

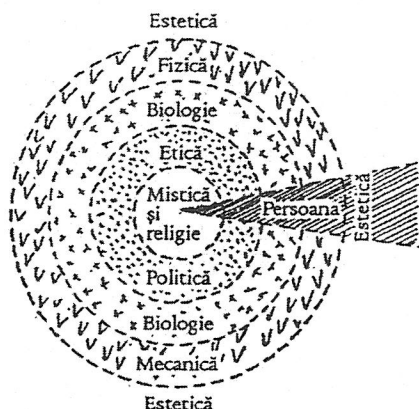
Pavel Florenski, în cuprinsul operei sale, a repetat de nenumărate ori ideea *primatului frumosului și artisticității originale* – ca esență a ortodoxiei, delimitându-se totodată de esteticismul religios promovat de K.N. Leontiev. În vreme ce pentru acesta din urmă esteticitatea este semnul cel mai general, veștmântul cel mai exterior straturilor longitudinale ale existenței, Florenski atribuie esteticului o forță în stare să penetreze transversal toate aceste straturi. În vreme ce la Leontiev frumusețea se află cel mai departe de religie, pentru Florenski ea se exprimă cel mai mult în religie. *Dumnezeu este Frumusețea Supremă și, împărtășindu-o, totul devine frumos.* În concepția - amputată de harul divin asupra vieții - pe care o are Leontiev, persoana se alcătuiește din diferite straturi ale existenței, pe când la Florenski, persoana cu ajutorul harului divin, asimilează în mod viu și organic toate straturile existenței. În vreme ce la Leontiev frumosul devine identic iadului, neființei, morții, la Florenski frumusețea este înțeleasă ca Viața, Creația, Realitatea¹⁸⁹.

¹⁸⁶ P.Evdokimov, op. cit., pag 24

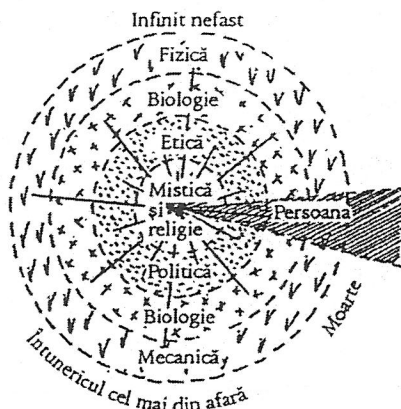
¹⁸⁷ Ibidem, pag 99

¹⁸⁸ Sfântul Simeon Noul Teolog – „Imnul 16” - traducere Acad. Dumitru Stăniloae în Studii de teologie dogmatică ortodoxă, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova 1991, pag 389

¹⁸⁹ P. Florenski – op. cit., pag. 362-363



Schema estetismului lui K.N. Leontiev



Schema estetismului lui P. Florenski

Așadar, ținem să afirmăm apăsat că *specificul ortodoxiei este că se poate cunoaște și se asimilează numai prin trăire, nu în mod abstract, teoretic*. Însăși viața bisericească are criteriu de trăire corectă - Frumusețea. Existența unei frumuseți spirituale ce nu poate fi cuprinsă în formule logice este sensul ortodoxiei și criteriul diferențelor. Sfinții Părinți numesc asceza drept "arta artelor", iar maeștrii acestei arte - părinții duhovnicești - sunt cunoscătorii direcți ai acestei frumuseți.

"Gustul ortodox, forma ortodoxă se simt, dar nu pot fi supuse calcului aritmetic; ortodoxia se vedește, nu se dovedește. Iată de ce pentru oricine dorește să înțeleagă ortodoxia, nu există decât o singură cale: experiența ortodoxă directă. Se spune că acum, în străinătate, poți învăța să înoți cu ajutorul unor aparate, stând întins pe dușumea; tot așa poți deveni catolic sau protestant cu ajutorul cărților, stând în biroul tău, fără să ai contact cu viața. Dar ca să devii ortodox trebuie să te cufunzi dintr-o dată în însăși stihia ortodoxiei, să începi să trăiești ortodox; altă cale nu există."¹⁹⁰

Iată așadar suficiente motive pentru a ne referi în cele ce urmează, la câteva elemente specifice unei posibile estetici a ortodoxiei.

¹⁹⁰ P. Florensky, op.cit., pag. 12.

*II.6. ESTETICA ORTODOXIEI: EXCELENȚA IUBIRII

În formulările sale estetice, ortodoxia pornește de la Frumusețe – ca atribut al divinității, ajungând astfel la frumusețea lumii, frumusețea omului, a lucrărilor acestuia și, pe cale de consecință, a operelor sale de artă. Tradiția apostolică, literatura patristică, cultul și de aici un nesfârșit șir de opere artistice inspirate de trăirea religioasă, constituie fundamentul unei estetici a ortodoxiei. Asemeni ortodoxiei, ce nu poate fi cunoscută decât prin asumarea ei, prin credință, tot astfel și estetica acesteia, înainte de a fi sistem, ea devine *un mod de viață*. Dacă socotim Adevărul ca fiind mai presus de lume, ca fiind însăși Existența și că el implică așadar aspirația către Dumnezeu, ajungem la concluzia că *adevărul estetic* revelat în ortodoxie este un rezultat al credinței. Cunoașterea estetică se împlinește în Hristos – Frumusețea Însăși. Cu alte cuvinte frumusețea este o cale de înălțare a omului spre Dumnezeu, misiunea artei fiind aceea de a spiritualiza lumea. Se poate spune despre estetica ortodoxă că este hristocentrică. Ea iese din sfera filosofiei devenind teologie și teologhisire a Frumuseții. Ea subliniază sensul frumosului, al creației și al existenței artistului, al variatelor ipostaze ale artei. Noțiunile cu care operează (*frumusețe, credință, revelație, inspirație, slujire, jertfă, doxologie*) sunt noțiuni de teologie. Aceste noțiuni sunt aplicate valorilor pe care Biserica Ortodoxă le-a creat de-a lungul veacurilor în cele mai diverse forme de manifestare ale artei (literatură, pictură, muzică, arhitectură, sculptură, orfevrerie, tipar, gravură, broderie, miniatură), apelând în acest sens și la alte discipline cum sunt istoria artei, istoria bisericii universale, liturgică patrologie și mistică. De aici rezultă caracterul multidisciplinar și interdisciplinar al esteticii – ca disciplină a teologiei.

Creștinismul este prin excelență o religie a dragostei. Din Evanghelia lui Ioan știm că "*Dumnezeu este iubire*". Dragostea este cea mai mare dintre virtuțile teologice ale creștinului. Stă mărturie fabulosul imn închinat iubirii din epistola adresată corintenilor de către Apostolul Pavel acum o mie nouăsutepatrzeci și șase de ani. Cetate a Eladei, situată la extremitatea de vest a istmului dintre Grecia centrală și Peloponez, port ce deținea controlul asupra rutelor comerciale dintre Apus și Răsărit, sinteză de cultură greco-romană și orientală, cu o populație de peste o jumătate de milion de locuitori, Corintul a avut o existență tumultuoasă. Devenit de timpuriu unul din cele mai înfloritoare orașe ale lumii antice, a fost distrus de către o Romă geloasă în anul 146 î.d.Hr., pentru ca după numai un secol să fie readus la viață de către Iulius Caesar, iar la puțină vreme Octavian Augustus să-l proclame capitală a provinciei Ahaia, cu drepturi și privilegii de mare metropolă. Însă belșugul și luxul atrag după sine desfrâul, astfel că în scurtă vreme Corintul va deveni faimos și prin libertinajul moravurilor, aici aflându-se templul Afroditei, ale cărei peste o mie de adoratoare pervertiseră erosul la treapta de prostituție sacralizantă. Acestui *ερος* – al exacerbării instinctuale, Apostolul Pavel îi va opune în capitolul treisprezece al epistolei de care am amintit, pe *αγαπη* - iubirea pură, duhovnicească, netrecătoare.

De-a lungul timpului mulți dintre înțelepții, poeții și trubadurii lumii au căutat să afle ce este iubirea. Încercare zadarnică, asemeni tentativei deșarte de a prinde în căușul palmei lumina ce se strecoară mereu printre degete. Dacă ar fi posibilă o formulă a iubirii, ea s-ar putea atunci afla în însăși formula omului. *Marele Miracol este că Dumnezeu a făcut doi dintr-unul singur* - afirmă Jacob Böhme, cel pe care Schelling l-a considerat ca o apariție minunată în istoria omenirii și mai cu seamă în spiritualitatea germană, iar Antoine de Saint-Exupery vede în coincidența aspirațiilor cheia acestui miracol, spunând că *taina iubirii este de a privi amândoi în aceeași direcție*.

Toate epocile au avut câte o mare teorie despre sentimente. În lumea antică, influențată de Platon și apoi de doctrina stoică, obiectul iubit devenea evanescent, era repede transcens

către sublim și inteligibil, a cărui esență însă, era fundamental impersonală. În "*Banchetul*", erosul este un *daimon*, un intermediar – mijlocitor între ceea ce este muritor și ceea ce este nemuritor, un mijloc puternic, o scânteie care declanșează înălțarea spre duhovnicescul pur, unde înțeleptul va vedea o frumusețe ce nu cunoaște generare și degenerare, creștere și distrugere. Avem de-a face aici cu un suieș către o idee impersonală fără dialog și fără reciprocitate în dragoste.

În Evul Mediu, Toma d'Aquino credea că dragostea ca și ura sunt două forme ale dorinței. Iubirea este dorința a avea ceva bun în măsura în care este bun – *concupiscibile circa bonum* – iar ura o dorință negativă, o repulsie față de rău ca atare – *concupiscibile circa malum*. Însă a dori un vin bun – de pildă – nu înseamnă a-l și iubi. A dori ceva este, în definitiv, tendința de a posedea acest ceva. Astfel că, odată cu dobândirea acelui ceva, dorința dispăre. Iubirea adevărată însă, este veșnic nesatisfăcută.

Stendhal în celebrul său studiu "*De l'amour*" este de părere că ne îndrăgostim atunci când imaginația noastră proiectează asupra altei persoane perfecțiuni inexistente. Laurence Durell, în "*Cuartetul din Alexandria*" ("*Justine*"; "*Balthasar*"; "*Mountolive*" și "*Clea*"), trecând prin toate dimensiunile iubirii, descrie erosul ca pe o teribilă călăuză pe căile suferinței. Rănind purificator profunzimile ființei umane, Erosul înalță sufletul abandonându-l pe pragul unui palat, acolo unde doar Arta este perpetuă. Așadar iubirea pălește lăsând locul Artei. Denis de Rougemont în "*Iubirea și Occidentul*" face o analiză de tip mitologic asupra iubirii moderne prin prisma mitului lui Tristan și al Isoldei ca și al lui Don Juan. Cei dintâi își consumă pasiunea într-un exces de suferință, în vreme ce, la celălalt pol, Don Juan este un înșelător care-și iubește doar propria-i dragoste, întruchipând principiul estetic al unei existențe lăsate cu totul pradă dorinței și plăcerii vieții.

Într-o viziune prudentă și rațională manifestă pe tot parcursul lucrării sale "*Studii despre iubire*", Ortega y Gasset socotește iubirea ca fiind un fenomen activ ținând de sfera atenției, un proces de alegere care impune o concentrare a întregului potențial biopsihic al individului, care modelează nu numai destinul personal, ci și destinul istoric al generațiilor succesive.

"*Sora mea, mireasa mea, tu mi-ai robî inima numai cu o privire și cu colanu-ți de la sân. Cât de dulce când desmierzi, ești tu, sora mea, mireasă; și mai dulce decât vinul este mângâierea ta. Și mireasma ta plăcută este mai presus de orice mir.*"¹⁹¹ Atunci când vorbim despre iubire, nu putem să nu ne referim la această piatră prețioasă a Vechiului Testament, care este Cântarea Cântărilor. Titlul său exprimând superlativul asemeni Sfintei Sfintelor, este un mesaj alegoric trimițând la relația Hristos – Biserică. Paul Claudel a scris o carte de peste cinci sute de pagini despre acest poem biblic în care, intuindu-i dimensiunea mistică, nu are nici o îndoială că el a fost scris sub inspirație divină și că Mireasa nu este decât o prefigurare simbolică a sufletului omenesc, a Sfintei Fecioare Maria, a Bisericii lui Hristos.¹⁹² De fapt încă din veacul al IV-lea d.Hr., Grigorie de Nyssa văzuse în această Mireasă un simbol al sufletului uman în arderea iubirii dintre el și Dumnezeu (în limba greacă substantivul "suflet" - *ψυχή* – este de genul feminin).

Apropiindu-ne astfel iarăși de Noul Testament și cuvintele epistolei pauline adresate corintenilor, putem desluși taina iubirii desăvârșite proiectate în existența Sfintei Treimi, așa cum strălucit a tălmăcit-o cel mai de seamă teolog al acestui veac, Părintele Dumitru Stăniloae:

"*Sfânta Treime este suprema taină a existenței, care explică însă toate, sau fără de care nu se poate explica nimic. Ea este iubire fără de început și urmărește o extindere a iubirii. Și ce poate justifica existența mai mult decât iubirea? Iubirea nu satură pe nimeni*

¹⁹¹ Cântarea Cântărilor, cap. 4, 9-10

¹⁹² „Paul Claudel interroge *Le Cantique des Cantiques*” - Paris, 1948.

niciodată. Deci poate fi fără sfârșit; și de aceea poate fi și fără de început. Iubirea fără de început și fără de sfârșit dă o mulțumire deplină existenței, o lumină."¹⁹³

Așadar Ortodoxia vede Sfânta Treime, ca pe o expresie a iubirii, explicându-i existența ca pe o necesitate fără de care însăși existența lumii n-ar fi posibilă. Treimea constituie un model, un sistem logic al iubirii și al relațiilor între oameni*. Dumnezeu ne-a zidit din generozitate izvorâtă de iubire. Căci în relația dintre Eu și Tu, iubirea exclude pofta. În poftă te guști pe tine, pe când în iubire te dăruiești celuilalt (Martin Buber). Tot astfel, *artistul este un dăruitor, iar opera sa o ofrandă legată de esența ființei lui*. Însăși insistența tăcere a operei de artă (*der Gestalt*), vorbirea iubitoare a omului, mutismul vestitor al creaturii: toate sunt tot atâtea porți spre prezența Cuvântului.¹⁹⁴

Determinant pentru estetica ortodoxiei este raportul dintre **Logos** și **Eros**. **Eros** este dragostea firească, dragostea oarbă. **Logos** este Hristos, expresia iubirii lui Dumnezeu, darul lui, îndurarea lui față de oameni. În metafizica creștină Cuvântul este Dumnezeu însuși, este tot una cu Fiul, Unul născut din Tatăl mai înainte de toți vecii. Nu este așadar vorba de relația dintre iubire și cunoașterea pură și simplă, ci de relația dintre iubire și *fundamentul rațional al existenței*¹⁹⁵. Oricât de depărtată, între dragostea și cunoașterea umană, și dragostea și cunoașterea divină, există o apropiere, dat fiind că omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Revelațiile artistului stau sub semnul mișcărilor de dezvoltare ale divinului. Trebuie doar să aibă capacitatea de a le înțelege.

Estetica înseamnă așadar cunoaștere, ceea ce implică o relație conștientă între om și revelațiile prin care ni se descoperă divinitatea. Întruparea lui Hristos desăvârșește Revelația, dezvoltându-ni-L pe Dumnezeu ca persoană. Aceasta implică o reconsiderare, o reconstruire lăuntrică a facultăților noastre cognitive. A gândi teologic nu înseamnă a concepe această Revelație, ci a gândi cu ajutorul ei.¹⁹⁶

Am afirmat că ceea ce distinge creștinismul de orice altă religie și filosofie este *dragostea*. Dar dragostea înseamnă afirmarea eternității persoanei și credința în ea. Dacă nu e persoană, nu e dragoste. Numai persoana poate iubi și ea nu poate iubi decât o altă persoană. Dacă există persoană care iubește altă persoană și se cere iubită de ea, ele se vor nemuritoare, pentru o unire tot mai deplină. Dacă nu s-a deprins să iubească și nu s-a făcut vrednic să fie iubit, omul va fi pe veci plictisit și chinat de el însuși. Dumnezeu ne arată astfel că persoanele n-au fost făcute pentru o existență trecătoare, ci pentru eternitate. Eternitatea lor atârână de iubire.

În scrierile patristice revelația divină este înfățișată ca izvor nu numai al credinței, dar și al cunoașterii științifice și concepțiilor estetice. Gândirea patristică pornește de la Dumnezeu, coboară apoi către lume și om, pentru a se întoarce în cele din urmă împreună cu acestea două către țelul ei supranatural. Filosofie, teologie și desăvârșire, iată cele trei elemente constitutive ale gândirii patristice. Deși criteriul filosofiei este cunoașterea, al teologiei credința, iar al desăvârșirii contemplația, între ele nu există contradicție; ele se pregătesc una pe alta și conlucrează armonios pentru că activitatea spirituală a omului este unitară : *γνωσις* - cunoașterea intelectuală, *πίστις*, - credința religioasă și *θεορία* - contemplarea lui Dumnezeu sunt părți componente ale aceluiași spirit.

Dumnezeu constituie centrul gândirii patristice. De la El pornesc și spre El se îndreaptă toate creaturile. Dumnezeul Sfinților Părinți este însăși izvorul frumosului. *Dacă*

¹⁹³ Pr. Acad. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae – „Sfânta Treime sau La început a fost iubirea” – Ed. Inst.Biblic, Buc. 1993, pag.7.

* vezi subcapitolul *Cazul Florensky și modelul cultural european* din prezentul capitol.

¹⁹⁴ Martin Buber, op. cit., pag. 131

¹⁹⁵ Mircea Vulcănescu – „Logos și Eros” – Editura Paideia, București, 1991, pag. 18.

¹⁹⁶ Vladimir Lossky – „Credință și teologie” – revista Studii teologice, seria II, București, nr.1 (ianuarie – februarie) 1991, pag. 71.

Dumnezeu ar crea ceva urât, n-ar mai fi Dumnezeu spune Origen. *Dumnezeu este frumusețe, depășind orice frumusețe*, afirmă Grigorie de Nazianz. Creația cea mai revoluționară a gândirii patristice, piscul ei, este identificarea Logosului cu Iisus Hristos. Această identificare, ce a constituit un scandal pentru filosofia elenă și mentalitatea iudaică, a reprezentat cel mai înalt punct al Revelației. Venirea lui Hristos în lume a însemnat înlocuirea Logosului parțial cu Logosul deplin în persoana istorică a Mântuitorului. Gândirea patristică a avut astfel prilejul să armonizeze umanul cu supranaturalul. Spiritul limitat al omului e purtat prin treptele desăvârșirii până la lumina inefabilă a dumnezeirii cu care se unește pentru totdeauna. Acolo sus, în azurul nesfârșit, sufletele oamenilor și îngerilor vor cânta lauda frumuseții divine, iar gândirea Sfinților Părinți nu face decât să arate calea spre paradisul acestei frumuseți netrecătoare¹⁹⁷.

La vechii asceți, ca de pildă Ioan Cassian ori Ignatie și Calist Xanthopoulos, opera ascetică era numită *“artă”* și chiar mai mult decât atât, *“artă a artelor”*. La prima vedere aceasta poate părea doar o izbutită metaforă. Dar dacă acceptăm că arta constă în a transforma o materie sau alta, conferindu-i un aspect nou și o ordine superioară în planul înțelegerii, atunci se cuvine să recunoaștem că lucrarea duhovnicească, spirituală, operează transformarea la nivelul întregii ființe umane, iar în acest sens denumirea ascezei ca *“artă a artelor”* apare cu totul îndreptățită.

Operele clasice ale ascetismului au fost adunate într-o culegere de texte numită *Filocalia* de către Mitropolitul Corintului Macarie Notaras împreună cu tânărul monah de la Mănăstirea Dionisiou din Muntele Athos – Nicodim – intrat în istoria mântuirii sub numele de Sfântul Nicodim Aghiorâtul. Această culegere vede lumina tiparului pentru prima oară la Veneția, în anul 1782, editată fiind de către Ioan Mavrocordat.^{*} *Filocalia* înseamnă iubirea de frumos. În scrierile Sfinților Părinți viața, ființa umană, se ordonează precum taina ceremonialului liturgic ori arhitectura spațiului sacru, sau frumusețea unei icoane prin care descoperi chipul eternității de dincolo de pragul acestei lumi și înveți arta de a fi asemănător cu Arhetipul dumnezeiesc.

În plan axiologic, *Filocalia* reprezintă modelul desăvârșit pentru o estetică a ortodoxiei, care ne ajută să pricepem marea demnitate a făpturii, a întregii creații purtătoare de frumusețe divină. Din acest punct de vedere teologia și estetica se întrepătrund și nu de puține ori se confundă.

¹⁹⁷ Pr. Prof. Ioan G. Coman – „*Probleme de filosofie și literatură patristică*” - Ed. Inst. Biblic, Buc., 1995, pag. 49

^{*} Traducerea în limba română sub titlul „*Filocalia – sfintele nevoințe ale desăvârșirii*”, a fost făcută de Acad. Pr. Prof. Dumitru Stăniloae și a văzut lumina tiparului în 12 volume începând cu anul 1946.

✱ II.7. IPOSTAZELE FRUMOSULUI

La sfârșitul fiecărei zile a Hexaemeronului – interval de grație pe parcursul căruia lumea este scoasă “din netocmire” - Dumnezeu constată cu fiecare din actele sale că este *frumos*. Textul grecesc al istoriei biblice folosește termenul *kalon* – *frumos* și nu *agathon* – *bun*. De altfel în varianta ebraică cuvântul folosit semnifică deopotrivă *bine* și *frumos*. Platon este cel ce prin geniul limbii grecești avea să nască un termen care să cuprindă în sine binele și frumosul: *kalokagathia*. Limba română și-a însușit deplin acest dublu înțeles, dacă ne gândim numai la uzualul *nu-i frumos ce faci* înțeles ca *nu e bine ce faci*.

Biblia însă, reprezintă în plan axiologic treapta cea mai înaltă a acestei sinteze întruchipate în perfecțiunea creației divine. Cea dintâi zi a lumii stă sub semnul imperativului divin *Să fie lumină !* Nu este vorba – așa cum poate ar părea – despre fenomenul optic al luminii ce va avea loc abia în cea de a patra zi, atunci când sunt scoși la iveală “luminătorii mari”- luna și soarele. Lumina cea dintâi nu este altceva decât manifestarea explozivă a Cuvântului, revelația Lui Dumnezeu ca Persoană. Lumina îl revelează pe Dumnezeu ca Tu absolut și dă naștere celui care-l ascultă și îl contemplă, a doua lumină țâșnită din Lumină și pusă ca un alt eu al său și ca oglindă în lumina – revelație – comuniune¹⁹⁸. Scriptura - marele letopiseș al lumii, fixează ca hotare ale timpului Seara și Dimineața. Noaptea așadar, este cu desăvârșire inexistentă. Ea este un semn al neantului, al neființei. “Și a fost seară, și a fost dimineață: ziua Întîi...” Dimineață și seară, atât. Noaptea nu a existat.

*“Pe o întindere care pornește de la primele capitole ale Cărții Facerii până la ultimele capitole ale Apocalipsei se desfășoară o istorie cosmică, de la Seara lumii, la Dimineața lumii. Cerul și pământul au fost făcute spre seară. În răcoarea serii, de la Seara lumii, la Dimineața ei. În răcoarea Serii s-a arătat Cel Veșnic. Nu existau necazuri, nici greutăți, nici plângere; nu erau nici îndoieli. Oamenii erau precum pruncii. Iar Arborele Vieții creștea în mijlocul Edenului.”*¹⁹⁹

Întâiul cuvânt vorbit al Bibliei – “*Să fie lumină*” înseamnă totodată și “*Să fie frumusețe*”, iar ceea ce ne dezvăluie lumina cea dintâi este nu numai obiectul vederii ci și organul ei.

Pentru teolog tot ceea ce există vine de la Dumnezeu și se întoarce la Dumnezeu, cauză primă și cauză finală a tuturor lucrurilor. Pentru teolog existența tuturor lucrurilor depinde de Dumnezeu. Existăm fiindcă există El. Astfel, transcendentul constituie temelia adevărului, fără de care nu se poate concepe nici ideea de frumos. Estetica a așezat în mod arbitrar izvorul frumosului exclusiv în opera de artă, limitându-se doar la frumosul din lumea sensibilă. Cu toate acestea, e știut faptul că un Beethoven, de pildă, care ajunsese completamente surd, era capabil totuși să-și audă propriile simfonii, contemplând frumusețea muzicală într-o ordine a inteligibilului; la fel legendarul Homer, ori John Milton, care deși cu vederea pierdută a putut zări strălucirea *Paradisului pierdut*; sau și mai aproape de timpurile noastre Jorge Luis Borges, a cărui mărturie nu lasă nici o umbră de echivoc: „*Din punctul meu de vedere, frumusețea este o senzație fizică, este ceva ce simțim cu tot corpul; ea nu este rezultatul unei judecăți, nu ajungem prin intermediul unor reguli la ea. Frumusețea ori o simțim ori n-o simțim.*”²⁰⁰

Petru Comarnescu vorbește de o anume putere a intuiției, acceptând că în acest sens actul estetic se arată a fi o *oglină intuitivă a universului*, în care imaginația permite spiritului

¹⁹⁸ P. Evdokimov, op.cit., pag 14

¹⁹⁹ P.A. Florenski – „*Iconostasul*” – Fundația Anastasia, 1994, pag.32

²⁰⁰ Jorge Luis Borges – „*Cărțile și Noaptea*” – Editura Junimea, Iași, 1988, pag.47.

să obțină o mai largă viziune relațională a lumii. Este punctul în care estetica se întâlnește cu metafizica²⁰¹.

Teologia mistică practică în urcușul ei spiritual *apatheia* – despățimirea, omorârea pentru lume a simțurilor fizice, a patimilor – condiție sine qua non pentru dezvoltarea simțurilor spirituale, singurele în stare să conducă la contemplația frumuseții supranaturale.

Așadar putem spune că există nu numai o *frumusețe sensibilă* - obiect de studiu al esteticii ci și o *frumusețe inteligibilă* sau *suprasensibilă* sau *transcendentă* care, aparent ar fi domeniul strict al teologiei. Această frumusețe este Dumnezeu însuși. Atât Vechiul cât și Noul Testament scot în evidență caracterul revelat al Frumuseții arătând că în frumusețea creației se oglindește frumusețea și măreția lui Dumnezeu.

Literatura patristică a primelor veacuri creștine aduce cu sine o atitudine nouă față de frumos. Spre deosebire de autorii vetero și neotestamentari care au vorbit despre frumusețea creației dar nu au identificat-o cu divinitatea, Sfinții Părinți totalizează frumusețea în Dumnezeu, socotindu-l pe Acesta frumusețe pură.²⁰²

Dionisie Areopagitul, cel pe care Nichifor Crainic îl consideră *doctrinarul estetic prin excelență al creștinismului*, în lucrarea sa cea mai de seamă, *Περὶ τῶν Θεῶν ὀνομάτων* *De divinis nominibus – Despre numele divine*, scrie următoarele :

(...) „binele se numește lumină spirituală, pentru că el umple orice minte supra - cerească de lumină intelectuală (spirituală) și alungă toată neștiința și rătăcirea din acele suflete, purificându-le ochii lor, spirituali, de negura ignoranței care îl înconjoară. (...) Binele cel mai presus de lumină se numește lumină spirituală pentru că el este rază ce izvorăște și revarsă strălucire, luminând din plenitudinea sa orice minte supra - lumească, din jurul lumii și din lume (...) Lumina spirituală conține în sine, în formă simplă, principiul întreg și ultim de lumină, fiind prototipul transcendent al luminii(...) Frumosul cel supra - esențial se numește frumusețe din cauza acelei frumuseți pe care o distribuie tuturor lucrurilor, potrivit cu firea lor și pentru că el este cauza armoniei și splendorii în toate, răsfrângând asupra tuturor, în formă de lumină, comunicările cele producătoare de frumusețe a razei sale primordiale, și pentru că ea cheamă la sine pe toate (de unde se și numește *καλλος* adică chemare, frumusețe) și pe toate le strânge la un loc.(...) Frumosul se mai numește astfel pentru că este atot - frumos și supra - frumos. El este veșnic, invariabil și neschimbabil; fără naștere, fără moarte, fără dezvoltare sau micșorare. El nu este frumos într-o parte și urât în alta; nici existând uneori, iar alteori nu; el este frumos în sine și prin sine, el conține în sine mai dinainte, în mod transcendent, frumusețea cea primordială a tot ceea ce este frumos. Din acest frumos își trag existența toate cele ce sunt, fiecare fiind frumos în felul său. Din cauza frumosului sunt armoniile și atracțiile și comuniunile tuturor lucrurilor. Prin frumos se unesc toate. Frumosul este începutul tuturor lucrurilor, fiind cauza creatoare ce pe toate le mișcă și le strânge la un loc prin dragostea de frumusețe proprie.(...) Frumosul este același lucru ca și binele, pentru că toate lucrurile în cauzația lor, doresc frumosul și binele. Nu există ceva, din câte sunt, care să nu participe la frumos și bine.”²⁰³

Întregul sistem de filosofie și teologie mistică al Areopagitului poartă pecetea unei sublime viziuni estetice a lumii din care s-au hrănit mai apoi deopotrivă Maxim Mărturisitorul, Ioan Damaschin și în genere întreaga gândire mistică a Răsăritului și Apusului creștin. Înaintea scrierilor pseudo-areopagite (semnalate pentru prima dată de Sever de Antiohia în veacul al VI-lea) ideea de frumusețe ca atribut al divinității apare la **Clement**

²⁰¹ Petru Comarnescu – „*Kalokagathon*” – Editura Eminescu, București, 1985, pag. 38.

²⁰² Mitrop. Nicolae Corneanu – „*Studii patristice, aspecte din vechea literatură creștină (Elemente de estetică patristică)*” – Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1984, pag.277

²⁰³ Dionisie pseudo Areopagitul – „*Numele Divine. Teologia mistică*” - Editura Institutul European, Iași 1993, pag.75-78.

Romanul, care la sfârșitul secolului I – începutul secolului II, în cel de-al 49-lea capitol al *Epistolei către Corinteni*, pomenește despre *măreția frumuseții divine*.²⁰⁴

Clement Alexandrinul (c.150 d.Hr – c.211/215d.Hr) consacră un întreg capitol al cărții a III-a din *Παιδαγωγος* (*Pedagogul*) – *adevăratei frumuseți, frumusețea Lui Dumnezeu*²⁰⁵. Îndrăgostit de *kalokagathia* elenică pe care și-o însușise în perioada precreștină a educației sale, Clement o transpune în procesul creștin de desăvârșire înlocuind frumusețea trupului – *kalo* – cu nemurirea acestuia, iar bunătatea morală – *agathia* – cu fapta bună a sufletului. Asemenea lui Grigorie de Nazianz și Ieronim mai târziu (în veacul al IV-lea), care vor revela nivelul valorilor creștine în fața celor păgâne, Clement Alexandrinul, cu aproape 150 de ani înaintea lor, așează în fața *kalokagathiei* păgâne primele elemente ale unei filosofii spirituale creștine, în care frumusețea pământească a trupului este înlocuită cu nemurirea acestuia, iar frumusețea morală a sufletului e hrănită de bunătate. Amândouă frumusețile vin din *actul continuu al educației*, ajutat de dreptatea și dragostea Logosului.

Lucrarea *Octavius*, păstrată în Codex Parisinus 1661 (sec.IX), ca a opta carte a lucrării lui Arnobiu, *Adversus Nationes*, îl are ca autor pe un strălucit avocat al Romei, apărător al cauzei creștine, **Minucius Felix**. În capitolul XVII el vorbește despre ordinea și armonia celor de sus și celor de jos, armonie care atestă existența unei divinități cu spirit sublim, frumusețea însăși a figurii umane proclamând pe Dumnezeu drept creatorul ei.²⁰⁶

Vasile cel Mare, scriitor de culme al celui de-al patrulea veac patristic, s-a arătat la rândul-i preocupat de problema Frumosului Divin și inexprimabilei sale măreții: “*Ce este mai de admirat ca frumusețea dumnezeiască ?(...) Cu totul de neexprimat și de nedescris sunt luminile frumuseții dumnezeiești; cuvântul nu le poate arăta, urechea nu le poate prinde. Chiar dacă ai arăta splendoarea luceafărului, strălucirea lunii și lumina soarelui, toate sunt fără valoare, ca să exprime măreția Lui Dumnezeu, iar în comparare cu lumina cea adevărată, ele rămân mai în urmă, cum rămâne o noapte adâncă și întunecoasă lipsită de lună, în comparație cu o după-amiază strălucitoare. Această frumusețe a măreției lui Dumnezeu nu se poate vedea cu ochii trupești, ci se poate pricepe numai de către suflet și de minte.*”²⁰⁷

Și tot Vasile cel Mare în *Omiliile la Hexaemeron* încearcă să deslușească inexprimabilul divin în frumusețea pământească: “*Dacă cele văzute sunt atât de frumoase, cât de frumoase vor fi cele nevăzute?(...) Dacă soarele, care este supus stricăciunii, este atât de frumos și de mare, dacă este iute în mișcare și-și face cu atâta regularitate mișcările sale de revoluție, dacă are o mărime cu dreptă măsură în Univers, încât nu depășește măsura față de întregul Univers, iar prin frumusețea lui este ca un ochi strălucitor, așa cum se cuvine creației, dacă nu te mai poți sătura de a-l privi, cât de strălucitor în frumusețe trebuie să fie soarele dreptății?*”²⁰⁸

Asemeni marelui scriitor capadocian, **Fericitul Augustin** (354 d.Hr – 430 d.Hr) crede că frumusețea nu poate fi comparabilă cu inefabilul frumuseții divine, nimic din frumusețea creației nu poate fi comparat cu însăși Frumusețea : “*Așadar Tu, Doamne, le-ai creat, Tu Care ești frumos, căci ele sunt frumoase, Care ești bun, căci ele sunt bune, Care exiști, căci ele există. Dar nu sunt atât de frumoase, nici atât de bune, nici nu sunt așa cum ești Tu, Făcătorul lor, cu Care comparate nu sunt nici frumoase, nici bune, nici nu există.*”²⁰⁹ Și tot el

²⁰⁴ „*Scrierile Părinților Apostolici*” (Sf. Clement Romanul, *Epistola către Corinteni*) – Editura Institutului Biblic, București, 1979, pag. 71.

²⁰⁵ Clement Alexandrinul – „*Scrieri*” – Editura Institutului Biblic, București, 1979.

²⁰⁶ Apologeti de limbă latină (Minucius Felix – *Octavius*) – Editura Institutului Biblic, București, 1981.

²⁰⁷ Sfântul Vasile cel Mare – „*Scrieri*”, partea a doua (Regulile Mari) – Ed. Institutului Biblic, București, 1989, pag.221

²⁰⁸ Sfântul Vasile cel Mare – „*Scrieri*”, partea întâia (*Omiliile la Hexaemeron*) – Ed. Inst. Biblic, Buc., 1986, pag.132.

²⁰⁹ Fericitul Augustin – „*Confessione s- Mărturisiri*” – Ed. Inst. Biblic, București, 1994, pag. 333.

exclamă: "Târziu Te-am iubit. Frumusețe atât de veche și atât de nouă, târziu Te-am iubit. Și iată Tu erai înlăuntrul meu, și eu eram în afară, și acolo Te căutam și dădeam năvală, eu cel urât, în aceste lucruri frumoase pe care tu le-ai făcut. Tu erai cu mine, și eu nu eram cu Tine."²¹⁰ Acest deopotrivă fecund și profund gânditor al creștinismului patristic a fost în chip special preocupat de problemele esteticii, elaborând în tinerețe, la Cartagina, chiar o teorie a frumosului într-o lucrare (din păcate pierdută) *De pulchro et apto* – *Despre frumusețe și armonie*, lucrare dedicată unui profesor de retorică din Roma. Și totuși, dacă se poate spune că Augustin are o *teorie frumosului*, aceasta reiese cel mai bine din analiza sa asupra limbajului și a semnificației sale, legată de estetica semnelor din *De doctrina christiana* și din singurul tratat care ni s-a păstrat din "ENCICLOPEDIA CELOR 7 ARTE LIBERALE" - *De musica* - în care vorbește despre ritm, cu scopul de a înălța mintea de la ritmul schimbător al trupului și al sufletului la *ritmul adevărului etern*. Aceste două lucrări au jucat timp de o mie de ani un rol determinant în teoria și practica estetică medievală a Occidentului latin.

Așadar dacă am vorbit până acum despre o *frumusețe sensibilă*, apoi despre o *frumusețe inteligibilă* sau *transcendentă*, iată că în scrierile Sfinților Părinți Divinitatea este socotită *arhetipul frumuseții*. De altfel în *Tomul Aghioritic*, alcătuit între anii 1340 -1341 de către **Grigorie Palama**, cu prilejul celebrei dispute isihaste cu monahul catolic Varlaam, găsim această sintagmă formulată explicit, ea fiind o caracteristică a gândirii patristice. "*Căci aceștia (Sfinții Părinți) fie în cuvântări, fie în scrieri, o numesc negrăită, necreată, veșnică, netemporală, neapropiată, nemăsurată, nesfârșită, nehotărnicită, nevăzută de îngeri și de oameni, frumusețe arhetipică* (subl.ns), *și neschimbată, slava lui Dumnezeu, slava lui Hristos, slava Duhului, raza dumnezeirii și cele asemenea*."²¹¹ Ceea ce se înțelegea prin *frumusețe arhetipică* era Lumina aceea, care deși nu are formă materială, nu e ceva difuz, dezorganizat, ci se simte în ea o armonie superioară, o plenitudine a bunătății. Ca atare este frumoasă, e chiar frumusețea - model a oricărei frumuseți văzute.

Dar asemeni arhetipului, și frumusețea lui este incognoscibilă pe calea cunoașterii teoretice, afirmative, catafactice. Doar acelora porniți pe calea ascezei – *arta artelor* – înaintând duhovnicește, despătimindu-se, purificându-se li se face cunoscut *Frumosul Divin Arhetipal*. Este vorba însă de o cunoaștere tainică, apofatică, inexprimabilă ca și intensitatea orbitoare a Frumuseții Însăși, *lumină spirituală neîncăpută în lume*, ce are darul de-al face nemuritor pe cel ce se învrednicește să o contemple :

*"O, care este existența ascunsă întregii zidiri
și care e lumina spirituală care nu e văzută de nimeni
și care e bogăția cea mare, pe care n-a putut s-o afle nimeni
sau s-o posede cu totul cineva în lume?"²¹²*

Întorcându-ne o clipă la evenimentul ce a marcat nașterea culturii europene – Sinodul I ecumenic de la Niceea din anul 325 d.Hr. - și conformându-ne acelui *ομοουσιος* - *deoființă* (postulat inițial de către Pavel din Samosata și impus în cele din urmă de Atanasie cel Mare), ce consacra *consubstanțialitatea* dintre Tatăl și Fiul, descoperim în consecință, în Iisus Hristos **integralitatea Frumosului Divin Arhetipal**, *frumusețea spirituală a Cuvântului înnomenit*, frumusețe dealtfel proorocită de psalmist ("*Împodobit ești cu frumusețea mai mult decât fiii oamenilor; revărsatu-s-a har pe buzele tale. (...) Încinge-te cu sabia ta peste coapsa ta, puternice, cu frumusețea ta și cu strălucirea ta. – Ps.44,3-4*) și preamărită mistic de către Mireasa - Biserica în Cântarea Cântărilor ("*Gura lui e negrăit de dulce și totul este în el fermecător*" – Cântarea Cânt. 5,16) . În persoana Mântuitorului, umanul și divinul se

²¹⁰ Fericitul Augustin, op.cit, pag. 305.

²¹¹ Filocalia (volumul VII) – Editura Institutului Biblic, București, 1977, pag. 418.

²¹² Sfantul Simeon Noul Teolog, op.cit., pag 388.

întâlnesc, în frumusețea Fiului strălucind frumusețea Tatălui. În ieslea din Bethleemul Iudeii, Dumnezeu își trimite Fiul, ducând Revelația pe cele mai înalte culmi, oferind omenirii cea mai mare pildă de smerenie din iubire, arătând că iubirea e atenția îndreptată către celălalt, până la uitarea deplină a importanței proprii.²¹³ Epistola adresată evreilor, scrierile patristice (Vasile cel Mare, Grigorie de Nyssa, Fericitul Augustin), sfâșietorul Cânt al Prohodului (*Primăvară dulce, Fiul meu prea dulce, frumusețea unde ți-a apus?*) ori celebra scrisoare apocrifă a guvernatorului Iudeii – Publius Lentulus – dau mărturie fiecare, la diferite paliere de înțelegere, asupra Frumuseții ce se întrupează și care astfel, împarte Timpul în două, dând un sens trecutului și viitorului.

Triada clasică a Binelui, Frumosului și Adevărului a avut un rol semnificativ în istoria gândirii creștine. Ceea ce corespunde acestei triade clasice, fără a fi identică totuși, este triada biblică a lui Iisus Hristos care, așa cum se afirmă în Evanghelia lui Ioan (cap.14,6) întruhidează Calea, Adevărul și Viața (*Eu sunt Calea, Adevărul și Viața. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin Mine*). Această formulare a constituit de altfel, modelul unei excepționale reprezentări a Mântuitorului în Capela Arhiepiscopală din Ravenna : *“EGO SUM VIA VERITAS ET VITA”*. Ceea ce Grigorie de Nyssa a cugetat despre această afirmație, și anume că *ne modelează după propriul său chip*, a exprimat altfel Augustin în sintagma *“calitatea frumosului”*. Hristos ca Adevăr a ajuns să fie considerat împlinirea și întruhiparea Adevărului, iar Hristos ca viață este sursa bunătății autentice. Splendoarea mozaicului de la Ravenna îl întruhidează pe Hristos ca fiind Calea, Adevărul și Viața dar în același timp îl reprezintă și ca fiind Frumosul, Adevărul și Binele²¹⁴.

Nimeni din Istoria Literaturii Moderne nu s-a lăsat mai fascinat de persoana lui Hristos, ca Dostoievski. Acesta, referindu-se la proiectul romanului său *“Frații Karamazov”* îi scrie la un moment dat soției sale Ana Ivanovna: *Principala problemă, care va trece ca un fir roșu prin toate cele patru părți, este aceeași care m-a chinuit, conștient și inconștient, toată viața mea, adică existența lui Dumnezeu*. Este cunoscută tranșanta sa afirmație *fără pâine poți trăi dar fără frumos nu*, ca și aserțiunea formulată într-o epistolă - *nu există nimic mai frumos, mai adânc, mai plăcut, mai rațional, mai bărbătesc și mai desăvârșit ca Hristos. El este idealul desăvârșirii și Frumuseții morale*²¹⁵. Hristos este oglindirea lui Dumnezeu pe pământ, idealul veșnic al umanității. De altfel o mărturisește și Kiriloff din romanul *“Posedații”*: *Acest om a fost cel mai mare din întreaga lume*, iar Satoff din același roman spune că Iisus este *idealul inaccesibil al Frumuseții și Bunătății*.²¹⁶ Dostoievski nu percepe frumusețea lui Hristos nici ca o imagine depărtată, singuratecă și de neatins, dar nici ca pe o imagine familiară sau cu virtuți estetice, ci ca *persoană*, făcându-l părtaș alături de chinuții și obidiții lumii la cunoașterea abisurilor firii umane. Frumusețea devine astfel o transfigurare a suferinței. Plină de Duhul Sfânt, îndumnezeită, natura omenească a lui Hristos, reprezintă pentru Dostoievski *“imaginea pozitivă, absolut frumoasă”*, o imagine în care frumosul se întâlnește la confluența divinității cu umanul transfigurat.

La urma urmei despre aceasta și nu despre altceva vorbesc chipurile emaciate, întoarse către sine ale icoanei răsăritene, în vreme ce în Apus orizontala umanului *“învinse”* această structură teandrică a icoanei, transformând - o în tablou religios de prestigiu. Bunăoară, un asemenea tablou al lui Holbein, *“Hristos mort”*, i-a provocat lui Dostoievski o asemenea criză, încât era cât pe-acți să-și piardă credința, mărturisind în legătură cu acest episod că

²¹³ Dumitru Stăniloae – *„Iisus Hristos lumina lumii și îndumnezeitorul omului”* – Ed. Anastasia, București, 1993, pag. 55.

²¹⁴ Jaroslav Pelikan – *„JESUS THROUGH THE CENTURIES, His Place in the History of Culture”* - Perennial Library, 1987, pag.7.

²¹⁵ Mitropolit Nicolae Mladin – *„Studii de teologie morală”* - Editura și Tipografia Arhiepiscopiei Sibiu, 1969, pag.263.

²¹⁶ Ibidem.

Hristos era atât de mort în lucrarea pictorului german, ca și cum era un trup care refuza să mai învie. Era moartea frumuseții eterne.

Frumosul este inerent adevărului, iar acesta nu poate exista în abstract, el cere o personalizare, astfel încât Hristos răspunde: *"Eu sunt Adevărul"*. Dar cuvântul Domnului înseamnă deopotrivă *"Eu sunt Frumosul"*. Frumosul nu este doar sursă de plăcere, el este mai mult decât o sărbătoare a privirii, este o sursă de lumină, o hrană spirituală. De aceea Dostoievski afirmă : *Știți dumneavoastră că omenirea se poate dispensa de engleză, se poate lipsi de germani, poate renunța foarte ușor la ruși, știți că, pentru a trăi, omenirea n-are nevoie de știință, nici de pâine, ci numai frumosul îi este necesar, căci fără frumos omul nu mai are nimic de făcut pe această lume: Aici se află tot secretul, toată istoria"*...Oare nu apariția Frumosului Divin pe pământ a schimbat fața lumii, scoțându-ne din întunericul iadului, asemenea razei divine ce i-a scos pe israeliți din noaptea robiei Egiptului ?²¹⁷

Dacă lumea este opera rațională a Frumosului Divin Arhetipal, ea nu poate fi decât frumoasă. Iar raționalitatea acestei lumi se află într-o relație cu raționalitatea umană. *"Sensul fundamental descoperit de noi în raționalitatea lumii este că ea vine de la Persoana supremă și este adresată unei alte persoane, adică faptul importanței cu totul deosebite pe care o acordă Dumnezeu persoanei umane"*.²¹⁸

În legătură cu *frumusețea lumii* literatura patristică folosește conceptul de *armonie*, care sub aspect estetic reprezintă concordanța elementelor ce alcătuiesc împreună realitatea percepută ca frumusețe. Sfinții Părinți dau conceptului teologic, filosofic și estetic de armonie un sens universal, în virtutea căruia cosmosul este alcătuit din principii care adună laolaltă nu numai elemente concordante ci și elemente disjuncte și contrarii. Totul în lume dezvăluie armonia. Lumea întregă ne revelează o frumusețe de ansamblu, ordonată, consonantă, echilibrată. *„Arta omenească face case, corăbii, orașe, tablouri! dar cum pot spune eu toate câte le face Dumnezeu? Privește întreaga lume! Este opera Lui! Și cerul, și soarele, și îngerii, și oamenii sunt "lucrul degetelor Lui"! Cât este de mare puterea lui Dumnezeu! Facerea lumii este numai opera voinței Lui! Singur El a făcut-o, pentru că singur El este cu adevărat Dumnezeu. Prin simpla Sa voință, creează și la simpla Sa voie urmează cele ce se fac."*²¹⁹

În gândirea patristică, lumea este expresia bunătății divine. Ea este consecința iubirii, o iubire înțeleasă ca realitate ontologică, ca substanța divină însăși. Fiind operă a bunătății și a iubirii, lumea este frumoasă. **Origen** (185 d.Hr –255 d.Hr) în opera sa *Περί 'Αρχων – De principiis – Despre principii* (socotită a fi întâiul manual de dogmatică din literatura patristică) spune că lumea a fost făcută de Dumnezeu limitată, tocmai pentru a putea fi frumoasă. În gândirea patristică frumusețea cosmică este o manifestare a Frumosului Divin. Mintea omului nu se poate ridica deplin la această frumusețe pentru a o pricepe. În general frumusețea și rostul înalt al lumii văzute reprezintă o caracteristică a gândirii patristice – în contradicție cu gnosticii de pildă, care socoteau lumea imperfectă, sau cu serie de sisteme și religii vechi (budismul, religiile orientale și de misterii) care socoteau lumea ca pe un rău ce trebuie părăsit cât mai degrabă. Chiar Platon, un adept al armoniei cosmice, al armoniei ideilor, condamnă lumea vizibilă ca pe un mormânt al lumii invizibile. Vasile cel Mare, Grigorie de Nazianz, Grigorie de Nyssa, Ioan Gură de Aur, Chiril al Alexandriei, Fericitul Ieronim, Fericitul Augustin, Ioan Damaschin sunt doar câțiva dintre cei ce cântă în scrierile lor frumusețile naturii în mijlocul căreia trăiesc, și care este un loc de încercare întru desăvârșire²²⁰.

²¹⁷ Paulin Lecca – „Frumosul Divin în opera lui Dostoievski” – Fundația Dosoftei, București, 1998, pag 16-17.

²¹⁸ Acad. Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae – „Teologie dogmatică ortodoxă”, vol 1 – Ed. Inst. Biblic, Buc., 1978, pag 356.

²¹⁹ Clement Alexandrinul – „Scrieri” – partea întâia – Ed. Inst. Biblic, București, 1982, pag 121.

²²⁰ Ioan G. Coman, op. cit., pag 39.

Frumosul uman, este o consecință a armoniei cosmice, căruia o posibilă estetică a ortodoxiei îi găsește multiple nuanțe și profunzimi de înțelegere. Dacă antichitatea greacă vedea în *kalokagathia* formulată de Platon, valori etice (bunătatea), valori intelectuale (cunoașterea și inteligența) valori estetice și anatomice (proporția și armonia corporală), gândirea patristică aduce problematica estetică în termeni noi de înțelegere, conferind frumosului uman noi perspective. Alcătuit din trup și suflet, omul luat în sine nu este nici desăvârșit, nici nedesăvârșit; el este bun și poate deveni și mai bun. Sufletul și trupul merg împreună. *Gândirea patristică are meritul de a impune filosofiei unitatea omului și a naturii sale alcătuită din trup și suflet, unitate ce a învins dualismul platonice*. Frumusețea omului este de esență spirituală și își are cauza în Dumnezeu Arhetipul Frumuseții.

Desigur că în istoria religiilor ca și în istoria esteticii găsim nenumărate concepții care afirmă adesea că zeitățile sălășluiesc în oameni. Dar numai creștinismul ortodox are ca dogmă centrală **îndumnezeirea omului**, ceea ce dovedește odată în plus cât de înaltă este concepția ortodoxiei despre frumosul uman. În scrierile sale (*Ambigua*), Maxim Mărturisitorul explică miracolul întrupării, când Fiul lui Dumnezeu se *înnomenește* în mod real ca să *îndumnezeiască* pe om (formulă enunțată în premieră de Atanasie cel Mare), fapt ce se va desăvârși în viața viitoare, dar care este pregătit în decursul vieții istorice.

Prestanța și frumusețea umană își revelează adevăratele semnificații numai în raport cu divinitatea. **Atanasie cel Mare** scrie între anii 328 d.Hr și 335 d. Hr. lucrarea *Despre întruparea Cuvântului – Logosului*, în care elogiază frumosul uman ca *opera de artă a lui Dumnezeu în oameni*²²¹. Relația dintre frumusețea umană și Frumosul Divin Arhetipal este reflectată și de **Grigorie de Nyssa** în *Marele cuvânt catehetic*: “*Puterea care a primit-o printr-o dumnezeiască binecuvântare, i-a conferit omului o situație mai înaltă, căci i s-a dat a stăpâni pământul și cele dintr-însul; ea i-a conferit frumusețea exterioară, pentru că a fost făcut după însăși chipul Arhetipului Frumuseții*”²²². Ceea ce rămâne o caracteristică pentru problema frumosului uman în literatura patristică este împlinirea acestuia în sfera spiritualului: transfigurarea frumosului începe în lumea de aici pentru a se desăvârși în lumea ce va să vină.

Frumusețea e o enigmă spune Mășkin, eroul romanului “Idiotul”. Pentru prinț, frumusețea fizică nu se poate defini. Admirația pentru chipul fermecător al Nastasiei Filipovna îl poartă cu gândul în spațiile supralumești ale inefabilului, unde i se pare că ar fi cunoscut-o înainte de a o vedea. Mășkin vede în frumusețea femeii reflexul Frumuseții Divine. Reacția personajului dostoevskian te poartă cu gândul la Sfântul Ioan Scărarul care istorisește că “*cineva, văzând o femeie minunat de frumoasă, găsi prilejul de a o adora și slăvi prin laudele sale suverana Frumusețe, a cărei creatură este această femeie. La vederea ei dragostea de Dumnezeu îl cuprinse și din ochi făcând un șiroi de lacrimi*”²²³.

Aspirația către Frumusețea Divină, transfigurarea spirituală a ființei umane, conduce către o stare de perfecțiune a acesteia, stare care se împlinește în **sfîințenie**. *Sfîințenia este ultima ipostază a frumosului uman* în drumul către redobândirea chipului divinității, starea de sfîințenie reprezentând idealul creștinului. În tradiția spiritualității răsăritene sfîințenia este prin excelență manifestarea cea mai frapantă a transcendentului. Sfîințenia se opune “încremenirii în proiect” a omului și a lumii, reprezentând irumperea în realitatea imediată a celui *absolut diferit*, a ceea ce Rudolf Otto numea *das ganz Andere*.

În contextul valorilor întoarse pe dos ale timpului prezent, sfîințenia reprezintă irumperea unei realități inocente, purificate, și readuse la starea sa originară, la destinul său inițial de receptacol al prezenței divinului. Sfântul se plasează în această realitate de unde luminează frumusețe. Și totuși Biblia precizează că numai Dumnezeu este sfânt. Sfîințenia

²²¹ Mitropolit Nicolae Corneanu, op. cit., pag 289-290.

²²² Ibidem.

²²³ Ibidem

creaturii este „contaminată”. Nu putem fi sfinți prin propria noastră natură ci numai *prin participare*. De altfel cuvântul ebraic *kadosh*, cel latin *sanctus* ca și cel grecesc *αγιος*. semnifică o relație de apartenență deplină la divinitate. Numai astfel creatura este scoasă din condiția ei empirică și așezată în comuniune cu energiile divine necreate, schimbându-i-se natura și cunoscând puritatea frumuseții tulburătoare. Frumosul Divin transcende propria-i transcendență, sfințenia sa arzătoare. De altfel potrivit unor Părinți ai Bisericii, cuvântul Dumnezeu provine de la verbul “a arde”.

Icoana de pildă, reprezintă fereastra prin care ochii realității imediate pot pătrunde și vedea pe chipul sfinților eonul ce va să vie, eterna zi a opta. Am mai arătat și credem că este necesar să o repetăm că religia creștină este prin excelență o religie a intervalului, cheia sa de boltă fiind Învierea – Paștele (Pesah – Pasha) – Trecere. Pe acest interval (prag) are loc întâlnirea dintre Dumnezeu și făptura umană. Icoana este fereastra prin al cărei prag trecem de la vedere la lumină, ajungând să vedem dincolo de lucruri. Icoana nu-l reprezintă pe om așa cum este, ci așa cum trebuie să fie în Împărăția Lui Dumnezeu, căci icoana înfățișează lumea cerului ce va să vie, lumina Învierii, în care omul și creația vor fi pe deplin transfigurați. Din această pricină chipul nu mai este al naturii afectate de păcat, ci al naturii îndumnezeite. Corpul apare peste măsură de alungit, devenind asemenea unei flăcări “supte” către înalt. În acest extaz al persoanei, organele de simț (gura, nasul, urechile) sunt abia schițate interiorizat, pentru că simțurile tac. Fruntea apare dilatată peste măsură de cunoașterea luminii divine. Lumina este în planul fizic expresia rânduiei. Fața omului răspândește lumină. Aceasta este de altfel și pricina pentru care sfinții au capetele împrejmuite de un nimb luminos. Omul bun, omul frumos, este omul care zâmbește luminos în bucuria comuniunii. Numai în această comuniune bucuroasă cu alții omul se înobilează. Individul singuratic despre care se spune că are o personalitate puternică, nu reprezintă decât un amestec particular de elemente naturale cu câteva trăsături mai pronunțate și care, în ciuda acestora produce impresia de “dăjà vu”. Sfântul uimește prin figura sa unică, prin lumina sa personală la modul absolut. El rupe obșnuitul, noutatea sa șochează, scandalizează²²⁴.

Pentru lumea de azi, încremenită parcă definitiv pe orizontala materiei, un sfânt pare o ființă inutilă. La ce servește un sfânt ? De fapt tocmai această inutilitate părelnică, întoarcerea deplină a feței sale către transcendent, pare că pune tulburătoare întrebări acestei lumi care l-a uitat.

Excesul de puteri spirituale constituie nu numai esența sfântului, dar și a geniului. Geniul constituie însă *vârful vieții naturale*, pe când sfântul reprezintă *o culme a vieții spirituale*. Sensurile supreme ale acestei lumi stau în genialitate și sfințenie²²⁵. Spre deosebire de sfânt, care aparține în exclusivitate sferei creștine, geniul a existat și înaintea și în afara și în interiorul creștinismului. În lucrarea sa *Sensul creației* (apărută în anul 1992, la Editura Humanitas) – capitolul *Genialitate și sfințenie*, Nikolai Berdiaev, face afirmații riscante, punând uneori pe un plan superior geniul în comparație cu sfântul. În opinia sa sfinții sunt anacronici pentru mentalitatea modernă, ba mai mult, din pricina trecerii timpului creștinismul și-a pierdut prospețimea începuturilor, iar calea sfințeniei e o cale tocită și epuizată. În opinia filosofului rus, omul modern se va mântui doar prin creația genială.

La polul opus Petre Țuțea afirmă că geniul este relief, noutate, invenție, creator de epocă și stil. Nu e neapărat un înțelept, ci un suprainteligent. Geniile sunt originale în măsura în care originalitatea este posibilă. Dumnezeu singur este creator, iar omul imitator. Prin încercarea de a imita mereu divinitatea, prin proximitatea față de divin, geniul e mai apropiat de cer; dar nu în măsura în care e apropiat sfântul. Un sfânt chiar și analfabet este superior geniului, fiindcă ideea de sfințenie e legată de minune. Un sfânt poate face o minune. Geniul face isprăvi, nu minuni. Lumea de azi e ancorată în cultul genialității ca slăvire a progresului

²²⁴ Paul Evdokimov – „Înnoirea spiritului” – Editura Pandora, Targoviște 1997, pag.108.

²²⁵ N. Crainic, op.cit., pag. 216

din afară. Atât. Cu cât însă suntem mai avansați din punct de vedere mecanic și material, cu atât suntem mai departe de esența reală a lumii, de sfințenie.²²⁶

Atunci când picta "Cina cea de Taină" pe unul din pereții mănăstirii dominicane Madona delle Grazie, Leonardo da Vinci a reprezentat pe Iisus într-o atitudine liniștită, senină, stăpânită, în mijlocul apostolilor ale căror fețe exprimau prin contrast îngrijorare, teamă, îndoială. Dar pictorul și-a dorit să exprime mai mult decât atât. Leonardo dorea să portretizeze în Iisus caracterele Dumnezeirii înseși. Tot ceea ce făcea îl nemulțumea, nereușind să înfățișeze caracterul sublim al lui Iisus, așa cum îl vedea în spiritul său. Nereușita disperându-l, în cele din urmă își mărturisește amărăciunea în fața prietenului său Bernardo Zenale, care l-a sfătuit să lase neterminat chipul lui Iisus. Așa a și făcut Leonardo, lăsând pe privitor să-l completeze prin imaginația lui²²⁷.

Ca singură făptură a lumii văzute, care imită divinitatea, geniul creează într-o lume (pe zi ce trece desfigurată de păcat) după chipul acestei divinități, imaginea frumuseții pe care o întrezărește când și când "în ghicitură". Viața marilor vizionari și creatori profani rămâne aproape întotdeauna prizoniera acestei lumi și a imperfecțiunilor acesteia. Plăsmuirile geniului sunt rodul fanteziei iar creația sa este o ficțiune. De partea cealaltă sfințenia nu produce ficțiuni și nici nu este rodul fanteziei. În realitatea creștină, frumusețea la care visează geniul și pe care o și întrezărește uneori, se împlinește în sfânt, ființa umană îndumnezeită. Viața sfinților nu reprezintă nici pe departe doar o pildă morală a unor eroi încremeniți pe pereții bisericilor, conform mentalității lumii contemporane. Ei nu reprezintă instrumente pasive ale planului divin. Ei sunt uriașe exemple ale acțiunii. Viața lor este o neconținută luptă de descătușare din prizonieratul materiei, de purificare a lor și a lumii. Străpungând haosul materiei, creațiile lor se impun ca niște repere puternice ale binelui și frumosului cu valoare de ideal.

Frumusețea cosmosului și frumusețea umană au așadar din punctul de vedere al unei estetici a ortodoxiei aceeași origine. Ele au o unitate duală iar mișcarea lor poate scăpa de formele ambigue pe măsură ce dobândește conștiința limpede a țintei, înaintarea înspre divinitatea în care frumusețea își regăsește desăvârșirea Arhetipului.

La originea lumii stă dragostea Sfintei Treimi. Timpul istoric este lăsat ca un drum al creșterii oamenilor în dragoste. *Timpul înseamnă pentru Dumnezeu durata așteptării între bătaia Sa la poartă și fapta noastră de a o deschide*²²⁸.

Liturghia este locul central de creștere a oamenilor în această dragoste și comuniune. Liturghia reprezintă întâlnirea lumii și a creației în cel mai deplin înțeles al cuvântului. Venind la liturghie, fiecare credincios aduce cu sine nu doar propriile neputințe și patimi, ci deopotrivă și raportul cu lumea naturală, cu creația. Credincioșii nu vin singuri la biserică, ci aduc cu ei daruri ale creației: pâine, vin și untdelemn. Aceste daruri-ofrandă, sunt date preotului care la rândul său le va oferi lui Dumnezeu în euharistie. Departe de a da uitării nevoile și necazurile zilnice, biserica este locul unde credincioșii sunt chemați să se roage tocmai pentru aceste lucruri; *pentru buna întocmire a văzduhului, pentru îmbelșugarea roadelor pământului, pentru vremuri pașnice, pentru cei ce călătoresc pe ape, pe uscat și prin aer, pentru cei bolnavi, pentru cei ce se ostenesc și pentru cei robiți*. Acest uriaș "vacarm" al atâtor inimi pioase dezvăluie călătoria prin care în timpul Liturghiei, cortegiul lumii întregi se îndreaptă spre locul Frumuseții Divine, pregustând în euharistie Paradisul. *Ale Tale dintru ale Tale, Ție îți aducem de toate și pentru toate*.

Liturghia exprimă un paradox, realizând concomitent atât afirmarea cât și negarea lumii, operând o transfigurare care nu distruge lumea ci o reînnoiește fără o regenerare totală.

²²⁶ P. Țuțea, op.cit., pag. 54 și 100

²²⁷ Giorgio Vasari – „*Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*” – Ed. Meridiane, București, 1962, vol. II, pag. 12 și urm.

²²⁸ Acad. Pr. Prof. D. Stăniloae – „*Teologia dogmatică*”, vol. 1, pag 186.

Acest paradox stă în faptul că în euharistie se așează prezent și vizibil în timp și spațiu misterul lui Hristos, în care vechiul Adam se reînnoiește fără să se distrugă, natura umană fiind asumată fără a fi schimbată, omul este îndumnezeit neîncetând să rămână om în esență. În interiorul templului creștin deslușim limpede tulburătoarea *frumusețe a creației și destinația ei liturgică*.

Arta reprezintă în cele din urmă o potențare a frumuseții. În acest sens artistul asemenea sacerdotului se cuvine să transmită și să declanșeze energii spirituale. Opera lui asemeni unei rugăciuni se înalță către divinitate slăvind-o și implorând miracolul: pogorârea și binecuvântarea duhului. *Dacă arta nu săvârșește miracolul de a transforma sufletul spectatorului, nu e decât o pasiune trecătoare* - spunea Gogol. Dar, dacă adevărul este întotdeauna frumos, frumusețea nu este întotdeauna adevărată. Nu numai Dumnezeu se îmbracă în Frumusețe, ci și Răul îl imită dând astfel **ambiguitate** Frumuseții. În acest sens dăm un singur exemplu la îndemâna oricui. În partea de jos din dreapta catapetesmei bisericii Mănăstirii Zamfira - pictată de Nicolae Grigorescu la vârsta de 18 ani - este înfățișată confruntarea din Pustia Carantaniei dintre Iisus și Diavol. Cu un surprinzător rafinament teologic, artistul a zugrăvit o frumusețe identică pe chipul celor două personaje, astfel încât, privite cu atenție, ele par a fi frați gemeni. Singurul lucru care-i deosebește este *lumina* de pe chipul Mântuitorului.

Dostoievski a cugetat la această capcană a ambiguității frumosului, survenită odată cu căderea în păcat. Atunci când este legată de Erosul pervertit, frumusețea stârnește patimi. Ideea de frumos a fost răsturnată în om spune el. *"Inima găsește frumusețe până și în rușine, în idealul Sodomei, care este cel al mării majorității. E lupta dintre Diavol și Dumnezeu, sufletul omului fiind câmpul de bătaie"*.²²⁹ În acest sens nu este deloc întâmplător că cea de-a treia din rugăciunile de seară, așa-numita "Rugăciune către Sfântul Duh" așează în rândurile păcatelor știute ori neștiute, săvârșite peste zi, pentru care se cere iertare la sosirea nopții, *frumusețea străină ce rănește inima*.²³⁰ Și tot aici se cuvine amintit faptul, că cei se nevoiesc pe calea ascezei - "arta artelor" - trecând de treapta despătimirii (a curățirii de patimi) și ajungând la cea a iluminării, invocă dobândirea unui dar al Duhului Sfânt, fără de care oricând pot cădea pradă ambiguității frumosului, și anume așa numitul *dar al deosebirii* sau *discernământul* (*διακρίσις* -) cum îl numește Maxim Mărturisitorul), prin care se deosebește binele de rău. Alături de alte daruri ale Sfântului Duh, *darul deosebirii* este o călăuză fără de care nu poți ajunge la cunoașterea lui Dumnezeu sau a vederii luminii dumnezeiești, în ultimă instanță a Frumuseții.

Artistul, omul de cultură, are nevoie imperioasă de *darul deosebirii*. Pentru că a existat dintotdeauna o ispită și o sclavie estetică, cum spunea Berdiaev. Această ispită este hrănită constant de existența unei anumite elite cultivate care trăiește hrănindu-se exclusiv din farmecul frumosului și al artei. Este un fel de existență pasivă, care semnalizează întotdeauna o slăbiciune ce anulează valoarea persoanei. Actul artistic nu este un act estetic. Estetice sunt doar efectele și uneori consecințele sale. Ispita estetică îl poate transforma pe nesimțite pe om, din actor în spectator. Trăind în mijlocul unor iluzii estetice, hrănindu-se doar cu imagini înșelătoare ale frumosului, omul "ispitit estetic" ajunge indiferent față de adevăr. Iese din universul persoanei și al Logos-ului devenind sclav al cosmosului. Ori adevărata frumusețe nu înrobește ci eliberează. Efectul oricărei creații artistice și al oricărei percepții a acestei creații este pătrunderea într-o lume transfigurată de însăși actul creator. Frumosul nu este doar contemplație pasivă. El este rezultatul victoriei creatoare asupra haosului. Eliberarea nu poate veni decât din planul spiritualului. Iar spiritul nu poate veni decât din legătura personală între artist și Divinitate. Aici nu poate fi vorba de bucurii estetice trăite într-un cerc închis. Legătura dintre artist și Dumnezeu întredeschide poarta către eternitatea frumuseții adevărate.

²²⁹ P. Evdokimov - „Arta icoanei - o teologie a frumuseții” - pag. 40.

²³⁰ Ceaslov - Ed. Institutului Biblic, București, 1990, pag.185.

În orice artist de rasă se reproduce ceva din lupta lui Iacob cu îngerul: e lupta pentru cucerirea frumuseții divine. Nu numai în morală, dar și în estetică e valabil cuvântul Evangheliei, că împărăția lui Dumnezeu trebuie luată cu asalt.²³¹

²³¹ N. Crainic, op.cit.,pag.289.

II.8. URÂTUL – SCURT ÎNDREPTAR DESPRE „NEFÂRTATU’ ”

Ce este diavolul? Iată ce spune Dostoievski: „*Un fel de parazit distins și manierat, obișnuit să umble din ușă în ușă și să se aciueze când la unul, când la altul dintre bunii și vechii lui prieteni, găcind peste tot aceeași ospitalitate, fiindcă totuși, în felul lui, era un om de treabă și destul de agreabil în societate; oricând putea fi pus la masă, chiar laolaltă cu ceilalți invitați, bineînțeles nu chiar în frunte, ci undeva mai pe la coadă, într-un loc mai modest.*”²³²

Desigur că abordarea unui asemenea subiect insolit nu poate fi lipsită cu totul de riscuri, mai cu seamă din pricina faptului că astăzi, la început de secol și mileniu, dacă lumea din jurul nostru, în majoritatea ei covârșitoare, este gata să recunoască existența unui Dumnezeu, fie că el se cheamă Allah, Iehova, Budha, atunci cu siguranță îți va spune că bați câmpii sau în cel mai bun caz va zâmbi condescendent, când vei aduce în discuție numele lui „*ucigă-l toaca*”, socotind o asemenea temă ca predilectă pietismului poporan ori babelor obscurantiste.

Iată astfel, pe deplin împlinit, adevărul vorbelor lui Baudelaire din „Micile poeme în proză”: *Cea mai frumoasă șiretenie a diavolului constă în a ne convinge că el nu există*”. Așadar, în vreme ce Dumnezeu își afirmă limpede și fără dubii identitatea („*Eu sunt cel ce sunt*”), diavolul (termenul ebraic „satan” înseamnă potrivnic, vrăjmaș, adversar) întotdeauna pe dos, ne spune că... *e nimeni*. Denis de Rougemont amintește de o gravură, care circula prin Anglia până în veacul al XVII-lea, inspirată de capriciile drăcești ale lui Breughel și ale lui Bosch. Reprezenta un personaj cu capul încornorat și cu două picioare despicate, dar al cărui trup rămânea invizibil. Titlul lucrării era: *Nobody*. Nimeni.²³³ Perfidia diavolului constă tocmai în imitarea în sens invers a ceea ce face Dumnezeu. În vreme ce Dumnezeu creează Raiul, diavolul inventează Iadul. Fuga de propria persoană, dorința de a nu mai fi răspunzător, deci posibil vinovat și de a te transforma în *anonim*, a devenit principiu diabolic creator al **maselor**. Anonimul are toate șansele să fie cel căruia îi place să spună *Eu sunt nimeni*. Dracu’ este din păcate o realitate indubitabilă. Realitatea lui nu este autonomă. *Răul nu are o existență proprie* – spune Sfântul Vasile cel Mare. *Răul nu există aparte ca o ființă oarecare, ca o ființă independentă și de sine stătătoare* (vezi Omilia a IX-a, *Dumnezeu nu este autorul răului*). Așadar, ca să existe, răul are o acută nevoie de noi, care îi creăm cu generozitate cadrul existențial. Diavolul rămâne undeva în exteriorul nostru și seduce ființa umană prin mândrie, slavă deșartă.

Dacă Sfinții Părinți au folosit pentru *frumusețea lumii* termenul de *armonie*, atunci *urâtenia* reprezintă tocmai rezultatul *distrugerii acestei armonii*. Din punctul de vedere al unei estetici creștin - ortodoxe, se poate spune despre diavol că este adeptul ideal al kitsch-ului iar ceea ce încearcă în primul rând demonii este distrugerea *armoniei interioare*.

Pentru profesioniștii ascezei, demonii prin care lucrează diavolul sunt patimile rele adică o ordine morală negativă, în fața căreia omul își păstrează toată libertatea și responsabilitatea. Ori dacă libertatea omului este o libertate autentică a auto-determinării, atunci este imposibilă iertarea *relei-voințe*, pentru că este un produs deliberat al acestei libertăți. A nu considera *reaua - voință* drept rea ar însemna să nu recunoaștem autenticitatea libertății.²³⁴ Dacă privim cu atenție în jur vedem că cea mai mare parte a oamenilor nu par deloc împăcați cu ei înșiși; sunt agitați, fără odihnă, or, semnul cel mai caracteristic al

²³² F.M. Dostoievski – „*Frații Karamazov*” (vol.II) – Ed. Univers, Buc., 1982, pag. 424.

²³³ Denis de Rougemont – „*Partea diavolului*” - Editura Anastasia, București, 1994, pag.11.

²³⁴ Pavel Florenski – „*Stălpul și Temelia adevărului*” – pag. 138.

activității demonilor este *febrilitatea, neliniștea*²³⁵. Din acest motiv se și spune că în marile metropole dracii șomează. Dacă omul de bună voie le săvârșește lucrarea ei de ce să se mai ostenească?

Lucrul pe care-l urăște dracu' de moarte este *Tradiția*. Din acest motiv se poate spune nu numai că dracul e kitsch ci mai cu seamă avangardist. Într-o scrisoare de tinerețe adresată logodnicei sale, celebrul om politic german Bismarck a reușit să definească în mod excepțional modelul cultural al diavolului, invocând o imagine din faimoasa biserică-moschee de la Karyé – Djami din Constantinopol. Acolo există un mozaic mai puțin cunoscut care-l înfățișează pe Satana – Îngerul de lumină căzut. Bismarck îl descrie logodnicei sale în chipul unui tânăr *frumos dar neliniștit, sublim în planurile și eforturile sale, dar fără biruință, mândru și trist*. Putem recunoaște în acest crochiu portretul-robot al modernității, guvernate de triada fatală: *copleșitoarea melancolie, sfâșietoarea deznădejde și irezistibila frumusețe*. Acest caracter *irezistibil* al esteticii moderne îi denunță lipsa de sfințenie. Dracul este întotdeauna irezistibil ! Spre deosebire de Divinitate el nu propune și nici nu sugerează, *el seduce*. Poate că s-ar cuveni să cercetăm în acest sens câți dintre artiști așează frumosul în legătură cu bucuria. „Fiindcă omul – așa cum spunea Chesterton – e în mai mare măsură el însuși, e mai omenesc, când bucuria e lucrul fundamental la el, iar tristețea ceva superficial. Melancolia ar trebui să fie un interludiu inocent, o dispoziție delicată și trecătoare a minții. Pentru omul modern, cerurile se găsesc de fapt sub pământ. Creștinismul satisface deodată și perfect instinctul ancestral al omului de a sta drept în picioare. Îl satisface mai ales prin aceea că, prin credința sa, bucuria devine ceva gigantesc, iar tristețea ceva special și mărunț. Bucuria, care era mărunta publicitate a păgânului, este uriașul secret al creștinului.”²³⁶

Din păcate, în expresia contemporană frumosul alături de bucurie reprezintă o raritate absolută. Ori în fața lui Hristos artistul va răspunde nu numai asupra existenței frumuseții din propria sa creație ci mai ales asupra *calității frumuseții*. Orice frumusețe construită în afara lui Hristos, este o frumusețe “căzută”, perisabilă, care-și contemplă în chiar clipa nașterii ei, propria-i friabilitate. Este o frumusețe ruptă de sacru. În fața unei asemenea capcane singura soluție este conștientizarea necesității prezenței divine în tot ceea ce întreprinzi. Căci tot ceea ce este în afara ei este sortit pierii. Hristos făcut părtaș creației umane, dă naștere unui amalgam indestructibil. În nici o altă religie nu poate fi întâlnită o declarație atât de “insolentă” ca cea a Mântuitorului: „Adevărat grăiesc vouă, că și cerul și pământul și stelele de pe cer, toate vor trece, dar cuvintele mele nu vor trece.”

Primejdia care pândeste lucrarea creatoare constă în proslăvirea unui idol; idol prin care se înțelege o semnificație care are margine, care se termină printr-o limită incapabilă să cuprindă un conținut care să o poată transcende. O asemenea lucrare, aidoma păsării ținută într-o colivie, e însoțită de tristețe, melancolie, sfâșiere lăuntrică. Cu siguranță că o asemenea alternativă l-a făcut pe autorul *Păsării măiestre* să afirme că nu vrea altceva să decât să *dăruiască bucurie oamenilor*.

Am mai arătat în paginile anterioare că în ceea ce privește modelul cunoașterii Divine avem de-a face cu o cunoaștere prin iubire, prin unire cu persoana iubită. Numai prin iubire poți cunoaște pe cineva. Întorcându-ți fața către el, îi acorzi interesul. Când cineva nu-ți mai acordă acest interes sau tu nu mai acorzi acest interes aproapelui, înseamnă de fapt neputința de a iubi și de a fi iubit, adică iadul cum îl vedea Dostoievski. *Până când Doamne mă vei uita, până când îți vei întoarce fața Ta de la mine*, spune psalmistul. Icoana este fața Lui Dumnezeu întoarsă către noi. Să ai icoane înseamnă să vezi fața Lui Dumnezeu. Modelul iconic este un NU spus kitch-ului. Icoana este un NU spus nefărtatului.

În general urâtul este asociat cu păcatul. Orice creație, orice gest, orice artă poate să decadă în urățenie absolută din momentul în care începe să exalte păcatul. Prin urățenia

²³⁵ Derek Prince – „*Demonologie*” – Editions Le caillou rond, Suisse, 1977, pag. 61.

²³⁶ G.K. Chesterton – „*Orthodoxia sau Dreapta-credință*” - Editura Paralela 45, București, 2000, pag.131

păcatului, omul se îndepărtează de Dumnezeu - Arhetipul Frumuseții. *“Ființelor umane li s-a dat să contemple frumusețea dumnezeiască în forme materiale, spiritualizându-le pe acestea, făcându-le transparente – spune Părintele Stăniloae. Dar datorită slăbirii lor în urma păcatului, ele numai arareori surprind frumusețea ascunsă în cuvinte, în forme, în sunete și o pot prinde în realizări artistice, cu toate că și ele și toată zidirea sunt chemate să laude împreună pe Dumnezeu, cunoscând prin lume și revelând frumusețea Lui negrăită. Dar atâta cât surprind în formă neștrâmbată de ispita impură spre păcat, este un reflex din frumusețea ce iradiază din izvorul dumnezeiesc al frumuseții, uneori prin lumea îngerească. Frumusețea în lume este pentru noi, scara sensibilă între cer și pământ. Lumina albă a soarelui dumnezeiesc fiind transcendentă culorii, sau incoloră, ca una ce e mai presus de culoare, implică în sine toate culorile, toată plenitudinea și bogăția formelor și culorilor. Aceste forme și culori îmbracă lumea în frumusețe, contemplată creator în arta imaginativă. Artă fixează în imagini ale lumii pământești aceste viziuni spirituale ale ordinii cerești, vede în natură ceea ce este mai presus de natură”*²³⁷.

Obsesia maladivă cu care unii artiști prezintă astăzi sadismul, violența, anormalitatea, drept o realitate de care nu mai trebuie să ne ascundem, reprezintă o expresie “desăvârșită” a urâtului, fără ca acest „curent artistic” să constituie pecetea rebelă și inconfundabilă a tranziției dintre mileniul doi și trei. Obținerea plăcerii prin suferința împinsă până la crimă a fost de pildă o temă predilectă a lui Donatien Alphonse Francois marquis de Sade, în scrierile sale cum sunt de pildă *Les Cent Vingt Journees de Sodome*, *Justine ou les Malheurs de la Vertu*, *La Philosophie dans le boudoir*. Urâtenia sufletească a acestui autor a fost disimulată de scrieri savante ale exegeților de aiurea, ce prin demonstrații ample au validat teme batjocoritoare pentru morala creștină. Succesul acestor scrieri nu reprezintă nicidecum mărturia valorii lor, ci doar dovada fascinației și a forței de seducție a răului. Uriașa cantitate de filme, realizate ce-i drept cu un mare profesionalism, care exaltă din motive comerciale cruzimea, violența, sadismul unor asasini rafinați, reprezintă urâtenia la modul absolut. O urâtenie diabolică produsă de talentul și profesionalismul *pe dos* al „creatorilor”. Creațiile acestora se extind urâtind de fapt lumea. De altfel s-a constatat că nu sunt puține cazurile unor criminali tineri ori adolescenți, în ale căror declarații găsim justificarea gesturilor lor tocmai în filmele pe care le-au văzut. Și nu e numai filmul în cauză, devenit non-artă din pricina violenței. Din ce în ce mai des teatrul din păcate, a devenit un loc unde nu se mai exaltă frumusețea cuvântului ci violența limbajului justificată de căutarea “adevărului vieții”. Arhitectura, la rândul-i odinioară o artă, a decăzut în multe rânduri la stadiul de industrie de locuințe, ori monstruoase întrupări ale ideologiilor vremii. Muzica a fost și este la rândul-i invadată de o urâtenie *conceptuală*. Și nu avem în vedere aici doar zăpăceala juvenilă. Atonalismul și dodecafonismul sunt doar cele mai la îndemână exemple, ale unei muzici infinit mai elaborate, având nu-i așa chiar fundament teoretic. Adrian Leverkühn, eroul principal al romanului lui Thomas Mann, „*Doctor Faustus - viața compozitorului german Adrian Leverkühn povestită de un prieten*” este un muzician obsedat de formalism, de estetica urâtului, de efectele disonanței, de conotațiile infernale ale creației sale, de relația dintre demonic și singurătatea tragică, de neputința de a iubi, de neputința de a se bucura în ciuda satisfacțiilor și plăcerilor. Adrian Leverkühn face un pact cu diavolul de pe urma căruia cunoaște un succes uriaș. Însă arta sa va fi subjugată urâtului în rafinate forme de seducție. În cele din urmă va sfârși în boală și deznădejde. Strălucirea și satanismul vieții și operei uluitoare ale lui Leverkühn sunt expresia unui suflet bolnav vândut diavolului și infernului, rezultatul folosirii greșite a voinței libere din procesul de creație.

²³⁷ Acad. Pr. Prof. Dumitru Stăniloae – op cit., vol III, pag 397-399

Diavolul urăște pe Dumnezeu și neputându-se lupta cu El se luptă cu oamenii care sunt făcuți după chipul Lui. Astfel își dă iluzia că îl înfrânge pe Dumnezeu. Iar regula lui este *întoarcerea pe dos a regulilor lumii*, după cuvintele lui Ioan Gură de Aur:

*"(...) Și a ridicat împotriva Proorocilor, prooroci mincinoși; împotriva Apostolilor, apostoli mincinoși; împotriva Legii, fărădelegea; împotriva virtuții, păcatele; împotriva poruncilor, călcările; împotriva atotă dreptatea, ereziile urâciunii. (...) a început și diavolul să arate unora amăgiri multe spre pierzanie. De aceea au scris Părinții înzestrați cu darul deosebirii, că nu trebuie primite unele ca acestea. Căci acela se silește să amăgească și în privința aceasta, fie prin altă amăgire, în vremea somnului, sau în chip sensibil."*²³⁸

Pentru o posibilă estetica creștin - ortodoxă, *iadul*, înainte de a fi reprezentat ca un loc unde omul își petrece dezastrul și căderea, este în primul rând *o stare sufletească*, generată de acea cunoaștere luciferică pentru *"deschiderea misterelor ca mistere"* cum spunea Lucian Blaga²³⁹. Căci cunoașterea ce i s-a dat lui Adam în Paradis era aceea a posibilității de a da nume lucrurilor și ființelor. Era o invitație la parteneriatul divin. Atunci nu existau "mistere deschise ca mistere". Șarpele l-a ispitit cu o cunoaștere divină, pentru care nu mai există mistere și pentru care totul e prezent. Artistul aflat adesea în preajma inefabilului, visând cu toată ființa lui la trecerea de dincolo de limitele umanului, simțind ca nimeni altul "misterul divin" al creației, poate cădea pradă acestei ispititoare cunoașteri sau poate să piardă "darul deosebirii". Aflându-se mai tot timpul pe fâșia îngustă dintre două teritorii, artistul își poate *răni inima cu frumusețe străină*. În fața unei asemenea ispite de proporții "modelul Hristos" îi poate veni în ajutor prin exemplul *kenozei divine*, ca o condiție a actului de creație.

²³⁸ Filocalia, vol V, 1976, pag 36-37.

²³⁹ Lucian Blaga – „Cunoașterea luciferică” - Ed. Humanitas, București , 1993, pag 87.

* II.9. KENOZA – CONDIȚIE A INSPIRAȚIEI ȘI A ACTULUI ARTISTIC TEANDRIC

Teologia întrebuintează termenul de *kenoză* (de la grecescul κενωσις, care înseamnă deșertare, condiție de smerire, de aneantizare, de umilire) în legătură cu starea de deșertare, de golire pe care Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu și-o asumă în actul Întropării, ca pe un act de ascultare față de Dumnezeu Tatăl. Este o stare ce nu poate fi înțeleasă și nici descrisă în cuvinte, ea aparținând în profunzimile ei de indicibilul tainei divine. „Căci cine ar putea ști - spune Maxim Mărturisitorul - în ce fel Dumnezeu S-a făcut trup și totuși a rămas Dumnezeu și cum rămânând Dumnezeu, El este om adevărat.” (Ambigua)

Apostolul Pavel, în cea de-a II-a Epistolă către Corinteni spune că datorită faptului că Fiul lui Dumnezeu cel bogat s-a făcut sărac pentru noi, ne-am putut noi împărtăși de bogăția Lui, căci prin aceasta a ajuns bogăția Lui la noi²⁴⁰. Dacă nu s-ar fi coborât la posibilitățile noastre de primire a bogăției Lui, nu ne-ar fi îmbogățit pe noi. Așadar, coborârea Lui e condiția îndumnezeirii noastre. Kenoza Fiului lui Dumnezeu desființează din firea umană dezordinile egoiste, mania, pofta și o deprinde cu smerenia, blândețea, delicatețea prin care se poate restabili armonia, respectul și comunicativitatea între oameni. Părintele Stăniloae este de părere că prin această smerenie a Divinului se restabilesc adevăratele valori ale firii umane, înlăturându-se violența și grosolănia egoistă, manifestă în atitudinile de orgoliu care determină tratarea pe ceilalți ca pe niște obiecte. Această stare a Divinului asumată la nivelul ființei umane, conferă *un alt fel de putere*. Este vorba de puterea celui care dă tot, a celui care se dă pe sine însuși, a celui care renunță la orice putere față de alții, fără să ceară nimic în schimb.²⁴¹

Se cuvine a preciza că, kenoza Mântuitorului are două aspecte: unul este cel al smeririi, al coborârii inexprimabile a lui Hristos, iar al doilea privește modul în care și-a împrăștiat firea noastră omenească în ipostasul său, în chip neamestecat și neschimbat, primind toate însușirile firii umane, pentru a o restaura ontologic și a o mântui prin har. Deși kenoza este o smerire, o sărăcire și o deșertare reală, totuși este și dovada puterii și libertății sale depline de maestru, pentru că luând chipul smerit de rob rămâne întreg Dumnezeu jos pe pământ și sus în ceruri, îndumnezeindu-ne și îmbogățindu-ne în sine tocmai prin această smerire.

Acestui model de smerenie i se poate raporta artistul și actul său de creație. În primul rând este vorba de acea smerenie asumată din conștiința imperfecțiunii umane. Unul din cei mai iluștri profesori ai Școlii Românești de Teatru de după cel de-al doilea război mondial – Octavian Cotescu - după ani și ani de importante succese ne mărturisea nouă, studenților săi, că în ciuda oricăror unanim recunoscute izbânzi, se cuvine să fim conștienți că fiecare rol poartă în el un semn al eșecului. Așadar, stă în puterea creatorului de a-și recunoaște măcar în forul său intim limitele.

Dar în lupta sa cu aspirațiile către Frumosul Divin, artistul are nevoie de inspirație, de un anume moment magic în stare să-l proiecteze dincolo de limitele acestei lumi. Numai o stare de smerenie îl poate conduce către perceperea semnalelor divine. Asemeni sacerdotului care în altar invocă smerit coborârea Duhului Sfânt fără de care *epicleza* – punct culminant al Liturghiei în care apa, vinul și pâinea devin sângele și trupul Domnului - nu poate avea loc, artistul în spațiul sacru al operei sale își smerește firea, mereu înprospătându-și candoarea, mereu luându-o de la început, umilinta chinurilor lui eliberând din înalături momentul de *epicleză* al creației - puterea fără seamăn a *katharsis*-ului. Artistul este dependent de

²⁴⁰ vezi Epistola a II-a către Corinteni, cap 8, vers.9.

²⁴¹ Hans Urs von Balthasar – „*Le Mystère Pascal*” – Ed. Du Cerf, Paris, 1972, pag. 611.

Divinitate, de întâlniri directe și nemijlocite cu Dumnezeu, a căror certitudine se poate împlini doar în spațiul sacru al Bisericii. Mereu bântuit de neliniști și orgolii, mereu ispitit de frumuseți amăgitoare, artistul cuprins de sinaxa Bisericii va fi ocrotit și va pricepe nemijlocit că arta sa izvorăște în chip natural din sacru, se pleacă în fața Lui Dumnezeu ca ofrandă și rugăciune.

În vechime bătrânii iconari nu-și semnavu niciodată icoanele, cel mult undeva, în spatele lucrării, într-un colț neștiut puteai găsi scris cu stângăcie "*mâna lui Ion*", ca semn că mâna nu a fost decât o prelungire a Duhului ce a inspirat "*facerea*". Artistul are sentimentul că nu el e cauza, ci cauza stă într-o putere care îl depășește și care se află în afara sa. Din pricina valorii scrierilor lor mulți dintre Părinții Bisericii au fost numiți *flaute prin care cântă Duhul Sfânt*, ori *chitară a Sfântului Duh*, cum a fost numit bunăoară Efrem Sirul. Însă ceea ce reiese îndeajuns de apăsător din aceste "porecle" sui-generis este nu numai caracterul supranatural al inspirației ci mai cu seamă caracterul ei dualist. Este vorba de o *colaborare* între divin și uman. Dar în ce fel poate avea loc o astfel de colaborare inedită? Nu cumva autorul – artist, în contact cu inspirația divină riscă să-și piardă totalmente propria-i conștiință metamorfozându-se miraculos într-un stenograf performant ce transcrie la perfecție dicté-ul divin? În acest caz cum s-ar putea explica bunăoară, diferențele evidente *de stil* în cazul evangheliilor sinoptice? Dincolo de nuanța protestantă a unei asemenea îngrijorări, o estetică creștin - ortodoxă are datoria de a scoate în evidență modalitatea ei proprie de colaborare între Dumnezeu și om - modelul teandric - o colaborare care în cazul Scripturii este atât de strânsă, încât nu se poate spune că o parte aparține omului și o alta Divinității. Iar problema diferențelor de stil amintită mai înainte, nu este decât dovada pertinentă a faptului că harul inspirației care iluminează spiritul uman, nu anulează concomitent libertatea de expresie a personalității fiecăruia.

Anticii, în frunte cu Platon au pus inspirația pe seama zeilor. Lumea veche a împodobit cu simboluri prestigioase misterul prin care artiștii plăsmuiau frumusețea. Biblia mărturisește asupra inspirației divine care s-a pogorât peste primii artiști și meșteșugari. În ciuda unei anume "prudențe" în ceea ce privește natura inspirației în actul artistic, există studii privind psihologia artei, care admit existența unei înrudiri între fenomenele legate de inspirația artistică și fenomenele legate de inspirația mistică. Nichifor Crainic aduce ca argument lucrarea lui Henri Delacroix "*Psychologie de l'art*" unde autorul, pentru a recunoaște natura inspirației artistice, recunoaște necesitatea unei apropieri de inspirația religioasă; sau lucrarea lui James-H. Leuba, "*Psychologie du mysticisme religieux*" în care autorul așează problema extazului la poeții englezi în raport cu extazul religios.²⁴²

Henri Bremond, teolog, preot și membru al Academiei Franceze, autor al unei *Istории literare a sentimentului religios în Franța* (în trei volume), de care am mai amintit cu alt prilej, încearcă în lucrarea sa „*Rugăciune și poezie*” să explice nu mistica prin poezie cum se obișnuia până atunci, ci poezia prin mistică. El demonstrează că originea poeziei nu este de natură logică ci de natură mistică. "*Nu experiența lui Shelley – spune Bremond – mă ajută să cunosc mai bine experiența lui Ioan al Crucii, ci invers, aceasta îmi face mai puțin întunecat misterul celeilalte.*"

Dacă inspirația mistică este precedată de o îndelungată lucrare de purificare morală pentru a fi în stare să primești lumina divină, inspirația artistică se cuvine să fie efectul unei trude îndelungi, a unei smerite lucrări, artistul având mereu în minte modelul creației divine, având drept țintă propria jertfă întru înfățișarea luminii divine celorlalți. Un teolog de talia lui Grigorie de Nazianz justifica, nu fără malițiozitate caracterul profilatic al poeziei sale, pentru cei vulnerabili la felurile frumuseți :

²⁴² N. Crainic, op.cit., 164-165.

„Dacă nu e prea mult, poezia va ține locul
Cântărilor vocale și sunetelor lirei
Ți-am dat puțința de-a te juca, dacă vrei să te joci,
Din dorul de-a te feri de primejdie, atunci când cauți frumosul.”²⁴³

Cum altfel decât sub inspirație divină și-au putut compune imnele Sfântul Simeon Noul Teolog din care am mai citat pe parcursul acestei lucrări ori poeziile Sfintei Tereza d'Avila?

C.G. Jung, cel care a construit teoria inconștientului colectiv, păstrător al tuturor experiențelor bune și rele acumulate de-a lungul timpului, e de părere că experiența cea mai primitivă a umanității s-a păstrat intactă în acest inconștient sub forma unor *arhetipuri*. Pentru Jung, inspirația artistică este manifestarea, irumperea în conștiința umană a unui asemenea arhetip. Opera de artă vine așadar din adâncurile inconștientului colectiv iar artistul "crează" sub presiunea acestui "inconștient". În teoria sa Jung își depășește maestrul (Freud), care explica procesul artistic prin metoda reductivă a psiho-patologiei, anulându-i acestuia competența prin fraza devenită celebră conform căreia "*dacă explici opera de artă cum explici o nevroză, atunci sau opera de artă este o nevroză, sau nevroza este o operă de artă*". Defectul fundamental al teoriei doctorului Jung este neatribuirea nici unei funcții *intelenței personale* în plăsmuirile de frumusețe ale omului. La polul opus, estetica creștin - ortodoxă distinge mai cu seamă zona spirituală – lumina minții ca excelență a făpturii umane în comparație cu restul făpturilor văzute. În acest sens opera de artă este "condamnată" să poarte pecetea acestei spiritualități. Din punctul de vedere al unei estetici creștin - ortodoxe locul în care se produce inspirația nu poate fi subconștientul ci *intelența umană*. Ortodoxia nu neagă existența unei părți iraționale, dar așează spiritul pe o treaptă superioară, socotindu-l fereastră duhovnicească prin care pătrunde lumina divină.

Într-o lume ca cea de astăzi care exultă individualismul, vedeta, star-ul, condiția de umilință a artistului în fața actului de creație devine un exercițiu din ce în ce mai greu accesibil. Într-un fel aceasta a urmărit Lee Strasberg, atunci când a înființat faimosul "Actor's Studio", un spațiu în care vedeta își lăsa la ușă gloria și bogăția materială, întorcându-se pentru o scurtă perioadă de timp la redescoperirea mijloacelor de expresie în forma lor pură, încercând să se redescopere pe sine. Individualismul exacerbat al epocii moderne a împins dincolo de absurd preocuparea obsesivă pentru originalitate. Artistul european copleșit de avalanșa originalității de dincolo de ocean, urmărește cu obstinație condiția de unicat a operei sale. Necesitatea inovației cu orice preț a condus la ideea de a șoca numai de dragul de a fi original cu tot dinandinsul, refuzând privirea înspre ființa umană ca chip al lui Dumnezeu. Creația artistică este în primul rând un prilej de a te mărturisi semenilor, de a-i sluji, de a te dăruia lor și totodată Divinității. Această dorință de a câștiga publicul cu orice preț, de a-l domina prin agresiune se află la polul opus (sau pe dos) și se manifestă astăzi din plin. Este ceea ce l-a determinat pe regretatul om de teatru Valentin Silvestru, ca la începutul anilor '90, să afirme într-una din cronicile sale, despre o tânără actriță ce dorea să țină trează atenția publicului cu orice preț, răcnind dinspre tragedia antică spre universul shakeaspearian cu aceeași efervescență nevrotică, că juna cu pricina se afla în situația regretabilă de a confunda *emoția* cu *comoția*.

Kenoza artistului creștin este o condiție a stării de har, fără de care actul creației e sortit eșecului. Este interesant că pentru cei care, de pildă, voiau odinioară să îmbrățișeze "meșteșugul zugrăviei" se făcea o adevărată *hirotisie* și asta doar odată pe an, în ziua de Paști, după slujba vecerniei, în prezența meșterilor și calfelor când sacerdotul invoca coborârea

²⁴³ I. Coman – „Geniul Sfântului Grigorie de Nazianz” – Ed. Institutului Biblic, București, 1937, pag.30.

harului divin și se ruga pentru "luminarea, înțelptirea sufletului, a inimii și a cugetului" viitorului artist, ca acesta să fie ferit de "toată diavoleasca înrâurire."²⁴⁴

Suferința, chinul, truda artistului sunt înnobilate salvator de aripa inefabilului divin spre care își îndreaptă ochii împăienjeniți de ispitele modernității, neputincioși în a mai recunoaște semnele sacralului camuflate în profanul cel de toate zilele. Ceremonialul liturgic reprezintă modalitatea prin care artistul, întors în sinaxa Bisericii, fie și avariat, din luptele sale cu atâtea frumuseți străine care i-au rănit inima, poate să redobândească prospețimea și bucuria „jocului” genuin al începuturilor, poate redescoperi adevărata semnificație a simbolurilor, redescoperind valorile sacralului prezente la tot pasul împrejurul său.

Așa cum timpul liturgic diferă de timpul profan, și timpul teatral este o „ieșire” în afara timpului uzual. Însă condiția actorului într-un asemenea „altfel” de timp, este una teribil de delicată, pe muchie de cuțit, dat fiind transmigația sa trupească și sufletească din atâtea și atâtea „întrupări”. Primejdia acestui „periplu inefabil” a fost sesizată de către Mircea Eliade care spunea că actorul nu se poate deda acestui joc de încarnări atât de numeroase fără a fi pedepsit în cele din urmă, *dacă nu practică o anumită asceză*.²⁴⁵

Pe acest traseu liturgic, mereu orientat către eternitatea care punctează miraculos istoria, actorul, și el un preot al Sacerdotiului universal, își oficiază propria liturghie cu gândul la *veșnica liturghie a veacului viitor*²², lăsând în urma pașilor săi, când și când, pete de transcendență. Restaurând clipa trecătoare a făptuirilor sale prin focul curățitor al Divinității, el poate trece dincolo de limite și forme pentru a accede, asemenea ceremonialului liturgic, dintr-un timp eșuat *al cunoștinței*, în timpul paradisiac al realităților tefere, *timpul omului din eternitatea Domnului*.

²⁴⁵ Mircea Eliade – *Ordeal by Labyrinth* – The University of Chicago Press, Chicago, 1982, pag.103.

²² Paul Evdokimov – *La femme et le salut du monde* – Desclée De Brouwer, Paris, 1978.

* II.10. DESPRE SENSUL ASCUNS AL ICOANEI BUNĂVESTIRII ȘI DESPRE ARTĂ CA RUGĂCIUNE

Arta reprezintă fără îndoială o formă de exprimare a sufletului omenesc. Literatura patristică și experiența spirituală creștină consideră că, forma ultimă de exprimare a sufletului uman, regăsit în deplinătatea relației cu Divinul și în iubirea față de alții, are caracter de rugăciune. Acest lucru a fost recunoscut și de scriitorul francez Pierre Emmanuel, care a așezat rugăciunea pe o treaptă superioară poeziei. Așa cum am putut constata din lectura paginilor anterioare și rugăciunea, la rândul ei, poate lua forma poeziei, a unei poezii care așează la temelia minunilor lumii și a ființei umane, minunea lui Dumnezeu.

La înmormântarea sa, Heidegger a dorit să i se citească cinci poezii creștine de Holderlin. Astfel, printr-un ultim gest, filosoful german a recunoscut că miracolul existenței nu se poate explica fără minunea și mai mare a lui Dumnezeu. Dacă poezia este forma de exprimare a minunii supreme a existenței, atunci ea este cu siguranță o formă potrivită pentru exprimarea credinței. Asta și fiindcă Taina Divinității este de nedefinit în termenii rațiunii. Rațiunea așează limite. Pe când Divinitatea este infinită și ineputabilă. Ea nu poate fi cuprinsă logic pentru că între Logos și logică se află un abis. Din această pricină Sfinții Părinți s-au străduit să folosească pentru exprimarea Necuprinsului metaforele luate din lumea cuprinsă, dar exprimate într-o dimensiune spirituală. În paginile lor, Dumnezeu este *muntele cel mai înalt*, este *apa care dă viața*, este *pâinea atotrănitoare*. Dar oricât am dori să extindem prin poezie aceste metafore, mereu vom fi nevoiți să cugetăm Divinitatea ca mai presus de ele. Mereu vom fi smeriți de nimicnicia propriilor noastre cuvinte. Tăcerea dintre cuvinte ori din spatele lor e o formă de trăire a misterului Divin și poate că în cugetarea acestei tăceri, a acestui mister al Divinității, stă poezia și arta autentică.

Prin opera de artă se săvârșește o lucrare duhovnicească pentru care artistul se purifică prin asceză și se întărește prin rugăciune. Maxim Mărturisitorul vedea în rugăciune o altă modalitate de cunoaștere a Divinului. O cunoaștere "în duh". O cunoaștere prin trăirea spirituală. Rugăciunea este cel mai important mijloc de legătură directă al creaturilor limitate de rațiune, cu Creatorul lor. Ea reprezintă o formă de comunicare intimă între divin și uman. *Vârful corului virtuților* – așa o numea în veacul al IV-lea, Grigorie de Nyssa.

Cu câțiva vreme în urmă la Metropolitan Museum din New York, în cadrul unei expoziții de un răsunător succes – *The Glory of Byzance*, putea fi văzută, poate una din cele mai frumoase icoane înfățișând Bunăvestire. O icoană datând din veacul al XI-lea și aparținând Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai. La prima vedere, în icoana cu pricina, totul părea rânduit conform sensurilor și rigorilor evenimentului relatat în Evanghelia lui Luca. În planul stâng Arhanghelul Gavriil, cu întreg trupul către direcția în care se află Fecioara Maria, cu mâna dreaptă binecuvântând, oprit ireal într-o plutire la pragul dintre lumi, într-un popas-fulger, gata să-și ia din nou zborul înspre extramundanul din care fusese trimis în misiune. Gestul său, atins deopotrivă de prestigiul autorității Celui care l-a trimis ca și de blândețea protectoare a "păzitorului" menit să aline îndoiala circumspectă a Fecioarei, țintește cu precizie pântele Preacuratei Marii. În planul drept, Maria din Nazareth, așezată pe o laviță, întoarsă pe jumătate către "îngerul Lui Dumnezeu" ivit intempestiv în liniștea cămării, are la randu-i mâna dreaptă ridicată, cu palma desfăcută, ca și când ar dori să oprească vestea năucitoare. Ochii ei sunt îndreptați către înalțuri, acolo de unde Duhul Sfânt este gata pregătit s-o "umbrească" cu puterea Celui-Preaînalt. Întreaga compoziție era alcătuită astfel încât să înfățișeze surpriza, străfulgerarea divină care pune la încercare umanul. Întreg universul așteaptă, într-o clipă imponderabilă ce pare cât veacul. Îngerul așteaptă din gura Mariei un singur cuvânt. "Fie! Să-mi fie mie după cuvântul tău!". Și în aceeași fracțiune de secundă, instantaneu, se petrece Întruparea. Ei bine, icoana de la mănăstirea din Sinai, întrunea toate

subtilitățile acestui act dramatic al Bunevestiri, în care Dumnezeu consultă libertatea omului, invintându-L la implicare directă; însă mai avea ceva în plus, o taină a ei, taină care nu putea fi percepută atunci când o priveai de la o distanță normală, în iuțea formală a pasului. Doar atunci când te aflai în imediata proximitate a icoanei, oprindu-te din propria-ți "plutire" pământeană și apropiindu-te, puteai sesiza mângâierea rafinată a pensulei care din "lumini", prin mâna teologului-artist, ivise ca o părere pe pânțele Preacuratei Maici, trupul inefabil al pruncului Iisus, binecuvântând lumea. Această inedită epifanie avea un efect copleșitor asupra celui care privea de aproape icoana cu pricina, având darul să proiecteze întreaga "compoziție" în spațiul unei eternități ce te făcea să pricepi grabnic de ce Maica Lui Dumnezeu, doar ea și numai ea, este "mai cinstită decât heruvimii și mai slăvită fără de asemănare decât serafimii". Icoana "Bunevestiri" din Sinai, avea darul de a transfigura "Lumea Nouă" în care se afla vremelnice, proiectându-l pe cel ce avea ochi să o vadă în cărarea copleșitoare a Damascului.

Dacă vom reconstitui secvența corespunzătoare Bunevestiri, din mult-mediatizatului film al lui Zefirelli, *Isus din Nazareth*, vom constata că totul se petrece la vremea nopții, într-o cămăruță austeră. În vreme ce Fecioara Maria doarme, ferestrele sar în lături, și o suflare iscată din senin dă năvală aducând vestea-surpriză. Totul este plăsmuit în așa fel încât mai degrabă înspăimântă în loc să surprindă. Sculată brusc din somn, ca tot omul, față către față cu "nevăzutul", Maria trebuie să-și asume o covârșitoare responsabilitate. Situația o face pe bună-dreptate să pară mai degrabă năucită și speriată. Și asta nu pentru că Zefirelli n-ar fi un regizor de prestigiu, însă și lui, asemeni multora, îi scăpase un amănunt pe care îl putem lesne observa în mai toate icoanele ortodoxe ale Bunevestiri. Acolo, Fecioara Maria, nu se află într-o stare de repaus și cu atât mai mult nu căzuse pradă somnului, așa cum avea să se întâmple mai târziu cu ucenicii Mântuitorului în Grădina Ghetsimani. Somnul are consecințe dramatice, iar icoana ortodoxă îl evocă doar ca ipostază a morții. În cele mai multe cazuri în icoanele ortodoxe vom observa în mâna stângă a Mariei un ghem de lână și undeva în fața ei o cutiuță de felul acelor în care bunica își ținea cele de trebuință cusutului. Tradiția răsăriteană spune că în timpul premergător sosirii Arhanghelului, Maria se ruga. Numai că tradiția ortodoxă asociază rugăciunea cu acțiunea, gândul cu fapta. În spiritualitatea răsăriteană cuvântul este destinat întotdeauna să se întrupeze. Evagrie Ponticul socotea rugăciunea ca pe o "înălțarea a Duhului către Dumnezeu", iar un alt Sfânt Părinte o numea "cheia Împărăției Cerurilor". Așadar, Maria din Nazaret, în acele momente premergătoare miracolului, nu dormea, ci "lucra în rugăciune", astfel încât episodul dramatic al Bunevestiri este cu siguranță și consecința acestei "lucrări" ce merita un răspuns pe măsură din partea Creatorului. Numai Maria, prin rugăciunea ei lucrătoare, avea "cheile Împărăției" și era vrednică să priceapă taina.

În cuprinsul oricărei cărți de rugăciuni, există una a cărei destinație pare să contrarieze: "*pentru citirea cu folos a Sfintei Scripturi*". Așadar pentru a-ți se îngădui "*să se deschidă ochii cugetului spre cunoașterea evanghelicelor propovăduiri*", este nevoie de o anume rugăciune. Citirea atentă a evangheliilor, ori "contemplarea" competentă a icoanelor nu e de ajuns. Opțiunea simplă nu e suficientă spre a ne învrednici "să strălucească în inimile noastre lumina cea neînserată a cunoștinței".

Marile opere de artă ale lumii sunt rugăciunile lumii. În fața pianului, a șevaletului ori a paginilor albe, artistul transcende lumea văzută în căutarea izvorului de har ce-l inspiră, adăugând cu trudă și smerenie minunilor lumii, propria-i rugăciune întreită, de cerere, mulțumire și ofrandă. Rugăciunea lui n-ar trebui să fie nici pe departe cheia ce-i va deschide Porțile Împărăției, ci doar o bătaie sfioasă în canaturile ce sunt date în laturi demult! Asemeni orbului din Ierihon ce sta în drum cerșind, și-atunci când Iisus l-a întrebat ce sa-i facă, el a răspuns – "Doamne să văd", artistul are nevoie să-și curețe privirea de vălul frumseții străine ce i-a rănit inima. În actul nesfârșit al creației, încă de la începuturi, Dumnezeu l-a plămădit

pe om spre a-i fi interlocutor și partener ideal. De-atunci e doar o lungă așteptare în care eternitatea ar putea fi doar numele răbdării divine. La un moment dat în cadrul Liturghiei, Sacerdotul pregătind jertfa rostește : *Ale Tale dintru ale Tale, Ție-ți aducem de toate și pentru toate*. Acestea, sunt cuvintele ce s-ar cuveni așezate în fruntea oricărei făptuiri artistice.

*

Cu siguranță nu puțini vor fi aceia ce vor întâmpina cu mefiență aceste rânduri. Unii vor fi tentați să denunțe nostalgia autorului după o teocrație demult apusă sau vor prelua agresiv poncifele privitoare la un Bizanț totalitar și limitat, incapabil să coboare din sferele baroce ale unei teologii aride, spre provocările nuanțate ale zilei, neomițând desigur, să-și aducă aminte despre frivolitatea de odinioară a disputelor bizantine asupra sexului îngerilor în vreme ce Constantinopolul se prăbușea din pricina unei porți uitată deschisă în zidul ce împrejmua cetatea.

Așadar, ce rost mai poate avea un asemenea demers astăzi, când ne îndreptăm spre o Europă unită, ce se cuvine să se adapteze standardelor culturii occidentale ale viitorului și nu valorilor livești ale unui ascetism posac și obsedat de puritatea Ortodoxiei? De ce astăzi o atare recapitulare posacă a „valorilor sacralului” din perspectiva prefigurărilor scenice?

Mai întâi pentru că trebuie să avem luciditatea și puterea de a deosebi credința curată și expresia ei echilibrată deopotrivă de fundamentalismul religios ca și de formalismul religios. Pentru că în toată această cavalcadă a integrărilor, există din păcate, așa cum spunea Alexandru Paleologu, *o evidentă tendință de a distruge în Europa moștenirea creștină*.²⁴⁶ Tendință aberantă, atâta timp cât Europa însăși, așa cum ne-am străduit să amintim pe parcursul acestor rânduri, este o creație a creștinismului. Desigur că în Europa de astăzi există mulți musulmani, mulți evrei, mulți budiști, dar trebuie să ne amintim că Europa nu a existat ca o conștiință continentală înaintea creștinării slavilor, scandinavilor și germanilor. De aceea nu trebuie să avem ezitări în a afirma că Uniunea Europeană ce va să vie, va sta vrând-nevrând sub semnul valorilor culturale și spirituale ale unui creștinism unificator. Provocarea Europei unite este de fapt provocarea aruncată creștinismului, întru redescoperirea valorilor spirituale comune de dinainte de schisma Bisericii.

Am aflat că de la 11 septembrie 2001 încoace lumea se măsoară altfel. Brusc, cartea lui Samuel Huntington a început să-și adeverească „profețiile”.³ Tonul său categoric nu ne poate face însă să nu regretăm strania ignoranță a autorului față de valorile spiritualității răsăritene, de indiscutabila capacitate de seducție a Bisericii Ortodoxe, ignoranță ce nu poate fi decât păgubitoare în laudabila tentativă de regăsi modelul inițial, reînnoind astfel valorile cu caracter de unicat ale unui Occident care nici el nu s-a ivit din senin. Printr-un astfel de hiatus spiritual este posibil ca lumea occidentală, o lume din ce în ce mai autonomă, secularizată și secularizantă, să piardă posibilitatea reîntâlnirii cu lumea teonomă a unui răsărit care încă se încăpățânează să mai tindă, pe ici-pe colo, la transfigurarea omului și a cosmosului prin Hristos și Biserică. De cealaltă parte, ar fi eșecul spiritualității răsăritene, ea însăși „surpată” din interior de un semidoctism „popesc”, ascuns cu grijă în spatele vigilenței dogmatice, ratând definitiv contactul cu valorile absolute și benefice ale occidentului. Și unul și celălalt au fost odinioară „UNA”. Miza unei Europe – încă pe din două - ce caută cu

²⁴⁶ Alexandru Paleologu – „*Politeia ca armă*” - Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

³ Cartea lui Huntington, apărută la New York în anul 1996, este urmarea unui articol intitulat „*Ciocrnirea civilizațiilor*”, apărut în revista „*Foreign Affairs*” încă din vara anului 1993.

înfrigurare să-și recupereze compatibilitățile, nu poate fi legitimă în afara recuperării palierului spiritual comun, frânt de anatemele schismei din anul 1054.

În ceea ce ne privește, credem că „lecției 11 septembrie 2003 ” nu i-au fost evaluate îndeajuns cauzele și conotațiile, de dincolo de palierul economic. Fără a absolutiza, desigur, credem că una din cauze este dispariția relației tefere dintre cult și cultură în lumea occidentală, în așa numitele societăți de consum, relație ce se dovedește, iată indispensabilă. De ce? Pentru că astăzi religia, în absența raporturile firești cu zonele culturii, poate înregistra derapaje grave înspre extremism și fundamentalism religios. Cultura pentru religie poate aduce echilibru și armonie. Invers, o cultură ruptă completamente de religios se va îndepărta periculos de valorile originare ale acestei lumi, ducând spre noi forme de expresie ale totalitarismului. Religia la rândul ei poate conferi culturii echilibru, obișnuindu-o să se raporteze mereu la înaltul cerului. Iată de ce, pentru mileniul ce tocmai a început, ni se pare fundamentală redefinirea acestor raporturi normale dintre cultură și religie.

În ceea ce privește spațiul românesc, există astăzi un fel de obediență față de Occident, după cum există o prejudecată anti-slavă. Ne lipsește *darul deosebirii* cum ar spune Sfinții Părinți. Realitatea este mult mai necruțătoare și se cuvine să ne cunoaștem cu luciditate erorile. Un text excepțional și din păcate aproape uitat, al Episcopului Nicolae Velimirovici, semnalează diferențele a două culturi, a două mentalități, a două estetici la urma urmei, care își găsesc până și în erori același fundament, singurul care-i poate face UNA.

Apusul trăiește în zbuciumare, răsăritul în resemnare. Apusul roade neîncetat din Pomul Cunoștinței și simte că este tot mai flămând după știință. Răsăritul stă sub Pomul Vieții, însă nu se poate întinde să culeagă fructul. Apusul ține la organizare, tocmește neîntrerupt lucrurile de din afară, în vreme ce valorile lăuntrice pier una după alta; Răsăritul cultivă neobosit valorile dinlăuntru, în vreme ce valorile dinafară cad și se prăpădesc. Apusul clădește turnuri babilonice, însă pentru că sunt clădite din piatră necioplită și totdeauna înclinate într-o parte, turnurile se dărâmă repede; Răsăritul cioplește cu sudoare piatră după piatră, și reușește să cioplească piatra cea mai frumoasă, dar nu e în stare să facă din ea o clădire. Apusul face să cultive lucrurile și ele strălucesc, iar omul se salbatește și se acoperă de întuneric; Răsăritul face să se cultive oamenii și unii din ei strălucesc, dar lucrurile stau în sălbăticiune și cresc ciulini. Apusul crede în faptele omului în primul rând, în faptele lui Dumnezeu în rândul al doilea și în Dumnezeu în rândul al treilea; Răsăritul crede în Dumnezeu, dar nu pune nici un preț pe faptele lui Dumnezeu și înlătură faptele omului. De aceea Apusul nu are unitate, nici nu poate ajunge la unitate, pentru că unitatea se află numai în Dumnezeu; și de aceea activitatea Apusului trece așa de des la război, iar pacea Răsăritului la resemnare. Dar pentru ce se-ntâmplă toate acestea, mă întrebi, copile ? Pentru că Apusul nu și-l poate însuși pe Hristos, iar Răsăritul nu și-l poate însuși pe Iisus. Sau cu alte cuvinte, pentru că Apusul recunoaște pe om, nu pe Dumnezeu, în vreme ce Răsăritul recunoaște pe Dumnezeu, dar nu recunoaște pe om. De aceea Apusul trăiește în zbuciumare, iar Răsăritul în resemnare. Iar Iisus Hristos întinde amândouă mâinile ca să cuprindă într-o îmbrățișare Răsăritul și Apusul, dar nu poate; nu poate să strângă în aceeași îmbrățișare Răsăritul din cauza nirvanei din el și Apusul din cauza săbiilor din el. Iată răsăritul și Apusul sunt sufletul tău. Zbuciumarea și resemnarea sunt semințe din aceeași arie. Pomul Cunoștinței și Pomul Vieții cresc unul lângă altul. Răsăritul și Apusul se izbesc în fiecare om; dar nu înfățișează o vecinătate, ci un duel. Dacă Răsăritul și Apusul ar înfățișa vecinătatea și nu duelul, atunci pacea ar domni și în om, și în lume; zbuciumarea și resemnarea ar fi înlocuite atunci cu puterile pozitive și bune. Cunoaște Pomul Vieții și te vei vindeca de bolile Apusului și bolile Răsăritului și vei fi un om sănătos și întreg. Iar un om

sănătos și întreg este optimist. Atunci activitatea și credința vor lua locul bolilor amintite și vor înflori pe gunoiul zbuciumării și al resemnării.²⁴⁷

În ciuda fundamentului său creștin cultura apuseană actuală, s-a afirmat începând cu secolul luminilor ca o cultură cu un pronunțat caracter antropocentric, care nu mai are în centru ei pe Dumnezeu ci omul. Autonomia rațiunii omului a flatat orgoliul acestuia făcându-i legitimă aspirația la deplina înțelegere a realității și astfel la iluzia stăpânirii depline a naturii. Gravele probleme ecologice ale planetei sunt doar una din consecințele acestei iluzii. Eliberată de Revelația divină, de orice tradiție, cultura apuseană a dorit transferul paradisiului ceresc într-unul pământesc. Aceasta a dat naștere unui proces de secularizare care pe de-o parte a favorizat expansiunea uluitoare a științei și tehnologiei (lumea exterioară), iar pe de altă parte "adormirea" spirituală a omului (lumea interioară), fapt ce a dus la o desfigurare fără precedent a acestuia, făcându-l sclav al lumii limitate a sensibilului. Eliberarea rațiunii de Revelația divină care ar fi trebuit să conducă la o lume mai rațională, a condus de fapt către o lume ce nu-și mai găsește sensul și în care dezorientarea uriașă a omului modern semnalează ajungerea în punctul mort unde orice explicație nu mai explică nimic. Într-o expunere prezentată în anul 1995 la UNESCO, Cardinalul Paul Poupard, Președintele Consiliului Pontifical pentru Cultură (Ministrul Culturii al Vaticanului), pornind de la cartea lui Mircea Eliade "Sacru și Profanul" semnală cu îngrijorare aceste realități ale lumii contemporane:

*Faptul cultural masiv al timpului nostru este apariția omului areligios. În lucrarea sa clasică, "Sacru și Profanul", Mircea Eliade arată că omul areligios refuză transcendența, acceptă relativitatea realității și ajunge chiar să se îndoiască de sensul existenței. Marile culturi au cunoscut și ele oameni areligioși și nu e imposibil ca ei să fi existat chiar și la nivelul culturilor arhaice. Dar numai în societățile occidentale moderne omul asumă o nouă situație existențială, fiindcă se consideră subiect și agent unic al istoriei și refuză orice apel la transcendență. Acest om nu acceptă alt model de umanitate în afara condiției umane, așa cum poate ea să fie descifrată în diferite situații istorice. Omul se realizează el însuși și reușește să se realizeze doar în măsura în care se desacralizează el însuși și desacralizează și lumea. Sacru este obstacolul prin excelență în calea libertății lui. El consideră că va fi cu adevărat liber doar atunci când va fi lichidat ultimul zeu. Pe această cale, universul s-a desacralizat și secularizarea a creat o situație cu totul nouă pentru omul modern. Pentru prima dată probabil în întreaga istorie, legitimarea religioasă a lumii și-a pierdut credibilitatea ei și nu numai pentru câțiva intelectuali sau alți indivizi marginali, ci pentru pături largi ale întregii societăți.*²⁴⁸

Ceea ce dorim să subliniem este că această cultură antropocentrică a apusului este cultura pe care o întâlnește artistul român la începutul celui de-al treilea mileniu, în cadrul procesului integrării europene. Dincolo de foarte multe aspecte pozitive ale acestei culturi, ce nu trebuiesc oculte, ci preluate creator, trebuie să fim conștienți și de capcanele ei. Cu multă vreme în urmă, la sfârșit de veac XV și început de veac XVI, a existat un anume tip de atitudine românească în fața culturii apusene. Cât de rafinat era gustul și cât de variate opțiunile mecenatilor români din acea epocă, o dovedesc monumentele lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab și Petru Rareș, pictura și artele somptuoase ale acelei epoci, în care geniul românesc a contopit într-o viziune proprie motive bizantine, italiene, germane, tradiționale sau renașcentiste, cu care românii erau familiari. Pentru a rămâne ei înșiși în fața vecinilor catolici întreprinzători, bine organizați militari, îndemnați spre expansiune, românii au avut un puternic aliat în arhitectură și artă, în literatură, viața de curte, veștminte și podoabe. Nu vrem nici pe de parte să lăsăm să înțeleagă de aici, că am avea de-a face cu o confruntare ci, dimpotrivă cu o asumare, dar lucidă și selectivă. Spiritualitatea românească a dovedit mereu

²⁴⁷ Episcopul Nicolae Velimirovici – „Cugetări despre bine și rău” – București, 1939, pag. 129-131.

²⁴⁸ Mgr. Paul Poupard – „Foi et culture dans les mutations de notre temps” – UNESCO, "Documentation catholique", nr.2112/1995, pag.262.

Bibliografie generală

- ANANIA VALERIU - "Din spumele mării" - Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995.
- ANANIA VALERIU - "Cerurile Oltului" - Editura Episcopiei Râmnicului și Argeșului, Râmnicu Vâlcea, 1990.
- Sf. ATANASIE CEL MARE - "Scrieri" - Partea I, Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1987.
- BERNEA ERNEST - "Îndemn la simplitate" - Ed. Anastasia, București, 1995.
- BERNEA ERNEST - "Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român" - Editura Humanitas, București, 1997.
- CARTOJAN N. - "Istoria literaturii române vechi" - Editura Fundației Culturale Romane, București, 1996.
- Sf. CLEMENT ALEXANDRINUL - "Scrieri" vol I - Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., Buc.1979.
- Sf. CLEMENT ALEXANDRINUL - "Scrieri" vol II - Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1982.
- CRAINIC NICHIFOR - "Nostalgia Paradisului", Ed. Moldova, Iași, 1994.
- DIACONESCU M. - „Prelegeri de estetica ortodoxiei” (vol.1 și 2) - Ed. Porto - Franco, Galați, 1996.
- DIONISIE AREOPAGITUL - "Numele Divine - Teologia mistică" - Ed. Institutului European, Iași, 1993.
- EVDOKIMOV PAUL - "Arta icoanei - o teologie a frumuseții", Ed. Meridiane, Buc., 1992
- FERICITUL AUGUSTIN - "Mărturisiri" - Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 1994.
- FLORENSKY PAVEL ALEXANDROVICI - "Stâlpul și Temelia Adevărului", Ed. Polirom, Iași, 1999.
- FLORENSKY PAVEL ALEXANDROVICI - "Dogmatică și Dogmatism", Ed. Anastasia, Buc., 1997.
- FLORENSKY PAVEL ALEXANDROVICI - "Iconostasul" - Ed. Anastasia, Buc., 1994.
- GOGOL N.V. - "Meditații la dumnezeiasca liturghie" - Editura Anastasia, București, 1996
- MAXIM MĂRTURISITORUL - "Mystagogia - cosmosul și sufletul, chipuri ale bisericii" - Ed. Inst. Biblic, Buc., 2000.
- MEHEDINȚI S. - "Creștinismul românesc" - Fundația Anastasia, București, 1995.
- MIRONESCU ALEXANDRU - "Calea inimii" - Ed. Anastasia, Buc., 1998.
- NOICA C. - "Pagini despre sufletul românesc" - Editura Humanitas, București, 1991.
- NOICA C. - "Sentimentul românesc al ființei" - Editura Eminescu, Buc. 1978.
- NOICA C. - "Cuvânt împreună despre rostirea românească" - Ed. Eminescu, București, 1978.
- NOICA C. - "Modelul cultural european" - Ed. Humanitas, Buc., 1993.
- NYESEN WILHELM - „Pământ cântând în imagini” - Ed. Inst. Biblic, București, 1978.
- PAPADIMA O. - "O viziune românească a lumii" - Editura Saeculum I.O.

capacitate de sinteză. Astfel a apărut acel fenomen unic în toată cultura europeană reprezentat de bisericile din Nordul Moldovei. Ele constituie expresia plastică a faptului că Dumnezeu nu este prezent doar în Biserică, ci și în natură și în cosmos. Aceasta este una din coordonatele spirituale majore ale ortodoxiei românești: Dumnezeu nu este undeva, pasiv, exterior lumii și deci absent din creație. Dimpotrivă el este permanent prezent și în universul văzut, prin energiile necreate ce-și au izvorul în Dumnezeu și constituie fundamentul spiritual al întregii creații. „*Esența acestor energii este eminamente creativă. Sunt increate pentru a fi desăvârșit creative.*”²⁴⁹ Misiunea artistului stă în a descoperi aceste energii, convertind natura în peisaj lăuntric, redescoperind valorile sacralului și conferind creațiilor sale dimensiune liturgică. Prin arta sa el poate restaura lumii frumusețea ei plenară, restituindu-i luminile. Oricât de redutabilă ar părea această provocare a vremilor noastre, trebuie să o primim deschis și să vedem în ea prilej de primenire binefăcătoare. Artistul și intelectualul român nu trebuie doar să-și clameze la nesfârșit cu accente melodramatic apartenența sa europeană reală (deci creștină), ci să-și manifeste plenar această apartenență restaurându-și cu demnitate propriile întâietăți și sursa acumulărilor spirituale, pentru a putea să ajute la rândul său la restaurarea duhovnicească a Apusului creștin.

²⁴⁹ Sorin Dumitrescu – interviu în „Ziua” – sâmbătă 8 ianuarie 2000.

Buc.1995.

PAVEL C. CONSTANTIN – *“Tragedia omului în cultura modernă”* – Ed. Anastasia, Buc.,1997.

POPESCU M. TEODOR – *“Biserica și cultura”* – Ed. Inst. Biblic, Buc.,1996.

ROUGEMONT DENIS DE – *“Partea diavolului”* – Ed. Anastasia, Buc.,1994.

SCHMEMANN ALEXANDRE – *“Euharistia – Taina Împărăției”* – Ed. Anastasia, București, 1993.

SCHONBORN CHRISTOPH VON – *“Oamenii, Biserica, Țara – creștinismul ca provocare socială”* – Ed. Anastasia, Buc., 2000.

SIM.FL.MARIAN - *“Sărbătorile la români”*-vol I-II, Editura Fundației Culturale Romane, București, 1994.

SIMIONESCU DAN - *“Literatura românească de ceremonial – condica lui Gheorgachi 1762*, București, 1939.

STĂNILOAE D. – *“Teologia dogmatică ortodoxă”* (vol.1,2 și 3) – Ed. Inst. Biblic, Buc.,1978.

STĂNILOAE D. – *“Spiritualitate și comuniune în Liturghia ortodoxă”* - Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.

STĂNILOAE D. – *“Sfânta Treime sau La început a fost iubirea”* – Ed. Inst. Biblic, Buc.,1993.

STĂNILOAE D. – *“Ortodoxie și românism”* – Asociația Românilor din Bucovina de Nord, 1992.

STĂNILOAE D. - *“Refelexii despre spiritualitatea poporului român”*- Editura Scrisul Românesc”, Craiova, 1992.

THEODORESCU R. – *“Bizanț, Balcani, Occident – la începuturile culturii medievale românești(secolele X-XIV)”* – Ed. Academiei, 1974.

USPENSKY LEONID – *“Teologia icoanei”* – Ed. Anastasia, Buc., 1994.

Sf. VASILE CEL MARE – *“Scrieri”*- vol 1, Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., Buc,1986.

Sf.VASILE CEL MARE – *“Scrieri”* – vol 2, Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R. Buc,1989.

VULCĂNESCU M - *“Dimensiunea românească a existenței”* – Editura Fundației Culturale Romane, București, 1991

