

# Text și imagine în vechea civilizație a românilor

Răzvan THEODORESCU

Acum exact 1143 de ani, la Veneția, avea loc o dispută teologică, în anul 867, la care participa faimosul misionar bizantin, din Salonic, Constantin, devenit Chiril, care denunța în această dispută, faimoasa erezie trilingvă potrivit căreia numai ebraica, greaca și latina puteau fi limbi sacre. Era marea sa pledoarie pentru ceea ce s-a numit *gramota slovenska*, care era întemeiată pe un text ultracunoscut al Noului Testament: pe prima Epistolă a Apostolului Pavel către Corintieni, capitolul XIV, unde se vorbește, despre darul limbilor. Eram într-un deceniu, deceniul al VII-lea al secolului al IX-lea, despre care am scris adesea, un veac al convertirilor, al misionarismelor, un veac în care împăratul bizantin Mihail al II-lea îi scria lui Rastislav, conducătorul slavilor din Centrul Europei, că-i dăruiește un alfabet care este un dar al Sfântului Duh. Sîntem în vremea în care problema limbilor emergente începe să se pună, sîntem în vremea în care apar acele *lingua teudisca* și *lingua francisca* din jurămîntul din 842 de la Strasbourg. Sîntem în vremea în care Papa Adrian al II-lea recunoștea slava ca limbă de cult, făcînd începutul unui drum superb, care merge pînă la primul Episcop al Romei de origine slavă, neuitatul - pentru noi toți - Papa Ioan Paul al II-lea.

Problema limbii era, de fapt, problema care își avea rădăcina în glosolalia apostolică legată de penultimul mare act, moment liturgic, care este Pogorîrea Sfântului Duh, Rusaliile, și toată dezbateră în jurul limbii de cult va merge mîna în mîna cu dezbateră în jurul vizualității, a unei vizualități dominante pentru masa de *iliteratti* sau de *eidota*, în limba latină și în limba greacă, cei care nu știau să citească, cei pentru care Papa Grigore cel Mare spunea: „Pictura quasi Scriptura”: ‘pictura care este ca și Biblia’.

Este foarte interesant că această vizualitate plină de elemente simbolice, plină de elemente senzoriale, va conduce – am făcut această observație acum vreo 20 de ani, într-o scriere a mea – la similitudinea verbelor care reprezintă imaginea și reprezintă cuvîntul. În franceza medievală, o miniatură *est écrite* ‘este scrisă’; în slava secolului al XV-lea, de început, în Evanghelia lui Nicodim, imaginea este *napisati* este ‘scrisă’. Această înțîlnire, în vocabular, a reprezentării în cuvînt și a reprezentării în imagine este un lucru asupra căruia insist, pentru că este extrem de importantă pentru toată viziunea medievală și chiar în prima modernitate.

Există un paralelism cultural fundamental pe care trebuie să-l descoperim mereu, între a scrie și a vedea, ceea ce o societate vede și ceea ce o societate scrie;

de multe ori sînt lucruri similare. Așa avea să se întîmple în Renașterea Tîrzie, așa avea să se întîmple cu prețiozitatea occidentală a marinismului, a eufuismului în Anglia, a gongorismului și cu reprezentările vizuale paralele. Așa ceva se va întîmpla pînă în deplina modernitate a secolului al XX-lea – dacă ne gîndim la fraza lui André Gide, la muzica de jazz și la colajele din pictura epocii.

Indiferent de limba în care lucrurile se exprimă, există un gust - sau nu există - pentru cuvîntul ornant, există o anumită topică, așa cum în vizualitate există un anumit detaliu sau un ansamblu și toate aceste observații m-au condus la o ipoteză de lucru, de interes, mai cu seamă, pentru filologi.

Există, după părerea mea, patru etape în vechea civilizație a românilor, raportare a vizualității la text. Există ceea ce am numit o etapă *efigial-solemnă* - cea a secolelor al XIV-lea și al XV-lea. Este o a doua etapă, *narativă* - a secolului al XVI-lea. Este o a treia etapă, *tactilă* - a secolului al XVII-lea, și este o a patra etapă, dominată de *decorativism* în vizualitate și de *oralitate* pe planul textului, care este specifică sfîrșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX.

Prima epocă este epoca unui bilingvism slavo-român. Alexandru Rosetti scria foarte limpede, și lucrul este valabil nu numai pentru români, dar ne referim la cazul românesc: se gîndea într-o limbă și se exprima în altă limbă. Limbile vernaculare occidentale față de latină erau în aceeași situație. Este limpede, însă, că în desfășurarea ideatică a primelor texte românești, ritmul este foarte lent: ne gîndim la faimoasa Scrisoare a lui Neacșu. Pe de altă parte, latinitatea limbii române, mult discutată de Alexandru Rosetti, pentru secolul al XVI-lea, este un lucru pe care îl putem afirma, dar pe planul vizualității această latinitate este prefigurată de ceea ce se întîmplă, în arhitectură la Cozia.



La Cozia sîntem în fața unui monument, s-a spus, de imitație slavonă, sîrbească. Cînd Nicolae Iorga a primit o delegație de bizantinologi și de medievisti sîrbi, la Cozia, ei au cerut să vadă și celelalte turlă care au dispărut, de pe pronaos; pentru că, dacă veneau din Serbia, ele trebuiau să aibă forma aceea piramidală care vine la slavi din arhitectura de lemn. Iorga și George Balș, care îi însoțeau, le-au explicat că nu există așa ceva. Există o singură turlă. Aceasta de unde venea? Venea de la Curtea de Argeș.



Atunci lumea savantă a realizat că, în cazul acestor monumente de secol XIV, care preced textele noastre în limba română, există ceea ce excelent a sesizat un mare bizantinolog francez care a vorbit despre „la sagesse byzantine de Cozia”, ‘cumințenia bizantină a Coziei’. Eu mi-am îngăduit să parafrazez și să spun „cumințenia latină a Coziei” care descindea din cumințenia latină a Argeșului. Latinii Răsăritului corectau agitația volumetrică și agitația paramentului din arta slavilor și din arta Bizanțului chiar.

Intrăm în Moldova, în secolul al XV-lea, în epoca lui Ștefan cel Mare.



Neglijarea detaliilor, sîntem fie la Pătrăuți, fie la Voroneț, sîntem într-o vreme în care detaliile sînt neglijate, în care numărul personajelor este redus, în care există o armonizare tectonică admirabilă a arhitecturii cu pictura, o lapidaritate a imaginii care este lapidaritatea Letopisețului de la Putna, care este identică cu cea a Letopisețului de la Bistrița; nu trebuie să-l citești în slavă, poți să citești admirabilele traduceri românești care merg pe aceeași formulă, care este aceea a slavei. În Letopisețul de la Putna: „În anul 6907 s-au ridicat la domnie Alexandru Voievod și au domnit 32 de ani și 8 luni și au murit”. Pentru anul 1476: „Veni Mehmet bey, împăratul turcesc, cu toate puterile sale și Basarab al Munteniei cu toată oastea sa și bătură pe Ștefan Voievod la Valea Albă și îi tăiară oastea și îi prădară și arsă țara pînă la Suceava”. Vine un al treilea document de limbă, de limbă slavonă, dar care în topica sa nu se deosebește de topica traducerii românești:

Pisania faimoasă de pe zidul meridional al Bisericii Sfântul Mihail din Războieni - exact același spirit, care este al picturii.

Un text binecunoscut: „În zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn, Io Ștefan voievod, în anul 6984, în anul domniei sale anul 20 curgător, s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc, *Silnii Mahmet țar turski* cu toate puterile sale răsăritene și încă și Basarab voievod” – deci ceea ce este în pisanie vine într-un fel să se întâlnească cu ceea ce era în Letopisețul putnean – „și a venit și el, cu toată Țara sa Băsărăbească. Și au venit să prade și Țara Moldovei și au ajuns pînă aici, la locul numit Pîrîul Alb. Și noi, Ștefan voievod, și cu fiul nostru, Alexandru, am ieșit înaintea lor aici și am făcut mare război cu ei, în luna iulie 20; și, cu voia lui Dumnezeu, au fost înfrinți creștinii de păgîni, *christiani ot pogan*. Și au căzut acolo mulțime mare de ostași ai Moldovei. Atunci și tătarii au lovit Țara Moldovei din partea aceea”.

Lapidaritatea frescelor, nu mai vorbesc de analiza care ar fi mai complicată a volumelor de arhitectură, deci a vizualității, este aceea a textului.

Al doilea moment, momentul narativ se deschide cu Biserica de la Argeș a lui Neagoe Basarab, cu această faimoasă inscripție a lui Radu de la Afumați.



În poza sa marțială, sîntem între 1522 și 1529, și tot de atunci este textul: „Să vă fie știute războaiele ce vă voi povesti, pe care le-am făcut eu: cu agarenii, la Gubavi, Ștefănești pe Neajlov, Clejani, Ciocănești, București, Tîrgoviște, pe riul Argeșel, la Plata, Alimănești pe Teleorman, la Grumazi, Nicopole, Șiștov, Poenari,

Gherghița; iar la București; la Slatina, Rucăr și Didrih”. Este o reprezentare cronicică în fond, narativă, în care ideea poveștii începe să apară, a narațiunii.

Să ne ducem la Învățăturile lui Neagoe, despre rude și boieri.



„Știi că nu te-au uns ei pe tine ca domn, ci te-au uns Dumnezeu ca să fii drept față de toți. Fecioara și Pruncul binecuvîntează...” și avem îngeri încoronatori numai în pictura Țării Românești unde apare acest text; sorgintea este în niște texte - s-a demonstrat – sud-dunărene și sorgintea temeii iconografice este în pictura sârbo-bizantină sau bizantino-sârbească. În Moldova nu mai avem acești îngeri încoronatori, această accentuare pe domnul uns direct de către Dumnezeu sau prin intermediari nu apare acolo.

Ajungem la faimoasa pictură exterioară, în zona Cinului, a Marii Rugăciuni.



Eu am scris mai mult și mai demult despre acest lucru, pentru mine pictura exterioară este deja o fază post-medievală, o propensiune pentru spiritul narativ al secolului al XVI-lea, care merită încă să fie cercetată. Regretatul meu coleg, Dan Horia Mazilu, făcuse în această direcție niște breșe foarte importante. Există o retorică, o discursivitate, sîntem în epoca în care la Suceava, care este *primaria civitas* a Moldovei, existau unele ludii, niște serbări, niște puneri în scenă, care au ordonat o serie din aceste reprezentări.

Ascultați-l, vă rog, pe Macarie, acest personaj care avea, după cum s-a spus, vocația persoanei I, vorbind într-o împletire ritoricească care venea din Manases, vorbind despre Rareș cu totul alt ton decît tonul secolului al XV-lea: „Dar precum mi se pare mie, nu este nimica neschimbător în această viață, nici puterea

Domnului, nici bogăția și nu este fericire în viață care să nu fie turburată de întristări și vifor. Dar ce vreau să zic prin aceste cuvinte? Și Dumnezeu vrînd să ne mustre pentru greșelile noastre, întocmai ca pe încercatul Iov și-a împletit pe căi ascunse gîndul său și de împlinitor au ales pe boieri. Ce și cum s-a întîmplat astea? Vino în ajutor, cuvîntule, și povestește” - ca și în inscripția de la Argeș - „celor doritori de a ști lucrurile vrednice de aducere aminte și de istorisire”.

Face Macarie aluzii la texte greco-romane, la Calende sau la *starorodnii Kron*, la Cronos, tot pentru Macarie *stamatelos Cotronas*, la Rișca, un pictor din Zante va reprezenta pentru prima oară, Scara lui Ioan Sinaitul, care va apărea mai tîrziu la Sucevița.



Urmează egumenul de la Căpriană, Eftimie, cu o aglomerare de epitete despre Lăpușneanu care este comparabilă cu aglomerarea de personaje în pictura exterioară: „Fusese ascuns ca odinioară lumina sub obroc ori ca luceafărul sub pământ, acum însă s-a arătat ca o stea strălucitoare de la miazănoapte”.

Mai demult am arătat paralelismul între iconografia acestei picturi și un text faimos, care nu este românesc, este slav, de creație rusească, este textul lui Ivan Semenovici Peresvetov, care este la Suceava la un moment dat și care-i dă lui Ivan cel Groaznic exemplul lui Petru. Nu ne interesează acest aspect ideologic, ne interesează strict textul și imaginea. Ați avut Cinul de mai multe ori în față, Cinul de la altar din exterior. Despre ce vorbește Peresvetov : „Îngerii lui Dumnezeu și făpturile cerești care păzesc neamul omenesc de orice pacoste de la Adam pînă în această vreme”. Este exact programul iconografic al Cinului pe care nu se poate Peresvetov să nu-l fi văzut. Dacă am nevoie de încă o confirmare – un exordiu a lui Peresvetov , în adresare directă. Ați văzut Asediul Constantinopolului, Asediul de la Moldovița și în alte părți. Ascultați-l pe Peresvetov cu acest Asediu, care este, după cum știți, o parte a Imnului Acatist: „Dacă vrei să ai înțelepciune împărătească și să ai cunoștință despre meșteșugul ostășesc și despre așezămintele vieții împărătești, atunci să citești pînă la sfîrșit cărțile despre luarea Țarigradului”. Este limpede acest paralelism și vreau să vă spun că o inscripție de la Moldovița ne dă și cheia teologică a unui lucru fundamental pentru politica Răsăritului: ideea ortodoxă cum că luarea Constantinopolului este pedeapsa lui Dumnezeu pentru trădarea florentină, pentru mersul în sensul acesta al apropierii de catolicism.

În mediul ortodox avem Cronica murală de la Bucovăț din Oltenia, nu foarte simpatcă pentru mentalul românesc.



Voievodul de la București se bucură că voievodul de la Suceava a fost omorît de turci și aduce mulțumire sultanului otomanesc pentru că în locul lui Ioan Vodă, cel învins la Roșcani, venea fratele lui Alexandru Mircea, Petru Șchiopul. Să

reținem că inscripția de la Bucovăț nu este o mare lecție de morală românească, sau dimpotrivă, arată o permanență românească – asta alegeți Dumneavoastră.



Inscripția de la Călnuiu, imaginea dinainte - „Să nu verși sânge” – un alt exordiu, al lui Petru Cercel care este identic unor texte de epocă. Dar vreau să vă spun că nu numai în mediile ortodoxe, în mediile săsești avem așa-numitele *wandcroniken*, cronicile narrative de la Ațel, de la Moșna, de la Bratei, de la Mediaș, care vorbesc despre istorii locale. Această nevoie de a te exprima narativ în texte monastice, în texte pur și simplu politice sau în imagini bisericești este un lucru fundamental.

Ajungem la a treia și penultima epocă, aceea a tactilului. Am încercat să arăt de ce – sîntem deja în texte românești, și în texte slavone - Udriște Năsturel tălmăcește în slavonă o carte. Se scrie deja în românește; și se scrie tactil. Am încercat să dau o explicație. E ipoteza mea, unii au acceptat-o, unii nu, este momentul în care Aristotel este învățat foarte bine, de la Padova prin *iatrofilosofi*, și la Iași și la București. *Physis*-ul, natura, *physis*-ul aristotelic devine dominant și atunci îl învață Grigore Ureche în Colegiul Iezuit de la Bar, îl învață Miron Costin tot în Colegiul Iezuit – vă amintesc spusa lui Călinescu cînd începuse să scrie la Iași despre Grigore Ureche: „Grigore Ureche care are acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșnitura și aroma graiului”. Este o observație foarte subtilă, ca atîtea altele, a lui Călinescu. Concretețea, materialitatea limbii textelor, a imaginilor sînt

impresionante. Miron Costin, cu toată articulația clasică a frazei sale, care urmează o topică latină, vorbește direct despre această vizualitate: „Den cinci simțuri ce are omul, văzul den toate așază într-adevăr gândul nostru ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoștință”. Astăzi știm că în materie de artă profuziunea materialelor și fuziunea artelor caracterizează primul baroc; dar exact asta vedem în Moldova, la Sucevița, cu portretul din 1606 a lui Ieremie Movilă.



O poză sarmatică - am scris mult despre acest lucru - venind din Renașterea poloneză, dar într-o tehnică pur ortodoxă, avînd această făptură și înfățișare încă (în slavonă *văzdradon iei obrazum sim*); este o piesă absolut excepțională, este piesa

care l-a entuziasmat pe Henri Focillon și dați-mi voie să vă citesc cum a prezentat-o Focillon la Paris: „Sur les épaules dorées de Jeremie Movila, sur sa statue d'or, dans la dorure de l'encadrement précieux, parait un visage à la Cranach, une sorte de Frederic le Magnanime des rives de la Moldova, fort, trapu, barbu de noir, de la plus violente beauté”. Asta este o piesă care se apropie de fațadele Trei Ierarhilor și fațadele Trei Ierarhilor sînt pentru mine un baroc ortodox polibizantin.



Apoi, broderiile afît de cunoscute de la Trei Ierarhi, din Sala Gotică.



Tudosca Bucioc și Ioan cel despre care Miron Costin ne spune că este “slab și deznodat de oase”; imaginea extrem de realistă, de poză sarmatică, eu sînt convins că este făcută după un portret sarmatic, polonez, al acestui fiu de domn. Sau mergeți la Cetățuia, uitați-vă la Duca și aduceți-vă aminte de fraza lui Neculce: „Om nu prea nalt și gros, burduhos și bătrîn” – totul este tactil - „numai își cernea barba”; e suficient ca să înțelegi portretul de la 1672 de la Cetățuia. Ar fi multe de spus, am vorbit numai despre pictură, dar se aliniază aici și arhitectura rezidențială din epoca lui Brîncoveanu, această arhitectură care stă într-un consens european, cu ce se întîmplă la Versailles, la Caserta, la Peterhof și în alte părți. Ajungem la Mogoșoaia.



Pentru prima oară în limba română se folosește cuvântul *palat*. Noi amestecăm de multe ori termenii. Palatul de la 1702 are un sens perfect limpede și sper că am reușit să-o demonstrez, modelul este limba franceză, unde *palais* în exact aceeași epocă nu este decât rezidența regelui sau a prinților regali, aici a unui fiu de domn. Dar ascultați *Cronica anonimă a Brâncoveanului*, cu o frază dinamică, progresivă, cum vede itinerariul ludic al acestor case sau palate: „În vreme ce merseseră la satul Măriei Sale, la Obilești, unde heleșteu mare este și plimbare foarte frumoasă de primăvară, unde nu o dată, ci de mai multe ori zicea Măria Sa că estimp numai a plimbărilor grijă vom avea, din Obilești în București, de-aci în Mogoșoaia, de-aci în Potlogi, de-aci în Tîrgoviște vom trece vara și la toamnă la vii vom merge unde ni se va părea”. Este un itinerar ludic, care este drumul acestei arhitecturi și îmi place mereu să amintesc această frază din *Cronica anonimă*, gândindu-mă, mai ales, la cât de puțin ludic a fost sfârșitul său.

Ultimele cuvinte, despre ultimul moment, momentul decorativ și de oralitate. O vizualitate care domină și devine o vizualitate populară, o oralitate care domină și devine o realitate populară: „Să vă povestesc”, „Să povestim cevașilea”. „S-a întâmplat asta pe la prînzucior”, se spune, *im grossen Sonntag der Nacht*, în textele populare săsești; este o perfectă congruență în texte populare, între textele în limbă germană și

textele în limbă română, mărturisesc că nu cunosc textele maghiare, nu am o competență, dar nu este exclus ca același lucru să se întâmple în textele populare maghiare. Și avem acea oralitate debordantă a lui Ioan Dobrescu, fiul de dascăl și rudă de șalvaragiu, care la Biserica Batiștei din București vorbește despre ce știe el că s-a întâmplat cu un fecior de *greco-romairos* care se numea Napoleon Bunăparte care și-a luat o nevastă și o poveste întreagă, devine un fel de basm; tot ce s-a întâmplat cu Maria Luiza, cu ducele de Reichstadt, în imaginația acestui târgoveț bucureștean care povestește, povestește, povestește, sau ca Dionisie Eclesiarhul care cum bine s-a remarcat, e cel care anunță, într-un fel, personaje din Caragiale.

Fantezia populară, care ia din *Fiziolog*, care ia motive din unele texte esopice. Și iată pasărea Phoenix pictată puțin înainte de momentul lui Tudor Vladimirescu, la Neghinești-Cacova, în Vâlcea.



Și puțin timp înainte Episcopul Chesarie al Râmnicului, care într-unul din mineiele sale spune că „Țara Românească s-au asemănat cu pasărea ce se numește *Finix*”. Phoenixul, care pentru episcopul vâlcean, este semnificația Țării Românești, care pentru țărănul de la Neghinești ar fi fost cu totul altceva, nu avea conotație politică. Sînt simboluri ale unei vizualități populare care merge mîna în mîna cu textul, cu discursul oral care va fi fost.

Nu știu dacă ipoteza mea, a acestor etape pe care vi le-am prezentat este adevărată, sper că nu este o speculație, sigur este că trebuie să știm mai bine cum vorbesc și cum privesc românii. Într-o Românie care s-a mitocănit puternic, în care se scrie cum se scrie în gazete, în care se vorbește cum se vorbește la televizor – telenovelele nu sînt altceva decît o formulă în care am intrat și noi, nu vorbesc de cele iberice, ci de cele pe care le tot vedeți, tot mai mult produse la noi - sînt simboluri ale unei vizualități decăzute, care corespunde unor texte decăzute.