

Considerații asupra influențelor în arta românească

[...] Există în devenirea artei problema influențelor, a coexistențelor și a sintezelor. Aceste fenomene, care pentru noi devin probleme, se produc câteodată toate trei în cadrul unei civilizații, câteodată numai una se ivește.

Pe teritoriul Italiei sunt monumente din epoca medievală de stil gotic, care nu s-au încetățenit însă niciodată acolo, rămânând în afara dezvoltării artistice a acestei regiuni, menținându-se fidelă formelor romane. Domul de la Milano, mai mult celebru decât frumos, și azi, după atâtea veacuri, nu s-a integrat spiritului italianesc. Iar arhitectura gotică apare la Pisa, de exemplu, mai mult ca o îmbrăcăminte ornamentală, nu ca ceva structural. Deci coexistență, influență, dar nu și sinteză.

La fel în sudul Franței, mai ales în Provence și în Poitou, unde monumentele grecești sunt urmate de cele romane, pe urmă de cele romanice, până la ivirea Renașterii, fără a primi vreodată influențe gotice. Pe când în nordul Franței triumful arhitecturii gotice pune capăt construcțiilor romanice care mai păstrau, trecute prin influențe orientale aduse de arabi, esența unor principii latine. Această dezvoltare a artei catedralelor este brusc oprită de fenomenul Renașterii, care include în el o puternică tendință de laicizare a vieții. Pe când elementul Renașterii se impune aproape peste tot în Franța de către nobilime și regalitate, poporul, fidel vechii estetici gotice, va continua să clădească biserici și case în formele acestui stil. Regiuni întregi vor rămâne, unele pentru un timp, altele aproape până azi, străine de Renaștere, cum e Bretagne. La Châtres, în plină domnie a lui Ludovic al XIV-lea, într-o vreme când stilul clasic francez e oficial și aproape impus la toate construcțiile publice, al doilea turn al catedralei este terminat în cel mai pur stil gotic (*flamboyant*). Deci alături de un stil oficial, de un stil al statului, își continuă viața în unele părți ale teritoriului francez vechiul stil medieval. Deci, în cazul acesta, avem nu numai coexistența de monumente în spațiu, dar și coexistența de stiluri în timp, fără ca să existe vreun schimb de influențe între ele. Dar tot atunci se ivește fenomenul de sinteză, căci, de analizăm unele forme clasice ale arhitecturii secolelor al XVII-lea sau al XVIII-lea din Franța, observăm totuși că aceste forme de un aspect clasic și-au însușit din avântul și zveltețea edificiilor gotice, cum ar fi Domul Invalizilor în care lanterna de pe cupolă continuă și încheie golul ca o fleșă de catedrală, și capela palatului din Versailles a cărei siluetă plutește asemenea unei nave pe orizontalitatea absolută a unui atic clasic. Or, această capelă, cu toate că are toate elementele arhitecturale clasice, prin planul ei și acoperișul său ascuțit,

în contraforții săi se înfățișează în ansamblul vastei compoziții ca o operă de sinteză a întregii arte franceze în care se contopesc principiile medievale și clasice.

Ce s-a întâmplat în țările românești? Dacă privim în perspectivă cele cinci veacuri în timpul cărora arta s-a dezvoltat, impresia generală e prezența unui gând foarte unitar care a mânat vloga creatoare a neamului, cel puțin dincoace de Carpați. Fără a intra în amănunte, se poate afirma în primul rând că Moldova și Muntenia s-au format în cadrul școlii bizantine. Preluând Imperiul Bizantin, cuceritorii turci vor izola teritoriile controlate de ei de influențele Renașterii, menținându-le în atmosfera religioasă a ortodoxiei. Astfel, procesul de laicizare al Renașterii a atins, de abia la sfârșitul secolului al XIX-lea, Principatele românești. Din această cauză, cultura acestor țări rămâne aproape exclusiv religioasă. În Ardeal, principatul Transilvaniei, făcând parte din teritoriile coroanei maghiare și împărăției germane, intră în cadrul dezvoltării Europei centrale și occidentale. Maghiarizarea nobilimii locale, autoritatea catolicismului, alianța internă a germanilor și a ungarilor, toate acestea au fost în defavoarea elementului românesc, redus aproape exclusiv la o viață țărănească și o artă minoră. Construcțiile monumentale din Ardeal făcute de unguri sau de germani vor avea poate o înrăurire asupra Munteniei și Moldovei, dar în orice caz nu asupra arhitecturii românilor din partea locului.

Dar să privim lucrurile mai de aproape. Cum am mai spus-o într-o precedentă conferință, românii au fost, pe toate teritoriile ocupate de ei, uniți prin grai și prin artizanatul lor popular. Aceasta este baza de pornire. E foarte probabil că multă vreme județele și primele voievodate embrionare s-au mulțumit cu manifestațiile tradiției tehnicii populare. E foarte probabil ca primele noastre biserici și cetăți să fi fost din lemn și lut.

În Muntenia, la început, primele monumente datate sunt pur bizantine și pur sârbești. Printr-o rapidă asimilare se vor româniza formele arhitecturale pornind, deci, de la elementele străine aduse de conducătorii politici și ai bisericii: arhitectura se va asimila țării sau, mai bine zis, țara o va asimila, însușindu-și-o ca un mod firesc de expresie. Arhitectura bisericească – și alături de ea cea civilă – se va dezvolta organic și armonios până în pragul secolului al XIX-lea. Mai toate influențele, chiar cele occidentale, vor trece în general prin Constantinopol, cum vor fi influențele baroce, pur ornamentale, din epoca brâncovenească. În tot timpul acesta, arta populară își va spune cuvântul și își va imprima elementele sau dezvoltă preferințele.

Punctul culminant al arhitecturii muntenești va fi și sfârșitul ei. Epoca brâncovenească se continuă și se amplifică încă sub primii Mavrocordați, pentru a înceta subit. Vechea artă tradițională n-a cunoscut o fază de decadentă. Ea a murit în plină vlogă, în plin progres! În Moldova fenomenul a fost invers. Moldova apare în artă aproape de la început complet formată, se va menține câtva timp la un înalt nivel artistic și încetul cu încetul va fi năpădită de influențe multiple și diverse, până la o totală abdicare de la principiile sale inițiale. Cum se explică acest proces invers de evoluție față de Muntenia? Pe când Moldova ajunge la desăvârșirea artei sale, Muntenia e încă în întregime tributară Constantinopolului și Serbiei. Dar ce e

această artă moldovenească și de unde provine particularitatea ei? Pe când Muntenia va fi totdeauna de aproape înrudită din punct de vedere artistic cu Peninsula Balcanică și va primi influențe filtrate exclusiv prin ea, în Moldova observăm de la început prezența unei tradiții occidentale, care se manifestă chiar la întemeierea principatului prin acțiunea, poate, a bisericii catolice care a luptat mai mult în Moldova decât în Muntenia pentru o supremație spirituală, prin scurta apariție a cavalerilor teutoni în secolul al XIII-lea în Carpați, prin continuul aflux al ardelenilor prin Maramureș. În orice caz, împlântarea spiritului artei gotice pe teritoriul Moldovei preexistă nașterii artei din acea țară. Influențele bizantine sunt deci fie concomitente cu cele occidentale, fie ceva mai tardive. Formarea plasticii moldovenești e mânăată de un spirit de sinteză care contopește cele două influențe. S-a crezut adesea că venirii cutăru, sau cutărui maestru din Ardeal se datoresc elementele gotice din Moldova. Or, eu cred că monumentele moldovenești nu sunt rezultatul întâmplării, ci izbânda unei destul de puternice tradiții locale și poate chiar populare, care și-a spus cuvântul când triumful ortodoxiei, aducând temele bizantine, acele teme totuși au fost modelate după principii preexistente și supuse unei concepții bine definite. La acestea se vor adăuga, în pictură, influențele rusești. În epoca lui Vasile Lupu, elementele noi orientale și altele pur occidentale se vor întâlni câteodată, cum e cazul la biserica Mănăstirii Golia, pe același monument.

Chiar înainte de această epocă, influența muntenească se face din ce în ce mai simțită, începând cu Petru Șchiopul. Totuși, artele în Moldova vor decădea încet. Înainte însă de a se stinge Barocul, și Neoclasicul din epoca războaielor napoleoniene, preluat din Moldova, va mai da un timp de aproape un veac o interesantă înflorire care a avut loc în Muntenia [...]. Neoclasicismul muntenesc a fost în general inferior celui moldovenesc.

În ambele țări însă vechea arhitectură dispăre în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea și primii ani ai secolului al XIX-lea.

Ea este înlocuită prin încercări cu totul noi, neoclase sau neogotice (romantice), cum am mai spus, de esență occidentală.

De ce această moarte subită a unei tradiții care stăpânise și condusese concepția artistică în cele două principate timp de aproape cinci veacuri?

În primul rând, o constatare istorică. Cu sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea începe decăderea puterii militare turcești. Austria și mai ales Rusia țin sub o veșnică amenințare împărăția otomană. Aceste două state intră din ce în ce mai mult în contact cu țările românești. Oricât de paradoxal ar părea, decăderea turcească slăbește organizația ortodoxiei grecești, care nu mai e susținută de statul otoman în mod atât de eficace. Ideile și modelele occidentale erau aduse în egală măsură de austrieci ca și de ruși. Luarea de contact cu Occidentul a provocat întâi laicizarea învățământului, a culturii și a datinilor. Pentru generațiile tinere din preajma Revoluției din 1848, tot ce era mănăstiresc și monahal era grecesc și deci înstrăinat. Viitorul era întrevăzut pe o cu totul altă cale. Tradițiile se prăbușesc, și cu ele, timp de un veac, și vechea societate. Din moștenirea trecutului rămân monumente mult timp nesocotite. Ce mai continuă, pentru un timp cel puțin, e artizanatul popular.

În rezumat, pe teritoriul său, poporul român a primit influențe mai ales din Orient, și dintre acestea mai ales bizantine, care în unele locuri s-au întâlnit și contopit cu cele occidentale. Peste ele s-au întins influențele rusești, armenesti și georgiene. Poporul român, pe o parte a teritoriului său, a trăit în simbioză cu unguri, cu germani, cu sârbi și cu bulgari. A trăit în tot timpul istoriei sale cu minorități armenesti, cu cavaleri teutoni, pecenegi, cumani, tătari și cu binecunoscutele triburi de țigani, de care nu se vorbește niciodată și care au avut un rol însemnat în istoria artizanatului românesc. Iar înainte de acestea, multă vreme slavii au conlocuit și ei cu noi pe teritoriul nostru. Fiecare din aceste neamuri a venit cu aporturile lui care astăzi s-au contopit în ceea ce numim spiritul românesc.

Care este acel spirit? Ce a vrut acest neam? Ce i-a plăcut? Pentru artă, dacă nu și pentru istorie, iată după mine problema centrală, problema cheie. Căci am mai spus și în conferințele precedente că ceea ce importă nu sunt influențele în specie, dar ceea ce facem din ele.

În artă prima operație creatoare este de a alege elementele expresiei pe care o urmărești. Aceste elemente sunt materiale, forme și culori. Problemele existenței impun anumite teme care trebuie rezolvate. Ele mână spre anumite forme care trebuie precizate și, deci, interpretate. Temperamentul unui neam e atras spre o tematică sau alta pe căi adesea cu totul subiective și inanalizabile.

Din nenumăratele influențe care au brăzdat țările românești, din nenumăratele elemente care s-au născut în acele țări, ce au ales românii pentru a se exprima? Care a fost aportul lor? Cu ce au depășit influențele, care nu sunt decât materii prime pe care artistul le pune în lucru, după propriile sale planuri, după imperativele sale năzuinți? Căci fără astfel de operații intelectuale nu există artă, nici un soi de artă, chiar dintre cele minore. Privind arta populară dintr-o parte, și momentele creatoare esențiale ale artei monumentale dintr-altă parte, comparând artizanatul și industriile casnice ale întregii populații românești de pe teritoriile ocupate de ea cu mănăstirile și bisericile din secolele al XV-lea și al XVI-lea moldovenesc și cele din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea muntenesc, putem desluși un caracter comun acestor mărturisiri: arta românească este înflorită, colorată și optimistă. Se vedește în cea expresie artistică o tendință decorativă puternică, atât în ceea ce privește pictura, cât și ornamentația și modenatura.

Bisericile moldovenești, înainte de a fi pictate și în exterior, aveau paramente în care se combinau diverse feluri de a trata piatra cu ceramici smălțuite.

Bisericile și casele brâncovenești, și cele mai dinainte chiar, primesc ornamente, stucaturi, picturi și o bogată decorație săpată în piatră.

Arta populară în tehnica vestimentară, textilă, ceramică și arhitecturală e puternic și viu colorată.

Deci, în toate aceste manifestări apare policromia și gustul ornamentației.

Atât în plastica și modenatura savantă și subtilă a arhitecturii monumentale, cât și în naivele interpretări populare, se exprimă un simț dezvoltat și înnăscut al proporțiilor.

Cu toată tendința policromă și decorativă, arta românească veche și în continuare arta populară de azi e discretă, temperată și armonioasă.

Bisericile de lemn din Ardealul de nord au păstrat până în zilele noastre tradiția gotică și occidentală a unor forme imemorabile, de aceeași vârstă cu însuși neamul românesc, care foarte probabil că au preexistat edificiilor lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare.

Noi vedem deci atât în expresiile pur țărănești, cât și în cele monumentale, exact același gust pentru culori și aceeași stăpânire pentru forme și compoziții, aceeași simpatie pentru ornamentul bogat, dar totuși reținut și întrebuițat cu discreție și pricepere.

Arta românească nu este ostentativă. În ea se observă mereu o totală lipsă de trufie. Ea este expresia unui gând armonios, care își face drum prin vicisitudinile istoriei, constant și stăpân de sine.

Unii autori (printre care se numără profesorul Oprescu) au afirmat recent că mănăstirile și bisericile din Moldova și Muntenia nu reprezintă posibilitățile creatoare ale poporului. Această părere îmi pare surprinzătoare. Ar echivala, după mine, cu opinia care s-ar enunța de exemplu că Versailles sau Châtres nu reprezintă Franța, Escorialul – Spania, Vaticanul – catolicismul și Kremlinul – Rusia.

Caracteristicile artei strict țărănești sau cele mai evoluat arhitecturi religioase, palatele brâncovenești sau casele țărănești au trăsături comune și sunt organic legate prin evoluția lor.

Când nobilimea autohtonă, care a dat primii voievozi, primește elemente străine, nou-veniții nu impun arta culturii sau obârșiei lor, dar se supun tradiției stabilite. Când Mavrocordații preiau domnia după Brâncoveni sau Cantacuzini, nu vin cu un aport nou grecesc de la Athos, sau cu turcisme constantinopolitane, ci continuă arta zis brâncovenească și-o amplifică încă, când construiesc mănăstirea Văcărești. Când Vasile Lupu încearcă, cu temperamentul său de parvenit, un placaj al Renașterii peste formele tradiționale, tentativa lui de la mănăstirea Golia rămâne fără urmare, și Trei Ierarhi se ridică după legile modenaturii moldovenești.

Din această scurtă analiză a năzuințelor românești în artă rămân trei noțiuni: simțul echilibrat al proporțiilor, tinzând la monumentalitate cu dimensiuni mici, o policromie abil repartizată pe formele arhitecturale, un gust vădit al ornamentului întrebuițat cu măsură.

Asta este esența. Aceste calități și caracteristici generale enunțate ar trebui să fie pentru noi o temă de meditație.

La început, într-adevăr am dat exemple în care unele țări pe aceeași perioadă de timp și-au schimbat complet expresia lor artistică. La noi arta s-a dezvoltat unitar și armonios. Dar acel frumos capitol s-a terminat. Arhitectura religioasă nu mai e în artă tema dominantă. Viața socială pune artei alte probleme, cu totul noi. Totuși, oricare ar fi aceste probleme, ar fi util să ne aducem aminte de acele trei tendințe inițiale: măsură și cumpănire în proporții; atracție spre ornamental; policromie.

Încercările de reînviere a stilului tradițional n-au dat rezultat decât pentru arhitectura rurală și religioasă și la locuințele individuale, într-o anumită măsură. Au dat greș în general însă la adaptarea stilului monumental urban. Dar nu vreau să

depășesc cadrul deja prea întins al acestei dizertații. Vom lăsa deoparte spinoasa critică a prezentului precum și ipotezele de viitor.

În artă nu există legi transcendente.

Arta e însăși viața, una din cele mai subtile manifestări ale ei.

Arta înseamnă a simți, a cunoaște, a alege și pe urmă a compune, adică a crea.

Arta scapă mereu teoriilor, precum viața din care emană, scapă prevederilor.

Ceea ce am vrut să spun e că influențele care s-au manifestat în țările românești sunt aceleași în general și într-alte părți ale lumii. Românii au ales ce le-a venit, mai întotdeauna, și au dat temelor generale întipări și înfățișări particulare, despre care am vorbit.

Se poate conchide că poporul român are un simț artistic real și că va ști să dea și în viitor vieții sale o ținută originală, o estetică aparte, cu toată unificarea metodelor de lucru, standardizarea formelor și industrializarea materialelor. Ceea ce e mai important decât toate acestea sunt problemele noi care se pun artei în vederea unui om nou care a gonit din grădinile Arcadiei mitologia, contemplația și simbolurile. Îi rămâne însă acestui om sensibilitatea care – supusă metodelor științifice – va face cu siguranță noi descoperiri. Planificarea, sistematizarea și normarea timpului și inclusiv a viitorului vor duce pe om la o filosofie și o poezie matematică și o geometrizare a formelor. Vom asista probabil la apariția unui pitagorism nuclear.

E firesc în cazul acesta ca umanitatea, pe pragul acestei ere cu totul noi, să-și inventarieze trecutul. De aici, această înflorire a literaturii istorice, a arheologiei și a criticii și a istoriei artelor, care încarcă mai mult pe artist decât îl ajută. Din această hiperdocumentare se naște și o anumită nehotărâre. E greu să te rupi de o tradiție trimilenară. E tot atât de greu s-o menții [...]

(Conferință, 20 ianuarie 1956. Text reprodus din: *Introducere la opera lui Vitruviu*, ediție îngrijită de Zamfira Mihail, București, Editura Meridiane, 1993, pp. 110-119.)

Scrisoarea a IV-a

Când mă gândesc, dragă Simon, la trecutul meu și la contrastul diferitelor epoci care-l compun, am impresia a mă găsi în fața operei unui eseist care încearcă teze contradictorii. Fiecare din acele epoci s-a terminat prin rupturi adânci și adesea extrem de dureroase, căci aceea care începea mă silea să reiau din temelie construcția șubredului edificiu pe care de abia îl începusem în cea care se sfârșise. Ca unul care a scăpat dintr-un naufragiu și își orânduiește viața cu puținele obiecte care i-au rămas, mă străduiam și eu să leg trecutul care se depărta amețitor de repede cu prezentul nou ce mi se înfățișa.

În timpul anilor copilăriei trăiți la Viena și despre care ți-am scris, nu mă atinseseră prea mult nepotrivirile realității. A fost o lungă inhibiție a armoniei. Cu stabilirea familiei mele la Montreux, pe malurile lacului Lemán, totul se schimbă. O tăcută dușmănie se țesu în jurul meu. Dușmănia lucrurilor și a oamenilor. Cel puțin așa mi se păru. Nu mă puteam obișnui, în primul rând, cu acea priveliște strident colorată, din acel orașel de hoteluri, înșirate de-a lungul lacului, cu pretențiile lor de palate, nu mă puteam obișnui cu acei munți acoperiți de ghețari și cu oamenii de acolo, care nu purtau în privirile lor nostalgia darnică a unei zări deschise. Locuiam un apartament într-o vilă cu acoperișul ascuțit ca și fizionomia proprietăresei, o nemiloasă față bătrână care ne ura, fiindcă nu eram calviniști. Această locuință se găsea pe drumul care ducea la cimitir. Convoaiele funebre treceau des prin fața tristei noastre vile. Din ferestrele tuturor camerelor se vedea lacul, când prea albastru, când de un cenușiu spălăcit. Soarele se culca foarte devreme în spatele munților, astfel că lumina asfințitului nu ne atingea niciodată. Afară de chiparoșii neobișnuit de mari ai cimitirului, copacii erau rari. Printre vile coborau spre lac vii în terase care produceau un vin acru. Peste tot nu se vedeau decât munți și pe fiecare munte se urca, pufăind zgomotos, câte un tren pentru a căra, spre peisaje reputele sublime, turiști din toate colțurile lumii. Încolo, câte un sanatoriu mai izolat își întindea balcoanele spre lumină. Am urât din prima clipă aceste priveliști denaturate. Ele aveau pentru mine irealitatea unui vis urât. Nu m-am putut împrieteni nici cu casa mahmură a cărei mobilă era decolorată ca și peisajul din zilele de ploaie. Și părinții mei se schimbaseră. Mama nu se mai îmbrăca seara în rochii frumoase pentru a porni la baluri, iar tatăl meu rămăsese în țară și ne scria rar. Nu mai erau flori în vasele salonului, nici cărți legate în biblioteci. Toate erau fumurii și cernite ca și hainele domnișoarei Vincent, proprietara. Era firesc ca prin fața unei astfel de case să treacă mereu înmormântări.

Într-o zi sosi acolo un student trimis de tatăl meu ca să-mi fie preceptor. Trebuia ca, în primăvara anului viitor, să trec examenul claselor primare. Părinții mei credeau, cu drept cuvânt, că sosise momentul de a mă supune unei discipline mai sistematice. Domnul Mârza nu surâdea niciodată. În dimineața în care-l găsisem în salon, printre mobilele domnișoarei Vincent, mi-am dat seama din prima vedere că mă găseam în fața unui inamic. El avea un obraz măsliniu care părea veșnic asudat, un păr foarte negru, nepieptănat, mâini grăsulii și umede, un trup îndesat ale cărui membre aveau încheieturi foarte groase. Privirea lui apăsătoare de atenție era plină de noapte. Îmi pusese câteva scurte întrebări, după metoda judecătorilor de instrucție, când aceștia identifică un delincvent. După aceea, fără nici o introducere, domnul Mârza îmi făcu un succint rechizitoriu asupra mediului aristocratic în care trăiam, asupra trecutului criminal al boierimii și asupra răspunderilor istorice care apăsau asupra familiei din care mă trăgeam. El îmi explică cu o voce egală, fără tresăriri ori gesturi, că făceam parte dintr-o categorie detestată de popor și că trăiam de pe urma muncii altora, fără nici un drept, că eram coborătorul unui neam străin care uzurpase cinstea de-a se socoti român. În fața acestui atac masiv mi-am organizat apărarea. Mintea mea nu se găsisse, până atunci, în fața atâtor probleme. Am fost atent, dar pasiv în aparență. Deoarece părinții mei nu ridicaseră niciodată nici una din problemele puse de domnul Mârza în fața mea, am luat hotărârea să nu le pun asupra acestor lucruri nici o întrebare. Dar expunerea domnului Mârza nu mă convinsese. Știam numai atât: că între el și mine se găsea o prăpastie pe care el, în orice caz, n-avea s-o treacă. Din vorbele sale, dintru început am înțeles un lucru: că viața înseamnă dușmănie și luptă. Nu prea înțelegeam de ce eram un dușman al poporului: ce înseamnă să ai o răspundere istorică, ce era un aristocrat. În casa noastră nu văzusem agățate pe ziduri portrete de familie, nici arbori genealogici. Când, la Viena, camarazii mei de joacă îmi proslăveau antecedentele lor glorioase și istorice, nu-i înțelegeam. Acum aflam deodată că făceam parte din aceeași tagmă, cu toate că eram dintr-o altă țară decât a lor. Dar ceea ce simțisem adânc, în urma monologului introductiv al domnului Mârza, era faptul că făceam parte dintr-o categorie de oameni urâți de o altă categorie de oameni. În urma vorbelor acestui străin, m-am simțit deodată solidar cu acuzații. Neavând însă, chiar de pe atunci, nici un spirit de corp, neputând să mă hotărâsc a lua drept bune învinuirile noului meu preceptor, nici să cred totuși că ceea ce se spunea era în întregime fără teimei, simțind în mod obscur că adevărul trebuia să fie, nu mai puțin tragic, dar altul, am luat hotărârea, în fața acestor probleme, care depășeau cu mult mintea mea de copil, să mă retrag în cortul meu cu arma la picior.

În fața acestor date neprielnice ale vieții mele de atunci și a obstacolelor care se iviseră în dorința mea de frumusețe și în aptitudinile mele de contemplație, în fața tuturor acestor amenințări care tulburau liniștea mea lăuntrică, am simțit deodată izolarea mea. Până atunci mă izolaseam într-o senzuală nedeterminare a tot ce-mi oferise viața. Nu simțisem de nicăieri vre-o opoziție. Treceam prin toate și toate prin mine ca apele genezei. Și deodată mă simțeam înconjurat de o duritate minerală, duritatea colțoasă a oamenilor, a ideilor, a sentimentelor. Mă simțeam amenințat în

însuși sensul vieții mele. Știam, totuși, că acest sens, pe care nu-l puteam formula, dar pe care îl simțeam în faptul de a fi, nu putea fi oprit. Dar am mai înțeles atunci că a fi sau, mai bine zis, a deveni, nu înseamnă întotdeauna a plăcea altora. Deci lupta și dușmănia altora. Supunându-mă acestei fatalități nou constatate, m-am apucat de învățatură în atmosfera de tutun și de nespălare a domnului Mârza.

Când am avut prilejul, mai târziu, să parcurg pe îndelete lumea amintirilor, mi-am dat seama că pe domnul Mârza l-am întâlnit mereu, îmbrăcat în diferite haine sau uniforme. El trăia sub înfățișarea aceluia camarad de școală militară care mă insulta cu vocea lui groasă, învinuindu-mă că au intrat nemții în București; el era acel căpitan care-mi explica pe un ton hain că singurul mijloc pentru a spăla rușinea de a fi boier era să mor cât mai curând în tranșee, el era acel viitor șef de partid care, sub grindina gloanțelor, nu înceta a face glume pe seama numelui pe care îl purtam; pe dânsul îl întâlnisem sub aspectul multiplu al gazetarilor, sau scriitorilor demagogi, de dânsul eram să mă lovesc la toate cotiturile carierei mele, el era funcționarul mahmur din dosul ghișeelor care îți refuza ceea ce ți se cuvenea, el era vameșul care-ți puneă întrebări usturătoare când te întorceai în țară, tot el era acela care mă păzea pe coridoarele închisorii și rânjea de mulțumire văzându-mă pierind. Dar cred că a fost bine așa. Prin opozițiile pe care le întâlnim ne limităm și limitându-ne ne adâncim; cercetând, ne cercetăm. „*Oquae nocent – docent*”. E însăși deviza Cantacuzinilor și totodată, poate fără vrerea lui, principiul pedagogic al domnului Mârza. Falsificând istoria, religia și morala, m-a obligat să cuget în stare de opoziție asupra istoriei, religiei și moralei, chiar de atunci. De atunci datează neconformismul meu care mi-a prilejuit necesara libertate de spirit pentru a cugeta, dezlegat de mentalitatea de castă, de rasă, de religie sau de națiune. Nu cred decât în cazuri particulare. „*Je hais la gloire et les phrases nationales*”, vorba lui J. Laforgue. Nu sunt român fiindcă m-am născut român, dar fiindcă, fiind încă copil, am ales în deplină libertate România ca o temă de cugetare, de evlavie și de dragoste. Această Românie e cu totul altceva decât aceea care există și, mai ales, decât cea de azi. Descoperind foarte vremelnice că nișări umbrele copacilor nu erau mai albastre, în lumina de septembrie, decât în Moldova, că perspectivele zidurilor și turlor lașilor corespundeau cu o anumită armonie pe care n-am găsit-o într-altă parte, că omnia românească, când nu e întunecată de o falsă educație, dă peisajului românesc și vieții pe care o cuprinde o noblețe neîntâlnită aiurea; că limba românească e un mod de expresie plin de posibilități nebănuite și inteligența artistică a românului un potențial imens de viitoare înfăptuiri în domeniul frumosului, considerând toate acestea m-am simțit român, dar numai pentru acestea. Țară de mare farmec și de puține virtuți, în care se găsesc câteodată eroi, dar nu sfinți, nici filosofi; în care lumea moare ușor fără a ști să trăiască; gândește pripit fiind anarhică pentru tot ceea ce o depășește și conservatoare pentru ceea ce e dominat de ea, terfelindu-și tradițiile și ironizându-și credința exagerată în critici ca și în admiratii, nesigură în mersul ei lipsit de ideal și de cugetare: ROMÂNIA.

Dar această Românie acum o descopeream încetul cu încetul. Puținul pe care-l văzusem în călătoria mea din Moldova îmi părea confirmat prin cărțile mele

de școală. Afinitățile mele pentru ea se dezvoltau. Simțeam că acolo era o legătură adâncă între om și natură, că erau spații întinse netulburate de șosele, păduri adânci și munți fără trenuri pufăinde. Cunoașterea României devenise repede un teren de împăcare între domnul Mârza și mine. El era, de altfel, un pedagog iscusit. Mă făcuse să iubesc aritmetica și caligrafia. Ceea ce iarăși aveam în comun era marea noastră antipatie pentru toate câte ne înconjurau. Făcuserăm o alianță împotriva domnișoarei Vincent. Înainte de a ieși la plimbare, domnul Mârza inspecta strada din fereastra lui și, dacă vreo înmormântare calvină era la orizont, nu pleca cu mine decât după ce trecuse. Îmi citea din cronicari și din Coșbuc.

Tot atunci se puseră pentru mine primele probleme religioase. Nefiind nici o biserică ortodoxă în împrejurimi, mama îmi citea în fiecare duminică dimineața din Evanghelie. După ce închidea cartea, îmi spunea de fiecare dată: gândește-te bine la ceea ce ai auzit și pe urmă, dacă crezi că e nevoie, îmi vei pune întrebări. Văzând că nu puneam întrebări, mă făcea să povestesc ceea ce îmi cetise și, constatând că fusesem atent, se mulțumea cu atenția. Cred că a avut dreptate. Ce să explici! Aceste texte pătrund în noi și încetul cu încetul își fac drumul, iar cei care nu le primesc n-au ce să înțeleagă. Sunt însă recunoscător mamei mele că nu m-a obligat să fiu creștin prin tradiție. Mi-a cetit și pe urmă m-a lăsat să caut. Și de atunci caut. Am făcut ocoluri mari și am revenit la credință pe căile artei, precum pe căile artei am înțeles și iubit mai bine România. Și am devenit român și creștin la fel, prin liberă opțiune. După teoriile domnului Mârza aveam o ereditate împovărată de străbune păcate. Această povară însă eu n-am simțit-o și tradiția am venerat-o la ceilalți. Din copilăria mea am fost liber și n-am făcut-o din tradiție, dar din liberă și critică conștiință. Acest simț al libertății l-am cultivat în mine dintru început. Singularizându-mă, mă liberam. Astfel, am descoperit încetul cu încetul că libertatea, acest cuvânt mereu întrebuițat și niciodată definit, era însăși viața sau cel puțin viața superioară a spiritului care este singura demnitate reală a vieții și singura justificare a existenței umanității.

„Cerule este deasupra noastră, dar spiritul nostru este deasupra cerului”, spunea Leonardo da Vinci. Toți oamenii au un suflet, mai puțin însă un spirit. Și între cei care n-au decât suflet și cei care sunt cuprinși de spirit, de duh, cum spun vechii noștri cărturari, e marea luptă, veșnica dramă fără dezlegare. Pe căile artei îți spuneam că arta este o formă a adevărului, liberată de cunoașterea pozitivă a lucrurilor, precum și spiritualitatea e cunoașterea vieții în sine, liberată de știința pozitivă. Deci arta și ea, în primul rând, e libertate.

Dar în vremea despre care îți povestesc, eram încă departe de căile artei. Ascultam, primeam și încercam a judeca. Spiritul critic, acest vechi aliat al libertății, se trezește greu. Să nu primești moștenirea, dar să alegi calea. A moșteni e comod, iar tradiția te leagă și te adoarme. Am vrut întotdeauna să am obiceiurile mele absolut personale. M-am ferit să suprapun urmele pașilor mei altor urme. Nu vorbesc, bineînțeles, de tradițiile manuale ale tehnicilor artei, nici de poezia trecutului cu vechile datini, dar de rutina mărunta a gândirii, de adevărurile uzate, de cuminența mucalită, de zicătoarele bătrânești și de toate rechizitele mediocrității. M-am

temut și m-am ferit de cei mulți, de ceea ce plăcea celor mulți, căci cei mulți nu sunt niciodată liberi. Omul nu e uman decât singur; mulțimea nu gândește, ea nu e decât un fluviu de instincte. În contact și în luptă cu acea mulțime am adâncit mai bine rostul vieții monahale. Dar și frumusețea te izolează, căci ea provoacă întotdeauna o liberare. Și în căutarea ei m-am liberat mereu în cursul devenirii mele. Căci unul din privilegiile libertății e de a alege. Dar a alege înseamnă a te angaja și cu cât te angajezi mai mult cu atât libertatea e mai anevoioasă și mai eroică și cu cât e mai eroică, e mai totală. Ultima etapă e să te liberezi de tine însuși. De câte ori nu ești propriul tău sclav chiar în clipa când te crezi pe culmi. Căci singularizarea nu trebuie să însemne neparticipare și izolarea într-un turn de fildeș. Deci nu izolare, dar înălțare, căci cerul este deasupra noastră, dar spiritul nostru e pe deasupra cerului.

Dar e tare târziu, dragă Simon. Am auzit cocoșii cântând pentru a doua oară. Ora renegărilor și a apostaziilor se apropie și, când sunt singur, mă feresc să fiu treaz atunci. În cetățile deșertului portarii de pe turnurile de veghe în curând vor vesti dimineata și vigiile vor surprinde pe mare clipa în care zarea se desprinde de noapte; la Roma, cupola Sfântului Petru va începe să pălească în lumina verzuie a zorilor, clopotnițele catedralei din Châtres vor dibui venirea zilei noi, mult înainte de trezirea orașului îngenucheat la picioarele sale, peste nisipurile Samanului va trece un vânt rece care va neliniști tăcutele lăcuste, la Isfahan vor începe să pornească caravanele, pescarii din Koweit vor pleca în larg în căutarea mărgăritarelor, între muntele Nebo și Hebron în curând se vor auzi clopotele Ierusalimului, pe când parfumul trandafirilor din Ierico va neliniști monahii din mănăstirile de pe malurile Iordanului, turmele vor sui poalele Ceahlăului, iar îngerul de piatră de la Reims va privi, încă o dată, nerăbdător, peste munți și ape, să vadă dacă se ridică iarăși crucea pe bolta Sfintei Sofii.

Aș fi vrut acum să umblu lângă tine undeva, pe un drum, în Moldova, ascultând glasul plopilor, în noapte, așa cum făcăm odată, ținând caii noștri obosiți de căpăstru, așteptând cu nerăbdare darul unui nou peisaj, în drum spre cine știe ce bătălie. Ți-aduci aminte de sfârșitul nopții într-un mare codru de brazi? Unde stă scris că „Noaptea noapte învață“. Ce o fi însemnând această obscură cugetare? Noaptea învață multe. Mult mai multe decât ziua.

Noapte bună.

19 august 1955

(Text reprodus din aceeași lucrare citată: *Introducere la opera lui Vitruviu*, pp. 222-230.)