

În studiul *Personalitatea lui Mircea Voievod în concepția generației de la 1848*, Ion Pătroiu valorifică ideologia generației de la 1848 care vedea în cercetarea istoriei naționale o posibilitate esențială de cunoaștere a sensului evoluției societății românești, a perspectivelor sale, în actele programatice ale revoluției domnia lui Mircea cel Mare fiind „suport al legitimității idealurilor revoluționare de unitate, suveranitate și independență statală”, principii promovate de marele voievod și oglindite, prin mărețele-i fapte, în strălucite scrieri istorice, fapte care, la fel, cu strălucire au fost redade de numeroase opere literare, închinete epocii de aur, care, pentru Eminescu, era opera lui Mircea cel Mare (Mihai UN-GHEANU, *Mircea cel Mare în literatură*).

Două solide studii, unul semnat de Răzvan Theodorescu și inspirat intitulat *O epocă de slăbire culturală: Țara Românească la 1400* și altul, de Cristian Moisesescu, *Arhitectura epocii lui Mircea cel Mare* informează cititorul asupra climatului spiritual al epocii cu înfloritoare înfăptuiri culturale și activități constructive.

Răzvan Theodorescu: CIVILIZAȚIA ROMÂNILOR ÎNTRE MEDIEVAL ȘI MODERN — ORIZONTUL IMAGINII (1550—1800)

2 vol., Ed. Meridiane, București, 1987

Continuând preocupările autorului de a reuni, sub cupolele unor sinteze cuprinzătoare, vaste spații ale culturii și civilizației românești*, cea mai recentă carte a lui Răzvan Theodorescu are în vedere întinsa perioadă de amurg lent al medievalității autohtone și de simultană constituire, la fel de elaborată, a premiselor modernității românești.

Cea dintâi sinteză din istoriografia noastră de artă consacrată acestei perioade, cartea lui Răzvan Theodorescu aduce o privire de o noutate radicală în cercetarea secolelor XVI—XVIII — cercetare sub semnul căreia s-a acumulat, trebuie să o spunem, de-a lungul anilor, o impresionantă bibliografie de specialitate, noutatea constă în tezele avansate, metoda urmată și concluziile care, susținute de o argumentație pe cit de sistematică pe atât de bogată, par, în cele din urmă, a se impune de la sine cititorului.

Istoria este, pentru Răzvan Theodorescu, una „văzută de aproape”, spre a relua titlul unui binecunoscut volum apărut, de asemenea, cu mai mulți ani în urmă sub semnătura sa**. Este o istorie — ce include ca element de însemnată primă producția de artă — făurită de oameni ce au trăit cindva, aieva, în spațiul românesc. O istorie vie. Informația este de o complexitate barocă, în același timp de o rigoare nedeazănită — ambele vădite chiar în alcătuirea frazei, cu lungi perioade, sigur compănite; are un sens anume, formează de fapt materia bogată, țesătura textului. Astfel formulată, pagina de istorie a artei are, am spune, la Răzvan Theodorescu o plasticitate organică și deopotrivă un suflu epic. Categoriile sociale evoluează, se preschimă, se înfruntă într-un larg tablou cu dimensiuni nu o dată epice sau dramatice, ideile se ciocnesc, cuvintele și imaginile își împrumută unele altora reflexe, totul rămânând, de altminteri, sub specia unei ireproșabile probității științifice. Metoda aceasta transparentă limpede, de pildă, din felul cum, în general,

Este epoca în care se afirmă în politică, artă și arhitectură realismul spiritual românesc; în care se ridică monumente precum ctitoriile domnești Cozia (necropolă a voievodului), de o strălucită interpretare a artei bizantine, și Cotmeana, de plan triconc, „înfrățind un naos prelung și îngust înrudit spațial cu tipul biserici-sală găsit în Țara Românească în chiar epoca întemeierii statului” (R. Th.). Realismului i se alătură libertatea interpretărilor culturale ale unor modele, atât de bine reprezentate de cele aulice (curți domnești) de la Argeș, Tirgoviste și Suceava, de la București și Iași, ceea ce permite constatarea, către 1400, a unei deschideri a civilizației medievale românești spre ariile de civilizație înconjurătoare.

Intensa activitate constructivă în timpul domniei lui Mircea și rolul ei în evoluția arhitecturii românești, cu sublinierea particularităților specifice referitoare la tipologie și tehnica de construcție, sint prezentate (Cr. Moisesescu) cu pertință în volumul de față, de la investigarea, la scara întregului teritoriu, a edificiilor militare, a clădirilor așezărilor

urbane și rurale, a dezvoltării orașelor, la prezentarea Curții domnești din Tirgoviste și pînă la înfrățirea ctitoriilor de artă religioasă, întregind imaginea aportului original al creației medievale românești din această perioadă la civilizația universală.

În sfârșit, volumul ce se recomandă, cu prisosință, oamenilor de cultură și știință se încheie fericit prin studiul semnat de Mircea Mușat și Ion Pătroiu, *Epoca demnității și împlinirii marilor idealuri naționale*, epocă ce a facilitat fundamentarea științifică a cercetării istorice puse în slujba evidențierii originalității și unității civilizației, a dezvoltării unitare a națiunii, figura luminoasă a Marelui Mircea înscriindu-se în constelația marilor voievozi ai neamului care au luptat pentru libertatea și independența țării, idealuri care și-au găsit o strălucită afirmare și împlinire în istoria României contemporane.

ELISABETA ANCUTA-RUȘINARU

capitolele cărții debutează cu incursiuni iluminate în social, în genealogie și în sociologia istorică, recreind, succesiv, istoria felurilor categorii de „oameni noi” — o altă idee-forță a cărții — ctitori și incurajatori ai artelor, a căror mentalitate s-a exprimat în fiecare treaptă a înaintării culturii românești spre modernitate.

O altă particularitate de ordin metodologic — ce și pune amprenta atât în structura cit și în conținutul cărții și care s-a vădit, de mult, în toate abordările de sinteză ale autorului — este înscrierea hotărâtă a realităților culturii vizuale românești în orizontul european al istoriei civilizației. Pentru fiecare etapă din intervalul cronologic studiat, autorul pornește de la un tablou sinoptic vast, urmărit pînă în extremele geografice ale bătrînului continent, și, cînd este cazul, chiar dincolo de acestea, cercetîndu-se, spre a da numai două exemple, ideea fastului aulic de la Versailles la Mogoșoaia, sau voga arhitecturii parcurilor și grădinilor veacului al XVIII-lea din Anglia și Franța pînă la Constantinopol, context și spațiu în care sînt situate și grădinile conacelor brîncovenesti sau postbrîncovenesti.

Nu înseamnă însă că, în așezarea firească a orizontului românesc al imaginii din veacurile XVII—XIX, între Orient și Occident, Răzvan Theodorescu ar da prioritate celui din urmă termen. În această privință balanța e tot timpul justă. Așa, de pildă, în „chestiunea Renașterii românești”, mult dezbătută în istoriografia noastră, opinia autorului este clară: nu poate fi vorba, în secolul al XV-lea, nici măcar de o Prerenaștere, analogă fenomenului occidental, ci de un „medievalism tîrziu, cultivat și înflorit”, comparabil și contemporan goticului internațional, ceea ce „nu înseamnă încă, în ciuda unor morfologii înnoitoare, noutatea Renașterii”. Dar, pe de altă parte, Orientul european nu poate fi identificat, cum nu o dată a fost gîdit și numit, cu o „Europă fără Renaștere”. Pentru civilizația românilor, conchide Răzvan Theodorescu, „ceasul noutății” bătuse în veacul al XVI-lea: „Cu un sunet însă, ce i-a fost o dată mai mult, specific și inconfundabil”. Pe lîngă articularea unei sinoptici a ariilor de cultură europene, autorul construiește, în fine, o sinoptică nu mai puțin amplă, a genurilor și speciilor producției culturale propriuzise. Istoria de artă este privită tot timpul în relație cu domenii conexe (arareori avute atît de sistematic în atenție într-o sinteză de acest

tip), ca numismatica sau sigilografia, istoria literaturii, chiar cu istoria muzicii.

Teza centrală a cărții rezultă cu limpezime din însuși titlul ei. Coborîrea limitei inferioare a perioadei de tranziție între medieval și modern — în ce privește evoluția culturii vizuale pe teritoriile românești — la 1550, este o noutate absolută în istoriografia noastră. O perioadă care în mod tradițional era identificată cu secolul al XVIII-lea sau cu o parte a acestuia se vede amplificată cu aproape două secole, descoperindu-se un nou început la mijlocul celui de al XVI-lea veac.

Simptomele și argumentele schimbării, așa cum au fost ele detectate de Răzvan Theodorescu, sînt însemnate și adînci. În primul rînd, ceea ce „sesizăm ca efectiv nou, neobișnuit într-un timp al afirmării treptate a individualității creatoare... este setea de a povesti, de a istorisi, de a scoate la lumină, și pentru cît mai mulți, „istoria” sfințită și profană, deopotrivă, depărtată și apropiată în egală măsură”. Acest gust pentru narație, pentru povestire, pentru cronică, însoțit de o neobișnuită dezvoltare a retoricii, deschide o epocă ce va fi ilustrată, cu deosebire după 1600, de un alt gust, pentru fast, „care răspundea pretutindeni în Europa unei arte monarhice regăsite și în spațiul nostru”, unde intra între hotarele „barocului ortodox postbizantin”, și de asemenea, de o tendință „istorică” care va însemna privirea retrospectivă asupra veacurilor Evului de mijloc ca asupra unui trecut, în dorința unei mărturisite continuități, dar și cu sentimentul desprinderii de el.

Un prim popas în explorarea acestor prefaceri și mutații este înfăptuit în Transilvania epocii Reformei. „Civilizația transilvană din epoca Reformei, scrie Răzvan Theodorescu, înfrățită — ca și aceea, contemporană, din Polonia și Ungaria — dublul chip al culturii urbane legate de orașele Europei centrale germanice și al culturii princiare legate de Italia, ecoul acestor raporturi resimțindu-se din sfera instrucției pînă în aceea a literaturii și artelor”. Ocupîndu-se îndeosebi de două aspecte ale plasticii transilvănene de secol XVI, sculptura funerară și grafica de carte, sugerînd subtile relații de conținut între cele două domenii, tratînd apoi pe larg ilustrarea unei cărți brașovene din 1557, a cărei sursă o identifică, în ultimă analiză, în binecunoscutele „Bilder des Todes” ale lui Holbein cel Tânăr, Răzvan Theodorescu ajunge la încheierea unei sincronizări rapide a Transilvaniei aceluia veac, „cu tot ce era prefacere spirituală profundă la celălalt capăt al continentului, acolo unde se născuse Europa modernă”.

* Preocupări concretizate anterior în volumele: *Bizant, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, Ed. Academiei, București, 1974; *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)*, Ed. Meridiane, București, 1976.

** *Istoria văzută de aproape*, Ed. Sport-Turism, București, 1980.

Trecind în Moldova vecină, autorul constată, după 1600, asimilate ecouri de manierism și un „prim baroc” postbizantin; nu e vorba de un „stil” manierist, ci de „elemente de manierism... exprimate aici într-un grai autohton”, în prelungirea tradiției locale medievale postbizantine.

În prima parte a secolului al XVII-lea, Răzvan Theodorescu deosebește trei etape stilistice conturate: 1600–1610, cînd amintitele răsfrîngerii ale manierismului central european se fac mai bine simțite; 1620–1630, cînd, într-un peisaj istoric marcat de ascendența autorității otomane, elementul orientalizant cîștigă preponderanță — exemplul notoriu fiind biserică Sf. Sava din Iași —, în fine, domnia lui Vasile Lupu, momentul barocului postbizantin a căruia emblemă o constituie „Piatra Trei Ierarhilor”.

„Gusturile și atitudinile baroce la români înainte de 1700” sînt cercetate, de altfel, într-un capitol separat, pîrtind chiar acest titlu. După o prezentare a „oamenilor noi”, purtători ai orientării spre barocul „văzut ca stil de viață și nu doar ca un stil al artelor plastice”, sînt înfățișate cele cinci surse ale acestuia: poloneză, ucraineano-rusă, italiană, transilvană și constantinopolitană (de ce oare, se întreabă pe bună dreptate Răzvan Theodorescu, Eugenio d’Ors nu cuprinde între speciile barocului tipologic și un „barocchus orientalis”), conchizîndu-se asupra unei relativități a gusturilor specific barocă și, fără îndoială, a veacului al XVII-lea, simptomatic relevate de „eclectismul peisajului artistic ieșean și al monumentelor din timpul lui Vasile Lupu”. Gustul pentru exotic și nemaivăzut, pentru aparență și ceremonial, pentru fast și lux, pentru interioarele bogate, pentru natură ca decor, apoi atitudinea monarhică „istorică” prelungită și după 1700, deslușită în titulaturi, steme, legende, genealogii și galerii de portrete, au înrîurit și au înlesnit „o creație barocă în haină românească”, un „baroc ortodox postbizantin”.

Artei aulice din jurul lui 1700, Răzvan Theodorescu îi dedică un alt capitol definindu-i limpede cele trei aspecte istorice principale: ... *Transilvania unei monarhii princiare*

reformate legate de Europa centrală, Țara Românească cu geloasa păstrare a tradițiilor dinaintea anilor de tumult ai stăpînirii lui Mihai Vodă Viteazul, Moldova înnoirilor spectaculoase și derulante venite din orizonturi diverse și selectate în funcție de nevoile locului...”. Dacă propensiunile spre înnoire ale Moldovei, argumentate pe larg, între altele, și prin pătrunderea la curtea lui Petru Șchiopul a portretului de sevalet, sînt amplificate în vremea lui Vasile Lupu (cercetare dezvoltată în al cincilea capitol) făcînd, aici, din veacul al XVII-lea nu unul de „declin medieval” ci unul de „început de mentalitate modernă”, „tradiționalismul muntelesc sub Matei Basarab” („substanța capitolului al șaselea conturează o „răscruce” despre care mărturisește, ca o altă emblemă, casa lui Udriște Năsturel de La Herești. Este acesta un paralelism asupra căruia Răzvan Theodorescu insistă cu îndreptățire, caracterizînd o „identitate regională” și o „identitate națională” în spațiul românesc, cea dintîi înfățișîndu-se însă, în secolul al XVII-lea, în termeni inversi față de cei propuși de Ibrăileanu și Lovinescu pentru veacul al XIX-lea.

„Deceniile brîncovenesti” ne apar, din pătrunzătoarea analiză a lui Răzvan Theodorescu, sub un semn dublu: „între inovația cantacuzină și istorismul basarabesc”, dar și sub semnul sintezei, al unei „tonalități distincte”. Căci „sfertul de secol de cîrmuire brîncovenească a însemnat, mai ales, schișarea unei expresii culturale „naționale”, în care posteritatea a vrut să vadă, cu mîndrie sau nostalgie, reperul întrupării unui spirit local în morfologii originale, inconfundabile în aceste pîrți ale continentului”.

În „veacul fanariot”, Răzvan Theodorescu distinge cîteva zone de cercetare specifice: „arhitectura rezidențială și fastul nobiliar”, apoi „patronajul artistic cu diferitele sale niveluri sociale (domnesc, ecleziastic, boieresc și chiar negustoresc sau țărănesc)”, zone în care se manifestă atît „continuități remarcabile față de veacul imediat precedent”, cît și o predilecție pentru ceea ce era pe atunci „nou apărut” (care nu se suprapunea totdeauna „noutății” propriu-zise), justificînd și tendința

spre „un cu totul alt tip de imagine” decît cea „hieratic-simbolică”, o imagine „motiv-decorativă, consecință vizuală a unui cu totul alt mod de a percepe realitatea”. O vastă panoramă a arhitecturii rezidențiale de secol XVIII, de la programele aulice la conacele boieresti, demonstrează, în amănunt, aceste schimbări prin noile relații stabilite între edificiul construit și natură, proliferarea unei arhitecturi peisagistice cu scenografia ei particulară. Alături de aceasta, modalitățile „fastului nobiliar” și cele ale picturii, unde disjuncția menționată a celor două tipuri de imagine devine tot mai clară, apar determinante.

Ultimul capitol al cărții e consacrat nivelelor „populare” și „țărănesc” în „arta de la 1800”, așadar de la finele unei lungi perioade „de proeminență a limbajului oral și figurativ asupra celui scris, de fuziuni ale culturii populare cu aceea nobiliar-clericală”, de coincidențe la nivelele amintite cu precădere, între texte și imagini. Răzvan Theodorescu operează și aici o distincție necesară, care este chiar cea între „popular” și „țărănesc” (în perspectiva dicotomiei lui A. Hauser între „Volkskunst” și „Bauernkunst”), o distincție îngăduindu-i să corecteze opinia după care creația postbrîncovenească s-ar fi „ruralizat” între 1750–1850 și să deosebească între monumentele țărănești propriu-zise și cele „ale unei arte medievalizante în spirit folcloric la începutul evului modern”, ctitorit de orășeni mărunți, negustori și meșteșugari, pe de o parte, dar și de reprezentanții unei mici boierimi, ai țărănimii libere, ai unor categorii de slujbași sau preoți de țară ș.a., cu toții „oameni noi” ai secolului al XVIII-lea.

Noua sinteză a lui Răzvan Theodorescu este mai mult decît o carte. Este un univers în care odată pătruns, cititorul se simte captat și antrenat a-l explora, cu fascinație, pînă la capăt, și care, reășezînd în chip esențial coordonatele și dimensiunile unei cuprinzătoare vîrste a culturii și civilizației românești, se încheagă într-unul din edificiile de cîpătii ale istoriografiei noastre.

MIHAI ISPIR