

Cultură și civilizație românească

I. Introducere. Date generale.

1. Definirea conceptelor de cultură și civilizație. Termenul modern de *cultură* (engl./fr. *culture*; germ. *Kultur* etc.) provine din latinescul *cultura*, Cicero fiind cel care îl folosește pentru prima dată cu sensul consacrat de modernitate, acela de *cultivare*, de *educare* sau *formare* spirituală. Înainte de Cicero, termenul ca atare exista, firește, în limba latină, dar el era folosit doar în sensul de *cultivare a pământului*, sens păstrat, cum se știe, și azi. Termenul de *cultură*, cu sensul lui ciceronian, este preluat apoi de Renaștere și Iluminism, mai ales în cultura germană, unde *Kultur* începe să capete sensuri precum: *emanciparea spiritului*, *posedarea unor maniere alese*, *stare umană opusă barbariei*. În secolul al XIX-lea, termenul în discuție se îmbogățește cu noi sensuri: *rezultatul interacțiunii dintre om și mediul natural*, *cultivarea literelor și artelor în vederea formării de sine a omului* etc.

Termenul de *civilizație* nu exista ca atare în limba latină, ci el va apărea mai târziu, în epoca modernă, când este format plecând de la familia de cuvinte din limba latină: *civis*, *civitas*, *civilis*, *civilitas* etc. Astfel, mai întâi apare adjectivul (fr. *civilisé*, engl. *civilised*), cu sensul de *om manierat/non-sălbatic/non-barbar*, iar apoi substantivul (fr./engl. *civilization*), cu sensul de *societate dezvoltată din punct de vedere social și intelectual*.

După cum vedem, între sensurile celor doi termeni există întrepătrunderi și suprapuneri, fapt ce poate duce la inevitabile confuzii. Odată cu apariția, în secolul al XIX-lea, a filosofiei culturii, cei doi termeni au fost supuși unor ample analize și unor înalte rafinări conceptuale, care au căutat să aducă o precizare cât mai exactă a sensului lor, astfel încât confuziile să fie eliminate. Așadar, termenii de *cultură* și *civilizație* nu sunt, așa cum mulți par a crede, termeni sinonimi, perfect interșanjabili. Ei sunt termeni cu sens diferit și, în același timp, precis. Cel puțin la o analiză mai atentă. Termenul de *civilizație* indică toate creațiile de ordin material și social ale omului, toate mijloacele prin care el își asigură confortul și siguranța sa în sânul naturii și al societății. Țin deci, de *civilizație*: alimentația, locuința, îmbrăcămintea, construcțiile publice, mijloacele de comunicare, tehnica în genere, activitățile economice și administrative, organizarea social-politică, militară, juridică, aspectele practice ale educației și învățământului. De cealaltă parte, termenul de *cultură* se referă la creațiile spirituale sau intelectuale prin care omul încearcă să se cunoască pe sine și lumea înconjurătoare: credințele și practicile religioase, datinile și obiceiurile, știința, filosofia, literatura, muzica și toate celelalte arte, plus divertismentul. Rezultă așadar, că, dacă expresiile „civilizație materială” și „cultură spirituală” sunt tautologice, cele de „civilizație spirituală” și „cultură materială” reprezintă o *contradictio in adjecto*.

2. Distincția între tradițional/popular și modern/cult. Deși pare că termenii de *folclor/folcloric* și *popular* ar fi pe deplin sinonimi, la o analiză mai atentă – care confruntă între ele pozițiile diferiților specialiști ai domeniului –, putem afirma că *popular* este termenul generic, în timp ce *folclorul*, alături de *arta plastică populară* și *obiceiurile/tradițiile* reprezintă speciile genului *popular*. În registrul folclorului propriu-zis intră așadar numai *literatura populară* (folclorul literar), *muzica populară* (folclorul muzical), *dansul popular* (folclorul coregrafic) și *teatrul popular/folcloric*, pe când *arhitectura țărănească*, *sculptura populară în lemn*, *icoanele pictate pe sticlă*, *costumul popular*, *broderiile*, *țesăturile*, *olăritul*, *încondeierea ouălor* și *măștile populare* sunt componente ale artei plastice populare. O oarecare suprapunere între conceptele de *artă populară* și *folclor* există, în măsura în care și componentele folclorului (muzica, dansul, teatrul și literatura) sunt tot forme ale artei populare în genere. Tocmai această suprapunere parțială de sensuri este cauza confuziei între cele două forme ale artei populare. Diferența între folclor și celelalte arte populare (arhitectura, sculptura etc.) este dată de faptul că acestea din urmă sunt arte plastice, pe când componentele a ceea ce se numește propriu-zis *folclor* sunt arte care exprimă – împreună cu

tradițiile¹ – spiritualitatea unui popor. De altfel, termenul de *folklore* propus de arheologul englez William Thoms în 1846 arată clar acest lucru, căci, dacă *folk* înseamnă, cum bine știm, „popor”, termenul de *lore* = înseamnă „înțelpciune”, „știință”, „doctrină”, „învățătură”, „cunoștințe tradiționale” etc. În plus, consemnăm că Thoms însuși a propus termenul de *folklore* tocmai pentru a denumi literatura, muzica, teatrul și dansul popular în calitatea lor de creații artistice spirituale populare. Așadar, folclorul, arta plastică populară și tradițiile reprezintă componentele *culturii* populare sau tradiționale. Ele nu epuizează însă *popularul/tradiționalul*, lor adăugându-li-se și elementele de *civilizație* tradițională, unde intră: alimentația, așezările, locuința, tehnica în genere, ocupațiile și toate celelalte aspecte practice ale vieții umane. Știința care are ca obiect toate aspectele culturii și civilizației populare/tradiționale este *etnografia*. Prin opoziție cu termenii de *popular* și *tradițional*, termenii de *modern* și *cult* denumesc cultura savantă, cărturărească și civilizația în forma ei actuală.

3. Organizarea politică și juridică a României. Constituția actuală a României a fost realizată în anul 1991 după modelul Constituției franceze. În anul 2003, ea a suferit unele amendamente pentru a deveni conformă cu legislația UE. Potrivit Constituției, România este un stat național, suveran și independent, unitar și indivizibil. Forma de guvernământ a statului român este republica semiprezidențială, care garantează o democrație constituțională, organizată potrivit principiului separației și echilibrului celor trei puteri: legislativă, executivă și judecătorească.

Președintele este ales prin vot universal, egal, direct, secret și liber. El numește primul-ministru, care la rândul său numește membrii Guvernului. Guvernul reprezintă puterea executivă, care îndeplinește politica internă și externă a țării și exercită conducerea generală a administrației publice. Totodată, el poate adopta hotărâri și ordonanțe. Parlamentul are rol legislativ, iar membrii lui sunt aleși odată la patru ani prin vot uninominal mixt, universal, direct și secret. El este alcătuit din două camere: Senatul, cu 137 de membri, și Camera Deputaților, cu 314 membri. Aceasta din urmă este prevăzută cu un număr de 18 locuri suplimentare rezervate reprezentanților minorităților naționale.

După modelul francez adoptat, sistemul juridic din România este independent de celelalte puteri și este compus dintr-o structură de instanțe organizate ierarhic: judecătoria, tribunale, curți de apel și Înalta Curte de Casație și Justiție, care este instanța supremă. Alături de aceste instanțe, funcționează și Curtea Constituțională, care este garantul supremației Constituției. Curtea Constituțională este independentă în raport cu orice altă autoritate publică. Schimbarea sau amendarea Constituției se poate face numai prin referendum, Parlamentul neavând dreptul să treacă peste deciziile Curții Constituționale, indiferent de majoritate.

4. Organizarea administrativ-teritorială a României. Istoric vorbind, România a cunoscut o împărțire în trei mari provincii tradiționale: Moldova (formată din Bucovina, Moldova de dincoace de Prut și Basarabia), Transilvania (alcătuită din Banat, Crișana, Maramureș și Ardeal) și Țara Românească sau Valahia (*i.e.* Oltenia, Muntenia și Dobrogea).

Astăzi, în funcție de prevederile Constituției, România este organizată din punct de vedere administrativ-teritorial în comune, orașe și județe. În plus, cu scopul de a putea fi aplicată politica UE de dezvoltare regională, s-au înființat și opt regiuni de dezvoltare ca urmare a unui acord liber între consiliile județene și cele locale. Regiunile de dezvoltare create în 1998 nu sunt deocamdată unități administrativ-teritoriale și nu au personalitate juridică, ci au doar rostul de a coordona proiectele de dezvoltare regională.

¹ Comparând și sintetizând definițiile și descrierile pe care diferite dicționare generale ori de specialitate le dau termenului de *tradiție*, putem spune că el denumește ansamblul concepțiilor, obiceiurilor, datinilor sau credințelor ce s-au decantat de-a lungul istoriei în mentalitatea și spiritualitatea unui popor, a unui grup etnic sau a unei comunități în genere. Elementul lor caracteristic este faptul că ele au fost transmise din generație în generație prin viu grai.

Unitatea fundamentală de organizare administrativă este comuna, formată din unul sau mai multe sate și condusă de un primar și un consiliu local. În România sunt 2.685 de comune ce totalizează 13.285 de sate. Asemeni comunelor, orașele sunt conduse și ele de un primar și un consiliu local. România are 263 de orașe, dintre care 82 sunt municipii. Județele sunt conduse de un consiliu județean – care coordonează activitatea consiliilor locale cu privire la chestiunile de interes județean – și de un prefect. În timp ce consiliul județean – asemeni consiliilor locale și primarilor – este rezultat în urma alegerilor, prefectul este numit de Guvern pentru a fi reprezentantul său local. România are 41 de județe plus Bucureștiul, care are un statut similar cu acela de județ, având primar general, consiliu general și un prefect. Fiecare din cele șase sectoare ale Bucureștiului aleg și ele un primar și un consiliu local. Cel mai mare oraș și totodată capitala României este București, care numără în jur de 2 milioane de locuitori. Alte orașe cu populație numeroasă (~ 300.000 de locuitori) sunt: Iași, Cluj, Timișoara, Constanța și Craiova, iar cu peste 200.000: Galați, Brașov, Ploiești, Brăila și Oradea. De asemenea, există încă alte 13 orașe care concentrează un număr mai mare de 100.000 de locuitori.

5. Repere geografice ale României. România este o țară de dimensiuni medii, fiind cea de-a șaptea din UE, cu o suprafață de ~238.400 Km² și o lungime totală a frontierelor de ~3150 Km, din care 245 Km de litoral. Ea este localizată în SE Europei și se întinde pe o distanță de 5° în latitudine nordică (~500 Km) – de la Zimnicea (Teleorman, 43°), la Horodiștea (Botoșani, 48°) – și pe o distanță de 9° în longitudine estică (~650 Km), de la Beba Veche (Timiș, 20°), la Sulina (Tulcea, 29°). Așadar, undeva în centrul țării se intersectează paralela 45° cu meridianul 25°. Mai exact, paralela 45° trece prin Oravița, Tg. Jiu, Târgoviște, Ploiești, iar dintre orașele străine mai importante, ea trece prin Belgrad, Veneția, Milano, Torino, Bordeaux, Ottawa, Montreal, Portland sau Mineapolis. Meridianul 25°, la rândul lui, străbate orașele Sovata, Făgăraș, Câmpulung Muscel, Pitești, Roșiori de Vede, iar alte orașe importante de pe mapamond străbătute de el sunt: Helsinki, Tallin, Vilnius, Lvov, Plovdiv, Iraklion (Creta), Es Salam (Egipt) și Port Elisabeth (Africa de S.).

Poziția geografică a României se definește ca fiind una *carpato-danubiano-pontică*. România este o țară *carpatică* prin relief, *carpato-danubiană* prin rețeaua hidrografică și *pontică* prin accesul la mare. Vecinii României sunt: Bulgaria (S), Serbia (SV), Ungaria (VNV), Ucraina (NNE), Republica Moldova (E) și Marea Neagră (SV).

Conform recensământului din 2012, România are o populație de ~ 21 mil. de locuitori, în scădere față de 1990, când avea ~ 23 mil. Acest fapt este produs de natalitatea scăzută de după '90 dar și de exodul de populație generat de deschiderea granițelor. Românii constituie principalul grup etnic, ei reprezentând aproape 90% din numărul total al populației. Maghiarii reprezintă 6,6 % din populație (~1,4 mil.). De asemenea, în România mai trăiesc peste 500.000 de rromi declarați, existând și comunități de germani, ucrainieni, lipoveni, turci, tătari, sârbi, slovaci, bulgari, croați, greci, ruteni, evrei, cehi, polonezi, italieni, armeni, albanezi etc. În afara granițelor țării mai trăiesc însă ~ 12 mil. de români, dintre care cei mai mulți sunt în Basarabia. Cea mai mare parte a populației României (~ 85%) este de confesiune creștin-ortodoxă, restul fiind romano-catolici (4,7 %), reformați (3,7 %), penticostali (1,5 %) și uniți (0,9 %). Pondere creștinilor este deci de ~ 99% din total, restul fiind constituit din islamici, mozaici, ateii etc.

a. Relieful României este unul variat, el cuprinzând toate cele trei etaje principale ale reliefului în genere: *munți* (800-2.500 m), *deal și podiș* (200-800 m), respectiv *câmpii* (0-200 m). Dispunerea acestor etaje este concentrică și proporțională, fiecare dintre ele ocupând o suprafață de ~ 1/3 din suprafața totală a țării.

i. Două treimi din lungimea lanțului Munților Carpați se găsesc pe teritoriul României, ei începând de la Bratislava (Slovacia) și sfârșindu-se în Valea Timocului (Serbia). Carpații fac parte din sistemul alpino-carpato-himalayan, sunt munți tineri, de înălțime medie, ei nedepășind decât cu puțin 2.500 m în masivele cele mai înalte ale lor. Cele trei mari grupe în care ei se împart sunt: Carpații Orientali, Carpații Meridionali și Carpații Occidentali.

Carpații Orientali încep de la granița de nord a țării și se întind până în Valea Prahovei, fiind orientați de la NV către SV. Ei sunt acoperiți aproape integral cu păduri, cuprind numeroase depresiuni și sunt întretăiați de mai multe trecători/pasuri. Având bogate resurse economice și prilejuind bune condiții de viață, aici au apărut încă de timpuriu numeroase orașe, dintre care amintim: Reghin, Rodna, Bistrița, Brașov (toate întemeiate în secolul al XIII-lea), Baia Mare, Sighetu Marmăției (sec. XIV), Câmpulung Moldovenesc, Piatra Neamț, Sfântu Gheorghe (sec. XV), Târgu Secuiesc, Miercurea Ciuc (sec. XVI).

Carpații Meridionali sunt orientați de la E spre V și se întind de la Valea Prahovei până la Defileul Jiului. Aceștia sunt cei mai înalți dintre cele trei grupe și cuprind vârfurile Moldoveanu (2544 m) și Negoiu (2535 m) din masivul Făgăraș. Ei au mai puține depresiuni: Rucăr-Bran, pe unde trece vechiul drum comercial ce lega Țara Românească de Transilvania; Depresiunea Loviștei, pe Valea Oltului, între Cozia și Turnu Roșu; Depresiunea Petroșani, pe Jiul superior, aceasta fiind până de curând o foarte importantă zonă economică prin exploatarea de cărbuni și prin industria siderurgică; Depresiunea Hațegului, pe cuprinsul căreia se găsește Sarmisegetuza, vechea capitală a Daciei, și bazinul minier și siderurgic al Hunedoarei. Atracțiile turistice ale zonei Carpaților Meridionali sunt masate mai ales în masivele Făgăraș și Bucegi, cu spectaculosul Transfăgărașan.

Carpații Occidentali sunt alcătuiți din Munții Banatului, Munții Poiana Ruscă și Munții Apuseni. Ei sunt aproape complet acoperiți de păduri de foioase și conifere, sunt bogați în minereuri feroase și neferoase, mai ales în aur, dar și în ape minerale și cărbune. De asemenea, ei constituie o zonă foarte atrăgătoare din punct de vedere turistic.

Subcarpații sunt dispuși la exteriorul arcului carpatic, au altitudini între 400 și 1.000 m și sunt împărțiți în două diviziuni: Subcarpații Orientali și Subcarpații Meridionali/Getici. Subcarpații Meridionali se subdivid în Subcarpații Moldovei (de la valea Moldovei până la valea Trotușului) și Subcarpații de Curbură (de la valea Trotușului până la valea Dâmboviței). Subcarpații Getici se întind apoi de la valea Dâmboviței până la valea Motrului. Subcarpații în întregul lor cuprind numeroase depresiuni ce au favorizat o populație densă. Tocmai de aceea, aici au fost întemeiate capitalele celor mai vechi formațiuni statale românești: Baia, Suceava, Câmpulung Muscel, Curtea de Argeș și Târgoviște. Bogațiile lor sunt reprezentate de sare, ape minerale, petrol și gaze, care au prilejuit o puternică dezvoltare industrială în aceste zone, iar la nivelul solului ei au creat bune condiții pentru pomicultură, viticultură și creșterea vitelor.

ii. Dealurile și podișurile. În centru se găsește Podișul Transilvaniei, care are trei subdiviziuni principale: Podișul Târnavelor, care are înălțimi de 5-700 m și se întinde de la valea Mureșului la Valea Oltului. El este renumit mai ales pentru viticultură, dar și pentru gaze; Câmpia Transilvaniei², care se întinde între valea Mureșului și cea a Someșului și este propice agriculturii și exploatarea de gaze naturale; Podișul Someșan, care se întinde între Munții apuseni și cei Orientali, cu bogate rezerve de sare și gaze naturale, dar și cu condiții propice pentru practicarea agriculturii. Toate aceste trei formațiuni geografice alcătuiesc ceea ce se numește Transilvania sau Ardealul.

La est, avem Podișul Moldovei, care este și cel mai mare dintre toate podișurile românești. El se întinde între Siret și Prut, până la Galați și are trei subdiviziuni: Podișul Sucevei în NV, Câmpia Moldovei în E și Podișul Bârladului în SE. Podișul Moldovei oferă bune condiții pentru cultivarea cerealelor, a viței de vie și a cartofului, dar este presărat și de numeroase iazuri.

Podișul Dobrogei este situat în SE și are două zone: Masivul Dobrogei de Nord (Munții Măcinului, 467 m) și Podișul Dobrogei de Sud, care este de fapt o câmpie înaltă, străbătută de Canalul Dunăre-Marea Neagră. Bogațiile mai importante ale zonei sunt: cupru, fier, materiale de construcții, cereale, plante tehnice, vie etc.

În sud, este Podișul Getic, care se întinde la sud de Subcarpații Getici, între Drobeta și Topoloveni. Pe lângă bogațiile de suprafață – pomi, vii, animale – el are și importante zăcămintele de

² Este „câmpie” numai prin opoziție cu dealurile ce o înconjoară și pentru faptul că este „grâнарul Transilvaniei”

petrol, gaze și cărbune, precum și o importantă industrie ce prelucrează toate aceste bogății.

În vest, sunt dispuse Dealurile Vestice, care reprezintă un fel de „Subcarpați” ai Apusenilor și ai Munților Banatului, ele fiind intermediarul pentru Carpați și Câmpia Banato-Crișană. Bogăția lor constă în bunele condiții pentru pomicultură, viticultură și creșterea vitelor.

iii. Cea mai importantă dintre câmpiile românești este Câmpia Română, care se întinde între Podișul Getic, Subcarpații de Curbură, Siret și Dunăre. Ea are altitudini între 10-20 m (în Câmpia Brăilei) și ~ 200 m (Pitești) și este principala zonă agricolă a țării, aici cultivându-se mai ales grâu, porumb, orz, floarea soarelui, sfeclă, legume etc., dar și vie sau pomi fructiferi. În subsol se găsesc rezerve de petrol și gaze, care au determinat o puternică industrializare a zonei. Pe cuprinsul ei întâlnim lacuri curative precum Lacul Amara, Lacul Sărat etc. Câmpia Banato-Crișană sau de Vest constituie cea de-a doua zonă agricolă importantă, ea oferind condiții de recolte mari chiar și fără irigații, datorită precipitațiilor mai abundente decât cele din Câmpia Română. Pe lângă cereale, aici se mai găsesc rezerve de petrol și ape minerale.

Cea mai joasă regiune a țării este Delta Dunării, care are o altitudine de sub 10 m, cu întinderi de mlaștini, lacuri și stuf, dar și cu grinduri fluviale și maritime (Letea, Caraorman, Sărăturile) unde sunt așezate sate de pescari. Delta Dunării a fost introdusă în lista patrimoniului mondial al UNESCO în 1991 ca rezervație naturală a biosferei.

b. Fiind situată la o distanță aproximativ egală între Ecuator și Polul Nord, respectiv, între Oceanul Atlantic și Munții Urali, **clima** României este una temperat continentală, cu influențe mediteraneene. Ea are patru anotimpuri (2-5-2-3), cu diferențe semnificative de temperatură de la iarnă la vară. În funcție de relief, la noi se pot distinge trei mari tipuri de climă: de munte, de deal și de câmpie. Temperatura medie anuală este de $+10^0$ C. Cea mai mare parte a vânturilor (54%) bat din direcțiile V, NV și SV, 40% dinspre E, NE și SE și doar 6% dinspre S. Precipitațiile sunt moderate, mai mari la munte și în jumătatea nordică și mai mici la câmpie și în jumătatea sudică.

c. Rețeaua hidrografică a României este una bogată, ea cuprinzând toate tipurile de unități acvatice: fluvii și râuri, lacuri, ape subterane, ape marine. Marea majoritate a râurilor ce izvorăsc la noi se varsă fie în Dunăre fie în afluenții acesteia (95%), restul de 5% vărsându-se direct în Marea Neagră sau în lacurile de pe litoral. Dispunerea bazinului nostru hidrografic este una radială, cu orientare dinspre Carpați spre zonele joase, fapt ce a dus la favorizarea creării a numeroase căi de comunicație feroviare și rutiere. Cea mai importantă apă curgătoare a României este Dunărea, fluviu ce străbate 1075 Km, trecând prin opt țări și trei capitale europene. Dunărea este un fluviu navigabil de la Ulm (Germania) și până la Marea Neagră, 38% din lungimea navigabilă a Dunării trecând prin România. Alte râuri importante, în ordinea lungimii, sunt: Mureș, Olt, Prut, Siret, Ialomița, Someș, Argeș, Jiu, Buzău etc. Dintre lacurile din România (peste 3.500 !), cele mai mari sunt lacurile Razelm, Sinoe și Techirgiol, ultimul având și extrem de apreciate proprietăți curative.

d. Flora României este foarte bogată și variată, aici existând peste 3700 de specii de plante, dintre care 23 sunt monumente ale naturii, iar multe altele sunt rare, vulnerabile sau chiar dispărute în alte zone ale lumii. Vegetația de pe teritoriul României este împărțită în trei mari tipuri: de stepă, de pădure și alpină, ea fiind distribuită astfel: stejar, gârniță, tei, frasin (în zonele de stepă și dealuri joase); fag, gorun (între 500 și 1200 de metri); molid, brad, pin (între 1200 și 1800 de metri); ienupăr, jneapăn și arbori pitici (între 1800 și 2000 de metri); iar pajiștile alpine sunt formate din ierburi mărunte (peste 2000 de metri). În zonele de luncă întâlnim stuf, papură, rogoz, sălcii, plop și arini. În Deltă, predomină vegetația de mlaștină. La rândul ei, **fauna** este repartizată în funcție de vegetație. Astfel, la nivelul stepei și silvestrei cresc: iepurele, hârciogul, popândăul, fazanul, dropia, prepelița, crapul, carasul, știuca, șalăul, somnul; în pădurile de foioase: mistrețul, lupul, vulpea, ciocănitărea, cinteza; în pădurile de conifere: păstrăvul, lostrita, râsul/linxul, cerbul, iar la nivelul alpin: caprele negre și vulturii pleșuvi. Delta Dunării găzduiește și ea sute de specii de păsări, incluzând pelicani, lebede, gâște sălbatice și păsări flamingo, care – asemeni porcilor sălbatici și lincșilor – sunt protejate de lege.

II. Structuri, etape și personalități semnificative ale istoriei României I.

O prezentare extrem de succintă a istoriei poporului român – așa cum este cea pe care ne-o propunem aici – nu poate recurge decât la date foarte generale. Acesta este motivul pentru care am ales să indicăm doar etapele principale ale evoluției noastre istorice, *leit-motiv*-ele care au ritmat-o și personalitățile cele mai importante care au contribuit la realizarea idealurilor noastre naționale. Ca etape, am identificat o „pre-istorie” a poporului român (în sensul că, până la 271 d. Hr. nu vorbim propriu-zis despre *români*, ci despre strămoșii lor), o etapă de formare a poporului român și a statelor medievale românești independente (sec. IV-XIV), o altă etapă în care miza principală a fost realizarea celor trei idealuri naționale majore: *unitatea*, *independența* și *dreptatea socială* (XIV-XX), perioada comunistă – tragi-comic *intermezzo* în evoluția noastră istorică – și perioada actuală, post-decembristă.

1. „Pre-istoria” poporului român. Teritoriul românesc este unul care a fost locuit din cele mai vechi timpuri, existând vestigii arheologice ce datează încă din paleoliticul inferior (de acum 1 mil. de ani), vestigii descoperite în mai multe locuri din țară: Fărcașele (Oltenia), Valea Lupului (Moldova), Giurgiu, București etc. Neoliticul este și el bine reprezentat din punct de vedere arheologic, prin descoperirile de la Cucuteni (Iași), unde s-a găsit o ceramică ce datează pe la 3.500-2.500 î.Hr. și care, prin eleganța formelor și a coloritului ei, a fost socotită ca o adevărată capodoperă pentru arta neolitică în genere. Din aceeași perioadă datează și celebrul „Gânditor de la Hamangia”, socotit și el o capodoperă a artei neolitice.

În jurul anilor 2.000 î.Hr., din marea masă a indo-europenilor se desprind tracii, care vin și se așază aproximativ pe teritoriul actual al României și al Bulgariei. Aceștia au creat o înaintată civilizație a bronzului, comparabilă cu cea miceniană contemporană. Despre un prim popor întru totul definit și de sine stătător putem vorbi însă numai odată cu intrarea în istorie a geto-dacilor, popor care se individualizează în rândul tracilor undeva în secolele al VII-VI î.Hr., arealul ocupat de ei fiind cuprins între Munții Balcani (S), Carpații Păduroși (N), Dunărea Mijlocie (V) și Bug (E). Daco-geții sunt strămoșii autohtoni ai poporului român. Ei se organizează într-un stat independent în sec. I î.Hr., când regele dac Burebista (82-44 î.Hr.) reușește unificarea tuturor triburilor dace.

În societatea geto-dacă existau două mari clase: *pileati* („cei cu căciulă”) și *comati* („cei cu plete”). Cei dintâi constituiau clasa conducătoare, din rândul lor alegându-se regii, conducătorii militari și civili și preoții. Ca ocupații, dacii practicau în principal agricultura și creșterea vitelor, dar ei practicau și numeroase meșteșuguri (metalurgie, olărit, construcții, prelucrarea lemnului etc.), dar se știe și că aveau bogate cunoștințe medicale și de astronomie.

Zeul lor principal era Zalmoxis, iar ei se considerau nemuritori, fapt ce le dădea un nemaiîntâlnit curaj în luptă. Grație acestui curaj și grație unei eficiente organizări militare, ei s-au putut opune o bună vreme expansiunii militare a marilor imperii ale antichității. Marea bogăție a Daciei a atras, firesc, invaziile marilor puteri străine ale vremii: perșii, macedonenii și romanii. Dacă perșii și macedonenii nu au putut să îi supună decât vremelnic pe geto-daci, în urma expedițiilor lui Darius (514 î.Hr.) și Alexandru Macedon (335 î.Hr.), romanii au reușit să transforme bună parte din Dacia în provincie romană, dar numai după două lungi și grele războaie. După cucerirea romană, aici începe un lung proces de romanizare a populației locale, atât în propriu-zisa provincie romană Dacia (teritoriul cuprins între Jiu, Dunăre, Tisa și Mureș), cât și în Moesia Inferior (Oltenia de est, Muntenia, sudul Moldovei și Dobrogea) și chiar în teritoriile neocupate (Maramureș și restul Moldovei).

2. Formarea poporului român și a statelor române independente. În 271 d.Hr., Roma își retrage însă trupele din Dacia, lăsând-o pradă loviturilor repetate ale popoarelor migratoare,

care încep să-și facă apariția în zonă. Retragera aureliană a determinat ca populația romanizată rămasă în Dacia să comunice mai ușor cu populațiile dacice din afara fostei provincii, ceea ce a dus la refacerea unității etnice anterioare cuceririi romane și la o uniformizare a tipului de civilizație. Viața de tip urban s-a păstrat în secolele imediat următoare retragerii romane (III-IV d.Hr.), dovadă stând descoperirile arheologice din fostele cetăți și orașe romane din Dacia, descoperiri ce cuprind tezaure dar și obiecte de utilitate imediată. Ca dovadă a continuității populației rămase stă atât păstrarea numelor folosite în perioada romană pentru principalele râuri din Dacia: Someș, Tisa, Criș, Mureș, Timiș, cât și păstrarea terminologiei creștine fundamentale, care se fixase în timpul celor două veacuri de stăpânire romană. Spre deosebire de restul teritoriului dacic cucerit de romani, Dobrogea a mai făcut parte din Imperiul Roman până în 602 d.Hr., iar alte teritorii nord-dunărene au fost și ele temporar realipite imperiului în timpul lui Constantin cel Mare și al lui Justinian.

Pe parcursul procesului de formare al poporului român, în sec. IV-VIII d.Hr., populația romanizată nord-dunăreană a avut a se confrunta cu o gravă problemă: invaziile popoarelor migratoare. Astfel, peste aceasta au trecut la început goții, hunii, gepizii, avarii (sec. IV), apoi slavii (sec. VI), maghiarii (sec. IX), pecenegii, cumanii (X-XI) și tătarii (XIII). Dintre aceștia, cei mai mulți și-au continuat drumul spre V și SV, rămânând aici în număr nesemnificativ, iar alții (mai ales slavi și cumani) deși au rămas în număr mai mare, au fost însă asimilați de autohtoni. Sub imperiul acestor năvăliri barbare, populația locală s-a retras în zonele împădurite, renunțând la viața de tip citadin și optând pentru o organizare socială de tip rural. În epoca marilor migrații, românii erau organizați sub forma obștilor sătești, care funcționau prin împărțirea muncii și a rezultatelor ei în mod egalitar. Mai multe obști sătești formau împreună ceea ce Iorga numea „romaniile populare”. În timpul acestei perioade însă, la fel ca și în restul părților Europei, înlăuntrul obștilor s-a produs și la noi un proces de diferențiere social-economică care a dus la apariția boierilor, iobagilor și a țăranilor liberi.

De-a lungul întregii perioade de formare a poporului român, ca și în timpul celei imediat următoare (sec. IX-XIII), românii apar atestați sub numele de *vlahi*, *valahi*, *volohi* sau *daci*, chiar dacă ei înșiși își spuneau *români*. Dintre scrierile din această perioadă – *Cronica bizantină* a Anei Comnena, *Cronica notarului anonim* al regelui maghiar Bela, *Povestea vremurilor de demult*, *Cântecul lui Roland*, *Cântecul Nibelungilor* etc. – aceasta din urmă este singura care folosește termenul de *român* pentru a identifica populația locuitoare în spațiul carpato-danubiano-pontic. Aceste scrieri ne mai informează că românii erau organizați în acele vremuri sub forma unor alcătuiri politice de tip pre-statal, adică în așa-numitele *voievodate*, *cnezate* și *țări*, și că în sec. VII-VIII ei aveau așezări fortificate cu valuri de pământ, șanțuri și chiar ziduri de piatră sau cărămidă.

În Transilvania sunt menționate trei astfel de formațiuni: una cu centrul la Alba Iulia, alta la Morisena, în Banat și o a treia la Biharea (sec. X-XI). Aceste voievodate transilvănene au opus în acest răstimp o puternică rezistență încercărilor de expansiune ale regatului maghiar, constituit în 1001, odată cu creștinarea ungarilor, după ce în 896 se așezaseră în Câmpia Panonică. Încercând prin mai multe acțiuni militare să cucerească Transilvania, în sec. XIII regatul maghiar este nevoit să recunoască *voievodatul Transilvaniei* ca stat autonom, cu organizare politică, administrativă și juridică proprii și cu drept de politică externă. Cu scopul de a-și consolida autoritatea asupra Transilvaniei, regii maghiari au întreprins o masivă acțiune de colonizare a zonelor marginase ale acesteia cu sași și secui, cărora le-a acordat mari privilegii economice, politice și administrative.

După ce, pe la 1247, la sud de Carpați erau menționate mai multe mici voievodate

precum cel al lui Litovoi, cel de-al doilea stat românesc independent a fost Țara Românească, întemeiat de Basarab I, care la 1330 reușește să-l învingă pe regele maghiar Carol Robert de Anjou la Posada și, totodată, să-l determine să accepte independența țării.

Invaziile tătare din 1352-1353 au intensificat mișcarea de unificare a micilor formațiuni politice din Moldova, unificarea ca atare fiind reușită de Dragoș, voievodul românilor maramureșeni, vasal al regelui maghiar, pentru ca în 1359 Bogdan să nu mai recunoască dependența sa față de acest rege și să declare independența întregului spațiu dintre Carpați, Nistru și Mare.

Cam în aceeași perioadă se formează și statul independent Dobrogea, unde pe la 1346 voievodul local Balica primește de la împăratul bizantin titlul de despot, iar urmașul său Dobrotici (1354-1386) – eroul eponim al acestui teritoriu – proclamă independența statului său. În 1388 însă, sub presiunea din ce în ce mai mare a imperiului otoman în expansiune, Dobrogea se unește cu Țara Românească, sub conducerea lui Mircea cel Bătrân (1386-1418).

Faptul că românii s-au constituit în aceste vremuri în 4-3 state independente și nu în unul singur nu umbrește câtuși de puțin conștiința unității lor etnice și lingvistice, ci este rezultatul unor împrejurări politice externe generale. De altfel și alte popoare europene mai numeroase (italienii, germanii, rușii, spaniolii) au fost multă vreme despărțiți în mai multe formațiuni statale înainte de a se uni într-un stat unic. În tot acest timp nici conștiința unității și nici cea a originii comune nu au lipsit, dovadă stând sistemul de alianțe românești în fața celui mai mare pericol comun – pericolul otoman. Ca atare, chiar și după ce turcii reușesc în sec. al XV-lea să-și impună o restrânsă suzeranitate asupra Moldovei și Țării Românești, lupta împotriva constantului pericol turc a fost condusă pe rând de marii voievozi ai celor trei țări românești: Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. În toată această vreme, cele trei țări române au evoluat unitar, continuând să aibă o organizare internă și un statut politic similare în raport cu puterea suzerană otomană. În plus, trebuie menționat că, spre deosebire de celelalte state sud- și vest-dunărene, țările române nu și-au pierdut în mod total independența în raport cu Imperiul Otoman. Mai mult, conștiința necesității unirii eforturilor românești a fost exprimată de domnitorii și cărturarii vremii. De fapt, putem spune că idealul menținerii independenței și cel al realizării unității depline au constituit – în împletirea lor – coloana vertebrală a evoluției noastre istorice din momentul în care, în evul mijlociu, se întemeiază cele trei state românești independente și până în veacul al XX-lea, când unitatea și independența sunt total câștigate. Acestea li s-ar mai putea adăuga – ca un al treilea *leit-motiv* istoric național – lupta pentru dreptate socială a poporului român.

3. În ceea ce privește **idealul independenței**, trebuie spus dintru început că poziția geostrategică și bogățiile pământului românesc au făcut ca țările române să fie permanent o țintă pentru ambițiile expansioniste ale marilor puteri vecine, să fie – cu o bine știută vorbă a cronicarului – „în calea răutăților”. Astfel, așa cum am pomenit mai înainte, în perioada imediat anterioară formării statelor feudale românești vedem prima încercare a regelui maghiar de a pune stăpânire pe teritoriile românești de la sud de Carpați, după ce în Transilvania își impusese o firavă, totuși, suzeranitate. Spiritul de sacrificiu cu care a luptat atunci la Posada „oastea țării” condusă de *Basarab I Întemeietorul* a devenit apoi emblematic pentru toate luptele ulterioare în care miza era neatârarea țării. *Chronicum Pictum Vienensis* descrie această bătălie, la care au participat din partea valahilor bărbați și femei, tineri și bătrâni, ca fiind pentru unguri un adevărat dezastru, iar despre Carol Robert de Anjou ne spune că a scăpat numai recurcând la plebeul – deloc cavalerescul – subterfugiu de a se deghiza în om de rând.

Începând din 1393, când Imperiul Otoman își stabilește granița de nord pe Dunăre, acesta

începe să constituie cea mai mare amenințare pentru independența nou înființatelor țări române. La numai un an, pe 10 octombrie 1394, Baiazid I, încercând să cucerească Țara Românească, se confruntă cu *Mircea cel Bătrân* la Rovine. Turcii având o armată de 50.000 de oameni iar românii una de doar 10.000, Mircea adoptă tactica războiului de gherilă, pustiind totul în calea armatei otomane, otrăvind fântânile, strămutând populația, atacând surprinzător și atrăgându-i pe turci pentru a da bătălia finală într-un loc unde marea lor armată nu se putea desfășura în voie. Așa a reușit să-i administreze trufașului Baiazid o usturătoare înfrângere, în care acesta și-a pierdut mai toată armata și din care el însuși s-a salvat doar printr-o rușinoasă fugă. Marele voievod Mircea s-a dovedit a fi nu doar un bun conducător de oști, ci și un abil politician, căci o situație favorabilă creată de înfrângerea turcilor de către mongoli în 1402 a făcut ca Mircea să impună pe tronul turcilor un pretendent apropiat lui. Chiar și în 1417, bătrân de acum, el reușește să încheie cu turcii un tratat de pace care presupunea plățirea unui tribut ușor în schimbul unei largi autonomii interne pentru Țara Românească.

În perioada imediat următoare, lupta românească împotriva pericolului otoman este condusă de un alt personaj istoric de talie majoră: voievodul Transilvaniei, *Iancu de Hunedoara* (1441-1456), cel care a fost pentru o vreme și regent al Ungariei. Acesta a reușit, în alianță cu muntenii, două victorii consecutive împotriva turcilor: una în 1442, pe râul Ialomița, și alta obținută în anul următor ca urmare a unei expediții în teritoriul otoman de la sud de Dunăre, când a ajuns până la Sofia. Aceste victorii au fost aplaudate de Europa occidentală, care i-a acordat prețuirea și sprijinul necesare. Astfel, după ce turcii cuceriseră Constantinopolul în 1453, unde-și vor stabili de acum capitala sub numele de Istanbul, au pornit de aici ofensiva spre Europa Centrală. Bătălia de la Belgrad, din 1456, a cărei conducere i-a fost oferită lui Iancu de Hunedoara, a constituit o mare victorie creștină și o stopare a expansiunii otomane în această direcție. Prețuirea ce i s-a arătat lui Iancu de Hunedoara în timpul vieții l-a însoțit pe acesta și după moarte, căci doi membri ai familiei sale – fiul său, Matei Corvinul, și nepotul de soră, Nicolaus Olahus – vor deveni, pe rând, unul rege și celălalt regent al Ungariei. Desigur, aceasta, și prin meritele lor personale.

Inițiativa de apărător al creștinătății a lui Iancu Huniad și-a găsit degrabă destoinici continuatori. Primul a fost domnitorul muntean *Vlad Țepeș* (1456-1462; cu întreruperi). Refuzând să mai plătească tribut, el îl provoacă pe Mahomed Cuceritorul printr-o expediție fulger la sud de Dunăre. Înfuriat, Mahomed se pune în fruntea unei armate uriașe, de 200.000 de oameni, căreia Vlad nu-i poate opune decât mica sa strânsură de 20.000 de oșteni. În consecință, el a fost nevoit să adopte – știuta, de acum – tactică a pârjolirii și otrăvirii resurselor de hrană și apă, slăbind și prin săcătore și nesfârșite atacuri de hărțuială rezistența și încrederea temutei armate otomane. Totul a culminat cu ingeniosul și insolitul atac din noaptea de 16/17 iunie 1462, când Țepeș și câțiva viteji de-ai săi au dat iama în tabăra otomană îmbrăcați turcește. Panica, confuzia și dezordinea pe care acest atac le-a semănat în rândul turcilor au fost dezastruoase, aceștia bătându-se între ei până dimineată. Se spune că Țepeș a ajuns inclusiv în cortul sultanului, încercând să-l asasineze. Fapt este însă că a reușit să-l facă pe Mahomed să înțeleagă că nu poate cuceri Țara Românească și să se retragă la sud de Dunăre.

Acțiunile celor trei domnitori amintiți până acum au fost continuate într-un mod și mai strălucit de către bunul domn moldovean *Ștefan cel Mare* (1457-1504), care a continuat strategia de luptă a înaintașilor săi încă de la primul război dus împotriva turcilor cotropitori, în 1475. Astfel, după toate tacticile de hărțuială, descurajare și înfometare a armatei turce, la 10 ianuarie a aceluiași an, el atrage oastea condusă de Soliman Pașa în zona mlăștinoasă de lângă Vaslui, unde, cu cei 50.000 de oșteni ai săi, reușește să nimicească armata de 120.000 a turcilor. Din păcate, scrisorile sale către principii creștini occidentali – în care își anunța victoria și atrăgea atenția asupra faptului că turcii nu vor întârzia cu răzbunarea, amenințând și restul Europei – nu au găsit răspunsul dorit. Într-

adevăr, răzbumarea nu a întârziat să vină, căci în 1476 Mahomed II însuși vine în Moldova în fruntea unei armate și mai mari, de 200.000 de oameni. După lupta de la Războieni, Ștefan e nevoit să se retragă în munți, de unde, prin nesfârșite atacuri de hărțuială, reușește să transforme înfrângerea suferită într-o importantă victorie, întrucât uriașa armată turcă se retrage, iar Mahomed renunță la planurile sale de cucerire a Moldovei. Spre sfârșitul domniei, Ștefan recurge însă la soluția pacifistă a plătitrii tributului, fapt care răscumpără totuși o largă autonomie a țării sale.

În tot secolul XVI, deschis de sfârșitul domniei marelui Ștefan, țările române au continuat să fie un bastion important de apărare a creștinătății, astfel încât în timp ce alte popoare sud-est europene (bulgari, sârbi, croați, bosniaci, albanezi, greci și chiar unguri etc.) au fost supuse, românii au reușit să-și conserve autonomia, constituind chiar un spațiu de refugiu pentru mișcările pentru independență ale pomenitelor popoare vecine. Către sfârșitul acestui secol, *Mihai Viteazul* (1595-1601) refuză să mai plătească tribut și chiar se încumetă să repete „tradiția” incursiunilor sud-dunărene deschisă de Iancu de Hunedoara și Vlad Țepeș, fiind văzut ca un adevărat eliberator de către balcanici. Acțiunile sale nu puteau, firește, să rămână nepedepsite, astfel încât turcii îl trimit pe marele vizir Sinan Pașa pentru a supune Țara Românească. Mihai îl așteaptă la Călugăreni, într-o zonă mlăștinoasă, între dealurile ce îngustează aici lunca Nejloului și, la 13 august 1595, îi administrează trufașului vizir o usturătoare înfrângere, din care cu greu a scăpat cu viață. Conștient de faptul că turcii nu se vor mulțumi cu această situație, Mihai Viteazul întreprinde prima acțiune reușită – fie și temporară – de unificare a celor trei țări române.

Secolul al XVII-lea, prin creșterea puterii a alte două imperii vecine – cel austriac și cel țarist –, aduce noi pericole pentru independența țărilor române, pe lângă pericolul otoman. De aceea, obținerea independenței a trebuit să mai aștepte, chiar dacă evenimentele pregătitoare (revoluția lui Horia, Cloșca și Crișan, revoluția lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848 și unirea de la 24 ianuarie 1859) nu au lipsit. Independența va fi însă dobândită numai după un lung război româno-ruso-turc (1877-1878), condus de Principele Carol I al României, Marile Puteri recunoscând în cadrul *Congresului de pace de la Berlin* atât independența României, cât și revenirea Dobrogei la patria mamă.

Încheierea procesului de obținere a independenței tuturor teritoriilor românești avea să se producă abia în 1918, după primul război mondial, când Basarabia (27 martie), Bucovina (28 noiembrie) și Transilvania (1 decembrie) revin și ele în sânul României Mari. Această mare realizare nu s-a putut face însă fără sacrificii, căci după doi ani de neutralitate (1914-1916), intrarea României în război a adus mari pierderi de vieți omenești, mai ales în luptele de la Mărășești, Mărăști și Oituz, care au dat măsura înaltă a vitejiei și dărzenei ostașului român.

În ciuda faptului că a trebuit să facă față atâtor războaie, necesare pentru menținerea sau redobândirea libertății, poporul român a dat constant dovada unei vocații pacifiste. Vocația pacifistă a poporului român s-a manifestat din plin în perioada interbelică, atunci când – prin inițiativa lui Nicolae Titulescu, ministru de externe la acea dată – se înființează Societatea Națiunilor, al cărui președinte a și fost în două rânduri. Din păcate, inițiativele pacifiste nu au avut pentru moment șanse, căci instaurarea fascismului în Germania și în alte țări europene a dus la pregătirea celui de-al doilea război mondial, care și izbucnește în 1939 prin *blitz-krieg*-ul dezlănțuit de Hitler împotriva Poloniei. România este nevoită în timpul acestui război să cedeze Uniunii Sovietice și Germaniei, ca urmare a unor dictate ale acestor mari puteri, Bucovina de Nord și Basarabia, respectiv, Transilvania de Nord. Luptând mai întâi alături de Germania, armata română a întors la 23 august 1944 armele, continuând lupta alături de Uniunea Sovietică. După eliberarea teritoriului propriu, armata română a participat la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei. Atât din punctul de vedere al efectivelor angajate în conflict, cât și din cel al pierderilor de vieți omenești, România a fost al patrulea dintre participanții la lupta antifascistă, după Uniunea Sovietică, Statele Unite și Marea Britanie. Mai exact, România a participat la război cu 540.000 de soldați și a avut 170.000 de morți. Tratatul de pace de la Paris a consfințit în 1947 independența României.

III. Structuri, etape și personalități semnificative ale istoriei României II.

Dacă în prelegerea precedentă am trecut în revistă „pre-istoria” poporului român, procesul de formare a acestuia și a statelor medievale românești, precum și zbuciumurile împlinirii idealului independenței naționale, aici urmează să vedem evoluția realizării celorlalte două idealuri românești, evenimentele și trăsăturile esențiale ale perioadei comuniste și ale celei actuale, plus o creionare a istoriei limbii române.

1. Expresia plenară a celui de-al doilea aspect al istoriei noastre, **dorința de unitate**, a fost întru chipată la început în cea mai mare măsură de Mihai Viteazul, care întreprinde o curajoasă acțiune de unificare a celor trei țări române, cucerind în 1599 Transilvania, iar în 1600 urcând și pe tronul Moldovei. Din păcate, marile puteri ale vremii – Înalta Poartă, Polonia și Imperiul Habsburgic – nu au agreat acest lucru, ele disputându-și puterea de influență asupra celor trei țări române. Ca urmare, vor pune la cale asasinarea marelui voievod, fapt reușit în august 1601. Împiedicarea permanentizării unirii politice a românilor a făcut mai apoi ca fiecare dintre vremelnicele puteri locale să-și anexeze teritorii mai mici sau mai mari din pământul românesc: după ce în 1417 turcii luaseră Dobrogea, în 1699 habsburgii anexează Transilvania, iar în 1775 Bucovina; în timpul domniilor fanariote otomanii înăspresc jugul asupririi, limitând la maxim autonomia internă a Moldovei și Valahiei; în sfârșit, rușii anexează în 1812 Basarabia.

În secolele XVIII-XIX, idealul unității renaște și se intensifică prin cărturarii umaniști și iluminați: Nicolaus Olahus, Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Dimitrie Cantemir, Samuil Micu Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior etc. Ei au argumentat cu mijloace istorice și filologice unitatea poporului român. Revoluțiile de la 1784 și 1821 au avut și ele un puternic caracter național, pentru a nu mai vorbi despre revoluția de la 1848, în al cărei program problema unirii tuturor românilor într-un singur stat era la loc de frunte. Nicolae Bălcescu, cel mai înfocat unionist pașoptist, afirma chiar că o revoluție viitoare a românilor trebuie să-și propună în primul rând unirea lor într-un stat unic. Acest lucru s-a și întâmplat 11 ani mai târziu, când – profitând inteligent de o conjunctură favorabilă creată de rivalitățile dintre marile puteri (Rusia și Franța *versus* Turcia și Austria) – la 5 și 24 ianuarie, moldovenii și muntenii își aleg un singur domn: pe Alexandru Ioan Cuza. Prin această mișcare de mare abilitate politică, românii au pus marile puteri în fața unui fapt împlinit, ele fiind nevoite să recunoască unirea celor două Principate. Această unire a constituit prologul pentru obținerea, în 1878, a independenței României, când revine și Dobrogea la patria-mamă după aproape 450 de ani de ocupație otomană. Mișcarea *Astrei* (după 1861) și cea memorandistă (1892-1894) au pregătit apoi unirea tuturor românilor într-un singur stat, lucru realizat la 1 decembrie 1918, după ce, în urma primului război mondial, ultimele două mari imperii – țarist și habsburgic – se prăbușesc. Marea Unire a fost recunoscută de Congresul de Pace de la Paris din 1919-1920.

2. Alături de lupta pentru unitate și independență, al treilea *leit-motiv* al evoluției noastre istorice este **lupta pentru dreptate socială**, pentru dobândirea libertății și egalității tuturor exponenților corpului social. Prima manifestare de acest gen în istoria noastră este *răscoala de la Bobâlna* (1437), care i-a opus pe iobagii români și maghiari nobililor maghiari, patricienilor sași și fruntașilor secuî. După zdrobirea răscoalei, coaliția celor din urmă a înființat *Unio Trium Nationum*, instituție politico-socială ce a scos națiunea română din Transilvania pentru mai multe secole din viața politică a acestei provincii. A doua mare răscoală a fost *războiul țărănesc condus de Gheorghe Doja*, din 1514. El a fost prilejuit de două împrejurări convergente: înarmarea țăranilor pentru a fi duși să lupte pe frontul antiotoman și persecuțiile la care ei și familiile lor erau supuși. După o prealabilă victorie, iobagii au fost învinși de oștile nobililor și ale voievodului Transilvaniei. Gheorghe Doja și ceilalți fruntași iobagi au fost schingiuiți și uciși iar

condițiile de viață ale celor rămași au fost și mai mult înăsprite prin legarea de glie a iobagilor. Abia cea de-a treia răscoală țărănească transilvană a reușit să asigure desființarea iobăgiei în Transilvania, ceea ce îndreptățește măcar în parte socotirea ei ca o adevărată revoluție. Căci, în ciuda reprimării ei sângeroase și a uciderii liderilor săi, *răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan* din 1784 și-a îndeplinit programul de reformă socială ce a stârnit-o: desființarea orânduirii feudale, întemeiată tocmai pe existența iobăgiei. Or, desființarea feudalismului a făcut parte și din programul *Revoluției* franceze, desfășurată la numai cinci ani după răscoala lui Horea.

Desființarea iobăgiei în Țara Românească a trebuit să aștepte anul 1821, când *Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu* a pus și ea în joc un program cu măsuri economice și administrative ce presupuneau desființarea orânduirii feudale. În cele trei luni cât a condus țara, Tudor Vladimirescu a căutat în toate chipurile să ducă la îndeplinire acest program. Or, asta nu avea cum să scape nici Imperiului otoman și nici celui țarist, care au reprimat revoluția. Chiar dacă revoluția condusă de slugerul din Vladimiri nu a dus la desființarea totală și imediată a iobăgiei, grație ei viața țăranilor români a cunoscut o anume ameliorare iar domniile fanariote au încetat. Dacă programul revoluției lui Tudor a avut mai mult obiective sociale și economice, cel al *revoluției române de la 1848* a împletit obiectivele politice și social-economice cu cele naționale. Ea nu a cerut numai drepturi sociale și politice pentru românii din toate păturile sociale, ci și unirea și independența. Poate tocmai de aceea – dar poate și pentru că între timp conștiința națională și cea politică a poporului român crescuseră hotărâtor –, ea a beneficiat de o largă participare a maselor populare, așa cum o arată marile adunări naționale de la Blaj și Islaz. În Țara Românească revoluția a culminat cu instaurarea unui guvern revoluționar ce a condus țara timp de trei luni (iunie-septembrie 1848), iar în Transilvania cu unele organizări administrative locale, ca acea „republică românească” a moșilor din Munții Apuseni, condusă de Avram Iancu. Coalizarea forțelor celor trei imperii vecine – otoman, țarist și habsburgic – a dus la reprimarea însângerată a revoluției, dar ea s-a soldat totuși și cu acceptarea unor drepturi noi pentru oamenii de rând, precum și cu pregătirea unirii și a independenței.

*

Așa cum se vede din cele ce precedă, putem spune că pe toate cele trei direcții de evoluție istorică – dobândirea independenței, a unirii și a dreptății sociale – națiunea română a trebuit să aștepte secolul al XX-lea pentru a le îndeplini plenar. Perioada interbelică este cea care s-a bucurat deplin de toate trei, această perioadă fiind, poate, și cea mai strălucită dintre perioadele istoriei noastre, perioada unor mari realizări pe toate planurile culturii și civilizației. Din păcate, sfârșitul celui de-al doilea război mondial a adus pentru noi un nou val de dureroase încercări – perioada comunistă. Liderii micului partid comunist din România, puternic sprijiniți de tovarășii lor sovietici și cominterniști, au valorificat la maxim întorsătura de la 23 august 1944, astfel încât, la 6 martie 1945, impun un guvern-marionetă condus de Petru Groza, pentru ca în noiembrie același an să câștige în mod fraudulos alegerile, demonstrând valabilitatea cinicului dicton al lui Stalin, care spune că „nu contează cine câștigă alegerile; contează cine numără voturile”. La doar un an după câștigarea puterii executive, ei reușesc să învingă slaba opoziție a Regelui Mihai, forțându-l să abdice la 30 decembrie 1947, când este instaurată Republica Populară Română, stat definit ca fiind al „democrației populare” și condus de Partidul Muncitoresc Român. De acum calea pentru îndeplinirea reformei agrare – începută în 1946 – și pentru naționalizarea industriei – ce va începe în 1948 – este larg deschisă. În 1949 se realizează încă un „pas hotărâtor” pe calea „întăririi României către socialism” prin începerea cooperativizării agriculturii, proces declarat încheiat în 1962, chiar dacă în unele părți ale țării rămăseseră indezirabile enclave necolectivizate. Ce-i drept, la începutul anilor '60 – la capătul

unui „obsedant deceniu” de stalinism, care a stricat pentru multă vreme echilibrul alcătuirii noastre sufletești – guvernul condus de Gheorghe Gheorghiu Dej a început să manifeste o anume independență față de metropola sovietică. Această tendință se va manifesta într-o măsură și mai mare după 1965, când Nicolae Ceaușescu îi succede lui Gheorghiu Dej. Ales secretar general al Partidului Comunist Român în 1965, președinte al Consiliului de Stat în 1967 și președinte al Republicii Socialiste România în 1974, Ceaușescu a inițiat un ambițios – până la nebunie – proces de industrializare și modernizare a țării. De altfel, tocmai nemăsurata sa ambiție de a intra cu orice preț în istorie – unul dintre savuroasele bancuri ale vremii spunea că vroia să intre și în geografie! – a dus „cârmuirea” sa de mai bine de două decenii pe panta tot mai abruptă a dictaturii și totalitarismului.

Izbucnirea Revoluției române din decembrie '89 era, așadar, un fapt necesar și inevitabil, mai ales că întreaga Europă de Est era deja cuprinsă de valul revoluționar făcut posibil de „transparența” și „restructurarea” inițiate chiar în centrul de radiere a puterii comuniste de către Mihail Gorbaciov, liderul înnoitor al Uniunii Sovietice. Cât privește revoluția română din 1989, aceasta a început printr-un simplu protest local, produs la 17 decembrie la Timișoara, pentru a deveni în scurtă vreme un protest național, care a culminat cu demonstrația din 21 decembrie din Piața Universității și cu fuga lui Ceaușescu de a doua zi. Din păcate, revoluția, la care populația a participat cu sinceritate și dăruire, a luat sfârșit printr-o crimă barbară, săvârșită într-o zi cum nu se poate mai nepotrivită. Iar această crimă este dacă nu „păcatul originar” al noii noastre democrații – un păcat încă neispășit – atunci măcar este „semnătura” monstruoasă a celor care au confiscat și „comercializat” apoi revoluția. Despre o confiscare putem vorbi pe bună dreptate, căci puterea ce a „emanat” în urma revoluției a fost exercitată de foști demnitari comuniști din „eșalonul doi”, frustrați de marginalizarea suferită în timpul regimului anterior. Organizați în așa-numitul Front al Salvării Naționale condus de Ion Iliescu, aceștia au organizat primele „alegeri libere”, alegeri care au demonstrat încă o dată stalinistul dicton mai devreme amintit. Căci, cu toată opoziția partidelor istorice proaspăt re-înviolate (PNT și PNL) și cu tot efortul lor de a fi organizate alegeri corecte, acestea au fost „câștigate” de FSN și Ion Iliescu, primul președinte post-decembrist al României. Evoluția ce a urmat apoi a fost una în doi timpi (un pas înainte și doi înapoi!), la putere alternând când stânga încrămenită nostalgic-paseist în adorarea Răsăritului, când dreapta care speră în progres alături de un Apus pe care îl dorește benefic popoarelor mici ce nu-și pot croi de unele singure destinul. Dorința de a intra pe un nou făgaș istoric a fost totuși mai puternică, dovadă stând intrarea României în NATO (2004) și în UE (2007). Și, cu toate că o de neînțeles lăncezeală ne ține pe loc de 23 de ani, sperăm la mai bine.

3. Limba română. Evoluție și etape. La fel ca portugheza, spaniola, catalana, franceza, provenșala, italiana, sarda, retoromana și dalmata, limba română, este o limbă de origine latină. Ea s-a format ca urmare a faptului că populația geto-dacă cucerită a preluat limba ocupantului roman. Procesul ei de formare începe odată cu cucerirea Daciei de către romani, se intensifică după părăsirea de către ei a provinciei în 271 d.Hr., pentru a se încheia în secolul al VIII-lea. Principala caracteristică a limbii române în raport cu celelalte nouă limbi romanice o constituie aspectul ei *popular*, faptul că ea este urmașa așa-numitei „latine vulgare”. Astfel, în timp ce în alte cazuri latina populară a fost constant influențată de latina bisericească, cultă, dimpotrivă, în spațiul românesc contactul cu latina cultă se pierde repede. Întrucât organizarea bisericească din primele veacuri de după oficializarea creștinismului în Imperiul Roman a fost realizată în spațiul românesc sub influență bizantină și prin mijlocirea clerului sud-slav sau bulgar, slavona este cea care devine la noi limbă de cult, de administrație și cultură pentru mai bine de un mileniu. În limba noastră, neologismele de origine latină și neolatină încep să reapară abia după sfârșitul secolului al XVII-lea și mai ales în cel de-al XIX-lea. Caracterul romanic al limbii române e dat atât

de structura ei gramaticală, cât și de consistentul ei vocabular latin. În esență, evoluția istorică a limbii române a constat în suprapunerea peste *substratul* dac a unui *strat* majoritar latin, la care s-a adăugat și un *adstrat* slav. Într-o expunere mai amplă, devenirea limbii române poate fi descrisă prin identificarea a patru faze de evoluție.

În prima perioadă, *secolele II-VIII*, peste substratul dac (~180 de cuvinte păstrate; ~700, cu derivate cu tot) se sedimentează stratul latin. De origine geto-dacă sunt mai multe toponime (*Abrud, Albac, Argeș, Basarabi, Drobeta, Iași, Mehadia, Turda* etc.), hidronime (*Argeș, Buzău, Criș, Dunăre, Jiu, Lotru, Motru, Mureș, Olt, Prut, Siret, Someș, Timiș, Tisa*), adjective (*creț, mare, murg, searbăd, tare*) și adverbe (*aprig, gata, nițel*). Dar cele mai multe cuvinte dacice sunt verbe (*ameți, bucura, dezmierda, gudura, întărâta, întrema, leșina, răbda, vătăma* etc.) și substantive comune ce denumesc: părți ale corpului (*buză, burtă, grumaz, gușă, rânză, șale*); relații familiale (*băiat, copil, mire, moș, prunc*); îmbrăcăminte (*baier, carâmb, căciulă, pânză*); locuință: *bordei, cătun, gard, leagăn, vatră*); unelte (*caier, cârlig, custură, dop, ghioagă, grapă, mătură, țăruș, zgardă*); forme de relief (*genune, groapă, grui, mal, măgură, pârau, stâncă*); vreme (*amurg, boare, viscol*); floră (*brad, brândușă, brusture, butuc, carpen, gorun, mazăre, măceș, strugure*); faună (*balaur, barză, cârlan, mânz, melc, țap, șopârlă, viezure*) etc.

De-a lungul celei de-a doua perioade – *secolele VIII-XV* – la *strat* și *substrat* se adaugă *adstraul* slav, care conține mai ales cuvinte ce vizează organizarea ecleziastică și monastică, respectiv cea politică și administrativă. Acum intră în limba română cuvinte precum *stareț, voievod/voievodat, cneaz/cnezat, logofăt, vornic, stolnic* etc., numeroase toponime și hidronime (*Bistrița, Ialomița, Râmnic* etc.) dar și mai numeroase cuvinte uzuale: *gospodar, babă, cloșcă, duh, lene, milă, a iubi* etc. După secolul al XI-lea și contactul cu maghiarii pe care acest secol îl aduce, în limba română intră și cuvinte din limba acestora: *bir, chin, aldămaș, meleag, hotar* ș.a. De-a lungul acestei etape își fac apariția primele scrieri românești în limba slavonă.

Începutul secolului XVI și sfârșitul celui de-al XVIII-lea delimitează cea de-a treia etapă, când apar primele scrieri în limba română – *Scrisoarea lui Neacșu* fiind cea mai veche dintre cele păstrate – iar apoi primele tipărituri românești, datorate în principal diaconului brașovean Coresi. Unitatea limbii române poate fi remarcată încă de acum, textele coresiene ce folosesc graiul din sudul Transilvaniei și nordul Munteniei nefiind decât adaptarea și modernizarea unor traduceri rotacizante maramureșene mai vechi. Tipăriturile de la început sunt cu precădere texte religioase, mai cu seamă canonice, dar cu timpul își fac loc și cărțile de literatură populară și chiar texte originale aparținând unor autori români. La începutul perioadei, în limba română intră mai ales cuvinte turcești (*ciulama, bidinea, divan, tavan* etc.), iar în timpul domniilor fanariote predomină neologismele grecești: *condei, dascăl, frică, gargară, a agonisi, a lipsi, sindrofie* etc.

În sfârșit, perioada a patra se întinde de la *sfârșitul secolului al XVIII-lea până azi*. Ea se caracterizează prin dezvoltarea rapidă a formei culte a limbii române, când limba literară se îmbogățește sub toate formele ei de manifestare: beletristică, științifică, filosofică, administrativă etc. Tipărirea de carte se intensifică, la fel ca și elaborarea de opere românești originale. Apare presa scrisă și se formează curente de idei naționale, precum *Școala Ardeleană*, care și deschide această perioadă. De altfel, Școala Ardeleană a fost prima orientare care a reușit să convingă nu numai opinia publică românească, ci și pe cea științifică internațională, cu privire la originea latin-romană a limbii și poporului român, folosindu-se de argumente științifice greu de tăgăduit. Reprezentanții ei au realizat un adevărat program de îmbogățire a limbii române cu neologisme latine, neolatine și grecești. Tot ei au fost primii care au propus înlocuirea alfabetului chirilic folosit până atunci cu alfabetul latin. Acest fapt a fost reușit însă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când elanul etimologist al latiniștilor din cea de-a doua generație a Școlii Ardelene a fost temperat de opoziția critică a unor intelectuali precum Titu Maiorescu, care au impus în cele din urmă scrierea fonetică a limbii române, operantă și astăzi.

IV. Elemente de civilizație tradițională și modernă românească.

Sigur că despre civilizația noastră tradițională și cea modernă s-ar putea spune mult mai multe lucruri decât o facem aici. A vorbi despre toate componentele civilizației (alimentația, locuința, îmbrăcămintea, construcțiile publice, mijloacele de comunicare, tehnica în genere, activitățile economice și administrative, organizarea social-politică, militară, juridică, aspectele practice ale educației și învățământului) cere însă mult mai mult timp decât avem aici la îndemână. Despre organizarea social-politică, juridică și administrativă am vorbit succint în prelegerea introductivă, iar despre îmbrăcămintea și unele dintre meșteșugurile tradiționale, dată fiind artisticitatea lor implicită, vom vorbi în prelegerile rezervate artei populare. Aspectele legate de alimentație, construcții publice, mijloace de comunicare și aspectele practice ale educației și învățământului vor fi omise ca mai puțin spectaculoase. Mai interesant ni s-a părut să creionăm câteva idei generale despre ocupațiile tradiționale, așezările, gospodăriile rurale și realizările tehnice mai importante, atât din registrul tradițional, cât și din cel modern.

1. Între **ocupațiile tradiționale** ale poporului român, pe primul loc au stat mereu *agricultura* și *creșterea vitelor*, în cadrul acesteia din urmă ponderea cea mai mare având-o *păstoritul*. Lor li se adăugau *viticultura*, *lucrul la pădure* și *meșteșugurile*, iar cu o răspândire mai mică: *pescuitul*, *culesul din natură* (fructe de pădure, plante medicinale etc.), *vânătoarea*, *apicultura* și *sericicultura*. Vechimea ocupațiilor de bază poate fi demonstrată arheologic, dar și prin recurs la terminologia specifică. Observăm astfel că aici întâlnim termeni din substratul dac (*grapă*, *mazăre*, *strugure*, *ciurpen*, *mărar*, *brânză*, *mânz* etc.), dar și din stratul latin (*a ara*, *a secera*, *a semăna*, *a cerne*, *furcă*, *sapă*, *secure* etc.), cărora li se vor adăuga și cuvinte din adstratul slavon (de ex., *plug*, deși, în Maramureș s-a păstrat și termenul de origine latină *aratru*).

Agricultura a fost și este practică mai ales în zonele de câmpie și în cele de deal, dar chiar dacă mai sporadic, ea este practică și în zonele de munte. Între plantele cultivate în mod tradițional la noi, cea mai mare pondere a avut-o întotdeauna grâul, secondat îndeaproape de alte cereale, precum orzul, secara și porumbul. Lor li s-au adăugat plantele textile (inul și cânepa, la început, iar apoi și bumbacul) și diversele plante pentru hrana vitelor și a păsărilor de curte (ovăz și mei, de ex.). Mărturiile despre cultivarea grâului sunt cele mai vechi, alacul – un vechi soi de grâu – cultivându-se încă din neolitic. Începând din secolul al XV-lea, grâul și celelalte cereale capătă o importanță și mai mare pentru cele trei țări române, prin faptul că ele încep să nu mai fie cultivate doar pentru consumul intern, ci și în vederea comercializării lor pe plan extern. Din punctul de vedere al consumului, grâul și principalul lui produs, pâinea, vădesc o importanță vecină cu simbolul, așa cum arată numeroasele expresii ca: „a-și câștiga pâinea”, „a-și pierde pâinea”, „a mânca o pâine”, „a împărți pâinea cu cineva” etc.

Creșterea animalelor – niciodată practică la noi independent, ci întotdeauna împreună cu agricultura – a avut și are o pondere mai mare în zonele de deal și de munte. La câmpie, vitele erau crescute numai pentru muncile agricole (arat, tracțiune, îngrășământ) și pentru hrană. În zonele în care creșterea vitelor era mai intensă, se practica sistemul alternativ ogor-fâneață-pășune, pentru a lăsa pământul „să se odihnească”, să-și poată reface puterea de rodire. În același scop, la câmpie se practica rotația culturilor. Păstoritul, cum am mai spus, a avut ponderea cea mai mare mai ales în zonele de munte. Vechimea acestei ocupații este atestată de prezența unei terminologii ce provine din limba dacică (*baci*, *brânză*, *urdă*, *țarc*, *strungă* etc.) și din cea latină (*miel*, *mioară*, *oaie*, *turmă*, *caș* etc.). În funcție de zonă, la noi s-au diferențiat mai multe tipuri de păstorit, predominante fiind păstoritul *transhumant* și cel *pendulatoriu*. Acesta din urmă s-a dezvoltat în zonele de deal, submontane sau chiar montane, în care păstoritul se poate practica dimpreună cu agricultura. În acest caz, oile erau ținute în perioada rece a anului în sat, ele fiind hrănite cu nutrețul adunat peste vară, iar în perioada caldă erau urcate la munte, la stână. Această „pendulare” se făcea în mai și septembrie. Păstoritul transhumant era practicat mai ales în zonele montane unde agricultura era impracticabilă.

Aici, oille erau ținute vara acasă, pe munte, iarna fiind coborâte la Dunăre sau la Marea Neagră ori cea Adriatică. Această formă de păstorit este specific românească și a constituit un important mijloc de comunicare între românii din diferite provincii istorice, contribuind la formarea și menținerea sentimentului de unitate națională.

Pescuitul a avut o extindere mult mai restrânsă, dat fiind faptul că zonele favorabile practicării lui sunt la noi puține și foarte limitate. El a fost practicat mai ales în zonele de câmpie, cu lacuri și iazuri naturale, pe râurile mai mari, pe Dunăre, în Deltă și la mare, dar nu a constituit ocupație principală decât în Deltă și pe litoral. La fel ca și la alte popoare, vânătoarea nu a fost la noi atât o ocupație a poporului în genere, cât a fost un privilegiu al nobililor, țărani participând la vânătoare doar ca simpli hăitași. În caz contrar ei fiind învinuiți de braconaj.

2. Așezările și gospodăriile rurale românești prezintă și ele elemente inconfundabile, atât în funcție de materialele folosite, cât și ca organizare, decor etc. Așezările românești sunt întocmite în strânsă legătură cu formele de organizare socială. Adică, în funcție de neam, familie și vecinătăți. Așezarea tip este *satul*³, format din mai multe gospodării, organizate în funcție de ocupația principală a locuitorilor. Satul în întregul lui ocupa un spațiu determinat, locuit de un *neam* ce se trăgea dintr-un *moș* comun. De aici provine, de altfel, termenul de *moșie*, termen ce arată atât unitatea locuitorilor unui sat, cât și legătura lor cu locul pe care îl ocupă. Ca repartizare spațială, moșia avea în centru *vatra satului* (spațiul ocupat de case și gospodării), urmată de *țarină* (spațiul cultivat), *fânețe*, *pășune* și *pădure*, dispuse concentric în jurul vetrei satului. Desigur, așa arată satul românesc tip, modelul, ceea ce nu înseamnă că nu există varietate. Dimpotrivă, între satele de câmpie, cele de deal și cele de munte există diferențe clare de organizare, care se îndepărtează mai mult sau mai puțin de model. Astfel, pentru zonele de câmpie specifice sunt satele adunate, pe când în cele de deal sunt obișnuite satele răsfirate, iar la munte satele risipite.

Organizarea tip a gospodăriei țărănești prezintă și ea o unitate strânsă raportat la teritoriul locuit de români, ceea ce nu înseamnă, iarăși, că nu există și aici diversitate. De regulă, într-un sat românesc, în centrul gospodăriei era așezată *casa*, lângă ea fiind dispuse, în *curte*, *acareturile* (grajduri, cotețe, pățul, hambar etc.), iar apoi *grădina* și *ograda*. În ceea ce privește casa ca atare, aceasta a cunoscut de-a lungul timpului o evoluție ce a plecat de la locuința monocelulară cu vatră centrală spre locuința cu mai multe încăperi. Astfel, încăperii unice de la început în care locuia întreaga familie i s-a adăugat un spațiu de trecere, *tinda*, iar apoi *cămara* și, respectiv, o altă cameră, numită *casa mare*, *casa curată* sau *casa bună*. Aceasta din urmă nu era destinată locuirii curente, ci oaspeților și, respectiv, depozitării lucrurilor de preț („odoare”, „scule”) ale familiei. Ca atare, era amenajată și decorată în mod cu totul deosebit față de camera de locuit și de tindă. Aici erau ținute hainele de sărbătoare, zestrea fetelor de măritat și obiectele de uz casnic folosite doar ocazional. Pe pereți se puneau scoarțe frumos lucrate, ștergere ornamentale și obiecte de ceramică decorate cu gust. Mobilierul era destul de sumar (paturi, lavițe și lăzi de zestre), dar lucrat cu o atenție sporită față de cel din camera de locuit, iar pe jos se puneau covoare lucrate în război. Nici exteriorul locuinței țărănești – oricât de săracă – nu era neglijat. Prispa, pălimarul și stâlpii casei erau lucrate astfel încât să nu satisfacă doar necesitatea utilului, ci și nevoia de frumos. Acestea îi răspundea și grădina cu flori din fața casei. Porțile lucrate în mod monumental erau o marcă de distincție socială, ele fiind doar apanajul țăranilor liberi. Cele mai spectaculoase se găsesc în Maramureș, dar pot fi întâlnite și în Gorj, Bacău sau Vrancea.

3. Realizări tehnice. Pe teritoriul României se găsesc unele dintre cele mai vechi urme preistorice de locuire umană. Cele mai vechi unelte de os datează de acum ~2 mil. de ani, ele fiind atribuite lui *Australanthropus Olteniensis*⁴. Din paleolitic (600.000 î.Hr.) datează unelte de silex ce

³ Semnificativ pentru simbioza daco-romană este faptul că în timp ce termenul de *vatră* provine din limba dacă, cel de *sat* vine de la latinescul *fossatum*; la fel se întâmplă și în cazul lui *curte* și *casă*, ce vin din latină, în timp ce *gard* vine din dacă.

⁴ Numele acestei fosile umane este dat după numele regiunii unde a fost descoperită, satul Bugiulești, jud. Vâlcea.

au fost descoperite la Valea Dârjovului (Olt), pe valea Mozacului (Argeș) și la Racovița (Sibiu). În general, forma uneltelor și armelor din preistorie seamănă în toate regiunile locuite atunci, iar intrarea lor în uz se produce cvasi-simultan. Cu toate acestea, există, desigur, și excepții. De exemplu, e în general acceptat de către istorici și arheologi faptul că cel mai vechi tip de seceră – „secera cu buton” – a apărut în Transilvania, de unde s-a răspândit peste tot. Sub același unghi al dezvoltării tehnice pe teritoriul nostru se mai poate nota și faptul că renumita ceramică neolitică de Cucuteni nu se distinge doar prin forme elegante, coloristică rafinată și ornamentație geometrizantă, ci și prin artificii tehnice care au făcut posibile toate aceste calități artistice ale ei. Este vorba despre descoperirea unor coloranți extrem de durabili și mai ales de utilizarea unui cuptor de ardere a ceramicii care nu mai fusese folosit până atunci, cuptorul „cu reverberație”, un cuptor cu două încăperi suprapuse care permit o ardere reglabilă.

Se știe că dacii acordau o mare atenție invențiilor tehnice și științei. Științele în care ei excelau – prețuiți de greci și romani – erau botanica, medicina și astronomia. Istoricii au demonstrat că sanctuarele de la Grădiștea Muncelului au fost construite în funcție de calcule astronomice foarte precise, asemănătoare cu cele după care s-au construit piramidele egiptene, ceea ce arată că dacii cunoșteau durata exactă a unui an astronomic (365,29 zile). Medicina geto-dacă, care se întemeia pe ideea unității dintre fizic și psihic, a fost și ea admirată în lumea antică. Dovadă arhisuficientă pot fi laudele exprimate de Platon în *Charmides*. Apoi, pentru practicarea ocupațiilor și meșteșugurilor (agricultură, creșterea animalelor, viticultură, albinărit, minerit, metalurgie, prelucrarea lemnului etc.), ei utilizau unelte și tehnici foarte ingenioase pentru vremea aceea. De exemplu, instalațiile lor de aducțiune a apei foloseau nu doar țevi din piese de ceramică îmbucate, ci și țevi de plumb. Coloniștii romani au adus și ei cunoștințe de chimie, matematică, sistematizarea teritoriului, tehnică a construcțiilor etc. În acest sens, ne putem face o idee clară privind ruinele podului peste Dunăre construit de Apollodor din Damasc la Drobeta, pod ce are o lungime de 1.145 m, lățimea de 14 m și înălțimea de 18 m. În afară de acesta, romanii au mai construit în provincia cucerită numeroase cetăți, temple, drumuri, edificii publice etc. Ei au exploatat intens sarea, plumbul, aurul, arama, fierul, calcarul, marmura etc. și au inițiat exploatarea „industrială” a apelor minerale de la Herculane, Govora, Călimănești etc.

În secolele migrației popoarelor nu au existat condiții favorabile dezvoltării tehnicii, a civilizației în general. Cu toate acestea, de-a lungul întregii perioade în discuție, pe teritoriul românesc au continuat să se practice – pe lângă agricultură, creșterea vitelor și păstorit – felurite meșteșuguri, care chiar s-au perfecționat prin diverse inovații tehnice originale. De exemplu, la Ghelari (Hunedoara) a fost descoperit un cuptor foarte ingenios pentru topirea fierului, databil în secolul IX. Acest cuptor de formă tronconică era zidit în stâncă și izolat cu cărămidă refractară, fiind prevăzut cu o gură de alimentare în partea superioară. O machetă a lui este astăzi expusă la Muzeul Științei și Tehnicii din Londra. De asemenea, la Gârvan-Dinogetia (Galați), s-au decoperit mai multe ateliere meșteșugărești ce atestă pentru secolul X prelucrarea a variate metale (aur, bronz, plumb etc.), din care se confecționau diverse obiecte. Tot aici s-a putut observa existența unor ateliere de prelucrare a lemnului, a plantelor textile și a pielii. Războiul de țesut orizontal descoperit aici este unul dintre cele mai perfecționate din Europa acelei vremi.

Un capitol important din istoria tehnicii din România îl constituie exploatarea petrolului. Cele mai vechi indicii ale ei au fost descoperite la Poiana-Nicorești (Galați), unde s-au descoperit obiecte de podoabă confecționate din smoală întărită și acoperită cu un strat subțire de argint. În mai multe locuri din sudul țării au fost descoperite și vase ceramice din secolele I-VI d. Hr. care conțineau urme de smoală. Vechimea exploatării păcurii în România încă din antichitate este atestată de însuși numele ei, care vine din latinescul *picula*. Pentru Evul Mediu există iarăși mai multe mărturii care atestă exploatarea țițeiului la noi. Într-un act scris la 1507 în cancelaria lui Neagoe Basarab este menționat toponimul *Păcuri*, iar călugărul italian Marco Bandini menționează cu ocazia călătoriei sale prin Moldova în 1646 faptul că localnicii foloseau „un lichid negru și vâscos” în scopuri

medicinale sau pentru ungerea osiilor de la căruță. Mai multe documente din această perioadă vorbesc despre puțuri de extracție de 40-50 de metri, luminate natural printr-un sistem de oglinzi ce preluau și reflectau mai departe lumina soarelui, erau aerisite cu un sistem de foale și aveau pereții ranforsați cu scânduri groase de lemn.

Invențiile tehnice românești premoderne, anterioare secolului XIX, au particularitatea de a nu putea fi atribuite unui autor cunoscut. Caracterul anonim al acestor invenții nu ne împiedică însă a le atribui creației tehnice populare românești. Unele dintre ele fiind chiar recunoscute ca atare. Așa este cazul, de exemplu, cu turbina hidraulică. În forma ei modernă, ea este atribuită inventatorului american Lester Allen Pelton (1884), dar ea are în mod indiscutabil un „strămoș” românesc în moara de apă, numită și „moara cu roată cu făcie”. În esență, ea constă dintr-un ax vertical pe care sunt prinse niște palete scobite asemeni unui căuș. Faptul că principiul mecanic pe care se construiește atât moara românească de apă cât și turbina hidraulică modernă reprezintă o prioritate a tehnicii românești este recunoscută și prin aceea că un exemplar al acestui tip de moară, cel de la Căineni (Vâlcea), a fost strămutat la Muzeul Capodoperelor Științei și Tehnicii din München. Tot unui anonim român i se poate atribui și inventarea primului vehicul pe șine: vagonetul de lemn care rula pe niște șine tot de lemn ce erau prevăzute cu niște mecanisme de schimbare a direcției asemănător cu macazul modern. Un exemplar din secolul al XVI-lea, când era folosit la minele aurifere din Brad (Hunedoara), este expus la Muzeul Comunicațiilor din Berlin. Alte invenții și inovații tehnice românești mai puțin răsunătoare pot fi văzute la Muzeul Satului, la Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu etc.

În perioada premergătoare secolului XIX sunt puțini inventatori identificabili nominal. Dintre aceștia, e de amintit sasul sibian Conrad Haas, care, la 1555, a emis primul idea posibilității construirii rachetelor cu 2-3 trepte de aprindere, cu dispozitive de ghidare etc. De menționat că termenul însuși de *rachetă* îi aparține lui Haas. După 1821 însă, știința și tehnica românească intră într-un proces de recuperare a decalajului față de Occident. Ritmul a fost unul accelerat, industria românească preluând rapid mai multe inovații/invenții tehnice ca: motorul cu aburi, tehnica modernă de obținere a oțelului, tehnica de obținere a curentului electric⁵ etc. Alte exemple ce pot ilustra cu succes dorința de recuperare rapidă a decalajului de progres pot fi: deschiderea, în 1843, a unui atelier de dagherotipie la numai patru ani după ce această tehnică fusese brevetată; realizarea la spitalul Colțea, în 1847, a primei operații sub anestezie cu eter, la doar cinci ani de la descoperirea acestui procedeu; organizarea primei curse de automobile din România, în 1904, la 10 ani de la prima astfel de cursă în SUA (între timp organizaseră raliuri doar Franța, Marea Britanie, Germania și Italia); în 1930 se realizează primul film sonor românesc, la numai trei ani de când americanul W. Fox inventase tehnica adecvată; în 1934, la patru ani după ce tehnica realizării telecomenzii era cunoscută în SUA, Marea Britanie și Germania, se realizează și în România primul vaporas teleghidat etc.

De-a lungul perioadei la care ne referim nu avem însă de-a face numai cu un efort de recuperare a unui retard în ce privește progresul în genere, ci putem raporta și realizări românești în premieră. Astfel, grație faptului că pe teritoriul României extragerea petrolului are o vechime considerabilă, putem consemna în acest domeniu câteva priorități românești a căror trecere sub tăcere ar fi nedreaptă. Astfel, prima distilerie din lume pentru extragerea petrolului lampant din țiței este atestată în anul 1840 la Lucăcești (Bacău), iar în 1857⁶ se construiește la Ploiești prima rafinărie de petrol din lume. De menționat că, până la această dată, România era singura țară producătoare de petrol din lume, iar metoda modernă de distilare este invenția chimistului român Alexe Marin. În cea de-a doua jumătate a secolului XIX, România și SUA erau singurele state exportatoare de petrol. De asemenea, prima instalație din lume care extrage țițeiul prin așa-numita „erupție artificială” a fost

⁵ Timișoara devine în 1884 primul oraș european iluminat electric.

⁶ În același an, Bucureștiul devine primul oraș din lume iluminat cu petrol lampant.

pusă la punct în 1907 la Câmpina, ea fiind preluată de americani în 1911, răspândindu-se apoi în întreaga lume. În 1908, chimistul român Lazăr Edeleanu a inventat procedeul de extragere din țiței a hidrocarburilor aromatice (benzen, toluen etc.), substanțe de maximă importanță pentru fabricarea medicamentelor, coloranților, insecticidelor, explozibililor etc. Tot un inginer român, Andrei Drăgulănescu, a fost și cel care a inventat în 1930 instalația de foraj la mare adâncime. Datorită atenției sporite care a fost arătată industriei petroliere în perioada comunistă, România a rămas unul dintre marii exportatori de petrol, produse petroliere și mai ales de utilaje pentru extracția și prelucrarea țițeiului și a produselor secundare obținute din acesta. Dintre realizările românești din această perioadă se mai cuvine menționat faptul că pe șantierul naval din Galați a fost construită prima platformă de foraj marin din lume, ce a fost dată în folosință în 1976 pentru extragerea petrolului din Marea Neagră. Tot acum s-a dezvoltat și o puternică industrie petrochimică, cel mai importante combinate fiind la Ploiești și Brazi, unde se producea cauciuc sintetic, fibre sintetice, îngrășăminte etc.

Mai putem aminti – în treacăt și aleatoriu – invenții și inovații tehnice românești din multe alte domenii. De ex., în 1895, la 28 de ani de la înființarea primei școli politehnice superioare, inginerul Anghel Saligny proiectează și construiește podul de cale ferată de la Fetești-Cernavodă⁷, la care el folosește pentru prima dată oțel elastic în loc de fier. În 1906, Traian Vuia inventează primul avion autopropulsat, cele anterioare – al fraților Wright, din 1903, de ex. – fiind catapultate. Între 1910 și 1912, Aurel Vlaicu aduce câteva inovații tehnice care vor revoluționa industria aeronautică: fuselajul metalic, trenul de aterizare, elicele coaxiale și contrarotative etc. În 1910, Henri Coandă prezintă la *Salonul de Aeronautică de la Paris* primul avion cu reacție din lume, despre care Gustave Eiffel avea să afirme – confirmat de istorie – că a fost inventat prea devreme, ideile lui Coandă găsindu-și aplicare industrială abia în 1940 de către americani și germani. În 1932, el descoperă „efectul Coandă”, pe baza căruia inventează primul model de disc zburător. Tot în 1932, fizicianul german originar din România, Herman Oberth, demonstrează posibilitatea lansării de rachete balistice, peste 10 ani el lansând prima astfel de rachetă, iar în 1945 fiind cooptat în programul aerospațial american. Un prolific inventator român a fost în perioada interbelică și Gogu Constantinescu, care a brevetat 120 de invenții (sincronizatorul, convertizorul etc.) ce-au fost premiate la saloanele de invenții de pretutindeni. El a înființat chiar o nouă ramură a fizicii, *sonicitatea*, care cercetează transmiterea energiei mecanice prin vibrații și unde elastice în mediu lichid și solid.

Industrializarea din perioada comunistă și interesul pe care puterea acelei vremi îl arăta științei și tehnicii, au făcut ca numărul inovațiilor tehnice românești să crească simțitor. Iată câteva dintre cele mai importante realizări ale tehnicii românești din acest răstimp. În 1958, Institutul de Fizică Atomică de la Măgurele pune în funcțiune primul accelerator de particule din România, unul dintre primele din lume. În 1962, fizicianul Ion Agârbiceanu realizează primul laser românesc cu gaz, între primele pe plan mondial. Descoperirea în 1968 a tratamentului bolii Addison, considerată până atunci incurabilă, este meritul medicului român Șt. Milcu. Între 1972 și 1980, România participă la programul *Intercosmos*, în cadrul căruia aportul ei a constat în muncă de cercetare științifică, invenții și inovații tehnologice, unele aparate de pe sateliții artificiali lansați atunci fiind concepute și realizate integral în România (magnetometrul și aparatul de înregistrare a particulelor ultra-energetice din radiația cosmică etc.). Ca o încununare a activității românești în acest domeniu, Dumitru Prunariu, primul cosmonaut român, participă în 14-20 mai 1981, la zborul navei sovietice *Soiuz 40*, care a folosit și tehnologie creată de institutele de fizică din București și Cluj. În domeniul medical, medicul Vasile Boici brevetează, în 1973, medicamentul antireumatic *Boicil*, iar în 1979, doctorul Teofil Carol Meitert brevetează vaccinul antidizenteric, care a salvat milioane de vieți.

⁷ Cel mai lung din Europa atunci: 4.088 m.

V. Arta populară I.

Rădăcinile artei populare românești sunt adânc înfipite în trecut, ea reprezentând o sinteză originală a unor elemente variate ce provin din culturile greacă, romană, orientală și occidentală. Ceea ce caracterizează în măsură maximă arta populară românească este faptul că ea este una dintre cele mai bine conservate din Europa și din întreaga lume. Mai multe zone din țară păstrează încă vii diferite tradiții. În Maramureș, de pildă, sunt practicate curent vechile obiceiuri, costumele populare – cel puțin la sărbători – încă se mai poartă chiar și de către tineri, ceramica se produce la scară considerabilă în centre precum Vama ori Săcel, iar construcțiile din lemn au cunoscut nu doar o revigoare, ci chiar o faimă ce a depășit granițele țării, artizanii lemnari maramureșeni primind comenzi ce vin până și din Scandinavia. Bucovinenii își poartă și ei de sărbători cu mândrie vechiul costum, își prețuiesc tradițiile și își prezintă la târguri de profil frumoasele ouă încondeiate și țesăturile. În nordul Olteniei, ceramica de Horezu și sculptura în lemn trăiesc o nouă tinerețe. În Mărginimea Sibiului obiceiul pictării icoanelor pe sticlă a fost reînviat după ce comunismul a luat sfârșit ș.a.m.d. În ceea ce privește trecutul tuturor zonelor etnografice, acesta este bine păstrat, fie și măcar în formă muzealizată. Importante muzee din țară – Muzeul Satului și Muzeul Țăranului Român din București, muzeele de artă populară și tradiții din Sibiu, Cluj, Sighetul Marmației etc. – se achită cu onoare de această sarcină.

O altă caracteristică a artei populare românești este unitara ei diversitate. În ciuda specificului etnic inconfundabil, creativitatea artistică debordantă a țăranului român a făcut ca diferențele individualizante să apară nu doar de la zonă la zonă, ci chiar și de la un sat la altul. Îndeobște, etnografia românească distinge între 10 mari regiuni etnografice și mai multe zone etnografice (peste 60). Atât regiunile cât și zonele corespund vechilor alcătuirii istorice românești, anume voievodatelor și, respectiv, „țărilor” și „ținuturilor” din vechime. Cele 10 regiuni sunt: Maramureș, Bucovina, Moldova, Basarabia, Dobrogea, Muntenia, Oltenia, Banat, Crișana și Transilvania. Dintre zone vom aminti doar pe cele care au căpătat nu doar o individualitate mai pronunțată, ci și o recunoaștere mai largă grație unei productivități artistice bogate. Astfel, Maramureșul este compus din șase zone etnografice cuprinse astăzi în județele Maramureș, Satu Mare și, parțial, Sălaj. Acestea sunt: Țara Maramureșului, Țara Lăpușului, Țara Oașului, Țara Chioarului, zona de câmpie a Sătmăruului și Țara Codrului. Din Bucovina fac parte: Țara Dornelor, ținuturile Câmpulungului, Fălticeniului și Sucevei. Reprezentative pentru Moldova sunt zonele: Botoșani, Iași, dealurile Tutovei, Neamț, Roman, valea Bistriței, Bacău, Vrancea etc. În Muntenia se disting zone precum: Vlașca, Teleorman, Buzău, Prahova, Argeș, Muscel etc. În Oltenia: Gorj, Vâlcea, Mehedinți, Romanați etc. În Transilvania, „fărâmițarea” etnografică este cea mai mare. Avem aici „țări” ca: Țara Bârsei, Țara Făgărașului, Țara Moților, Țara Zarandului, Țara Biharei etc., sau zone/ținuturi ca: Pădureni, Hațeg, Năsăud, Târnave, Mărginimea Sibiului, Valea Arieșului, Valea Ampoiului etc.

1. La fel ca și multe alte forme ale artei populare, **muzica populară** românească poate fi împărțită în două tipuri de melodii: melodii *rituale* și melodii *nerituale*. În prima categorie intră melodiile din ciclul riturilor nuptiale (*Cântecul miresei/mirelui/nașului* etc.), cele din ciclul riturilor funerare (*Cântecul zorilor/al bradului, bocete* etc.) și melodiile legate de obiceiurile de peste an (colindele, mai ales). Din cea de-a doua categorie fac parte horele, doinele și baladele. Dacă horele sunt melodii ce exhibă exuberanță și un exces de vitalitate ce se pot manifesta prin dans, doinele sunt melodii melancolice, menite să exprime profunde trăiri interioare ce sunt comunicate cu discreție. Doinile exprimă mai ales dorul, dar și jalea, dragostea ori revolta. O altă caracteristică a muzicii populare românești o reprezintă prezența refrenului, care se întâlnește la toate melodiile, de la colindă („leru-i ler” etc.) la toate celelalte tipuri de melodii.

Balada sau cântecul epic este o specie diferită de celelalte sub aspect melodic. Tematica baladelor este una foarte diversă: cele *fantastice* explică în mod poetic felul în care au apărut astrele (*Soarele și Luna*), cele *legendare* povestesc cum au fost ridicate anumite monumente (*Monastirea Argeșului*). Există apoi balade cu subiecte *istorice*, cum sunt cele despre *Ștefan cel Mare*, despre *Constantin Brâncoveanu* sau despre alți eroi din istoria noastră (*Gruia lui Novac*). Mult mai răspândite și mai cunoscute sunt însă baladele care cântă vitejiile *haiducești*. Înrudite cu cele istorice, aceste balade mai sunt cântate și azi: *Balada lui Pinte*, *Balada lui Iancu Jianu*, *Balada lui Toma Alimoș*, *Balada lui Manea Haiducul*, *Balada Miului*, *Balada lui Corbea* etc. În sfârșit, acestora li se adaugă baladele *păștorești*, care vorbesc despre frumusețea aspră a vieții păștorești. Capodopera indiscutabilă a genului este, desigur, *Miorița*. Alături de hore, doine și balade, muzica populară românească mai cunoaște și alte tipuri de cântece: de *leagăn* (care exprimă duioșia maternă), de *dragoste* (ce vorbesc în cel mai variate feluri despre modul de a trăi iubirea) sau de *petrecere* (care exhibă bucuria de a trăi).

Pe lângă aceste specii ale muzicii populare vocale, muzica populară românească cunoaște și o bogată muzică instrumentală. Cele mai răspândite instrumente muzicale populare românești sunt cele de suflat (fluier, caval, nai, cimpoi, buciur) și cele cu coarde (vioara, viola, contrabasul și cobza sau lăuta, instrument de la a cărui nume și vine termenul de „lăutar” care îl denumește pe performerul instrumentist în genere al muzicii populare). În ceea ce privește repartizarea pe zone etnografice, se constată clare preferințe locale pentru anumite instrumente muzicale. Astfel, în Muntenia cele mai vechi sunt fluierul și vioara, lor adăugându-li-se pe parcurs naiul, cobza, drâmba și țambalul. În Oltenia, instrumentele folosite în vechime sunt fluierul, naiul, cimpoiul și cobza, iar apoi: țambalul, cavalul, tilinca și vioara. În Moldova, au fost preferate în trecut cobza, tilinca, țambalul și naiul, pentru ca ele să fie înlocuite apoi cu vioara, cimpoiul și ocarina, iar astăzi asistăm la o predominanță a alăturilor, a trompetei mai ales. În Transilvania, cele mai vechi instrumente muzicale sunt buciurile și tulnicile, păstrate azi doar în Apuseni. Taraful care a devenit tradițional în ultima vreme în centrul Transilvaniei este compus din două-trei viori și un contrabas. În Maramureș și Oaș, viorile sunt acompaniate de o „zongură” (o chitară cu 3-4 corzi) și uneori de o tobă. Pe alocuri, mai pot apărea fluierul (Lăpuș), clarinetul și taragotul. În Banat-Crișana, cele mai răspândite sunt viorile (eventual, cu goarnă, ca în Bihor) și taragotul, dar mai pot apărea naiul, cimpoiul, țambalul și chiar saxofonul. În Dobrogea, taraful tradițional seamănă cu cel curent în Muntenia, el fiind „asezonat” și cu unele instrumente de origine orientală cum ar fi daireaua și zurnaua.

2. Strâns legat de muzica vocală și cea instrumentală este **dansul popular**. În societatea tradițională, dansul nu era doar un simplu mijloc de distracție, ci el putea să aibă funcții dintre cele mai diverse. Unele dintre acestea, chiar surprinzătoare pentru noi cei de azi. De exemplu, majoratul unei persoane era marcat în societatea tradițională prin dreptul de a intra în horă. De asemenea, faptul de a fi ajuns la vârsta potrivită căsătoriei era marcată prin anumite dansuri foarte speciale, cum este acel *Danț cu ponturi* din Țara Codrului, dans în timpul căruia feciorii trebuiau să execute o spectaculoasă rotire peste cap, încercând să atingă grinda cu picioarele. Dacă feciorul reușea acest lucru, era semn că se poate însura, iar dacă fata reușea să îl sprijine se considera că e „bună de măritat”. Dansul popular românesc ne prezintă aceeași unitate în diversitate cu care ne-a obișnuit arta populară românească în genere. Asemeni melodiilor, dansurile populare românești pot fi împărțite – în funcție de valoarea lor ceremonială sau de simplu divertisment – în dansuri *rituale*, unde se pot enumera *Călușul*, *Drăgaica*, *Paparuda* etc. și dansuri *nerituale* sau de divertisment, între care stau hora, brâul, sârba, ciuleandra, perinița etc. În funcție de participanți, dansurile populare românești se împart în dansuri masculine (*Călușul*,

Mascații etc.), feminine (*Paparuda*, *Drăgaica* etc.) și mixte (majoritatea dansurilor de divertisment). De asemenea, dansurile pot fi feciorești, tinerești, bătrânești etc. În sfârșit, după dispunerea participanților, multiplele forme de manifestare ale dansului poular românesc pot fi reduse la patru tipuri fundamentale: în front/șir (*Sârba*, *Brăulețul*, *Chindia*, *Bătuta*), în cerc (*Hora*, *Călușarii*), de perechi (*Învârtita*, *Joc în doi*) și dansuri individuale (*Banul Mărăcine*, dansurile feciorești în general). Iată-le într-o scurtă descriere pe cele mai cunoscute și mai răspândite:

a. *Hora* este cel mai răspândit dans românesc. La horă pot participa toți membrii comunității, indiferent de vârstă, sex etc. Este un dans lent și maiestuos, în timpul căruia toți se țin de mâini, avansând cu pași în diagonală spre dreapta, urmați de o retragere în spate. Varianta numită *Hora Mare* prezintă diferența că se face un pas înainte spre mijlocul cercului și unul înapoi, urmați de 3 pași laterali spre stânga și 5 spre dreapta. În acest caz, lăutarii „zic” din mijlocul cercului.

b. *Sârba* este un dans cu mișcări rezezi, executate într-o continuă rotire (un pas la stânga și trei la dreapta). Dansatorii sunt dispuși într-un semicerc și se țin reciproc de după umeri. O varietate a acestui dans este *Ciuleandra*, o variantă a cărei spectaculozitate este asigurată de ritmul special, în *crescendo*, ea semănând din acest punct de vedere cu *sirtaki* grecesc.

c. *Brăul* este un dans rapid care adună laolaltă dansatori ce pot fi ori de același sex ori micști, particularitatea lui fiind dată de faptul că dansatorii se țin reciproc de brâu (cel mai adesea, de unde și numele dansului), dar se pot ține și de după umeri sau de mâini.

d. *Învârtita* este un dans de perechi, care începe lent cu mișcări laterale, stânga-dreapta, urmate de învârtiri tot mai rezezi în cerc pe loc. Este foarte răspândit în Transilvania și Banat.

e. *Banul Mărăcine* este un dans destinat feciorilor, care se postează în două șiruri așezate față în față. Aceștia execută mișcări foarte variate cu brațele și cu picioarele, incluzând sărituri, bătăi pe picior etc. Se poate dansa și strict individual.

3. Teatrul popular cuprinde ca specii ale sale jocuri de pantomimă și piese cu tematică laică sau religioasă. Dintre jocurile de pantomimă, mai cunoscute sunt *Jocul caprei* (cu variante zonale ca Țurca, Cerbul etc.), care implică un „actor principal” ce joacă rolul caprei, mai mulți actori secundari ce fac parte din alaiul caprei, o costumație specifică și un text ca elemente principale ale unui spectacol dramatic cu funcții magice ce se încheie cu înmormântarea simbolică a caprei (se invocă sosirea primăverii, reînverzirea vegetației, fertilizarea câmpurilor etc.); și *Jocul ursului*, care implică drept personaje principale ursul (un flăcău îmbrăcat într-o blană de urs) și ursarul (care conduce ursul, îmbrăcat într-o ținută de tip militar: tunică, curele în X, cizme cu carâmb înalt etc.). Lor li se pot alătura și alți membri ai alaiului. De data asta nu mai avem de-a face cu un text rostit în ritmul clămpăniturilor caprei, ci cu un cântec al ursului, *Joacă bine Moș Martine*, funcția acestuia – ca și a întregului spectacol dramatic – fiind din nou una magică. Dintre piesele cu tematică religioasă, cea mai cunoscută și mai răspândită *Vicleimul* sau *Irozii*, iar dintre cele cu tematică laică, *Haiducii*, *Jienii*.

4. Arhitectura țărănească. Dimensiunile standard ale casei țărănești sunt de regulă reduse, planul casei având o formă dreptunghiulară, de aproximativ 4/7 m iar în unele zone pătrată, de 7/8 m. Numărul încăperilor variază între 2 și 4, una fiind „camera focului” sau camera de locuire cotidiană iar alta „camera curată”, destinată primirii oaspeților și depozitării lucrurilor de preț ale familiei. Acestora li se mai puteau adăuga camera de alimente și tinda, care putea fi „rece” (simplu spațiu de trecere) sau „caldă” (spațiu suplimentar de locuit). În cele mai multe zone casa putea primi un element arhitectonic suplimentar, prispa, care era de regulă plasată frontal, dar uneori (în Moldova și Maramureș) înconjura casa pe toate laturile. În toate zonele prispa putea fi, opțional, apărată de un pălmar de scânduri frumos decorate prin traforare, crestare sau incizare. Casa cu un singur nivel este cea mai răspândită, cea cu două nivele fiind

întâlnită în trecut doar în zona Subcarpaților sudici, din Gorj până în Buzău, și pe celălalt versant al Meridionalilor, în Țara Bârsei, Țara Făgărașului, zona Sibiului și a Branului. În funcție de numărul încăperilor, se disting următoarele tipuri de case:

a. Casa cu o singură încăpere multifuncțională, care avea în mijloc vatra iar mobilierul dispus marginal. Acest tip de casă adispărut în secolul XIX.

b. Casa cu încăpere de locuit și cămară, care avea o răspândire redusă: Argeș, Muscel, Hunedoara, Hațeg, Pădureni, Țara Moților și Țara Zarandului.

c. Casa cu încăpere de locuit și tindă, unde tinda juca rolul de cameră de locuit curent iar camera suplimentară era „casa bună”. Și aceasta a dispărut la sfârșitul sec. XIX.

d. Casa cu încăpere de locuit, tindă și cămară, cea mai răspândită, fiind specifică pentru Gorj, Bran, Țara Bârsei, Transilvania, Apuseni, Banatul de munte, Lăpuș etc.

Interiorul casei țărănești era ordonat în funcție de patru nuclee compoziționale: soba, colțul cu dulapul de vase, lavițele și patul, ultimul constituind punctul decorativ primordial, dat fiind că el reprezenta suportul pentru expunerea „odoarelor” lucrate de femei în război. Mobilierul era compus de regulă din paturi, lavițe, lăzi de zestre și mese, ca elemente principale, cărora li se adăugau secundar: cuiere, polițe, blidare, colțare, dulapuri de vase și ruda sau culmea pentru rufe. Lavițele sunt tipurile cele mai vechi de mobilier românesc, fiind cele din care a derivat patul. Mai nou, ele au căpătat aspectul unei lăzi cu spătar („lădoiul” din Maramureș, de exemplu). Tipurile de pat mai răspândite sunt: patul cu picioare înfipite în pământ (Muntenia), patul înalt cu bancă pentru urcat (Transilvania), patul suspendat de grindă sau de bârnele pereților (Bucovina), patul cu stâlpi înalți la capete (Moldova), patul cu tablii la capete (Maramureș). Mesele sunt și ele de două tipuri. Cele scunde, de proveniență orientală erau obișnuite în Oltenia, Muntenia și Moldova, iar cele înalte și prevăzute cu sertar erau curențe în Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș și Bucovina, fiind de proveniență germană.

Lada de zestre era piesa de rezistență a mobilierului tradițional, ea fiind cel mai atent lucrată din punct de vedere decorativ dintre toate mobilele tradiționale, constituind, totodată, ea însăși o piesă importantă pentru decorarea „casei curate”. De regulă, era plasată la capătul patului, fiind decorată fie prin crestare, fie prin pictare. Decorul ei crestă era foarte variat de la o zonă la alta: joc de semicercuri (Crișana), rozete și cercuri concentrice (Argeș, Vâlcea), linii drepte întretăiate (Gorj), decor vegetal (Neamț). În unele zone (Moldova, Maramureș, Lăpuș), regiștrii de decor obținut prin crestare puteau fi combinați cu alții pictați. Decorul mobilierului fixat în pereți sau de grinzi (cuiere, polițe, blidare, colțare etc.) era asemănător – în funcție de zonă – cu cel al lăzilor de zestre.

Alte elemente ce decorau locuința românească tradițională, alături de mobilier, erau țesăturile, ceramica și sobele. Țesăturile ocupau un loc foarte important în decorarea casei țărănești, ele acoperind pereții, paturile, dușumeaua sau fiind expuse pe culme. În jumătatea sudică a României țesăturile erau realizate de obicei prin tehnica chilimului, în timp ce în celelalte părți predominau alesăturile. Ceramica avea și ea un rol ornamental important în împodobirea locuințelor, mai ales în Transilvania, unde se atârnavă de grindă blide, cancee și oluri frumos lucrate și decorate. Blidele puteau fi și atârinate de perete, de ele atârându-se ștergare dispuse în formă de fluture. Sobele îndeplineau și ele un element de decor, nu doar unul de simplă utilitate. Frumusețea lor rezida fie în formă, fie în felul în care erau decorate. De exemplu, cele din Moldova aveau forme complexe, cu arcade, creneluri și nișe, pe când cele din Transilvania și Maramureș aveau forme mai simple dar erau împodobite cu cahle smălțuite frumos decorate cu o mare varietate de motive.

Decorul exterior al casei nu era nici el neglijat, renumiți fiind mai ales stâlpii de stejar ce

decorează prispele și pridvoarele casei din Gorj, ramele cioplite ale ușilor și ferestrelor din Maramureș și Oaș, precum și porțile monumentale din Gorj, Maramureș, Ciuc, Vrancea și Bacău. Decorul stâlpilor era exclusiv geometric, fiind constituit din succesiuni de trunchiuri de piramidă sau de con, sfere, cuburi obținute prin sculptare, dar și de șanțuri și zimți obținuți prin crestare. Calitatea artistică a execuției lor este atât de înaltă, încât stâlpii caselor gorjene pot constitui și luați separat obiecte de artă. Nu-i deloc de mirare că gorjeanul Brâncuși i-a luat ca model pentru *Coloana* sa. Porțile maramureșene, apoi, cu ornamentica lor preponderent geometrică, reprezintă și ele realizări artistice superioare, chiar dacă nu pun în joc rafinamentul abstract al stâlpilor gorjeni. Porțile din Maramureș sunt decorate în relief, cu linii drepte și torsade („funii”), servind drept ancadrament pentru alte motive decorative: cruci înscrise în cerc, cruci în X, cercuri etc. Porțile monumentale din Transilvania, mai ales acolo unde românii conlocuiesc cu sașii, pot fi decorate și prin pictare, iar motivistica geometrică este înlocuită – sub influența artei occidentale – de cea fitomorfă: vrejuri cu frunze, viță de vie, flori etc.

Un capitol foarte important al arhitecturii noastre țărănești este cel al bisericilor din lemn. Esența cel mai des folosită era stejarul, la brad recurgându-se mai rar (Bucovina și Maramureș), iar la fag cu totul excepțional. Caracteristica arhitecturală generală este dată de faptul că ele erau construite întotdeauna din bârne cioplite și așezate în cununi orizontale. La bisericile mai vechi, acoperișul era unic pentru întreaga clădire, pe când la cele mai noi, apărând turnul ca element arhitectonic suplimentar, aceasta are un acoperiș separat de formă conică sau piramidală. Acest amănunt constructiv este o dovadă de netăgăduit că arhitectura sacră țărănească derivă din arhitectura profană a casei de locuit. Un alt amănunt demn de remarcat este faptul că turnul este întotdeauna amplasat pe fațada vestică a bisericii, la intrare, el constituind, totodată, principalul element al elevației. Acest aspect arată proveniența gotică a turnului bisericilor din lemn, dovadă fiind și faptul că bisericile din lemn din Transilvania și Maramureș au turnurile cel mai înalte, ele putând ajunge până la 60-70 de m. Decorul exterior al acestor biserici este de obicei sculptat sau crestă, arareori întâlnindu-se elemente de decor pictat. Pentru împodobirea exterioară, erau sculptate capetele de bârne, grinzi, tălpi sau căpriori în forma unui cap de cal stilizat; sau, stâlpii exteriori puteau fi și ei sculptați în volume geometrice dintre cele mai variate, în funcție și de zona etnografică respectivă. Motivistica creșterilor decorative era și ea foarte variată: cruce (înscrisă sau nu), rozetă solară, pomul vieții, șarpe, pasăre bicefală, dreptunghiuri, triunghiuri, romburi etc., toate încadrate de torsade. Decorul interior era constituit de icoane, încadrate de ștergare, năframe și scoarțe țărănești. Pictura ca atare era realizată fie direct pe lemn, fie în tehnica *fresca*, pe un grund prealabil. În plus, se achiziționau și icoane realizate de zugrăvici-călugări din centrele mănăstirești specializate și cunoscute în toată țara. Motivistica acestor picturi era, de bună seamă, asigurată de temele creștine, dar puteau să apară și teme precreștine sau chiar folclorice.

5. Pictarea icoanelor pe sticlă a fost practică de românii din Transilvania și, într-o măsură mai mică, de cei din Bucovina, începând din secolul al XVIII-lea și până în prima jumătate a secolului XX. În acest răstimp, în zonele menționate au funcționat mai multe centre rurale și urbane. Cel mai vechi dintre acestea, centrul din care a început istoria icoanelor pe sticlă românești, este cel de la Nicula (Cluj), obiceiul pictării acestui gen de icoane avându-și începutul în 1699, ca urmare a faptului că o icoană făcătoare de minuni a Precistei de la mănăstirea din localitate a lăcrimat. Iconarii țărani locali au răspândit apoi meșteșugul lor în toată Transilvania și în Bucovina, astfel încât alte centre importante au devenit: Țara Bârsei, Țara Făgărașului, zona Sibiului și zona Sebeș-Alba (unde se disting centrele din Lancrăm, Laz și Maieri). Icoanele pictate la Nicula se caracterizează prin: tematica lor exclusiv religioasă, ce angajează un număr

mic de personaje; dimensiunile relativ reduse (30/25 cm.); compoziția simplă și desenul naiv, dar expresiv și de un farmec indicibil; fondul ornamental auster, redus la câteva motive geometrice (chenar, torsadă) și vegetale (vrejuri cu frunze și flori); coloritul sobru (brun, galben, albastru, verde, roșu), armonizat totuși pe alocuri cu tonuri mai vii (roz, mov, oliv). Un caracter aparte au și icoanele pe sticlă pictate în centrele sud-transilvane prin faptul că recurg la realizarea unui fond pictural insolit, realizat din hârtie argintată, care se aplică direct pe sticlă. Coloritul este și el deosebit, auriul îmbinându-se cu tonurile de roșu și verde în care sunt pictate veștmintele personajelor. De asemenea, aici se mai remarcă și desenul, care nu mai este naiv, ca la icoanele de Nicula, ci unul mult mai îngrijit.

Icoanele pe sticlă răspundeau unei duble nevoi a țaranului român: aceea de frecventare cotidiană a frumosului și aceea de întâlnire provocată/voită sacrul. Mijloacele materiale și tehnice cu care se putea realiza aceste lucruri erau foarte simple și la îndemână. Materialele necesare erau sticla, culorile și lemnul pentru rame. Ca material de suport, sticla prezintă avantajul că ea nu necesită o grunduire anterioară aplicării culorii, dar și pe acela că, prin transparența sa, sticla asigură culorilor o luminozitate aparte. Ca și în cazul celorlalte ramuri ale artei populare românești acestea sunt obținute tot din materiale naturale. Culorile erau obținute din aceleași materiale ca și cele văzute deja la ceramică, iar pentru a asigura vâscozitatea necesară întinderii lor pe sticlă ele erau amestecate cu gălbenuș de ou și ulei. Din punct de vedere al tehnicii picturale, icoanele se lucrau fie după izvod, cel mai des, fie, mai rar, după imaginația imediată a artistului popular.

Temele abordate erau și ele foarte variate, predominând, desigur, cele religioase, novo-testamentare: scene din viața lui Iisus și a Fecioarei Maria: *Buna vestire, Nașterea, Cina cea de taină, Răstignirea, Învierea, Înălțarea, Adormirea Maicii Domnului, Judecata de Apoi*, diverși sfinți etc. Alături de acestea, erau des invocate și temele vetero-testamentare: *Adam și Eva, Izgonirea din Rai* ș.a. Un amănunt compozițional interesant este dat de faptul că în timp ce în cazul scenelor sau personajelor ce exprimă măreție (*Învierea, Sf. Gheorghe omorând balaurul* etc.) era preferată dispunerea desenului pe verticală, pentru scenele dramatice (*Coborârea de pe Cruce*) se recurgea la dezvotarea desenului pe orizontală, iar în cazul scenelor „narrative” (*Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*) episoadele succesive ale acțiunii erau redată alăturat în același desen. Această surprinzătoare spațializare a timpului aduce aminte de obiceiul specific picturii chineze și japoneze (de tip *makemono*) de a înfățișa într-un sul unic o succesiune de desene ce reprezintă fazele diferite ale unei acțiuni.

Colecții bogate de icoane pe sticlă din toate centrele țării se găsesc astăzi la Muzeul Țaranului Român, Muzeul de Artă al României, Muzeul Bruckenthal din Sibiu etc.

6. Sculptura în lemn. Fiind un material relativ ușor de prelucrat, țaranul român s-a simțit provocat să înfrumusețeze printr-un decor plin de originalitate mai toate obiectele de uz curent făcute din lemn. Furcile de tors, bățele, lingurile, tiparele de caș/brânză/prescuri, căucele și multe altele erau decorate cu o artă deosebită. Esențele lemnoase folosite erau alese în funcție de întrebuințarea lor. Astfel, pentru construcții se folosea bradul și stejarul; obiectele mici pentru decor și cele de uz curent erau făcute din brad; lăzile de zestre, dulapurile, blidarele, uneltele erau confecționate din fag; pentru băte și codiriști erau folosite alunul și cornul; frasinul, pentru ancadramentele ușilor și ferestrelor, dar și pentru confecționarea căruțelor; paltinul și teiul, pentru furci de tors, linguri, ploști, casete etc. De asemenea, pentru a realiza, ornamenta sau lega anumite obiecte (buciume, tulnice), se folosea și coaja anumitor esențe lemnoase (mesteacăn, cireș, tei, frasin). Uneltele cel mai des folosite în prelucrarea artistică a lemnului sunt: securea, barda, fierăstrăul, tesla, horjul, scoaba, cuțitul, dalta, compasul etc.

Tehnicile folosite în prelucrare erau și ele foarte variate. Acestea pot fi împărțite în două categorii: tehnici de mlădiere și tehnici de crestare. Cele dintâi erau: *încovoierea* – pentru lucrurile realizate din coajă de copac: sărărițe, pipernițe, coșulețe, cuiere, mobilier rustic etc.; *împletirea* – pentru lucrurile realizate din paie, trestie, papură și nuiiele de răchită, alun, cireș, ulm, mesteacăn. Din acestea se puteau face coșuri, pălării, încălțăminte, jucării etc.; *înfășarea* – legarea cu ajutorul unei fâșii de coajă de cireș sau mesteacăn a unor elemente dispartate pentru a le strânge într-un întreg funcțional: buciun, tulnic, fluier, corn de vânătoare etc. Tehnicile de crestare sunt și mai variate. *Crestarea* propriu-zisă este cel mai des folosită și constă în îndepărtarea unei părți din materialul lemnos pentru a obține un decor în relief. Prin intermediul acestei tehnici se realizau unelte păstorești, obiecte de uz casnic (blidare, vase, pipernițe, sărărițe, linguri etc.), fluier, furci de tors, suveici, fuse, lăzi de zestre etc., toate decorate cu cele mai variate motive geometrice: semicerc, cerc, pătrat, linii drepte/curbe/frânțe, dinți de fierăstrău, rozetă solară etc. La tehnica *cioplii* se recurgea mai ales în arhitectură, unde stâlpii erau făcuți să primească frumoase forme geometrice iar capetele de grinzi stilizări zoomorfe. *Cojirea* consta în faptul că ornamentul se obținea prin îndepărtarea unei părți a cojii, astfel încât rezultau cele mai variate forme: spirale, triunghiuri, pătrate, romburi etc. ce decorau băte, fluier etc. *Incizia* consta în trasarea unor linii superficiale pe obiectul decorat pentru a obține chenare ori separarea registrelor ornamentale. Și aici motivele dominante sunt cele geometrice și florale. *Perforarea/traforarea* consta în eliminarea unei părți din materialul lemnos pentru a decora furcile, scândurile pălimarului sau pe cele ale porților etc. În acest caz, motivelor geometrice și fitomorfe li se alăturau și motive zoomorfe; evident, sub rezerva unei severe stilizări. *Încrustarea/intarsia* era folosită mai rar și constă în introducerea unui material străin (metal, os, perlă, mărgăritar etc.) în corpul obiectului de lemn. O întâlnim, de exemplu, în cazul furcilor de tors din nordul Moldovei. Tot rar era folosită și tehnica de decorare prin *aplicarea unei foițe metalice* pentru a ornamenta fluier, băte, unelte etc.

Obiectele din lemn decorate cel mai adesea prin sculptare sunt: grinda centrală a casei, grinzile, căpriorii, ușile, pervazele, mobilierul, motivele decorative preferate fiind discul solar și jocul de linii drepte/curbe/frânțe. În unele zone, pe lângă decorul geometric puteau fi întâlnite și elemente florale stilizate (vrej, ghirlandă, vas cu flori). Realizări artistice binecunoscute sunt în acest sens porțile maramureșene, porțile șurilor din aceeași zonă, ușile curților din Sibiu și Gorj. O altă categorie de obiecte din lemn care au beneficiat de o mare atenție a artizanilor români a fost cea constituită de obiectele trebuincioase femeilor pentru confecționarea îmbrăcăminții. Se disting în acest „peisaj” instrumentele de tors, mai ales furcile. Decorul acestora se putea întinde chiar pe toată suprafața, dominante fiind motivele geometrice obținute prin incizie, crestare, intarsie. În unele zone (Transilvania și Bucovina) se prefera decorarea unui registru restrâns doar la coarnele furcii. În acest caz, se obținea prin traforare un decor de o discreție și o finețe tulburătoare. Și motivistica acestor furci era dominată de o economie de mijloace extrem de severă: jocuri de cercuri, cruci și trefle perforate. Multe alte obiecte din lemn – uneori, dintre cel mai umile – s-au bucurat și ele de luxul decorurilor fastuoase. Într-o înșirare întâmplătoare și incompletă: unelte păstorești (cața, lingurile, căucul), instrumente muzicale (fluier, caval, cimpoi), băte, mobilier, elemente de arhitectură etc.

VI. Arta populară II.

Nevoii însăioase de frumos a țaranului român i s-a subordonat și alte aspecte care de regulă țin de civilizație: vestimentația, broderiile, ceramica. Nivelul ridicat de artisticitate ce este implicat de cele mai multe ori în elaborarea acestora le face greu încadrabile ca simple meșteșuguri. Într-adevăr, în ciuda funcției lor precumpănitor utilitare, acestea au fost realizate mai întotdeauna în funcție de respectarea unor reguli de gust. Și asta chiar și în cazul costumului de lucru, al țăloalelor din camera de locuit sau al ceramicii de uz curent.

1. Costumul popular românesc ne prezintă o foarte mare diversitate zonală, dar și una în funcție de ocupațiile tradiționale ale localnicilor. Diferențele dintre costumele din diferite zone țin mai ales de coloristică, de dispunerea broderiilor, dar și de croi sau de combinarea pieselor de îmbrăcăminte. Există firește și numeroase elemente de unitate. Unul dintre ele este dat de materialele folosite: lână, cânepă și in, toate prelucrate integral în casă și vopsite în culori naturale, iar altul de fondul alb al ornamentului. Un alt element de unitate este apoi și faptul că în toate zonele țării piesele fundamentale de vestimentație sunt aceleași: ia și catrința sau fota pentru costumul femeiesc, respectiv, țăarii și cioarecii pentru costumul bărbătesc. În sfârșit, opincile, cojocul, sumanul și brăul sunt piese de vestimentație comune bărbaților și femeilor din toate zonele.

Costumul popular românesc își are originea în portul dacic și s-a păstrat, cu minime schimbări, până în secolul XX. În tot acest răstimp, el a trecut prin trei perioade distincte: cea a particularizării zonale; cea a declinului provocat de industrializare; și cea actuală, a „muzealizării” lui. În ciuda a numeroase diferențe zonale, portul popular românesc se prezintă sub o evidentă unitate la scara întregii țări. Fantezia creatoare a țaranului român a făcut ca și în cadrul aceleiași zone să existe diferențe de la un sat la altul. Alte diferențe sunt produse de aspecte precum ocazia purtării costumului (cele de zi cu zi sunt mai simple, cele de sărbătoare sunt decorate cu mai multă grijă), vârstă, sex, ocupație etc.

a. Cel mai mai îngrijit lucrat este costumul femeiesc. Părțile lui componente sunt:

i. **Găteala capului.** Aici intră, firește, în primul rând *acoperitoarele de cap*, care sunt făcute din pânzeturi mai fine, precum bumbacul, inul și borangicul. Dintre acoperitoarele capului în costumul femeiesc cele mai răspândite sunt: broboada simplă, numită în Muntenia și Oltenia „cârpă”, în Moldova „casâncă” iar în Transilvania și Banat „năframă”; marama, numită „zăbrelnic” în Moldova de nord și „maramă” în Muntenia și Oltenia, în sudul Moldovei și al Transilvaniei. Acestora li se adaugă, ca specifice unor zone mai restrânse: velitura, care este un fel de coif făcut dintr-o fâșie lungă de pânză încrețită și este specific mai ales zonei Mărginimea Sibiului; ceapsa cu concî, care este ca o bonetă cu colțuri, brodată cu fir în stil oriental, fiind specifică Banatului și Hațegului; și pălăriile din paie cu boruri largi paspoalate, acestea întâlnindu-se în sudul Transilvaniei și în nordul Munteniei.

ii. Alături de acoperitoare, parte integrantă a gâtului capului sunt și *pieptănăturile*. Acestea diferă în funcție de vârstă și statutul femeii în societate. Cele mai simple sunt pieptănăturile de față, ce constau în una sau două cozi împletite care fie sunt lăsate să atârne liber, fie sunt strânse într-o „coșarcă”. Femeile măritate poartă părul strâns în coc, maniera de realizare a lui diferind de la o zonă la alta. Cele mai spectaculoase pieptănături sunt cele de mireasă din Oaș, Maramureș și Pădureni, unde fantezia produce adevărate operă de artă ce necesită un timp de realizare pe măsură.

iii. În ceea ce privește **îmbrăcămintea**, piesele cele mai frecvente sunt ia, vesta, pieptarul, cingătorile și piesa ce acoperă partea de jos a corpului. Ia sau cămașa sunt piese ce se fac din pânză mai fină și au un decor bogat și variat. La scara întregii țări se disting patru modele diferite de ie: *ia încrețită la gât, fără guler*, care reprezintă tipul dacic și e specifică nordului Moldovei; *ia încrețită la gât, cu guler*, care reprezintă o evoluție a celei dintâi și se întâlnește în Banat, Oltenia, Muntenia, sudul Moldovei și mai puțin în Transilvania; *ia dreaptă încrețită la gât*, care seamănă cu o tunică și se întâlnește în sudul extrem al Olteniei și Munteniei; *ia sau cămașa cu platcă*, în cazul căreia peste

umeri și piept este suprapusă o altă bucată de pânză bogat brodată și care este specifică Oașului și Maramureșului. În cadrul acestor tipuri există o mare varietate de subtipuri, generate de decorul lor diferit: ia cu altiță, specifică Munteniei și Moldovei, ia cu tăblie (Pădureni, Arad, Bihor), cămașa cu „ciocănele” (Săliștea Sibiului), cămașa cu „ciupag” (Apuseni) etc. *Vesta* sau *ilicul* sunt făcute din pânură sau din catifea și se poartă peste ie în anotimpurile mai reci. Ele sunt atent decorate cu fir, mătase, găitane, mărgel etc. și se numesc diferit în funcție de zonă: chieptar, ilic, jiletcă, laibăr, vestă etc. *Pieptarul* este făcut din blană și este bogat ornamentat cu roșu sau verde, în motive florale și geometrice. Este răspândit mai ales în zonele mai reci, ca: Maramureș, Suceava, Neamț, Năsăud etc. *Cingătorile* sunt făcute din material textil și sunt decorate fie în dungi simple multicolore dispuse vertical, fie cu alesături geometrice. După lățime, se disting între *bete* și *brâie*. *Piesa ce acoperă partea de jos a corpului* diferind mai mult de la o regiune la alta a și determinat împărțirea în patru tipuri de costum femeiesc: costumul cu *catrințe*, costumul cu *fotă*, costumul cu *vâlnic* și costumul cu *opreg*. Catrințele sau zadiile sunt niște șorțuri ce se dispun în față și în spate și sunt decorate fie cu alesături (Oltenia, Muntenia), fie prin broderii (Dobrogea), fie din țesătură (Maramureș). Decorul lor este concentrat mai ales pe poale. Fota este o fâșie de pânză ce se înfășoară de la brâu în jos, cu capetele suprapuse și cu un colț de jos prins în brâu. Această piesă ce dă purtătoarei o alură și un mers de o grație deosebită este specifică Bucovinei și nordului Moldovei. Vâlnicul sau androcucul, care este specific sudului Moldovei, sudului Transilvaniei și Olteniei, se prezintă ca o fustă încrețită și spectaculos decorată. Opregul (șorțul din față) și zapregul (șorțul din spate) sunt bogat decorate cu motive geometrice în fir de aur și argint, precum și cu lână de culoare roșie, albastră, verde. E specific Banatului și Hațegului.

b. Costumul bărbătesc e mai simplu și mai unitar decât cel femeiesc. Componentele lui:

i. *Pieptănăturile și acoperitoarele capului*. De regulă, țăranul român a purtat plete sau chică, excepție făcând doar zona moților, unde s-au purtat cozi împletite sau un coc strâns la tâmplă dreaptă. Acoperitoarele de cap difereau mai ales în funcție de sezon. În cel rece se purta căciula din blană argășită. Aceasta putea fi *joasă* (Oltenia, Muntenia, Moldova, sudul Transilvaniei), *turtită* („mocănească”), în zonele montane, sau *țuguiață/înaltă*, care se purta fie răsfrântă în față (ca dacii de pe Columnă), fie înfundată. Cea țuguiață a fost cea mai răspândită. În sezonul cald se purta pălărie, care putea fi din paie (Maramureș, Oaș, Codru, Chioar, Oltenia etc.) sau din fetru – cu boruri largi (cea mai răspândită) sau fără boruri (Sibiu, Vâlcea).

ii. Cele mai importante piese de *îmbrăcăminte* ale costumului bărbătesc sunt: cămașa, vesta, pieptarul, haina scurtă cu mâneci, pantalonii și cingătorile. *Cămașa* tradițională bărbătească se întâlnește în cinci variante: cămașa lungă *bătrânească* („largă” sau „cu clini”), obișnuită în Argeș, Vrancea, Roman; *fustanela*, care e aproape identică cu cea bătrânească, doar că este încrețită (ca la albanezi și greci) și se purta în zonele extracarpătice; *cămașa cu barbur* („mocănească”), specifică Sibiului, Albei, Hațegului, Vâlcei; *cămașa scurtă cu mâneci largi*, obișnuită pentru Banat, Crișana și regiunea Maramureșului; *cămașa cu platcă* („nemțească”), purtată mai ales în Oltenia. *Vesta* era făcută de obicei din dimie neagră, decorată discret cu șnururi și găitane colorate și se purta în toate zonele țării în sezoanele mai reci. *Pieptarul* era purtat tot în anotimpurile reci, fiind numit și „cojoc” în Transilvania, regiunea Maramureș, Muntenia, unde era decorat cu ciucuri și broderii multicolore în motive geometrice și florale, sau „bundă” în Moldova, unde decorul era mai fastuos, broderiei adăugându-i-se și o margine din blană prețioasă (vulpe, samur, jder etc.). *Haina scurtă cu mâneci* era purtată mai ales iarna și era făcută fie din țesătură, fie din piele sau blană argășită. Numele ei varia mult de la o zonă la alta. În regiunea Maramureșului se numea „gubă”, în Apuseni „țundră” etc. *Cingătorile* erau și ele destul de variate. În zonele de câmpie extracarpătice se purtau brâie și bete ca la femei, iar în cele montane și în Transilvania se purtau curele de piele înguste (în Codru, de exemplu) sau chimire late. *Pantalonii* variau în funcție de anotimp și zonă. În toate zonele iarna se purtau *cioareci* de dimie de culori deschise (alb, crem, sur etc.). Ei puteau fi împodobiți cu vipușcă laterală și cu șnururi sau găitane la buzunare. În anotimpurile mai călduroase se purtau în marea

majorităate a zonelor *ițari* din pânză subțire, strâmți pe picior. Excepție fac în acest sens *izmenele* sau „gacile” specifice regiunilor Maramureș și Crișana. Dintre acestea, deosebite sunt cele din Oaș, care sunt brodate multicolor pe poale, și cele din Codru, care sunt foarte largi, putând fi făcute și din 7 lați de pânză. În celelalte zone din regiunile indicate, gacile sunt albe și de o lărgime temperată.

2. Broderiile sau cusăturile tradiționale românești vădesc o mare bogăție și din toate punctele de vedere: motive, cromatică, compoziție, tehnică de lucru și materiale. De asemenea, în toate aceste privințe ele au cunoscut o evoluție în timp, dar una ce s-a desfășurat în într-un orizont constant, mereu reflectând lumea înconjurătoare, viața, ocupațiile, obiceiurile românilor, chiar dacă au existat și interinfluențări între zone etnografice sau cu alte etnii. Motivele decorative folosite în cazul cusăturilor tradiționale sunt mult mai bogate și mai variate decât în toate celelalte domenii ale artei populare, grație posibilităților pe care materialele folosite aici le acordă. După conținutul lor tematic, motivele se împart în: a) *abstracte* – care servesc de obicei drept cadru pentru desfășurarea celorlalte motive decorative, dar pot constitui și ele singure un decor; cele mai multe sunt motive geometrice: puncte, linii simple, linii paralele, cercuri, pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri etc.; b) *concrete* – sunt constituite din reprezentări inspirate de natură sau de lumea înconjurătoare în genere; acestea pot fi, la rândul lor, de mai multe feluri: *cosmice*, reprezentând corpuri și fenomene cerești: soare, lună, stea, fulger (linie frântă) etc.; *fitomorfe*: reprezentări de flori, frunze, vrejuri, brăduți etc.; *zoomorfe*, care redau diverse animale, fie în urma unei stilizări geometrizzante, fie în funcție de un desen liber; exemple: șarpe, cal, oi, coarnele berbecului etc.; *antropomorfe*, reprezentând fie întreg corpul uman, fie părți ale corpului uman: ochi, siluete de femei sau copii, perechi de dansatori, hore, brăie etc.; și *scheomorfe*, care reprezintă unelte și alte obiecte folosite de om: cârlig, coasă, roată, fus, plug, drapă, căsuță etc.; și c) *simbolice*: cruciulițe, trefle/trifoi cu patru foi, prescuri etc.

Disponerea acestor motive poate fi simplă, în perechi afrontate sau andoasate, ori în succesiuni alternate. Sub aspect compozițional, arta cusăturilor tradiționale – ca arta populară românească în genere – se caracterizează prin faptul că ea nu redă de obicei lucrul ca atare, ci numai ca urmare a unei stilizări prin simplificare, geometrizare sau schematizare. Apoi, tehnica de compoziție recurge la procedee de asamblare a elementelor simple obținute prin stilizare. Cele mai uzitate procedee compoziționale sunt: *repetiția*, tehnică ce constă în multiplicarea și reluarea aceluiași element decorativ la distanțe egale, astfel încât să rezulte registre decorative orizontale, verticale, diagonale etc.; *alternanța*, care este varianta mai complexă a repetiției, ea constând în reluarea a două motive diferite într-o repetare alternantă; *simetria*, care constă în dispunerea motivelor în funcție de una sau două axe, astfel încât să rezulte un decor complex dar echilibrat.

Cromatică are un rol foarte important în realizarea decorului cusăturilor populare. Tocmai de aceea, se pot constata aici reguli extrem de precise, fiind respectate cu precădere trei principii ale artei decorative în general: juxtapunerea sau alăturarea a două culori pe un fond dat (de exemplu, roșu și negru pe fond alb); *alternanța* sau alăturarea a două culori contrastante ori complementare (roșu-negru, galben-negru etc.); și *repetiția* sau multiplicarea aceluiași element decorativ. Ca materiale, în arta cusăturilor tradiționale sunt folosite cânepa, inul, bumbacul și lâna pentru realizarea fondului, în timp ce firele folosite la realizarea broderiei/decorului pot fi tot din bumbac, in, cânepă și lână, dar și din mătase, arnici, fir (auriu/argintiu), mai nou folosindu-se și fluturații sau măgelele. Tehnica de lucru implică și ea o diversitate mare de cusături: punctul de tighel, punctul în cruce, punctul de fir, punctul dublu, ocolul, ajurul, festonul etc.

Fantezia cea mai mare era pusă în joc mai ales în ornarea/brodarea piesei centrale a costumului popular femeiesc – **ia** – decorul ei fiind realizat cel mai adesea prin recurs la motivele geometrice, chiar dacă, mai rar, se recurgea și la motive fitomorfe sau zoomorfe. Culorile cel mai folosite sunt negru, roș, galben, alb, verde, violet etc., întotdeauna pe un fond alb. Decorul era dispus în principal pe mâneci și la guler, mai rar pe piept și foarte rar pe spate. Această preferință pentru decorarea predilectă a mâneilor și gulerului își află explicația în faptul că în sezoanele mai reci peste ie se purta vestă sau pieptar. Porțiunile decorate ale mâneilor erau: umărul, altița (partea de sus a

mâneții, imediat sub umăr), încrețitul (cloșul de deasupra cotului), râurile (partea dintre cot și încheietura palmei) și manșeta. Decorarea costumului popular presupunea reguli precise. Astfel, de exemplu: motivele decorative ale altiței erau numai geometrice și într-o dispunere orizontală, încrețitul trebuia decorat cu culori deschise, râurile trebuiau să reia motivele decorative ale altiței, dar într-o dispunere verticală, pentru ca manșeta să reia motivele altiței, dispuse tot orizontal, dacă era largă, sau motivele gulerului, dacă manșeta era strâmtă („brățară”) etc. Gulerul sau bentița de la gât are un decor simplu dar compact ce recurge la motive geometrice (dinți de fierăstrău, solzi de pește) sau fitomorfie stilizate (spic de grâu). Atunci când pieptul are un decor, acesta este realizat prin reluarea râurilor de pe mâneci, în timp ce spatele este decorat fie cu jumătăți de râuri, fie cu decorul altiței. Completarea decorativă a iei se face prin repetarea motivelor decorative ale altiței pe poale, care se termină la partea de jos cu broderie ajurată sau cu dantelă aplicată.

3. Broderiile împodobeau nu doar costumul popular, ci și alte obiecte de uz casnic, anume **țesăturile**. Din punctul de vedere al întrebuințării lor, țesăturile se împart în: *țesături de uz gospodăresc* (saci, desagi, traiste, strecurători, țesături pentru șa etc.); *țesături decorative de interior* (șervete, ștergare, perdele, așternuturi de pat, cergi, țoluri, lepede, căpătâie de pat, fețe de masă, velințe, scoarțe, țoluri, covoare, lăicere etc.); și *țesături ocazionale*, care sunt legate de ceremoniile importante din viața individului (naștere, botez, nuntă, înmormântare) sau de anumite sărbători și ritualuri (Paște, sâmbra oilor etc.). Din punctul de vedere al tipului de țesătură, se distinge între:

a. *Țesături mari din lână și cânepă*, care sunt cele mai simple din punct de vedere decorativ (simple vergi sau carouri), întrucât sunt dedicate folosirii curente, cotidiene. Cel mai întâlnite sunt: *cerga din cânepă*, folosită pentru așternerea patului sau a lavițelor și decorată în vergi (Vrancea, Gorj) sau carouri bicolore (Caransebeș, Hațeg); *țolul*, o țesătură tipică mai ales pentru zonele pastorale din sudul Transilvaniei și nordul Olteniei și al Munteniei, era folosit îndeobște ca așternut, dar se utiliza și ca învelitoare sau ca îmbrăcăminte (Hațeg, Mărginimea Sibiului), iar decorul lui era constituit din carouri alb-negre, plus steluțe și ciucuri la poale; *țesături de lână nedate la piuă* (țoluri de pat, laviță sau perete, fețe de masă sau de pernă) al căror decor se realiza prin alternarea unor dungii de lână de diferite culori naturale (negru, sur, brun) și care se întâlnesc mai ales în Bucovina, Maramureș, Făgăraș și centrul Transilvaniei; *straiul sau cerga de lână*, care era țesută rar și mișos, de culoare unică, cel mai adesea albă.

b. *Chilimele* au însă un rol mai decorativ și, tocmai de aceea, sunt mult mai atent decorate. În tehnica chilimului⁸ sunt lucrate: *lăicerul*, care este un acoperământ pentru laviță, pat sau perete de forma unui dreptunghi alungit, se întâlnește mai ales în jumătatea sudică a țării și are un decor preponderent geometric și vegetal stilizat (flori, în Banat și Oltenia, arborele vieții, în Moldova); *scoarța*, care este tot dreptunghiulară, dar mai lată decât lăicerul și mult mai atent decorată, mai ales cele din Oltenia, a căror bogăție cromatică și motivistică le așează în vecinătatea capodoperei. Scoapțele oltenesti reușesc să pună în joc o motivistică variată: geometrice (romburi, zig-zaguri, S-uri, X-uri), vegetale stilizate (flori, frunze, pomul vieții), zoomorfie (cal, pasăre, cerb, animale fantastice) și antropomorfie (siluete umane, ochi, hore); *valtrapurile de șa* pentru nunți, *căpătâiele de pat* și *traistele*. Traistele cele mai interesante sunt cele din Maramureș și Bucovina, dar ele se purtau și în Oltenia și Muntenia.

c. *Țesăturile de pânză fină* (în, bumbac, borangic) asigurau mai ales lenjeria de interior: cearceafuri, lepede, fețe de pernă, fețe de masă, ștergare, șervete, batiste, năframe etc. Acestea erau răspândite mai ales în Transilvania și Banat, dar apar și în alte zone ale țării. Cromatica lor este dominată de roșu, negru, alb (Muntenia și Moldova), cărora li se adaugă albastrul galbenul, portocaliul, violetul (Transilvania și Banat). Motivele decorative sunt cele geometrice (romb, spirală, zig-zag, X, coarnele berbecului), vegetale (flori, ghirlande, buchete și vase cu flori), figurative

⁸ Tehnica chilimului este asemănătoare cu cea a goblenului, desenul fiind vizibil pe ambele fețe. La alesături, desenul este realizat prin țeserea în război și este vizibil numai pe față.

(pasăre, potir, scene de vânătoare).

4. Între meșteșuguri, cea mai mare răspândire a avut-o la noi olăritul, a cărui tehnică, forme și motive ornamentale păstrează elemente ce coboară în timp până la daci și chiar în neolitic. **Ceramica** românească a suferit multiple influențe (grecești, romane, bizantine, slave, germane și maghiare), fără a-și pierde însă specificul etnic. Obiectele de ceramică erau folosite în civilizația tradițională românească în multiple domenii: ca recipiente pentru alimente, în construcții (olane), în diverse ritualuri, ca decor etc. La fel ca în cazul costumului și al broderiilor, nici în cazul obiectelor de ceramică românească aspectul utilitar nu reușește să trimită în plan secund nevoia de frumos. Din contră, oalele, ulcelele, străchinile, blidele, cămile, ceștile, jucăriile pentru copii făcute din lut etc. căutau să răspundă în egală măsură și exigenței estetice prin eleganța formelor și rafinamentul decorului; chiar și în cazul celor mai umile și mai cotidiene dintre obiectele ceramice de uz casnic. Geometrismul rafinat al decorului, delimitarea fermă a registrelor ornamentale, simetria și echilibrul dintre acestea – iată principalele calități ale ceramicii populare românești. De-a lungul timpului s-au format stiluri zonale specifice, reprezentate de centre a căror faimă a trecut uneori dincolo de granițele țării, așa cum e cazul cu centrele oltene de la Horezu, Oboga și Curtea de Argeș, cu cele maramureșene de la Vama și Lăpuș sau cu cel din Marginea Sucevei, cu ceramica sa neagră glazurată, al cărei rafinament aduce aminte – prin eleganța formelor și prin finețea decorului – de ceramica antică grecească.

Tehnica de modelare cea mai curentă este cea care recurge la roata olarului, dar există și centre în care s-a păstrat tehnica arhaică a modelării cu mâna, cum este cazul cu centrul Deda, de pe valea Mureșului. Pentru a obține rezistența mecanică necesară se recurge la arderea vaselor în cuptor. Această primă ardere poate fi apoi urmată de alte una-două arderi pentru fixarea culorilor și a glazurii protectoare. Tehnicile de decorare cele mai răspândite sunt: *lustruirea* cu piatra sau cu o bucată de postav, tehnică ce se folosește mai des în cazul ceramicii negre, dar există și centre în care se face ceramică roșie lustruită; *incizia* – presupune executarea unor linii circulare superficiale cu ajutorul unui bețișor ascuțit; *pictarea* cu tempera în culori variate, care sunt apoi acoperite cu un strat protector de lac incolor; și *decorarea cu angoba* (o argilă mai intens colorată), care poate fi aplicată pe corpul vasului în relief sub forma unor cercuri sau spirale, dar poate fi folosită într-o soluție mai diluată ce se întinde sau stropește cu pensula pe suprafața exterioară a vasului. Cromatica folosită pentru decorare este dominată de culorile roșu, galben, verde, alb și negru, care înainte vreme erau obținute pe căi sută la sută naturale. Astfel, roșul se obținea din oxid de fier, galbenul din humă, verdele din oxid de cupru, albul din var iar negrul dintr-un pământ special de culoare neagră sau din negru de fum.

În funcție de tehnica de ardere folosită, ceramica românească poate fi neagră sau roșie. Cea neagră este specifică nordului Moldovei și al Transilvaniei. Ea este decorată prin lustruire și incizare cu motive geometrice (linii curbe sau frânțe, spirale, romburi etc.) sau vegetale, dar intens stilizate geometric (crenguța bradului, flori). Acest tip de ceramică este unicat în Europa. Ceramica roșie ni se prezintă în două variante: smălțuită și nesmălțuită. Cea nesmălțuită este cea mai răspândită la scara întregii țări. De regulă, ea este decorată prin incizie, pictare și aplicare de angobă, foarte rar recurgându-se la lustruire. Practic, există un singur centru de ceramică roșie nesmălțuită decorată prin lustruire, cel de la Săcel, din Maramureș. Ceramica roșie smălțuită este cea mai spectaculoasă din punctul de vedere al ornamenticii. Ornamentica ei este realizată prin tehnica pictării, motivistica fiind de o varietate debordantă. Motivele decorative cel mai des întâlnite sunt: spirala, steaua, cocoșul, șarpele casei, arborele vieții, calea rătăcită, spicul de grâu etc. Centrele în care acest tip de ceramică a atins excelența sunt cele oltene, între ele distingându-se, cu creații de înălțimea capodoperei, Oboga și Horezu.

5. **Încondeierea ouălor.** „Împistritul” ouălor pare a fi o veche îndeletnicire românească de vreme ce Antonio Maria del Chiaro, secretarul italian al lui Constantin Brâncoveanu o pomenește ca fiind deja o tradiție la anul 1700. Obiceiul este și astăzi răspândit pe întregul teritoriu locuit de români,

reușitele artistice cele mai notabile fiind însă cele din Bucovina, unde surprinde nu doar multitudinea și varietatea tehnicilor folosite, ci și cromatica și decorul inegalabile. La scara întregii țări, motivele ornamentale sunt numeroase și variate, majoritatea lor având, implicit, și o valoare simbolică. Dintre motivele geometrice amintim: linia dreaptă verticală (simbolizează viața), linia dreaptă orizontală (moartea), linia dreaptă dublă (eternitatea), linia ce străbate mai multe dreptunghiuri dispuse în serie (gândirea, cunoașterea), linia ușor ondulată (apa, purificarea), spirala (devenirea ca și nesfârșită a timpului). La acestea se pot adăuga alte figuri geometrice cu o simbolistică incertă sau necunoscută: pătrate, triunghiuri, romburi, cercuri etc. Motivele vegetale cele mai recurente sunt: crenguța de brad (tinerețe veșnică), ghinda (renașterea), spicul de grâu (rodnicia, bogăția) etc. Motivele animaliere apar și ele destul de des: albină, broasca, șarpele, mielul, păunul, vulturul, cocoșul, coarnele berbecului ș.a.m.d. Alături de toate acestea, sunt de întâlnit și simboluri creștine precum crucea (cu forme dintre cele mai variate: treflată, malteză, grcească, românească etc.), steaua cu 4 sau 8 colțuri, mănăstirea ș.a.; sau motive-simboluri ca: soarele, brâul popii, calea răătăcită, labirintul.

Culorile folosite sunt și ele de o diversitate coplesitoare. Obținute din materiale naturale (roșu-portocaliu din foi de ceapă, negru din scoartă de arin, verde din frunze de mentă ș.a.m.d.), ele au de asemenea o valoare simbolică: albul semnifică fericirea; roșul – viața/sângele/ dragostea; negrul – pământul roditor/statornicia; galbenul – lumina, rodnicia și bucuria; verdele – tinerețea și speranța; albastrul – cerul, liniștea, seninătatea; violetul – stăpânirea de sine etc.

6. Măști populare. Obiceiurile care implică purtarea măștilor sunt de proveniență dacică și pot avea funcție ceremonială, ludică sau teatrală. Varietatea tipurilor de deghizare și travestire este foarte mare. Forma cea mai simplă de mască este *mascheta*, care se prezintă de exemplu sub forma „zgardei de mireasă” din Crișana (o salbă de galbeni ce acoperea fața miresei în noaptea nunții), a „mutrelor de ursari” din Moldova sau a „palmarelor de leac” din Pădureni. *Obrăzarele* sau măștile propriu-zise sunt cele mai variate și utilizate. La început aveau o funcție magic-rituală, fiind folosite la ceremoniile de la începutul și sfârșitul lucrului. Mai nou, funcția lor este una pur ludică și teatrală. Exemple de astfel de măști sunt: măștile de plugari din Muntenia (făcute din tigve crestate și împănate), măștile de ciobani din Maramureș, Vrancea, Oltenia (realizate din piele de oaie și coarne de berbec sau țap), măștile de vânători din Moldova (capete de urs, uliu etc.), măștile de olari din Buzău ș.a.m.d. Măștile funerare sunt cele mai bine realizate din punct de vedere artistic. Acestea se purtau în timpul „jocului mortului” din timpul priveghiului și îi închipuiau pe „moșii” și „uncheșii” celui dispărut. Ele aveau forme grotești și erau confectionate în principal din lemn și piei netăbăcite. Forma lor reda chipul uman într-o formă extrem de schematizată: forma ovală a feței, cu găuri în dreptul ochilor și o creștătură transversală în dreptul gurii, plete din câlți și barbă din blană de iepure.

Alături de acestea, există și *măștile-costum* sau „măștile de corp”, care au de asemenea o funcție rituală la origine și prezintă și ele o mare varietate de tipuri și forme. Astfel, există măști-costume *fitomorfe*, când corpul este îmbrăcat în frunze, paie sau stuf (Paparuda); *zoomorfe*, când se îmbracă blana unui animal (urs, lup, taur; cea mai cunoscută este „masca de urs”, care se îmbracă în timpul jocului ursului, ținut cu ocazia unor sărbători calendaristice); *pseudo-zoomorfe*, când partea superioară poate fi capul unui animal, restul fiind realizat din simpla drapare cu panglici, piei, frunze, țoale (vezi jocurile de Anul Nou: brezaia, capra etc.). Foarte numeroase sunt și măștile *antropomorfe*, îmbrăcate în trecut cu prilejul unor ceremonii familiale (naștere, botez, moarte) sau de anumite sărbători (Boboteaza). Așa sunt „moșul”, „baba”, „preotul” și „vraciul” din jocul caprei în Moldova, „cloanțele” și „dracii” din Mamamureș, „mutul” din jocul călușarilor (Muntenia, Oltenia, Banat) etc.

VII. Spiritualitatea tradițională reflectată în obiceiurile poporului român.

Obiceiurile reprezintă un element important în configurarea spiritualității populare românești. Ele ne relevă un popor ce practică un creștinism cosmic, cu remanente dacice sau chiar arhaice. Obiceiurile populare românești sunt de două mari tipuri: *obiceiuri ale vieții de familie (rituri de trecere)* și *obiceiuri calendaristice*. Dacă acestea din urmă privesc colectivitatea în întregul ei și se repetă ciclic, cele dintâi vizează individul și sunt irepetabile pentru el; dar și ele au o anume dimensiune socială.

1. Obiceiurile vieții de familie sunt reprezentate de ritualurile și ceremoniile săvârșite cu ocazia celor mai importante evenimente din viața individului: naștere, căsătorie, moarte.

a. Obiceiurile legate de naștere privesc în egală măsură atât pe mamă cât și pe copil. Astfel, înainte de nașterea ca atare, viitoarea mamă trebuie să respecte tot felul de interdicții menite să-l ferească pe viitorul nou-născut de influența spiritelor malefice. Apoi, nașterea însăși – văzută ca o trecere dintr-o lume nedeterminată, nebuloasă, „neagră”, în lumea noastră, a oamenilor, lumea „albă” – prilejuiește și ea o mare varietate de obiceiuri. Unul dintre cele mai răspândite este ritualul *primei scalde*, al băii rituale la care asistă doar familia copilului, și care trebuie să fie condus de cea mai bătrână femeie din neam pe linie paternă, *moașa de neam*. Elementul esențial al întregului ritual îl reprezintă apa, care are funcție de purificare dar și de integrare a fătului în societate: în familia restrânsă și în societatea mai largă a satului. Apa fiind simbolul unei lumi fără *formă*, gestul moașei de a-l scoate pe copilul proaspăt îmbăiat din apă și de a-l pune în mâinile mamei sale are tocmai această funcție și semnificație socializatoare. Totodată însă, acest ritual are și o funcție de „ursire”, căci în apă se pun diverse obiecte și substanțe aromatizante (miere, flori, bani, lapte etc.), iar ritualul este însoțit de rostirea unor formule incantatorii, în care i se urează copilului să fie sănătos, voios, frumos, norocos etc. Un alt obicei important pentru socializarea copilului nou-născut îl constituie ritualul de punere a numelui, ritual săvârșit de către naș, care îi dă copilului numele său sau pe al unuia dintre membrii familiei sale. Acesta este ritualul prin care copilul capătă individualitate deplină, de element inconfundabil al grupului social. Prin faptul că nașul acceptă să boteze un copil, el își ia totodată angajamentul a-i fi acestuia „tată spiritual”, de a-l ajuta pe tot parcursul vieții și mai ales de a-i fi naș de cununie.

b. Căsătoria este cel de-al doilea mare rit de trecere din viața unui om, dar acum trecerea are loc de la o anumită categorie de vârstă la alta și de la un anumit status social la altul. Prin săvârșirea ceremonialului căsătoriei, *feciorul* și *fata* devin *bărbat* și *femeie/nevastă*, ei trec din rândul copiilor în cel al adulților. Departe de a avea o funcție pur biologică și individuală, de procreație, ceremonialul căsătoriei vizează întreaga comunitate. Nunta propriu-zisă e precedată de mai multe acte ceremoniale, cum sunt pețitul și logodna, de exemplu. Limitându-ne doar la nunta ca atare, vom spune că ea este articulată ca un spectacol complex ce are, pe lângă cele două personaje centrale (mire și mireasă), o seamă de alte „caractere” cu funcții și atribuții foarte precise în desfășurarea ceremonialului: nașul și nașa, socrii mari și cei mici, feciorii și fetele de aceeași vârstă cu mirii, rudele, vecinii, lăutarii etc. Toate ritualurile săvârșite în cadrul ceremonialului nunții vizează în principal asigurarea trăinicieii cuplului și ușurarea desprinderii celor doi tineri de grupul lor de vârstă pentru a se integra „în rândul lumii”.

Cele mai multe dintre aceste acte rituale îi vizează, firesc, pe mire și mireasă. Astfel, unul dintre cele mai importante rituri nupțiale este *gătirea miresei*, rit ce constă în împletirea specială a părului, a cununii de flori și îmbrăcarea rochiei de mireasă. Toate aceste acte rituale sunt însoțite de un cântec special pe care îl „zic” prietenele miresei și femeile ce participă la ritual. Versurile evocă tocmai despărțirea fetei de grupul ei de vârstă, de părinți și de viața fără griji de

la casa părintească, toate acestea fiind simbolizate de „grădina cu flori”. Alte versuri ale cântecului o previn apoi în legătură cu „înstrăinarea” și viața grea ce o așteaptă în calitatea ei de viitoare femeie măritată. Mirelui îi este alocat și lui un ceremonial asemănător. Flăcăii ce i-au fost până atunci tovarăși îi cântă un cântec special destinat acestui moment, timp în care unul dintre tovarășii săi îl bărbierește sau doar mimează acest lucru. Ca și în cazul miresei, versurile cântecului marchează avantajele vieții de până acum (părinți, flăcăi, fete, lipsa grijilor) și previn cu privire la greutățile ulterioare.

Notele oarecum sumbre ale acestor ritualuri sunt diminuate de cel următor – acela în care trimișii mirelui, conduși de un staroste/vornic – vin să o ceară pe mireasă de la părinții ei. Cu această ocazie, starostele rostește o frumoasă orăție de nuntă, alcătuită după toate regulile oratoriei. El încearcă să-i convingă pe părinții fetei să o lase pe aceasta să fie dusă la casa mirelui. Artificiul retoric principal la care se recurge în cadrul orăției de nuntă este comparația dintre căutarea miresei și o vânatoare, în care „tânărul împărat” pleacă să vâneze o „câprioară” sau să culeagă o „floricică”. Orăția este pigmentată cu mai multe momente vesele, pline de umor, cu aluzii la petrecerea ce va urma, dar fără a se ieși din nota general solemnă a orăției. Fiecare dintre aceste momente rituale este marcat de câte o *horă*. Se joacă, așadar, după gătitirea miresei, după ce părinții se înduplecă să o lase să plece cu cei ce au cerut mireasa, după cununie, după ce alaiul ajunge la casa mirelui, unde se și produce actul final al nunții, *masa festivă*, care consacră noul cuplu ca pe o nouă componentă a societății adulte. Pe tot timpul cât durează masa de nuntă se cântă o mare varietate de cântece (de dragoste, de petrecere, doine, balade etc.) și se joacă, dansurile fiind însoțite de strigături satirice. Masa se încheie cu oferirea darurilor pentru tinerii căsătoriți, daruri menite să îi ajute pe aceștia să-și întemeieze o gospodărie. Astfel, după ce soacra mare oferă nașilor mai multe daruri rituale („odoare”: prosoape, ștergare, maramă), nașii le oferă și ei tinerilor daruri în bani și sau obiecte. Ceilalți nuntași fac la fel, cuantumul darurilor fiind determinat de gradul de rudenie și de posibilități.

Desăvârșirea procesului de integrare a noului cuplu „în rândul lumii” și consacrarea lor definitivă ca adulți se produce la o săptămână după nuntă, când tinerii căsătoriți merg în vizită la nași, care îi duc apoi la biserică. Acest ritual are semnificația de a demonstra în fața comunității faptul că respectivul cuplu „ține”, că legătura făcută în urmă cu o săptămână e menită să dureze.

c. Obiceiurile legate de moarte sunt pandantul celor prilejuite de naștere. Dacă acolo individul era integrat din lumea nedeterminată în cea umană, aici el trece dintr-o lume cunoscută, „albă”, în „neagra lume de dincolo”. Ca atare, în cadrul ceremonialului funebru accentul cade pe trecerea propriu-zisă a defunctului în „cealaltă lume” și pe integrarea lui acolo. Ce se poate remarca de la început în cazul riturilor funebre românești este faptul că ele au integrat în cadrul ceremonialului funebru creștin o sumedenie de elemente precreștine, de proveniență dacică. Astfel, unul dintre cele mai răspândite cântece funebre – *Cântecul zorilor* – întâlnit în Oltenia, Transilvania, Banat, îl definesc pe defunct ca fiind „dalbul pribeag”, un călător ce pleacă dintr-o lume în alta. Cântat în zorii zilelor cât mortul este ținut în casă pentru a se face pregătirile de înmormântare, cântecul acesta invocă încetinirea curgerii timpului, întârzierea ivirii zorilor, astfel încât cei rămași să aibă vreme să se pregătească cu cele necesare îngropăciunii, dar și să se obișnuiască cu ideea irepresibilei despărțiri. Ideea aceasta de „călătorie”, de „trecere” este prezentă în toate zonele etnografice românești. Diferența dintre trecerea reprezentată de naștere și cea figurată de moarte este dată de faptul că lumea în care trece defunctul nu este văzută ca total nedeterminată, cum este cea din care vine fătul, ci ca o lume în bună măsură asemănătoare cu lumea noastră. Deși „neagră” și „fără dor”, lumea în care pleacă cel mort este văzută ca o lume organizată, o lume în care există ca și aici văi și dealuri etc., unde se va întâlni cu toți cei

plecați înaintea lui și unde va duce o viață asemănătoare. Toate acestea justifică necesitatea pomenilor: dincolo omul are aceleași nevoi, pe care cei rămași au datoria de a le împlini.

Pe lângă cântecele ceremoniale amintite, se obișnuiesc și *bocetele*, care pot fi cântate de femeile din neam sau de către niște bocitoare „specializate”, tocmită să bocească („să jelească”, „să cânte”) orice mort din comunitate. Un alt element ce dă seama de felul particular în care se înțelege faptul morții de către românul tradițional este *priveghiul*, văzut ca o ultimă petrecere a celui mort cu cei dragi, pe care fără voia sa îi părăsește. Astfel, în cele mai multe zone, membrii familiei încearcă să nu doarmă deloc în cele două nopți anterioare înhumării. Iar în unele zone (Vrancea), se fac chiar jocuri speciale cu măști, în cadrul cărora se cântă, se spun snoave, glume și povești, se evocă faptele defunctului etc. Toate acestea subliniază înțelegerea morții ca un fapt firesc, care nu trebuie să producă teamă, moartea nefiind o „trecere în neființă”, ci o schimbare de statut ontologic, o trecere dintr-un registru al ființei în altul. Aspecte de dramatism apar doar în cazul ceremoniilor de înhumare a tinerilor necăsătoriți. Elementul central îl reprezintă cu acest prilej ceremonialul tăierii și împodobirii bradului, ca simbol al nunții și al vieții. Cântecele bradului care însoțește ceremonialul respectiv invocă neîmplinirea ciclului vital firesc, a vieții ce s-a consumat înainte de a se fi perpetuat prin copii. Ritualul bradului simbolizează așadar, neîmplinita nuntire a tânărului mort.

2. Obiceiurile calendaristice sunt clasificate de către etnografi în funcție de cele patru anotimpuri, astfel încât avem patru categorii de obiceiuri sezoniere: de primăvară, vară, toamnă și iarnă. Alături de acestea stau unele obiceiuri ce nu sunt neapărat legate de o dată fixă dintr-un anotimp anume, ci de unele condiții specifice anumitor anotimpuri.

a. Obiceiurile de iarnă sunt cele mai numeroase, ele fiind legate în special de ciclul de sărbători care începe cu Ajunul Crăciunului și se încheie la Bobotează. Între manifestările folclorice prilejuite de acest ciclu, cel mai importante sunt colindele, mersul cu plugușorul, cu sorcova, cu steaua ori capra și jocurile cu măști. La acestea se mai adaugă câteva manifestări ale teatrului popular, care s-a născut din jocurile cu măști și care are cel mai adesea o tematică religioasă (*Vicleimul* sau *Irozii*), deși poate avea uneori și o tematică laică (*Haiducii/Jienii*).

Cel mai cunoscut dintre obiceiurile de Crăciun este *colindul*, care începe în Ajun și sfârșește în ziua de Crăciun. În unele zone, colindatul poate dura chiar până în ziua de Anul Nou. Acest obicei adună laolaltă aproape toată suflarea satului, la el participând copii, tineri, bărbați și femei căsătorite, care merg de la o casă la alta pentru a face urări gazdelor care îi așteaptă acasă pentru a-i omeni și ale oferi daruri. Colindatul se întemeiază pe ideea de necesitate a coeziunii colective, pe ideea că pacea și bunăstarea sunt posibile numai în comun, împreună cu toți ceilalți.

Obiceiurile de Anul Nou cele mai răspândite în spațiul românesc sunt *Plugușorul*, *jocurile cu măști* și *teatrul popular*. Cel mai vechi dintre toate aceste obiceiuri este primul, el având ca origine vechiul ceremonial în cadrul căruia căpetenia obștii trage prima brazdă la începutul aratului. Cu acest prilej se urează gazdelor sănătate și fericire în noul an, gospodarul fiind comparat cu un voievod sau împărat, („bădica Troian”), despre care ni se povestește cum pleacă la arat, semănat etc. De fapt, acest colind nu este nimic altceva decât descrierea mnemotehnică a întregului ciclu agrar, de la arat și semănat până la secerat și treierat.

Jocurile cu măști se desfășoară mai ales de Anul Nou, dar în unele zone ele pot fi întâlnite și de Bobotează. Aceste jocuri sunt prima formă de manifestare românească a unui spectacol de tip dramatic, ele fiind la origine vechi rituri magice menite să provoace belșugul. Din acestea s-au născut, de altfel, și teatrul antic ori *commedia dell'arte*. Azi, jocurile cu măști și-au pierdut încărcătura magică, devenind simplu spectacol, având doar rostul de pur divertisment. Recuzita acestor spectacole era la început una foarte simplă, ea rezumându-se la o mască hidoasă ce

reprezenta o pasăre sau un animal, stilizate în așa fel încât să producă efecte comice. Măștii i se adăuga, cu scopul de a-l ascunde cât mai bine pe „actor”, o haină veche sau un cearceaf etc. Măștile erau confecționate în trecut din lemn, piele de oaie, capră, iepure sau chiar din cârpă. Cele mai cunoscute și mai răspândite jocuri cu măști sunt, după regiune: *Capra* (în Moldova), *Brezaia* (în Muntenia și Oltenia) și *Turca* (în Transilvania). În ciuda numelui, în cortegiul lor era prezentă o gamă foarte variată de „personaje”, de obicei animale (urs, vulpe, păun, cal), dar și personaje umane tip (moș, babă, mireasă, cioban, ofițer, doctor, popă, marinar etc.).

b. Obiceiurile de primăvară sunt legate de începerea muncilor agricole și a noului an agrar. Unul dintre cele mai importante obiceiuri de acest gen pentru comunitățile agrare îl reprezintă *Plugarul* (Transilvania), *Tânjaua* (Maramureș) sau *Crai Nou* (Moldova), care îl consacră pe cel ce va da startul muncilor de primăvară. El este ales dintre cei mai harnici membri ai comunității. Pentru comunitățile pastorale, obiceiul echivalent este cel cunoscut azi după numele lui din Oaș, *sâmbra oilor*, care dă startul întemeierii stânelor asociate. Funcțiile principale ale acestui obicei erau economice și juridice. Înainte de plecarea oilor la munte, într-o duminică, toți proprietarii de oi dimpreună cu familiile lor se adună pentru a face o asocierie pastorală și pentru a tocmi un baci și mai mulți păstori care să aibă grijă peste vară de oi la stâna din munte. Cu acest prilej, sunt despărțite oile sterpe de cele cu lapte și mieii de mamele lor, iar apoi oile cu lapte sunt mulse demonstrativ de stăpâni pentru a se determina cantitatea de lapte și alte produse ce vor reveni fiecărui asociat. Sărbătoarea se încheie cu cântece și dansuri, cu mâncare și băutură. Alături de funcția economico-juridică, sâmbra are și o funcție *magică*, de provocare a belșugului, precum și una *socială*, de întărire a coeziunii sociale.

Un alt obicei de primăvară este cel al *junilor*, obicei ținut cu prilejul Paștelui și care constă dintr-o succesiune de ritualuri ce marchează venirea primăverii. Obiceiul acesta este bine cunoscut azi grație păstrării și popularizării lui în sudul Transilvaniei, mai ales în Șchei și Sibiu. El constă în formarea unei cete de 5-20 de flăcăi, care își aleg un *vătaf* și trei *ajutoare* ale acestuia. După formarea cetei și a ierarhiei sale, flăcăii fac un joc în timpul căruia fiecare participant trebuie să execute dansul buzduganului, pe care trebuie să îl arunce în sus și să îl prindă de trei ori. Obiceiul ține o săptămână întreagă, pe parcursul căreia se execută zilnic, printre altele, acest dans. În cea de-a doua zi a săptămânii, feciorii se duc pe rând la casele cu fete fecioare, iar în cea de-a treia merg în munte la un loc numit simbolic „Pietrele lui Solomon” pentru a aduce în oraș un brad frumos împodobit etc. Obiceiul se încheie cu dezmembrarea temporară a cetei și cu rămășagul de a se reuni în anul următor.

La încheierea primăverii, atunci când se pârguiesc grânele, de Rusalii, se practică un alt obicei, mult mai răspândit și mai cunoscut decât cel al Junilor, cel numit *Călușul* sau *Călușarii*. În cadrul acestuia, elementul cel mai proeminent este reprezentat de acel dans ritualic atât de particular. Ca în cazul Junilor, și Călușul presupune alcătuirea unei cete de 7-11 flăcăi sau bărbați tineri, care își aleg un *vătaf* și un *mut*, personajele centrale ale întregului spectacol. În trecut, călușarii se îmbrăcau în haine femeiești, dar mai nou se poartă un costum special, din care se disting cămașa lungă bogat brodată, pălăria cu boruri largi împodobită cu mărgelile și panglici multicolore, bêtele purtate la brâu și peste piept în diagonală și jambierele de ciucuri și zurgălăi. De asemenea, la brâu ei mai poartă năframe frumos brodate în care țin usturoi sau pelin, plante considerate de către credința populară ca având proprietăți vindecătoare și profilactice. În sfârșit, fiecare membru al cetei poartă un toiag, încărcat și acesta cu o funcție magică, aceea de a-l apăra pe purtătorul său de spiritele rele și de a-i da puterea de a le alunga din comunitate. Vătaful călușarilor purta, în chip deosebit, și un steag la a cărui confecționare trebuia să participe întreaga ceată. În trecut, Călușul era practicat în tot spațiul românesc, azi el mai păstrându-se

îndeosebi în Oltenia, Muntenia, Banat și Transilvania. Așa cum arată atât numele cât și dansul însuși, *Călușul* este legat de simbolul calului. Este cel mai cunoscut dans românesc și a fost multiplu premiat la festivalurile și concursurile folclorice internaționale.

c. Obiceiurile de vară și toamnă au în comun faptul că ele marchează momente precum adunarea recoltelor și încheierea ciclului de munci agricole. De exemplu, Drăgaica este un obicei legat de recoltarea grâului, el putându-se desfășura fie într-un cadru mai restrâns (familie), fie în unul mai larg (satul sau chiar mai multe sate la un loc). Acest din urmă caz se întâlnea mai des în Muntenia și Moldova, unde se alegea cea mai frumoasă dintre fete, care era numită *Drăgaica* și căreia „suratele” ei îi confecționau o cunună din spice de grâu, iar apoi tot alaiul mergea de la o casă la alta, cântând și dansând pentru a marca bucuria produsă de belșugul din acel an. Semnificația principală a acestui obicei este dată de credința populară că practicarea lui provoacă, generează, potențează în mod magic rodnicia pământului.

d. Alături de obiceiurile sezoniere care se repetă ciclic la anumite date mai mult sau mai puțin fixe, există o sumă de **obiceiuri care nu sunt legate de date fixe**, dar care se desfășoară cu anumite prilejuri particulare în anumite anotimpuri, însă nu obligatoriu și nu la date fixe. Așa sunt, de exemplu, obiceiurile ce se practică pe timp de secetă, cu scopul magic de a provoca ploaia. Cele mai cunoscute sunt *Paparuda* (practicat în toate zonele țării) și *Caloianul* (practicat mai ales în sud: Oltenia, Muntenia, Dobrogea și sudul Moldovei).

Principala funcție a Paparudei este aceea de a invoca ploaia, dar și de a feri vitele de boli. Paparuda este interpretată de una sau mai multe fete, „costumate” în niște ghirlande făcute din frunze de bozii. Ele colindau pe la toate casele, unde executau un dans sumar, ritmat doar de bătăile din palme ale dansatoarelor, și cântau un cântec de invocare a ploii. Paparuda pare a avea o origine indo-europeană, obiceiul fiind întâlnit la toate popoarele vecine și până în India.

Caloianul are un scenariu ușor deosebit, el constând în mimarea unei înmormântări. Mai mulți copii fac o păpușă din lut – *Caloian* – pe care o împodobesc cu flori și lumânări aprinse, o pun într-un sicriu, pe care fie îl pun să plutească pe apă fie îl înmormântează lângă o fântână, dacă în satul respectiv nu există un râu sau un lac. În timpul ritualului, copii se stropesc cu apă, în același scop magic pe care îl presupune și Paparuda.

e. La toate acestea mai pot fi adăugate unele **evenimente-obicei**, precum nedeile, bălciurile, iarmaroacele, târgurile etc., care se pot desfășura săptămânal sau numai la anumite date din an. Cel mai cunoscut dintre toate acestea este renumitul *Târg de fete de la Muntele Găina*, din Munții Apuseni, unde veneau chiar și în vechime participanți din ținuturi foarte îndepărtate. Ținut pe 20 iulie, acest eveniment avea mai multe funcții: economică (prilej pentru schimbul de produse între păstori, meșteșugari și agricultori), de divertisment (se făceau jocuri, dansuri, „prezentări de modă”) și mai ales sociale (ocazie de a face cunoștință).

VIII. Literatura populară.

Deși interesul pentru literatura populară este mult mai vechi, folcloristica s-a constituit ca știință abia la mijlocul sec. XIX, când arheologul englez William Thoms propune termenul de *folklore*. În ceea ce privește folclorul literar sau literatura populară, pot fi identificate câteva trăsături particulare ce o disting net de literatura cultă. În primul rând, literatura populară are un caracter *tradițional* și un quantum mic de inovație, ea având tendința de a păstra ca atare ceea ce e deja consacrat. De asemenea, ea are un caracter *colectiv* și *anonim*, întrucât, deși un produs al său este inițial opera unui singur creator, acest produs nu circulă sub „semnătura” lui și nu se păstrează sub imperativul lui *ne varietur*, ci fiecare interpret „spune” în felul său aceeași creație. Apoi, folclorul are un caracter *oral*, textele netransmițându-se în scris, ci prin viu grai, „din om în om”. În sfârșit, folclorul are un puternic caracter *sincretic*, căci în cazul unuia sau altuia dintre produsele literaturii populare nu avem de-a face, practic, cu o singură artă, ci cu o sinteză a două sau trei arte: cântecele sunt text plus muzică, strigăturile presupun text, muzică și dans. Etc.

Dacă literatura cultă presupune o cercetare și o prezentare diacronice, fundamentală fiind opera istoricului literar, cercetarea literaturii populare se întemeiază pe culegeri iar prezentarea va fi una obligatoriu sincronică. Asta nu exclude însă cu desăvârșire unele aspecte diacronice: când s-au născut anumite genuri sau teme, când se va fi născut o baladă anume, intrarea în declin și „muzealizarea” folclorului etc. Ceea ce ne va interesa însă aici va fi tipologizarea genurilor și speciilor literaturii populare. Astfel, dacă în literatura cultă avem o împărțire în trei genuri (liric, epic și dramatic)⁹ și în mai multe specii (odă, elegie, epopee, roman, nuvelă, povestire, schiță, dramă, tragedie etc.), în cea populară peste această împărțire se suprapune o alta, care distinge între o literatură rituală/ceremonială și alta nerituală.¹⁰ Dacă literatura rituală cuprinde doar specii lirice: *poezia obiceiurilor calendaristice*, *poezia riturilor de trecere* și *descântecelor*, literatura nerituală are reprezentate toate cele trei genuri, fiecare cu mai multe specii. Există, astfel, o *proză populară* (basm, poveste, legendă, snoavă), o *poezie epică populară* (cântecul epic/balada), *poezie lirică populară* (cântecul liric/doina, cântecele de joc, strigăturile, cântecul istoric, cântecul de leagăn) și *teatru popular*. La toate acestea, se adaugă literatura sapiențială și enigmistică – proverbe, zicători, ghicitori –, care nu sunt încadrabile la niciunul dintre cele trei genuri literare, ele putând fi exprimate atât în versuri cât și în proză.

A. Literatura rituală și ceremonială. Folclorul obiceiurilor. Având în vedere că despre obiceiurile ca atare și despre funcțiile lor s-a vorbit deja, aici interesează conținutul textelor ce le însoțesc și valoarea lor estetică. Ca atare, vor intra în discuție numai acele obiceiuri care sunt însoțite de un text.

1. Poezia obiceiurilor calendaristice. Un loc important îl ocupă aici textele ce sunt legate de obiceiurile de iarnă sau ale ciclului Anului Nou (25 dec. - 6 ian.). Între acestea, se disting *colindele*, al căror nume vine de la cuvântul latinesc *calendae*, cuvânt ce denumește prima zi a fiecărei luni și este solidar etimologic cu verbul *cantare* = „a cânta”, „a slăvi” și „a vesti”. Într-adevăr, colindele sunt cântece ce slăvesc și vestesc Nașterea lui Hristos. În plus, ele au și funcția magică de urare. Tematic, colindele pot fi *laice* și *religioase*. Cele dintâi sunt mai vechi, având origine păgână, în timp ce ultimele constituie un adaos creștin la folclorul obiceiurilor de iarnă.

a. Colindele laice dezvoltă o variată tematică alegorică, adaptată la fiecare dintre casele la care se merge cu colindul. Tema lor generică este însă mereu omul și munca lui, iar încheierea lor este o urare cântată în câteva versuri finale. În funcție de personajele care merg cu colindul, se distinge între *colinde de copii* și *colinde ale cetelor de colindători* (flăcăi, fete, oameni căsătoriți).

⁹ Numele celor trei genuri nu se referă la conținutul operelor, ci la forma de expresie artistică.

¹⁰ De altfel, trebuie precizat că și funcțional lucrurile sunt mai complexe în privința literaturii populare decât în cazul celei moderne. Dacă ultima nu își propune să răspundă decât unei funcții pur estetice, cea dintâi îndeplinește funcții multiple: cognitivă (legenda), formativă (balada), educativă (snoava), magică (descântecul) etc.

Dintre colindele copiilor, două sunt cele mai cunoscute și mai răspândite: *Moș Ajunul* (de Crăciun) și *Sorcova* (de Anul Nou). Textul *Moș Ajunului* e foarte simplu, redus la un singur vers („*Bună dimineața la Moș Ajun!*”), ori la câteva versuri: „*Bună dimineața la Moș Ajun!/Ne dați ori nu ne dați/Ne dați, ne dați!*” (Oltenia și Muntenia); „*Bună ziua lui Moș Ajun!/Că-i mai bună a lui Crăciun/Atâți miei, atâți purcei,/Cu copii după ei!*” (Transilvania). *Sorcova*, la început mai puțin răspândită, e acum cunoscută în toată țara, dar cu text diferit de la o zonă la alta. Înainte să apară *sorcova* cunoscută azi, cei 1-3 copii ai formației de urători umblau cu o crenguță de măr, vișin, prun sau gutui. Funcția de urare a versurilor răzbate din fiecare dintre ele: „*Sorcova, vesela,/Să trăiți, să înfloriți,/Ca un măr, ca un păr etc.*”¹¹ În funcție de persoanele cărora le este adresată colinda, colindele laice se împart în:

i. *Colindul de gazdă* sau *Colindul Mare*, se cântă la fereastră în seara de Ajun, el premărinnd omul, calitățile lui de gospodar și bun membru al comunității. Astfel, unele colinde laudă bogăția gazdei, folosind imagini și comparații hiperbolice: „*Pe-o dură de vale,/Gana ganelor,/Nouă ni se pare/Tot de-o casă mare,/Cu nouă uscioare,/Cu ferestre-n soare./Da-n ea cine șade?/Doi boieri bogați!/Ia, sculați, sculați,/Voi boieri bogați,/Pe ochi vă spălați,/În sus, în jos vă uitați,/La Dumnezeu vă rugați,/Căci vouă vă vine/Multă mulțămire/ [...] /De-o turmă de oi /Oile zbierând,/ Mielușei sărind.*” Alte colinde preamăresc calitățile de soț/soție ale gazdei în aceleași imagini poetice hiperbolizante: „*Ce curți îs d-aceste curți?/D-așe-nalte și-mpănate?/ Pe dinlontru zugrăvite,/Cu var alb îs văruițe,/Cu postav acoperite./Da-naintea curților/Este-un păr și este-un măr,/Da-n vârvuțu' părului,/Ședu-mi două turturele/Și-mi țin două luminele.*”

ii. *Colindul de flăcău* dezvoltă teme legate de curajul, voinicia ori istețimea acestuia, iar urarea vizează o căsnicie fericită. Prin motivele sale epico-eroice, colindul de flăcău se înrudește cu balada și basmul. Cel mai des întâlnite sunt motivul luptei voinicului cu leul și cel al vânării cerbului, iar mijloacele poetice sunt tot hiperbola și alegoria. De pildă, într-un colind din zona Lipovei, tânărul colindat este comparat cu Făt Frumos, care e chemat de un împărat să-i aducă „*leu legat nevătămat*”. Feciorul e imaginat ca plecând la „*culcușul leului*”, unde „*Găsea leul d-adormit,/D-adormit, bine-adormit*”, îl trezește și îl provoacă la luptă: „*În săbii să ne tăiem,/În puști să-ne-mpușcăm,/Ori la lupte că-s drepte./Să luptăm o zi de vară,/Zi de vară până-n seară.*” Colindul se încheie cu nararea victoriei și a cavalerismului feciorului, care nu răpune ci doar supune leul, aducându-l viu și nevătămat. Un frumos *Colind al cerbului* întâlnim în Maramureș, unde cerbul vânat se roagă de vânător să nu fie împușcat, el dovedindu-se a fi, prin transfigurare, „*vătaful oilor*”: „*Stai, fâtat', nu mă-npușca,/Lasă-mi mie viața,/Că nu-s fiara fiarelor,/Ci-s vătaful oilor,/Oilor, cornutelor,/Din vârvuțu' munților,/ Munților, cărunților.*”

iii. *Colindul de fată* este mai liric, motivele la care el recurge fiind cele ale cântecului de dragoste. Sunt, așadar, cântate frumusețea, hărnicia, gingășia și dragostea ei pentru viitorul bărbat. De exemplu, colindul maramureșan *Fiica gazdei cea mai mare* vorbește despre o fată care merge cu cofa la fântână, unde îi pare a vedea „*cai razați*”, dar „*Aceia nu-s cai razați,/Ci-s feciorii răzâmați/Și te-or cere de mireasă,/Să te ducă-n altă casă.*”

b. Colindele religioase sunt legate de ciclul vieții christice, vorbind, deci, despre craii de la răsărit, despre familia și nașterea lui Iisus, despre copilăria, răstignirea și Învierea Lui, despre sfârșitul lumii și Judecata de Apoi. Contrar aparențelor, colindele religioase își extrag tematica nu atât din cărțile sfinte, cât din cele apocrife, căci de cele mai multe ori ele nu sunt în deplină consonanță cu dogmele creștine. Autorii lor nu pot fi deci preoți sau călugări, creștinismul pus în joc de colinde fiind unul cosmic și nu unul „ortodox”. O trăsătură puternică a colindelor religioase românești este dată de interferențele surprinzătoare dintre sacru și profan, granița dintre lumea divină și cea umană fiind evenescentă: Dumnezeu-Tatăl, Sfânta Fecioară și Sf. Petru coboară pe pământ și

¹¹ În ciuda calităților literare deosebite ale *Plugușorului*, fiind mai bine cunoscut, nu mai intrăm în detalii. Renunțăm la a mai vorbi și despre poezia celorlalte obiceiuri, valoarea ei estetică fiind mai mică.

umblă *incognito* din casă în casă „Să vadă la fiecare/Care ce credință are”; copilul Iisus plânge și poate fi îmbunat ca orice copil: „Taci, hiule, nu mai plânge,/Că maica ție ți-a da/Două mere, două pere...”. Într-un colind din Banat, Dumnezeu este asemănat unui cioban care le zice oilor din fluier și acestea îl ascultă: „Cum îi zâce,/Oi îmi strânge,/Cum îi trage,/Oi întoarce”.

2. Poezia ciclului uman strânge laolaltă textele rostite/cântate cu prilejul celor mai importante evenimente din viața omului. Astăzi se mai păstrează doar versurile rostite cu prilejul ceremoniilor și ritualurilor de la naștere, nuntă și moarte, dar înainte și alte rituri de trecere (intrarea în rândul flăcăilor de însurat, prima intrare în horă a fetelor etc.) erau însoțite de versuri rostite cu acele prilejuri.

a. Poezia obiceiurilor de naștere este mai săracă decât cea a obiceiurilor de nuntă și înmormântare. Versurile ei îndeplinesc o funcție magică, de urare și facilitare a unei bune treceri a pruncului din „lumea neagră” în „lumea albă”. Tocmai de aceea, ele nu constituie o rugăciune, ci, ca descântecul și farmecele, reprezintă o constrângere a forțelor magice să permită trecerea și să asigure un viitor bun copilului. De exemplu, în momentul nașterii, moașa de neam spune: „Acest băiat,/Ce l-am ridicat,/Să fie norocos,/Și mintos,/Și voios,/Și drăgăstos,/Și sănătos,/Și-nvățat,/Om de treabă/Și luat în seamă.” În cadrul ritualului primei scalde, invocând puterea magică a ingredientelor din baia rituală, ea îi urează copilului să fie: „Scump ca argintul,/Dulce ca mierea,/Bun ca pâinea,/Sănătos ca oul,/Rumen ca bujorul/Și alb ca laptele.”

b. Poezia obiceiurilor de nuntă nu îndeplinește nici ea o funcție pur estetică, ci are și funcții magice. Fiecare dintre episoadele ceremonialului nupțial (chemarea, fedeleșul, aducerea bradului, bărbieritul mirelui, gătitul miresei, iertăciunea, cununia, hora miresei, luarea voalului, strângerea darului) e marcat de „zicerea” unor texte ce pot fi cântece lirice/epice sau strigături. *Cântecul miresei* din Maramureș, cântat de druștele acesteia, e un cântec trist, ce vorbește despre despărțirea fetei de părinți, plecarea ei între „străini” și greutățile vieții de nevastă. Versurile exprimă toate aceste lucruri în cuvinte voalate ce sună ca o sumbră amenințare: „Mireasă, de bună seamă,/Dai cununa pe-o năframă, Da' năframa-i tare grea,/Tăte grijile-s în ea.” Plecarea între străini este văzută aproape ca o moarte, căci mireasa își ia „iertăciune” de la mama sa: „Mamă, de vrei să mă ierți,/Că de astăzi nu mă vezi./Cu tine cât am trăit,/Poate că ți-am mai greșit,/Că nu-i copil să se nască,/La părinți să nu greșescă.” Dimpotrivă, în *Cântecul mirelui*, răspândit în zona extracarpatică, notele sumbre sunt mai puțin prezente, locul lor fiind luat de o notă ușor ironică, mirele plângându-și libertatea pe cale de a fi pierdută: „Când eram la taica june,/Știam floarea cum se pune/Puneam floarea la ureche/Și plecam în sat la fete.” Hora miresei este marcată și ea de un cântec ce îi are ca subiecți pe ambii miri, care sunt lăudați că „le șade bine”, ei fiind comparați hiperbolic cu niște porumbei sau cu soarele și luna. „Ce mai soare luminos,/Ce mai ginere frumos!/Ce mai lună luminoasă,/Ce mai mireasă frumoasă!/Cruciuliță de argint,/Amândoi v-ați potrivit,/Și la ochi și la sprâncene,/Ca doi porumbei la pene;/Și la ochi și la uitat,/Ca doi porumbi la zburat.”

Dintre poeziile ceremoniale ce sunt doar rostite, se disting *orațiile*, discursuri versificate ce antrenează o gamă de sentimente și de mijloace literare mult mai variate. Aici, fata este comparată de starostele care o cere de la părinții ei cu o „zână/căprioară/floare”, mirele este descris ca un „împărat” bogat și viteaz, trimișii lui sunt „oșteni neînfricați”, căutarea miresei este o „vânătoare” etc.

c. Poezia obiceiurilor de înmormântare este mult mai lirică și mai plină de forță poetică decât a celor anterioare. Elementele de literatură din cadrul obiceiurilor de înmormântare sunt cântecele ceremoniale (*Cântecul bradului*, *Cântecul zorilor*), bocetele și jocurile de priveghi. *Cântecul bradului* este una dintre cele mai înalte creații ale literaturii noastre populare prin felul în care exprimă durerea produsă de moartea unui tânăr „nelumit”. Versurile sunt pline de metafore, comparații, personificări și simboluri surprinzătoare. Ritualul începe cu întrebarea adresată bradului: „Bradule, bradule,/Cin' ți-a poruncit/De mi-ai coborât/De la loc pietros,/La loc mlăștinos,/De la loc cu piatră,/Aicea, la apă?” Răspunsul e un lung monolog al bradului, care spune că a fost înșelat să coboare în vale pentru a îndeplini o funcție falsă: „Mie mi-a poruncit/Cine-a pribegit,/Că i-am

trebuit/Vara de umbrit,/Iarna la scutit.” El arată că motivul pentru care a fost ales spre a fi adus la un mort stă înscris în însăși înfățișarea care l-a venit așa, căci el este: „*Cu poale lăstate/A jale de moarte.*” Forța poetică cea mai mare este concentrată în „bocetul bradului”, potențat și de faptul că el este repetat de mai multe ori în cântec ca un trist refren: „*Eu dacă știam,/Nu mai răsăream./Eu de-aș fi știut,/N-aș mai fi crescut.*”

Cântecul zorilor, cântat în zorii zilelor în care mortul este ținut în casă, impresionează prin forța de sugerare a durerii atunci când sunt invocate zorile să nu mai vină, să oprească curgerea timpului pentru a se amâna despărțirea de cel drag: „*Zorilor, zorilor,/Voi, surorilor,/ Să nu vă pripiți,/Să nu năvăliți!*” Călătoria „dalbului pribeag” între cele două lumi este și ea descrisă în culori sumbre: „*Dintr-o lume,/Într-altă lume,/Dintr-o țară,/În altă țară,/Din țara cu dor,/În cea fără dor,/Din țara cu milă,/În cea fără milă.*”

Spre deosebire de cântecele ceremoniale, *bocetele* nu răpund unei funcții magice, ci doar pentru exprimarea durerii pricinuite de despărțirea de cel dus. Ele pot fi compuse după un „șablon” pe care improvizează bocitoarele, sau inventate *ad hoc*. Adesea, se merge pe un șablon, dar se personalizează, în funcție de împrejurări, fiind invocate împrejurările specifice ale morții celui jelit, felul lui de-a fi, durerea urmașilor etc. Toate conțin *leit-motiv*-ul revoltei împotriva morții, revoltă exprimată printr-o prosopopee a defunctului: „*Rămas bun la mic și mare/Ce-ați zinit la-nmormântare!/Eu mă duc pe altă cale,/De unde nu-i înturnare:/În fundu' pământului,/Unde șohan soare nu-i;/Nici glas de păsărele,/Numai sunet de vâlcele;/Unde-i negru pământu',/Unde nu cântă cucu'.*”

3. Poezia descântecelelor. Descântecele – numite și *vrăji, farmece, făcături, desfaceri* – sunt de regulă practicate în vederea înlăturării unei situații neplăcute, cum ar fi boala, de ex. Funcția lor nu poate fi, deci, decât una magică, fiind o formă de manifestare a „medicinii de exorcizare”, de origine arhaică, șamanică. Ele se întemeiază pe puterea magică a cuvintelor. Ca și în cazul orăției de nuntă, rostirea descântecului este diferită de cea a vorbirii curente, intonația, viteza rostirii etc. fiind diferite. În funcție de finalitatea lor, descântecele sunt: pentru sănătate fizică (de deochi, de bubă neagră, de brâncă etc.), pentru sănătate psihică (de dragoste, de nebunie etc.) și pentru gospodărie (de adusul laptelui etc.). Ele există și în variantă malefică, caz în care se dorește inducerea bolii sau nebuliei. Ca formă, descântecele sunt foarte diverse, având deopotrivă elemente epice, lirice și dramatice: conțin incantații, nararea unor întâmplări, dialoguri între duhuri etc. Având în vedere cerința ca descântecul să fie rostit corect pentru a avea putere, ele sunt singurele producții folclorice care s-au păstrat neschimbate de veacuri. Figurile stilistice la care se recurge sunt foarte variate: invenție verbală, invective, asociații surprinzătoare de imagini. Iată un descântec care invocă Ielele: „*Voi Ielelor,/Măiestrelor,/ dușmane oamenilor,/ stăpânele vântului,/doamnele pământului,/ce prin văzduh zburăți,/pe iarbă lunecați/și pe valuri călcați,/vă duceți în locuri depărtate,/în baltă, trestie, pustietate,/unde popă nu toacă,/unde fată nu joacă./Vă duceți în gura vântului,/să vă loviți de toarta pământului.*”

B. Literatura nerituală.

1. Poezia epică populară. Cântecele epice populare românești mai sunt cunoscute și sub numele de „cântece bătrânești” sau „cântece din bătrâni”, întrucât ele povestesc fapte vechi, ale „bătrânilor”, adică ale înaintașilor/strămoșilor. Cel care a impus pentru ele termenul de *baladă* este Alecsandri, care, publicând prima culegere – *Balade (cântece bătrânești)*, 1852 – a preluat acest termen din cultura franceză. Însotite de melodie, baladele sunt cântece de ascultare, nu de joc. Ca gen, balada este foarte veche, chiar dacă marea majoritate a baladelor nu sunt databile exact. După temă, baladele cu temă mitică par a fi arhaice, poate chiar preistorice, cele cu temă istorică (vitejești, haiducești) sunt databile în Evul Mediu sau mai încoace, în vremea haiducilor (sec. XVIII). Putem distinge deci, mai multe specii ale poeziei epice populare.

a. Baladele fantastice au de regulă un subiect mitologic, dași pot avea și un subiect real/posibil, dar tratat în cheie mitică, prin recurs la elemente fantastice. Acestea sunt înrudite cu basmul,

fiind și cele mai vechi dintre toate. Funcția lor este una educativ-moralizatoare. Din mulțimea baladelor fantastice se disting câteva care reprezintă reale reușite artistice: *Mistriceanu (Cântecul șarpelui)*, *Voica în Țara Nadoliei (Călătoria fratelui mort)*, *Antofiță al lui Vioară, Marcu și Geru', Soarele și Luna*. Balada *Mistriceanu* pleacă de la motivul puterii pe care îl are blestemul de mamă, al predestinării copilului prin rostirea de către mamă a unor cuvinte ce invocă forțe malefice. În cazul nostru, mic fiind, *Mistriceanu* plângea foarte mult iar mama sa îl blesteamă să îl mănânce șarpele când se va face mare. Crescând *Mistriceanu*, cresc și șarpele de sub casă, care auzise blestemul și aștepta să-l împlinească. La momentul potrivit, el iese din culcușul său și vrea să-l înghită pe erou, dar acesta fiind înarmat, șarpele nu reușește să-l înghită decât până la jumătate. Cu toată lupta lui și cu tot ajutorul celui mai bun prieten al său, el moare, împlinind blestemul.

Voica... pune și ea în joc motivul rolului malefic al blestemului de mamă. Aici, o mamă ce avea mai mulți fii și o singură fată se lasă înduplecată de fiul ei mai mare, Din Constandin, să o lase pe *Voica* să se mărite în *Nadolia* sub promisiunea că i-o va aduce să o vadă de câteva ori pe an. O ciomă însă îi ucide pe toții fiii, iar mama îndurerată îl blesteamă pe *Din* chiar la mormântul lui să nu putrezească și să nu aibă odihnă până nu-și va vedea fiica. Blestemul se împlinește, *Din* devine strigoi și nu are liniște până nu-și aduce sora înapoi. Balada se sfârșește și mai dramatic, căci mama văzându-și fiica, crede că e o arătare a ciumei și moare și ea. Ideea centrală a baladei apare, transfigurată poetic, și în lirica populară, în *Teleorman* existând un frumos cântec în care blestemul e răsturnat în contrariul său, *Constandin* binecuvântând-o acum pe *Mărioara* pentru binefacerea de a-i fi uscat în sân cămașa: „*Mărioară, Mărioară, / Ia-o 'tale de mi-o spală / Cu săpun de tămăioară / Și pentru atâta lucru / Nu ți-ar mai putrezi trupu'.*”

Antofiță... se construiește pe motivul refuzării sfatului părintesc sau al neascultării lui. Personajul central, urmând să se însoare, plănuiește să meargă pe lac să prindă pește pentru nuntă. Tatăl său îi spune să nu mergă, pentru că acolo se găsește un pește-monstru ce-l poate ucide. Evident, tânărul nu ascultă, iar destinul îl aruncă sub puterea monstrului, care îl ucide.

Marcu și Geru' are de asemenea o valoare educativă, punând în evidență motivul necesității de a respecta forțele naturii fără a li te împotrivi. *Marcu*, voinic rămas fără rival între oameni, își propune să-l înfrunte pe *Ger*. Mergând la sălașul acestuia, *Fântâna Gerului*, îl provoacă la luptă. *Gerul*, cavaler, îi spune că nu e bine să îl provoace în luna lui *Gerar*, când el are puterea cea mai mare, ci să vină în luna lui *Cuptor*, ca să poată avea forțe egale. Trufaș, *Marcu* nu ascultă și e ucis. Această baladă câștigă în frumusețe față de celelalte prin faptul că ea nu ne oferă doar o acțiune fantastică și o învățătură, ci folosește și imagini poetice de o mare forță sugestivă, cum este cazul cu scena ieșirii *Gerului* din lăcașul său: „*Iese Geru' din fântână, / Cu barba albă de chidă, / Cu mustățile de brumă, / Cu căciula de nămete, / Cu bastonu' de sloiete, / Cu bastonu' de ghețoale, / Care-n mână nu se-ndoaie, / Nici pe ger și nici pe ploiae.*”

Soarele și Luna evidențiază interdicția incestului folosind metafora pasiunii nefirești pe care *Soarele* a făcut-o pentru sora sa, *Luna*. Din acest motiv, explică balada, *Demiurgul* îi desparte pentru totdeauna, astfel încât să se caute etern fără a se putea vedea niciodată.

b. Baladele vitejești au o origine medievală. Ele oferă modele de vitejie necesară în lupta împotriva cotropitorilor. Eroul este prezentat ca un model ce concentrează în sine calități fizice (forță, voinicie), psihice (dârzenie, curaj), intelectuale (istețime) și morale (spirit de dreptate), toate în grad excepțional. Spre deosebire de baladele fantastice, de data aceasta acțiunea se desfășoară în limitele realului, chiar dacă, uneori, calitățile eroului și împrejurările *gestae*-lor sale sunt hiperbolizate. Motivul pentru care se procedează astfel este, desigur, unul pur artistic. Unele dintre ele cântă vitejia unor luptători împotriva turcilor/tătarilor veniți în raiduri de jaf la graniță: *Balada lui Vâlcân*, *Balada lui Badiu Cârciumarul*, *Balada Chirei Chiralina*, *Gruia lui Novac* etc. Aici, forța deosebită a eroului este sugerată de amănuntul că el nu poate fi prins decât în somn și ca urmare a unei trădări. De exemplu, *Badiu* este legat în somn cu frânghii de mătase și aruncat în *Dunăre* cu o piatră de moară. Este eliberat de fratele său *Nicolcea*, împreună cu care măcelărește toată ceata de

turci. Voinicia și vitejia lor este sugerată de numărul mare de turci pe care fiecare dintre ei îi ucide: „*Măi Nicolcea, dumneata,/Ascultă la mine-ncoa./Tu să bați marginile,/Eu să bat mijloacele,/Că le știu soroacele./Când fu soarele-n chindie,/Taie Badiu șapte mie/Și Nicolcea nu se știe.*”

Un alt grup de balade voinicești este constituit din acelea în care dușmanii nu mai sunt străini, ci domnii fanarioți și boierii vânduți acestora. Eroii pozitivi sunt de obicei boieri pământeni iubitori de neam, ce se dedică recuperării a ceea ce s-a expoliat de la țărani returnând acestora ce li s-a luat pe nedrept. *Corbea* și *Miul Haiducul* sunt exemplele cele mai cunoscute în acest caz. De exemplu, prima baladă descrie foarte plastic starea jalnică a eroului după 27 de ani de temniță grea: „*Maică, măicuța mea,/Parca tot sunt viu,/Dar numai sufletu-mi ți u./În temniță m-am uscat,/Că-n ea, de când am intrat,/Din chica ce mi-a crescut/Mi-am făcut de așternut,/Cu barba m-am învelit,/Cu mustăți m-am ștergărit.*”

Alte balade vitejești descriu conflicte și înfruntări între eroi autohtoni, conflicte ce sunt stârnite fie din motive erotice, ambii iubind aceeași fată, fie eroice, lupta având rostul de a stabili care este mai voinic și mai viteaz. Așa sunt: *Mihu Copilul*, *Ghiță Cătănuță* sau *Toma Alimoș*, ultima fiind și cea mai cunoscută. De regulă, în cadrul lor este evidențiat cavalerismul acestui gen de eroi, amândoi alegând lupta dreaptă și urând trișeria. În *Toma Alimoș*, eroul își descrie însingurarea invocând singurele realități din jurul său pentru care merită să închine carafa de vin pe care o bea pentru a-și stâmpăra sentimentele: „*Închinare-aș, și n-am cui,/Închinare-aș murgului,/Murgului sirepului./Dar mi-e murgul vită mută,/Mă privește și m-ascultă,/N-are gură să-mi răspundă./Închinare-aș armelor,/Armelor drăguțelor,/Armelor surorilor,/Dar și ele-s fiare reci,/Puse-n teci/De lemne seci./Închinare-aș codrilor,/Ulmilor și fagilor,/Brazilor, paltinilor,/Că-mi sunt mie frățiori,/De poteri ascunzători;/De-oi muri,/M-or tot umbri,/Cu frunza m-or învăli,/Cu freamătul m-or jeli.*”

c. Baladele haiducești nu ne mai propun ca personaje eroi cu o existență la limita dintre legendă și realitate, ci eroi despre a căror existență se știe cu siguranță, fiind cunoscută și zona în care și-au săvârșit faptele de vitejie. Tocmai din acest motiv ele au o circulație limitată la zona de acțiune a haiducului cântat de respectiva baladă: *Balada lui Pinte*a (Maramureș), *Darie* (Bucovina), *Radu Anghel* (Muntenia), *Iancu Jianu* (Oltenia), *Mantu* (Banat). Și în cazul acestui tip de balade sunt laudate forța fizică și vitejia eroului, dar sunt apreciate mai mult istețimea și priceperea lui. Un motiv constant al lor – motiv ce aduce aminte de basm – este cel al „calului învățat”, care îl scapă pe haiduc de poteră. De asemenea, haiducii sunt văzuți ca fiind încărcăți de o forță magică deosebită, căci ei nu pot fi uciși decât cu mijloace speciale. De pildă, pentru ca Pinte să fie ucis, este necesar un „glonț de argint” făcut din „sfanțul” cu care și-a plătit cununia. Cu toate acestea, în cadrul lor, accentul cade pe redarea cât mai fidelă a faptelor și evenimentelor, ele fiind considerate ca un fel de istorie orală.

d. Balade istorice vorbesc despre faptele unor personaje istorice, care pot fi domnitori (*Constantin Brâncoveanu*), boieri (*Radu Calomfirescu*, *Aga Bălăceanu*), sau doar oameni de rând care s-au distins luptând pentru dreptate socială sau pentru independența și unitatea națională (*Tudor Vladimirescu*, *Avram Iancu*, *Horea*). Alte balade istorice pot fi dedicate unui eveniment deosebit: războiul de independență, răscoala de la 1907 și chiar unele din contemporaneitatea noastră imediată, precum cutremurul de la 1977 și revoluția din '89.

e. Balade păstorești sunt mai puțin numeroase, poate și pentru că principalul exponent al acestui tip, *Miorița*, circula în nenumărate variante pe întreg teritoriul țării. De altfel, *Miorița* este considerată capodopera literaturii populare române, o creație anonimă comparabilă – *mutatis mutandis* – cu creația lui Eminescu din literatura cultă. Alte balade păstorești mai puțin cunoscute și de valoare mai mică sunt: *Costea și Fulga*, *Șalga*, *Ciobanul care și-a pierdut oile*.

2. Poezia lirică populară are la îndemână mijloace de expresie mult mai complexe în comparație cu cea epică și, de aceea, poate exprima sentimente mai variate. Numele sub care circula producțiile lirice diferă de la o zonă la alta: *doină* (Moldova), *cântec* (Oltenia, Muntenia, Banat,

sudul Transilvaniei) și *hore* (Transilvania de Nord și Maramureș). Structural, cântecul liric ni se prezintă sub forma unor versuri scurte, de 5-6 sau 7-8 silabe, conținând rimă asonantă și prezența *leit-motiv*-ului „foaie verde”. Între temele favorite ale doinei sunt: dragostea, dorul, sentimentul de înstrăinare, dar putem întâlni și dorința de libertate, revolta etc. Dacă mai adăugăm la toate acestea și faptul că lirica populară interferează tematic cu poezia epică, observăm că este cu atât mai greu de stabilit o tipologie sau o clasificare a ei.

După funcționalitate, se pot totuși distinge câteva specii ale cântecului liric: *cântecul de lume*, care este un cântec de ascultat cântat de unul sau mai mulți inși pentru a-și exprima sentimentele; *cântecul lăutăresc*, care este tot de ascultat, dar are o tematică ușor diferită, centrată pe ideea de petrecere plăcută a vieții; și *cântecul de joc*, atunci când melodia (horă, sârbă) este însoțită de versuri cântate de cei ce joacă sau de cei ce privesc. Acestora li se mai adaugă și *strigăturile* (chiuituri, țiputuri), care pot îndeplini funcția de comandă a jocului, când se dau „instrucțiuni” cu privire la desfășurarea acestuia („*Tot pe loc, pe loc, pe loc,/Să răsară busuioc!/Și-nainte și-napoi/C-așa-i jocul pe la noi!*”), dar pot avea și o funcție moralizatoare, când se satirizează lenea („*Am o mândruță isteată,/Se scoală de dimineață,/Pe la prânz abia se-ncalță!*”), beția („*Atâta horinc-oi bé,/Știu că n-oi muri de iê/De horincă n-oi muri,/Că o beu tăți oamenii!*”) etc. În cazul strigăturilor libertatea de expresie este absolută.

În funcție de *tematica* lor, chiar dacă există și din acest punct de vedere interferențe între diversele specii și genuri, din necesități de expunere cântecele lirice pot fi împărțite în următoarele categorii:

a. Căntece de dragoste și dor pot avea ca subiect dragostea în toate formele ei de manifestare: sufletească sau trupească („*Tu să numeri stelele/Iar eu floricelele.*”), împărtășită sau nu, stând să se nască sau sfârșitul ei, faptul că nu e aprobată de părinți sau de societatea în genere etc. Este specia cea mai bogată dintre toate și înainte era cântată de regulă de fete și de tinerele femei sau de flăcăi, mai rar de lăutari. Motivele dominante ale cântecului de dragoste sunt date de calitățile fizice ale persoanei iubite, frumusețea ochilor, sprâncenelor, buzelor etc.: „*Ah, leliță Mărioară,/Ochii tăi mă bagă-n boală,/Sprâncenile mă doboară./Ochii și sprâncenile,/Alea fac dragostile.*” Lucrul rămâne valabil și dacă sunt cântate calitățile fizice ale flăcăului: „*Dragostea din ce se face?/Din fecioru' care-mi place./Din clipitu' ochilor,/Din zâmbetul buzelor/Și din strânsu' mâinilor.*” Alte trăsături fizice ale acestuia ce pot stârni de asemenea sentimentul de dragoste sunt mustața, modul de-a purta pălăria, istețimea ori chiar mersul („*Io-s-n deal și badea-n șesu/Și mi-l cunosc după mersu./Când mere gândești că scrie/Ca țăruza pă hârtie.*”). Comparațiile ce se fac cel mai des în cântecul de dragoste popular sunt cu floarea și luna în cazul fetei, și cu soarele și bradul, în cel al flăcăului. De altfel, cadrul preferat al iubirii este în folclorul românesc natura însăși, în întregul ei sau numai anumite locuri privilegiate: crângul, pădurea, codrul. Asociat dragostei este motivul dorului, dar și jalea și urâtul, toate trei stări de nuanță greu traductibile. Lucian Blaga spunea despre dor că, mai curând decât o personificare, el reprezintă ipostazierea multiplă a unei esențe unice care poate lua forme multiple și extrem de variate: el poate fi personificat („*Tăt așe o dzâs doru',/Că de el moare omu'/Mințé doru' ca un câne,/Că de dor nu moare nime.*”), poate fi descris ca o stare de spirit sau un sentiment cu efecte dezastruoase („*Da' de dor nime nu moare,/Făr' să uscă pă picioare.*”). Dorul pare a fi în folclorul românesc o entitate ce stăpânește totul, asemeni *moirei* grecești: („*Și muntele, că îi munte, Și tăt are doruri multe,/Dară eu tânără fată, cum păcat să nu mă bată?*”)

b. Căntecele haiducești au ca teme primordiale sărăcia și nedreptatea, care îndeamnă la revoltă și la luarea căii codrului. Dintre cântecele lirice, acestea sunt cele mai puțin lirice, fiind mai apropiate de genul epic, întrucât povestesc motivele ce stârnesc revolta. Vorbind însă și despre sentimente, întâlnim și reușite versuri lirice: „*Cum trage boul la car,/Așé trag eu la amar./De amarul vieții méle/Și lui Dunmnezău i-e jéle.*” De regulă, soluția pe care o indică aceste căntece pentru rezolvarea situației este haiducirea, pentru a fura de la „ciocoi” ceea ce și ei fură de la săraci prin birurile prea grele și nedrepte. Haiducul este zugrăvit aici ca un erou ce nu se îngrijește numai de ale

sale, numai de dreptatea sa, ci caută să facă dreptate pentru toți cei asupriți. Motivele predilecte ale cântecelor haiducești sunt date de viața eroului, personalitatea acestuia, înfățișarea lui, motivele pentru care s-a haiducit, rosturile haiduciei și mai ales felul în care moare haiducul, moartea acestuia fiind prezentată în mod hiperbolic, la fel ca în baladele din care aceste doine haiducești se inspiră („*Dară Pinte n-o muritu,/Numa un pic s-o hodinitu.*”). Tema anotimpurilor revine și ea des în cântecele haiducești, primăvara fiind anotimpul cel mai îndrăgit, întrucât ea permite reluarea haiduciei. Dimpotrivă, toamna e anotimpul cel mai urât, el presupunând nu doar încetarea haiduciei, ci și retragerea între oameni, unde haiducul e vulnerabil, expus riscului de a fi prins de poteră. „*S-o foiță mărăcine,/Mă uitai pe vale bine,/Văd primăvara că vine,/Pe muște și pe albine,/Pe frunze de mărăcine.*” Ca subspecii putem nota cântecele pandurești („*Frunză verde usturoi,/Tu na-i lege, măi ciocoi;/De te-aș prinde la război, /Cu măciuca să te-nmoi,/Să te-nmoi, să te despoi.*”) și cele de hoți de cai („*Foaie verde, foi de prun,/Spune, spune, moș bătrân/Spune, cail când se fură?/Noaptea, pe fulgerătură,/Atuncea cail se fură,/Noaptea, când e nor și ceață,/Atuncea cail se-nhață.*”)

c. Cântecele de cătănie sunt specifice mai ales pentru Transilvania și Bucovina, ca foste părți ale Imperiului Austro-Ungar, deoarece feciorii de aici trebuiau să servească asupritorului în armată. Motivele ce apar cel mai des în aceste cântece sunt: primirea ordinului de recrutare/încorporare, plecarea și despărțirea de familie și de drăguță, aspecte ale îndeletnicirilor cotidiene ce vor fi părăsite pentru o vreme, înstrăinarea etc. Să reținem de aici acel savuros blestem în care cauza trimiterii în cătănie este ipostaziată poetic în „condeiul neamțului”: „*Frunză verde ca iarba,/Tună, drace-n ce-i tuna,/Tună-n hiru' paiului/Și-n condeiu' neamțului,/Să nu poată altu' scrie/Pă feciori în cătănie!*”

d. Cântece păstorești au o tematică mai săracă decât a celorlalte cântece lirice, dar, în ciuda acestui fapt, reușesc realizări artistice superioare. Ele pot descrie o perspectivă idilică dar exterioară în legătură cu viața păstorească („*Măi ciobane de la oi,/Tu n-ai grijă, nici nevoi./Tu te culci pe pat de flori,/Cu capul pe mușuroi,/Cu ochii țintiți la oi,/Cu capul pe floricele,/Cu ochii țintiți la stele.*”), dar pot descrie și perspectiva ciobanului însuși, care deplânge privațiunile vieții păstorești („*Oile se pasc la munte,/Cu dor și cu gânduri multe;/Oile se pasc la câmp,/Cu jale și cu urât.*”). Una dintre cele mai remarcabile producții lirice păstorești, *Ciobănaș de la miori*, aduce aminte de *Miorița* atunci când descrie „înmormântarea” ciobanului mort fulgerat pe munte: „– *De scăldat, cin' te-a scăldat?/- Ploile, când au ploat./- De pânzit, cin' te-a pânzit?/- Frunza, când s-a risipit./- De jelit, cin' te-a jelit?/- Păsări, când au ciripit./- Lumânarea cin' ți-a pus?/- Luna galbenă de sus./- Candelă cin' ți-a aprins?/- Soarele, pe ceru-ncins./- Și cine te-a tămâiat?/- Negura, când s-a lăsat./- Clopotu' cin' ți l-a tras?/- Oile, când au plecat./- De-ngropat cin' te-angropat?/- Brazilii, când s-au răsturnat,/Pe mine m-au astupat.*” Vedem și aici aceeași comuniune cu natura. Cântecele păstorești mai pot cânta dorul de cei dragi, singurătatea, dar și despărțirea de munte, toamna, când : „*Rămân stâni fără stăpâni,/Strunguțe fără oițe,/Scaune fără băcițe./- Cine-n stân-a mătura?/- Vânturile de-or sufla,/Pasărea cu aripa.*”

e. Cântecul de leagăn, ca specie a cântecului liric, este cântat fără instrumente și numai de către mame, el având în principal funcția de a liniști copilul, dar și una de incantație magică, de a-i face acestuia urări pentru o viață bună și liniștită. Unul dintre cele mai reușite cântece de leagăn, nu doar prin linia sa melodică liniștitoare, ci și prin versurile care sugerează o lume în care totul cade în somn iar timpul pare a se opri, este acela din Bucovina, în care mama își îndeamnă pruncul la somn spunându-i: „*C-amu tăta lumea doarme,/Doarme pasărea pe creangă/Și iarba de prin ogradă,/Și străițele în ladă,/Dorm și blidele pe vatră,/Tăte florile din luncă,/ Doarme caiu' în furcă/Dorm și pietrele-n pârau/Și apa din heleșteu.*”

Ca modalități de expresie, cântecul liric în genere recurge cu precădere la imagini din lumea înconjurătoare, natura fiind cadrul în care se desfășoară totul. Dar natura poate fi și chemată în ajutor („*Codrile, te-as întreba:/N-o trecut p-aici mândra?*”), sau, cum vedem într-un cântec de cătănie din Transilvania, chiar participă la acțiunea desfășurată („*Vai de mine, negri-s munții,/Toamana, când pleacă răcruții!/Vai de mine, negri-s norii,/Toamana, când pleacă feciorii!*”). În cântecele păstorești,

brazii resimt și ei tristețea despărțirii, atunci când ciobanii părăsesc stânilor: „*Săraci brazi încetinați,/De ce foc vă legănați?/– Noi cum nu ne-am legăna,/Când mai sunt două-trei zile/Și p-aici pustiu rămâne*”, sau: „*Bradule, brăduț de jale,/Ce te legeni așa tare,/Fără boare, fără vânt,/Cu crengile la pământ?*” Mijloacele literare, preferate sunt alegoria, comparația, metafora. Ca elemente invocate, cel mai des apar cerul, apele, munții, florile, diferiți arbori și mai ales codrul, care este casa/gazdă („*Fratele codru, săracul,/Ne-a ținut și lungit veacul.*”), dar și confident („*Jelui-m-aș și n-am cui,/M-oi jelui codrului*”). Alte elemente invocate: stele, lună, nori: „*eu mă duc, mândră, cu jele,/Cum mere luna prin stele,/Eu mă duc cu mare dor,/Cum mere luna prin nor*”. Dintre râuri, cele mai cântate sunt Mureșul, Oltul, Someșul: „*Mureșul, de la izvor/Pân' la Bălgrad duce dor,/Iar de la Bălgrad la vale,/Cură-ncet și duce jale.*” La sentimentul de înstrăinare participă și natura: „*De străinătatea mea,/Plânge iarba pe vâlcea;/De străinătate mare,/plânge iarba sub picioare.*”

3. Proza populară este cea mai răspândită, ea putând să apară atât în lumea satelor, cât și în cea a orașelor, fiind prizată deopotrivă de copii, maturi și bătrâni, de femei și bărbați. Proza populară nu circula niciodată în variantă unică, ci ca un „șablon” ce îmbracă o multitudine de variante, ce diferă nu doar de la o zonă la alta, ci chiar de la un povestitor la altul. Constantă este doar tehnica povestirii. Nu întâlnim o „profesionalizare”, ca în cazul cântecelor populare, dar exista în lumea satelor – și mai există și acum în cele mai tradiționaliste – o „instituție” a *povestășului*, care reclamă anumite calități și un talent aparte: el trebuie să aibă o memorie foarte bună, să cunoască tehnica povestitului pentru a capta și menține atenția, să cunoască acele formule de început și sfârșit care dau seamă de „logica” specială a basmului etc. Potrivit acesteia, aici totul este posibil, orice dorință se împlinește, binele învinge întotdeauna. Deși delimitările stricte între specii cu sunt posibile în mod deplin nici în cazul prozei populare, speciile interferând, putem deosebi și în acest caz câteva specii mai clar conturate.

a. Basmul este, probabil, specia cea mai veche a prozei populare, care a suferit de-a lungul timpului cele mai puține schimbări. Fiind prin excelență fantastic, el este caracterizat prin faptul că în logica lui totul este posibil. Aici, timpul și spațiul sunt înfrânate, se poate călători într-o clipă – „iute ca gândul” – oriunde, chiar și „peste nouă mări și nouă țări”, ori „pe celălalt tărâm”, într-o împărăție unde, ca în *Tinerețe fără bătrânețe...*, timpul nu are putere, el neputând aduce bătrânețea și moartea. Pentru a ne preveni că în basm este vorba de un cu totul altfel de lume, povestitorul folosește formule speciale de început. El ne spune că ceea ce urmează să nareze „a fost odată ca *niciodată*”, a fost într-o lume cu totul altfel, dar a fost într-un fel, pentru că, „de n-ar fi, nu s-ar povesti”. Or, ceea ce se povestește *este*, fie și numai în lumea aceea a gândului, unde totul devine posibil. Formulele acestea echivalează cu o scoatere din timp a eroilor, sau măcar cu încadrarea lor într-un timp special, un timp fără dimensiuni, necurgător, *illus tempus* al miturilor. Atunci, puricele putea să zboare cu 99 de ocale atârinate de un picior, plopul făcea mere iar răchita micșunele, lupul putea să se joace cu mieii. Spațiul basmului, apoi, este un „alt tărâm”, un *loc-neloc*, populat cu făpturi fantastice: zmei, zgripturoaice, balauri cu multe capete, zâne, împărați și împărătese ce locuiesc în castele de aur sau cleștar, păduri de aur, argint sau aramă, dar și cu oameni cu trăsături fizice speciale, care îi fac „însemnați”: pitici, schiopi, spâni, roșcovani etc. Oamenii din lumea noastră pot pătrunde pe acest tărâm cu condiția să aibă ceva excepțional: fete de împărat de o neobișnuită frumusețe, care au fost răpite de zmei feroși, ori feciori de împărat cu părul de aur, care cresc într-o zi cât alții într-un an, care posedă o istețime și o putere care îi fac de neînfrânt. Dar nu numai Ilene Cosânzene și Feți Frumoși pot ajunge pe acest tărâm, ci și voinici născuți în familii mai nevoiașe, cu condiția însă ca nașterea însăși a lor să aibă ceva excepțional: Piperuș, Neghiniță etc. Înfruntarea dintre eroii de pe cele două tărâmurile se face în condiții egale, între luptători cu forțe comparabile. Tocmai de aceea, pentru a învinge cu orice preț, eroii răi de pe tărâmul celălalt recurg la șiretlicuri necavaleresti, în timp ce Feți-Frumoșii preferă lupta dreaptă și înving întotdeauna. Există și formule de sfârșit care previn auditoriul că se iese din logica specială a basmului: „Și-am încălecat pe-o șa și v-am spus

poveste-așa!” sau „Și-am încălecat pe-o iapă și v-am spus povestea toată!”, ba chiar: „V-am spus și eu o minciună...”. Dar această minciună se reclamă a fi crezută, căci „mai mincinos cine nu crede”!

b. Povestea se deosebește de basm prin aceea că în cadrul ei elementele de fantastic sunt mai puține și apar cu totul accidental, doar pentru a fi rezolvată o situație care altfel nu ar avea o ieșire firească. Eroii ei nu mai sunt făpturi fabuloase, nu avem de-a face cu Feți Frumoși și Ilene Cosânzene, ci cu oameni simpli, cu feciori și fete sărace, bătrâni cu sau fără copii. Iar personajele cu care aceștia se înfruntă sunt de regulă tot din sfera realului. Așadar, cu povestea nu se iese din această lume ci se rămâne în ea. Chiar formulele de început și sfârșit ale poveștii sunt diferite, ele ne mai prevenindu-ne în legătură cu o ieșire din real, ci ne previn doar că, deși faptele narate nu sunt sută la sută adevărate, ele rămân posibile în real, sau pot deveni astfel. Acum nu ni se mai spune că ceea ce urmează a fi povestit „a fost odată ca *niciodată*”, ci doar că a „a fost demult”, adică tot în timpul nostru, nu în afara lui, și tot în spațiul nostru, în lumea noastră. Exemple suficiente găsim în cazul poveștilor binecunoscute *Fata moșului și fata babei*, *Soacra cu trei nurori* ș.a. O variantă interesantă este *povestea cu animale*, a cărei funcție educativă o înrudește cu legenda, fabula, anecdota și snoava, căci învățătura desprinsă din ea se concentrează de multe ori într-un proverb. Elementele de fantastic sunt și aici estompante și sporadice. *Ursul păcălit de vulpe*, *Capra cu trei iezi*, *Punguța cu doi bani* ș.a. sunt excelente exemple pentru acest gen.

c. Legenda (care poate apărea uneori și în formă versificată: *Iovan Iorgovan*, *Meșterul Manole* ș.a.) răspunde unei funcții de cunoaștere, căci ea caută explicarea unor fapte, chiar dacă uneori se recurge la elemente de fantastic și fabulos. Nu veridicitatea este însă ceea ce trebuie să ne intereseze în cazul lor, ci frumusețea artistică a faptului ca atare. Cu precauțiile anunțate și în alte cazuri, putem spune că legenda cunoaște și ea mai multe tipuri: *legende etiologice*, care explică facerea lumii, originea unor astre, ape, plante, animale, forme de relief etc.; *legende mitologice*, care explică originea unor făpturi mitice, fantastice: zmei, balauri, stafii, strigoi etc.; *legende religioase*, care diferă de primele două numai prin faptul că personajele centrale sunt aici sfinți (Sf. Petru, Sf. Sisoe ș.a.) sau chiar Dumnezeu. Funcția lor e aceea de a explica fapte biblice sau de credință creștină care au rămas neexplicate de către teologi; *legende istorice*, care pot avea ca subiect personaje istorice (Ștefan cel Mare, Cuza, Avram Iancu, haiduci ș.a.) ori fapte ale acestora, de regulă ctitorii (*Legenda Mănăstirii Putna și Ștefan cel Mare*, *Legenda Mănăstirii Arnota și Constantin Brâncoveanu*, *Legenda cetății lui Negru Vodă* ș.a.).

d. Snoava este o povestire foarte scurtă, cu un singur episod, care narează o întâmplare edificatoare cu privire la defectele omenești. Personajele ei sunt oameni obișnuiți. Unele dintre aceste personaje pot apărea în cicluri întregi de snoave (Păcală, Tândală), altele apar într-o singură snoavă (Dănilă Prepeleac, Pepelea). Aparent proști și puși pe rele, acești eroi se dovedesc, prin faptele lor, a fi esențial buni, isteți, cinstiți etc. Înrudite cu snoava sunt *anecdota*, care are însă personaje reale, ce au trăit întâmplări edificatoare, și *bancul* (< germ. Bank = „glumă”), care are anumite personaje convenționale (Bulă, Ițic, Ștrul, olteni, moldoveni, ardeleni, blonde, polițiști ș.a.) și se caracterizează formal prin poanta finală ce contrazice modul curent de gândire.

4. Literatura aforistică e reprezentată de proverbe și zicători, care exprimă înțelepciunea populară, arhaică, o înțelepciune născută dintr-o experiență de viață îndelung verificată de către generații succesive. Ele sunt precipitatul înțelepciunii acumulate de un întreg popor pe parcursul a multe veacuri. Unele s-au născut dintr-o experiență istorică îndelungată („*Cum e turcul, și pistolul.*”), altele chiar dintr-o situație istorică strict determinată („*Vodă da și Hâncu ba.*”), altele s-au născut din fabule/anecdote/snoave („*D-aia n-are ursu' coadă!*”; „*Unde n-ajunge, vulpea zice că nu-i place.*”) etc. Ca mijloace de expresie, ele pot recurge la vers, metaforă, alegorie și simbol: „*Vorba dulce/Mult aduce.*”, „*Cine seamănă vânt,/Culege furtună.*”

Chiar dacă par asemănătoare, proverbele și zicătorile sunt diferite ca funcții. Din punctul de vedere al conținutului, în timp ce proverbul formulează o concluzie cu valoare de sfat sau povață, zicătoarea e doar aluzivă, neimperativă. De asemenea, proverbul are o valoare universal valabilă, pe

când zicătoarea este valabilă doar contextual. Formal, apoi, proverbele conțin în structura lor atât subiectul logic cât și concluzia, sunt complete, suficiente în sine și nu li se mai poate adăuga nimic; de cealaltă parte, zicătorile sunt incomplete, aluzive, ele conținând doar concluzia, iar subiectul logic fiind chiar cazul nerostit la care se referă. Proverbe: „*Pisica blândă zgârâie rău.*”; „*Strânge bani albi pentru zile negre.*”; „*Decât codaș la oraș, mai bine-n satul tău fruntaș.*”; „*Nu tot ce zboară se mănâncă.*”; „*Meseria e brătară de aur.*”; „*Femeia judecă pe dracu' și-l scoate dator.*”; „*Nu bate toba la urechile surdului.*”; „*Când treci prin țara orbilor, închide și tu un ochi.*” Zicători: „*Unde dai și unde crapă*”; „*Plouă cu găleata*”; „*A nimerit-o ca Ieremia cu oiștea-n gard*”; „*vrabia mălai visează*”; „*are obrazu' gros*”. Ca o dovadă a continuei interferențe între genuri și specii în literatura populară, putem arăta că unele proverbe și zicători au pătruns, formal, în cântece: „*Decât la neamțu' cătană,/Mai bine-n codru cu pană*”, sau „*Că decât să slugăresc,/Mai bine mă haiducesc.*”

5. Literatura enigmistică este reprezentată de ghicitori, numite în Moldova și „cimilituri”. Ele sunt jocuri distractive ce presupun o întrecere care verifică perspicacitatea, istețimea, agerimea sau imaginația. Întrecerile de ghicitori aveau loc la șezători, la clăci, dar și în jocurile cotidiene ale copiilor. În acest sens, exista și o formulă de „start joc”: „*Ghici ghicitoarea mea!*” Astăzi ghicitorile au o simplă funcție de divertisment, deși în trecut se pare că aveau și o funcție magică, fiind inventate din necesitatea de a evita rostirea *tabu*-urilor. Ca formă literară, ele pot fi în versuri sau proză iar paleta de figuri stilistice la care se recurge este una foarte largă, cel mai adesea uzându-se de comparație, metaforă și personificare. Ex.: „*Am o mătușă/Cu fasole-n gușă./Toată ziua forfotește/Și noaptea se odihnește.*” (oala); „*Mii de mii de găurele/Se uită noaptea la stele.*” (miriștea). Pot fi și sub forma unei interogații: „*Ce nu ai avut, nu ai și nici nu vei avea, dar dacă-l pierzi îți pare rău?*” (trenul). Ghicitorile nu pot fi clasificate după criterii interne, ci numai după unele exterioare (alfabetic, după numele obiectelor la care se referă etc.). Ca și proverbele și zicătorile, ghicitorile pot apărea și ele – tot formal – în corpul altor specii ale literaturii populare, așa cum se întâmplă în acel cântec oltenesc care cere: „*Mărie, Mărie,/Ia să-mi spui tu mie/Care floare-nfloare/Noaptea pe răcoare*”.

IX. Literatura română cultă.

Începând mai târziu decât literatura altor popoare, literatura română cultă a avut o evoluție galopantă, cu etape care au „ars” și s-au succedat rapid – multe dintre ele nedurând mai mult de 20-40 de ani – pentru a recupera decalajul față de mersul literaturii occidentale. De altfel, începând chiar cu cea de-a doua și mai ales cu a treia etapă, sincronizarea cu literatura europeană devine un ideal ce va fi mereu reînnoit.

1. Prima etapă a literaturii române este cea numită *literatura română veche*, ea fiind cuprinsă între *începutul secolului al XV-lea și sfârșitul secolului al XVIII-lea*. Desigur, folosirea scrisului este atestată la noi încă din antichitate, fiind știut că vechii daci scriau folosind mai întâi alfabetul grec iar apoi pe cel latin. În Evul Mediu, apoi, a fost folosită scrierea chirilică în limba slavonă în varianta ei sudică, (medio)bulgară. În această limbă s-au redactat acum toate textele bisericești ce au circulat în spațiul românesc, actele domnești etc. Despre o literatură română propriu-zisă nu se poate vorbi însă decât abia o dată cu secolul al XV-lea, secol din care datează primele scrieri datorate unor exponenți ai culturii române ca Grigorie Țamblac sau Filotei monahul – ultimul, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrân – și primele cronici anonime despre întemeierea țărilor române. Abia secolul al XVI-lea aduce opere originale precum acele cronici slavone redactate de călugării Macarie, Azarie și Eftimie, dar și o operă de amplă respirație culturală scrisă tot în slavonă – *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*.

Primele texte în limba română sunt scrise către sfârșitul secolului al XV-lea. Între acestea se numără traducerea în graiul rotacizant maramureșan a unor texte religioase și apocrife, traducere realizată la mănăstirile ortodoxe de la Ieud și Perii Maramureșului.¹² De asemenea, se mai poate vorbi despre o cronică în limba română a lui Ștefan cel Mare, păstrată la mănăstirea Bistrița din Moldova, de unele scrisori particulare etc. Cel mai vechi text redactat în română care poate fi datat fără dubii și care s-a păstrat ca atare este însă bine cunoscuta *Scrisoare a lui Neacșu din Câmpulung*, scrisă la 29 iunie 1521.

Secolul al XVI-lea, mai precis anul 1508, este cel care aduce și introducerea tiparului în spațiul românesc, ratându-se cu doar 8 ani șansa de a avea incunabule românești. Primele tipărituri au fost realizate de tipografii Macarie și Dimitrie Liubavici la Târgoviște. Aceștia au scos aici carte în limba slavonă necesară cultului (*Liturhgier, Octoih, Evangheliar*). Carte în limba română se va publica abia în a doua jumătate a acestui secol, grație activității diaconului Coresi, urmaș sau chiar discipol al celor doi tipografi târgovișteni. Publicând literatură religioasă în limba română, Coresi nu face altceva decât să „modernizeze” traducerea textelor rotacizante în graiul vorbit în nordul Munteniei și în sudul Transilvaniei. Tipăriturile lui au avut un rol covârșitor pentru impunerea acestui grai ca limbă română literară.

Secolul al XVII-lea ne prilejuiește elaborarea primelor opere originale scrise în limba română. Între acestea amintim scrierile cronicarilor moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce) și munteni (Constantin Cantacuzino Stolnicul, Radu Greceanu și Radu Popescu), aceștia din urmă, mai puțin talentați literar decât sfătoșii cronicari moldoveni, dar și pe cele ale lui Dosoftei (*Psaltirea în versuri*) și Varlaam (*Cazania*). Alături de aceste scrieri, la definitivarea limbii române literare au contribuit într-o uriașă măsură *Noul Testament de la Bălgrad* (1648), a cărui traducere a fost coordonată de mitropolitul ardelean Simion Ștefan, și *Biblia de la București* (1688), a cărui ctitor a fost domnul muntean Șerban Cantacuzino.

¹² Parte dintre acestea s-au păstrat în *Psaltirea șcheiană, Psaltirea voronețeană, Psaltirea Hurumuzachi, Codicele voronețean*. Graiul rotacizant maramureșan și nord-transilvănean se caracterizează prin transformarea lui *n* intervocalic în *r*: *irimă, lumiră, rugăciure* etc.

În această primă etapă a literaturii române, alături de traduceri și scrieri istorice pe care le-am amintit, apar și primele scrieri literare propriu-zise: poemul filosofic *Viața lumii* a lui Miron Costin, romanul alegoric *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, precum și primele gramatici și dicționare ale limbii române, cum sunt cele datorate lui Dimitrie Eustatievici, Macarie ieromonahul și Ienăchiță Văcărescu.

2. *Literatura română premodernă* (1780-1821) reprezintă cea de-a doua etapă a istoriei literaturii române, fiind una de deschidere înspre literatura română modernă. Pe cât este de scurtă, pe atât e de importantă și de plină de mutații hotărâtoare pentru evoluția culturii noastre în genere. Semnificativ pentru această etapă este faptul că acum pătrund în cultura română ideile iluministe. Aceasta se petrece mai ales în Transilvania, prin intermediul *Școlii Ardelene* și al „corifeilor” ei (Samuil Micu-Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu), care impun în cultura noastră modelul scriitorului-tribun. Ei alcătuiesc ample opere istorice, lingvistice, științifice și filosofice, dar și literare. Din punctul de vedere al istoriei literaturii românești, capodopera acestei perioade este indiscutabil epopeea eroi-comico-satirică *Țiganiada* a lui Ion Budai-Deleanu. Dacă iluminismul transilvan este unul de o factură mai teoretică, cel manifestat în Muntenia (Dinicu Golescu, Anton Pann, frații Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu) și în Moldova (Costache Conachi, Matei Milu, Ioan Cantacuzino) este unul mai literar, cei amintiți introducând în literatura română poezia cultă cu tentă erotică și bucolică.

3. *Tranziția între perioada iluministă și cea pașoptistă* (1821-1840) este deschisă de activitatea lui Gh. Asachi în Moldova și a lui Ion Heliade Rădulescu în Țara Românească, ultimul fiind premers de activitatea lui Gh. Lazăr și Eufrosin Poteca, care au contribuit decisiv la apariția școlii, presei și teatrului în limba română. În economia culturii române, acești scriitori și oameni de cultură se prezintă atât ca urmași/continuatori ai iluminiștilor, cât și ca deschizători de drum pentru pașoptiști. Ei au înființat primele ziare românești cu suplimentele lor literare: „Albina românească” (1829), cu „Alăuta românească” (1837); „Curierul românesc” (1829) și „Curierul de ambe sexe” (1837); „Gazeta de Transilvania”, care apare în 1838 dimpreună cu „Foaia literară”, devenită ulterior „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. În 1828. I. H. Rădulescu publică prima gramatică a limbii române de mare impact cultural, cele pomenite puțin mai sus rămânând fără un ecou imediat. El este cel care a impus fonetismul structural al scrierii românești actuale, cel care a impus numeroase neologisme, precum și răspândirea unor cuvinte românești mai puțin folosite anterior. De asemenea, a contribuit la formarea gustului literar al tinerimii, prin traduceri, prin lucrările de critică și teorie literară, prin înființarea unei edituri și prin multe alte fapte culturale ce se leagă de numele său. Ion Heliade-Rădulescu s-a distins și ca scriitor, balada sa *Zburătorul* fiind prima scriere în care se manifestă mitul literar fundamental al zburătorului, mit reluat apoi și de alți scriitori români importanți, între care și Mihai Eminescu. În atmosfera culturală astfel creată, apar scriitori tineri noi: Vasile Cârlova, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu sau Costache Negruzzi, care își vor da însă deplină măsură abia în perioada imediat următoare. Capodopera literară a acestei perioade este reprezentată de *Alexandru Lăpușneanu* a acestuia din urmă.

4. Etapa a patra este constituită de activitatea *generației pașoptiste* (1840-1860), care adaugă celor trei reviste literare enumerate la perioada anterioară, o a patra – „Dacia literară” – care va duce la cristalizarea unei literaturi naționale, orientată spre valorificarea trecutului istoric național în plan literar. Programul literar al „Daciei...” a impus crearea unei literaturi românești originale, de calitate artistică, în dauna imitării modelelor străine, imitare dominantă anterior în literatura română. Reușita acestui program a stat mai ales în constituirea criticii literare ca activitate de sine stătătoare. De asemenea, acest program a orientat literatura română cultă și spre

valorificarea literaturi populare, prin realizarea unor culegeri, dar și prin preluarea și dezvoltarea unor teme și motive specifice. Culegerile realizate de Vasile Alecsandri – între care se distinge *Poezii populare ale românilor* – sunt exemplare în acest sens. Alte reviste, ca „Propășirea”, „România literară”, „Steaua Dunării” și „Revista română” ale lui Mihail Kogălniceanu; „Traian” și „Columna lui Traian” ale lui Bogdan Petriceicu Hașdeu; precum și considerațiile teoretice ale unor Mihail Kogălniceanu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Andrei Mureșanu, George Barițiu, Timotei Cipariu sau Alexandru Odobescu au consolidat gustul literar-artistic al epocii. LITERĂȚII ROMÂNI AI VREMII AU CONTRIBUIT COVÂRȘITOR ȘI LA ÎNFĂPTUIREA UNOR evenimente majore din epocă: revoluția de la 1848, unirea, independența etc.

Dacă etapa 1821-1840 a fost dominată de spiritul lui Ion Heliade Rădulescu, etapa 1840-1860 stă clar sub tutela lui Mihail Kogălniceanu. Celebra sa *Introducere* publicată în primul număr al revistei „Dacia literară”, apărut în 1840, reprezintă manifestul romantismului românesc, el impunând unificarea culturală a tuturor românilor, crearea unei literaturi originale prin autohtonizarea surselor de inspirație (istoria națională, geografia patriei, datinele și obiceiurile poporului român). Critica promovată de Mihail Kogălniceanu este una nepărtinitoare: „Vom critica cartea, iar nu persoana”. Sub îndrumarea acestei critici literare profesioniste, literatura română se diversifică acum simțitor, calitatea creațiilor crescând în toate genurile literare: liric (se scrie poezie lirică și epică, fabule etc.), epic (avem nuvele și romane) și dramatic (vodevil, monolog și dramă). Între prozatori se disting: Mihail Kogălniceanu (*Tainele inimii*), Costache Negruzzi (care scrie acum *Aprodul Purice, Sobietki și românii*), Dimitrie Bolintineanu (*Manoil, Elena*) sau Alexandru Odobescu (nuvelele istorice *Doamna Chiajna, Mihnea Voda cel Rău*). Între poeți: Grigore Alexandrescu (fabule, satire, epistole, meditații), Dimitrie Bolintineanu (*Legende istorice*), Vasile Alecsandri (*Doine, Lăcrămioare, Suvenire, Margăritare, Pasteluri*). Iar între dramaturgi: Vasile Alecsandri (*Chirița în Iași, Chirița în provincie, Chirița în voiaj, Chirița în balon*) și B.P. Hașdeu. În scrieri eseistice, istorice sau epistolar-memorialistice un înalt talent literar au vădit Alecu Russo (*Cântarea României*), Nicolae Bălcescu (*Românii supt Mihai Voievod Viteazul*) sau Ion Ghica. Capodoperele perioadei sunt dramele *Răzvan și Vidra* (B. P. Hașdeu), *Despot Vodă* (V. Alecsandri) și romanul *Ciocoi vechi și noi* (Nicolae Filimon), publicat, e drept, în 1863, dar reprezentativ pentru perioada pașoptistă.

5. *Perioada junimistă sau a Marilor Clasici* ai literaturii române, care se desfășoară între 1860 și sfârșitul secolului al XIX-lea, se distinge prin faptul că reprezentanții ei au reușit să armonizeze cele două tendințe contrare manifestate în epocile imediat anterioare: tendința de necesară modernizare a literaturii române, reprezentată de I. H. Rădulescu și tendința unei autohtonizări la fel de necesare, reprezentată de M. Kogălniceanu. În această nouă etapă rolul cel mai important a fost jucat indiscutabil de către Titu Maiorescu, creatorul literaturii și al culturii române moderne. În acest scop, el s-a folosit de revista „Convorbiri literare” (1863), revistă editată de societatea literară „Junimea”, înființată tot de el, la 1867. Ideile critice ale lui Titu Maiorescu, care vizau în esență temperarea avântului modernizării cu orice preț, dar și a auhtonizării excesive a creației literare, au dus la apariția celei mai strălucite generații de creatori: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și Ioan Luca Caragiale – a căror operă a devenit un adevărat etalon pentru fiecare dintre cele trei genuri literare. Alături de acești mari clasici – numiți astfel întrucât au pus bazele literaturii române moderne – se cuvin amintiți și Iacob Negruzzi, Vasile Pogor, Petre Carp, importanți mai ales ca receptori rafinați care au contribuit la impunerea unui gust literar superior în literatura română. A aminti capodoperele acestei perioade ar fi, desigur, mai mult decât de prisos.

6. *Perioada de tranziție, între epoca Junimii și perioada interbelică* începe din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și se continuă până la Primul Război Mondial. Ea se caracterizează prin diversificarea fără precedent a direcțiilor literare, fiind ilustrată de curente literare precum simbolismul, sămănătorismul, poporanismul și curentul configurat în jurul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Curentul *simbolist* este inițiat de Alexandru Macedonski și de revista condusă de el, „Literatorul” (1880), care a încercat să facă opoziție criticii literare practicate de Titu Maiorescu și ale sale „Convorbiri literare”, propunând o modernizare a poeziei române, prin recurgerea la utilizarea simbolului, a visării și a muzicalității implicate a cuvintelor. El introduce în poezia română versul liber, orașul, viața citadină, exotismul, vaguitatea etc. Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, George Bacovia se înscriu în descendența literară a lui Macedonski și, deci, a simbolismului românesc. Tot o mișcare de opoziție față de Maiorescu și „Convorbirile” sale în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a fost și *gruparea socialiștilor* din jurul lui C. D. Gherea și a „Contemporanului”, care au dat un puternic imbold criticii și teoriei literare românești. C. D. Gherea este exponentul unei critici literare inductive.

Curent nu doar literar, ci cu o problematică larg culturală, *sămănătorismul* a dominat cultura română mai ales în primul deceniu al secolului XX. Inițiat și însuflețit de Nicolae Iorga, sămănătorismul¹³ a profesat o ideologie romantic-conservatoare, care blama orașul și valorile sale, propunând ca alternativă sănătoasă viața și valorile de tip rural, „așezămintele vechi”. În privința ideologiei literar-estetice, orientarea de tip romantic a sămănătorismului este și mai evidentă, căci reprezentanții lui se considerau urmași „Daciei literare” și ai „Junimii” și considerau că literatura română poate deveni originală numai prin relevarea specificului aparte a „sufletului țărănesc”, cu valorile lui spirituale și morale. Ca atare, el propunea și popularizarea internă și externă a literaturii populare românești și a artei rurale românești în genere. Apropii ideologiei sămănătoriste au fost Aurel C. Popovici și Constantin Rădulescu Motru.

Ereditarul sămănătorismului a fost *poporanismul*, curent mai puțin conservator, dar respectând aceeași orientare romantică. Reprezentanții lui principali au fost Garabet Ibrăileanu și Constantin Stere, care au înființat revista-tribună a curentului, „Viața românească” (1906). Primul s-a ilustrat ca teoretician literar al curentului, militând pentru o literatură realistă, care să redea viața țărănimii așa cum este ea. Adept al unei estetici istorist-pozitivistice și al unei critici literare analitice, el și-a exprimat concepția în lucrări ca: *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Studii literare*, romanul *Adela* etc. Cel de-al doilea a dezvoltat ideologia politico-ideologică a curentului. Scrieri mai importante: *În literatură, Documentări și lămuriri politice*, romanul-fluviu (8 vol.) *În preajma revoluției* etc. Alți apropiați ai poporanismului au fost Spiru Haret – care, ca ministru al instrucțiunii publice, a realizat o veritabilă reformă națională a educației în România începutului de sec. XX – și Henric Sanielevici.

Creatorii importanți ai acestei perioade sunt, în poezie: Octavian Goga, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Panait Cerna; în proză: Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, Calistrat Hogaș; în teatru: Barbu Ștefănescu Delavrancea, Alexandru Davila, Victor Eftimiu; iar în critica literară (pe lângă Garabet Ibrăileanu și Nicolae Iorga): Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Ilarie Chendi. O trăsătură particulară a perioadei este dată de apariția fenomenului epigonismului eminescian și de dorința apariției unui „nou Eminescu” (mai ales prin Alexandru Vlahuță).

¹³ Numele îi vine de la revista omonimă „Sămănătorul”, al cărei prim număr apare la 2 dec.1901, din inițiativa ministrului educației de atunci, Spiru Haret. Ea își încetează apariția la 27 iunie 1910. Revista s-a bucurat de colaborarea unor scriitori importanți de atunci: M. Sadoveanu, O. Goga, Șt. O. Iosif, V. Pârvan, E. Gârleanu, D. Anghel, I. Agârbiceanu etc.

7. *Literatura română interbelică* (1918-1944) se înscrie ca una dintre cele mai prolifiche din întreaga istorie a literaturii române. Revistele literare deja consacrate („Viața românească”) își continuă apariția, dar apar și importante reviste noi, care vor avea un impact major asupra evoluției ulterioare a literaturii române: „Sburătorul” (1919), revistă inițiată de E. Lovinescu, „Gândirea”¹⁴, îndrumată de Cezar Petrescu și Nichifor Crainic, „Adevărul literar și artistic” (1920-1939), „Contemporanul” (1922-1932), „Revista Fudațiilor Regale” (1934-1947), „Jurnalul literar”, scos în 1939 de G. Călinescu etc. Caracteristica întregii perioade este dată de confruntarea dintre două ideologii literare net opuse: tradiționalismul, ce viza continuarea valorilor autohtone propuse de sămănătorism și poporanism, și modernismul, care propune deschiderea către occident. Unul dintre cei mai importanți ideologi ai tradiționalismului este N. Crainic, care miza pe conservarea valorilor spirituale românești, respingând influențele moderne, și pe ortodoxim. Tradiționaliștii recurgeau frecvent în operele lor la vechile mituri, tradiții și ritualuri românești și creștine. Exponentul cel mai elocvent al acestei tendințe este poetul Vasile Voiculescu, care în volume precum *Pârğa* și *Poeme cu îngeri* folosea ca referință primordială *Biblia*. El considera că tradiționalismul este tendința cea mai importantă și mai valoroasă a literaturii române și că exponentul ei cel mai reușit este, totodată, și cel mai tradiționalist – Eminescu. De cealaltă parte, mentorul principal al direcției moderniste a fost E. Lovinescu, directorul revistei bucureștene „Sburătorul”. El definește modernismul în primul rând ca *sincronism*, afirmând că o cultură mică, cum este cea română, trebuie să se sincronizeze cu cea occidentală, considerată ca superioară. După el, cultura română trebuie să se alinieze aceluiași „spirit al veacului” căruia i se supune și cultura occidentală, limitarea la pura tradiție românească fiind insuficientă pentru un progres literar și cultural autentic.

Desigur această împărțire nu trebuie interpretată în mod rigid. Mulți scriitori importanți îmbină în creațiile lor elemente tradiționale și moderne. De exemplu, Lucian Blaga este din punctul de vedere al formei creației sale un modernist, în timp ce conținutul ei preamărește valorile tradiției, el fiind cel care vedea în satul românesc un spațiu paradisiac, afirmând chiar că „eternitatea s-a născut la sat”. La fel, Tudor Arghezi, în ciuda substanței lui religioase, este un modernist. La fel, tradiționalistul Vasile Voiculescu nu va ezita să se inspire din marea literatură universală „închipuind” și „traducând imaginar” niște *Ultime sonete ale lui William Shakespeare*. De asemenea, mai trebuie adăugat că au existat și curente care au chiar surclasat dezideratul modernismului sincronizant lovinescian, înscriindu-se în plină avangardă europeană: dadaism, futurism, constructivism, integralism, suprarealism. Principalii reprezentanți ai avangardei românești au fost Ion Vinea, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Urmuz, Tristan Tzara, Stefan Roll.

În general, în creațiile literare din această epocă își fac apariția analiza psihologică și socială, poezia filosofică, construcțiile epice de mari dimensiuni, interesul pentru actual și concret, precum și pentru valoarea artistică a operei. Marii poeti ai perioadei sunt: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, George Bacovia, Adrian Maniu etc. Între prozatori se disting: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, George Călinescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mircea Eliade etc. Teatrul face acum trecerea de la drama istorică la teatrul de idei, unde excelează Camil Petrescu și Lucian Blaga, dar și la drama de moravuri, ilustrată de Tudor Mușatescu ori Al. Chirițescu. Iar critica și istoria literară cunosc un avânt și mai mare decât în epoca anterioară prin: Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Mihail Ralea, Paul Constantinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, D. S. Panaitescu-

¹⁴ A apărut mai întâi la Cluj, în 1921, pentru a fi strămutată la București în anul următor.

Perpessicius sau George Călinescu, acesta din urmă oferind și capodopera epocii în materie de critică și istorie literară: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

8. Etapa a opta este reprezentată de *literatura din perioada comunistă* (1945-1989), marcată de experiența nouă a unei opresive cenzuri politice, care a reușit – paradoxal doar în aparență – să fie atât un factor frenator, cât și unul stimulator în ceea ce privește calitatea artistică a creațiilor literare. Alături de cenzură, un alt aspect definitoriu pentru această perioadă este impunerea unui canon literar „oficial” – realismul socialist – care nu a jucat însă decât tristul rol de pat procustian, întrucât ceea ce nu corespundea canonului nu putea fi publicat decât în urma unei ajustări operate în funcție de el. Se poate însă observa o cezură între două perioade diferite ale acestei etape: dacă între 1945-1960 puterea proletcultismului a impus publicarea mai ales a unei literaturi „pe linia” partidului comunist, prin autori obedienți ideologic și estetic precum Dan Deșliu, Maria Banuș, Veronica Porumbacu și exponențialul Andrei Toma, după anii '60, apariția unei generații de mare forță creatoare, în cadrul căreia au strălucit nume precum Nichita Stănescu, Nicolae Labiș ori Marin Preda, a dus la vindecarea creației literare, la o literatură supusă în primul rând esteticului. Revistele literare noi ce apar în această perioadă sunt mai numeroase ca oricând. Astfel, imediat după 1944, apar „Revista literară” (1947) și „Flacăra” (1948), reapărând totodată „Viața românească” (1944) și „Contemporanul” (1946). Mai târziu apar: „Gazeta literară” (1954, devenită în 1968 „România literară”), „Luceafărul” (1958) și „Săptămâna” (1970), la București; „Steaua” (1953) și „Tribuna” (1957), la Cluj; „Iașul literar” (1966) și „Convorbiri literare” (1971), la Iași; „Orizont” (1964), la Timișoara; „Ramuri” (1964), la Craiova; „Tomis” (1974), la Constanța; „Transilvania” (1972), la Sibiu; „Ateneu” (1971), la Bacău; „Vatra” (1971), la Tg. Mureș; „Familia” (1971), la Oradea etc.

În această vreme, își continuă activitatea creatori – poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari – deja consacrați ai epocii anterioare (Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Blaga, A. Maniu, I. Barbu, Bacovia, V. Voiculescu, Cezar și Camil Petrescu, T. Mușatescu, Al. Chirițescu, Perpessicius, T. Vianu, Ș. Cioculescu, V. Streinu), lor adăugându-li-se Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta, care debutaseră deja în perioada anterioară, fără să se fi impus însă în calitatea lor de mari creatori ai literaturii române. Exceptându-i pe cei de mai sus, între poeți importanți ai vremii, care au acoperit o vastă paletă tematică, mai trebuie amintiți: Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Anatol E. Baconski, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mircea Dinescu. Proza, apoi, traversează în perioada comunistă cea mai bogată perioadă din istoria literaturii noastre. Pe parcursul ei pot fi notate mari reușite artistice în roman, nuvelă, schiță etc. Simpla enumerare a unor nume importante de prozatori de acum este edificatoare în acest sens: Marin Preda, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Ion Băieșu, Ștefan Bănuțescu, Sorin Titel, Nicolae Breban. În cadrul dezvoltării dramaturgiei, se poate consemna faptul că la drama de idei consacrată de epoca anterioară, se adaugă comedia de moravuri și situații etc. Noi dramaturgi importanți sunt: Victor Eftimiu, A. Baranga, H. Lovinescu, M. Sorescu, I. Băieșu etc. În critică, pe lângă cei amintiți mai sus, critici literari importanți sunt: Alexandru Piru, George Ivașcu, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Eugen Simion etc.

9. Cea de-a noua etapă este *etapa actuală*, cea a literaturii române de după Revoluția din decembrie 1989. Începuturile ei stau în creația generației optzeciste, generație care s-a manifestat însă plenar în anii '90. Este vorba de generația scriitorilor postmoderniști, ilustrată de nume precum Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei. Specific acestor scriitori este faptul că ei recurg la un limbaj artificial, un discurs fragmentat, cu tentă ironică și cu personaje create și nu reale, care sunt de fapt simboluri. Postmodernismul se mai caracterizează și prin faptul că operele ce se înscriu în acest curent transgresează granițele dintre genuri și specii.

X. Artele plastice.

Dintre arte, unele se raportează în ceea ce privește receptarea lor la spațiu. Produsele lor ne sunt prezentate și receptate instantaneu ca un întreg. Ele (pictura, sculptura și arhitectura) poartă numele de *arte plastice* întrucât esența lor stă în forma *plăsmuită*, modelată (< gr. *plasso* = a fasona, a modela), pe care ele o întruchiează. Dimpotrivă, în cazul celorlalte arte (muzica, teatrul, filmul și literatura) receptarea produsului lor depinde de ritmul timpului, acest produs ne reprezentându-ni-se dintr-o dată, ca un întreg, ci secvențial și în mișcare. Ca atare, pe acestea din urmă le-am putea numi *arte kinetice* (< gr. *kinesis* = mișcare). Întrucât literaturii i-a fost rezervată, pe bună dreptate, o întreagă prelegere, rămâne să discutăm despre aici despre cele trei arte plastice, iar în prelegerea următoare despre cele trei arte kinetice rămase.

1. Pictura. A vorbi despre pictura românească de dinaintea secolului al XIV-lea este un lucru dificil, întrucât datele fie lipsesc, fie sunt foarte puține. Astfel, despre pictura geto-dacilor nu se știe nimic, iar în legătură cu pictura *românească* de dinainte de secolul mai sus evocat se poate spune doar că începe să se configureze un stil cu o alură din ce în ce mai specifică. Ea rămâne exprimată în tot acest răstimp în decorul simplu, incizat în tencuiala zidurilor, motivistica fiind și ea una modestă, restrânsă la simple flori stilizate, la animale în mișcare și scene de vânătoare, stilizate și acestea. E drept că eleganța nu lipsește, ea fiind generată tocmai de simplitatea căutată și de acea stilizare care este atât de specifică și artei populare în genere.

După veacul al XIV-lea, datele încep să se adune și să confirme un stil deja configurat. Exprimarea cea mai frecventă are loc prin intermediul picturii murale de pe zidurile bisericilor. Cea mai veche dintre acestea este cea de la Sântămărie Orlea (Hunedoara), care datează din 1311. Pictura acestei biserici degajă o atmosferă de solemnă serenitate, atât prin atitudinea personajelor reprezentate, cât și prin ansamblul general al compoziției. Canoanele picturale bizantine nu sunt prezente aici prin ceea ce au ele convențional și obligatoriu, ci printr-o interpretare de o anume libertate, ceea ce ne poate face să credem că autorul acestei picturi este un adevărat maestru, care a reușit să integreze canonul și, tocmai de aceea, să-l exprime cu acea libertate ce nu-l contrazice ci îl subliniază și înnoiește. Tot Hunedoarei îi aparține și cea de-a doua, ca vechime, biserică ce a conservat o pictură murală de la mijlocul Evului Mediu românesc. În altarul acestei biserici din Strei-Sângeorgiu găsim – în mod firesc poate pentru centrul vechiului regat al lui Burebista și Decebal – un element de moștenire geto-dacă în pictura bisericească: motivul călărețului trac, revalorificat prin reprezentarea sfinților militari care îi însoțesc călări pe ierarhii pictați aici. Pictura acestei biserici este perfect databilă și este atribuibilă unui autor cunoscut, căci peretele de răsărit al altarului conține o inscripție care arată că pictura în cauză a fost realizată la 1313 de către „smeritul” zugrav Teofil. Aspectul general al picturii de la Strei-Sângeorgiu ne spune, prin comparație cu cea de la Sântămărie Orlea, că deja se poate vorbi de un stil pictural transilvan, stil ce se va perpetua apoi ca model pentru mai multe veacuri.

La puțină vreme după această dată, în preajma întemeierii Țării Românești, poate fi înregistrat și începutul picturii sacre muntenești, exprimat de pictura murală de la Biserica Domnească de la Curtea de Argeș. Frescele interioare ale acestei biserici l-au impresionat prin frumusețea lor și pe renumitul istoric francez al artei universale Henri Focillon, care considera că amplul și prețiosul ansamblu iconografic de la Curtea de Argeș nu e important doar în economia restrânsă a istoriei artei românești, ci și pentru istoria picturii europene. De altfel, pentru pictura sacră muntenească icoanele de la Biserica Domnească vor exercita o puternică influență, fiind model permanent pentru toți zugravii bisericești de aici până târziu în secolul al XVIII-lea. Ceea ce impresionează la aceste picturi este reușita sinteză dintre tradiția elenestică – ce răzbate în

elementele de decor, în portrete și costume – și o libertate asumată față de ea, libertate trădată de grația desenului, de siluetele zvelte și de distinția ce emană din personajele reprezentate.

Începuturile picturii bisericești din Moldova sunt întrucâtva mai modeste. Există puține biserici mai vechi de secolul al XV-lea ale căror picturi sunt conservate. Dar chiar și acolo unde acestea s-au păstrat – cum e cazul cu vechea biserică domnească Sf. Nicolae din Rădăuți, ctitorie a întemeietorului Bogdan și sălaș pentru mormintele primilor voievozi moldoveni – nu picturile sunt cele care impresionează, ci tocmai lespezile de marmură ce pecetluiesc respectivele morminte. Alta este direcția în care se dezvoltă la început pictura sacră moldovenească, o direcție surprinzătoare poate pentru Răsăritul ortodox, de vreme ce ne-am obișnuit cu ideea că scriptoriile și miniaturistica, pe care multiplicarea manuală de carte o prilejuiește, reprezintă un apanaj al Apusului catolic. Gavriil Uric – copistul cu contribuție decisivă la conturarea aceluia „izvod moldovenesc” pe care germanul cu activitate tipografică în Polonia, Schweipolt Fiol, îl va lua ca model de corp de literă slavonă pentru tipăriturile sale – a fost și un harnic miniaturist care a dat tonul viitorului stil pictural moldovenesc¹⁵. Monumentalitatea ce răzbate din miniaturile sale – o monumetalitate stranie, având în vedere că vorbim de niște miniaturi – o vom reîntâlni în amplele picturi ce înfrumusețază interiorul bisericilor din cea de-a doua jumătate a veacului al XV-lea. Dar o putem întâlni și la una dintre bisericile din nordul Moldovei care a beneficiat de harul artistic al pictorului Gavriil. Este cazul bisericii din Bălinești (Suceava), ale cărei picturi impresionează prin îmbinarea surprinzătoare de forță și rafinament, prin expresivitatea renașcentistă a figurilor reprezentate, prin linia fermă a desenului. Talentul manifestat aici de pictorul Gavriil i-a determinat pe istoricii artei a-l considera ca pe unul dintre cei mai mari pictori români din toate timpurile. Ceea ce caracterizează bisericile ctitorite de Ștefan cel Mare și Petru Rareș (1527-1538 și 1541-1546) este pictura lor exterioară, care acoperă în mod spectaculos zidurile acestor biserici – Arbore, Humor, Moldovița, Sucevița, Voroneț – a căror dominantă cromatică se armonizează cu cromatică peisajului în care sunt integrate. Între pictorii care au contribuit la instituirea unui adevărat stil pictural moldovenesc putem aminti pe Dragoș Coman, Toma din Suceava, Mina Zugravul, Sofronie etc.

Odată cu secolul al XVIII-lea asistăm la o dezvoltare în ritm mult mai alert a artei plastice românești, dezvoltare obiectivată în stilul brâncovenesc și cel cantacuzin în Țara Românească, în ctitoriile Movileștilor și ale lui Vasile Lupu în Moldova, sau în ctitoriile comunităților rurale și orășenești din Transilvania. În toate aceste cazuri găsim ecouri ale compozițiilor murale din vremea lui Ștefan și a fiului său Petru. Cu pictura laică de șevalet nu ne vom întâlni însă în arta românească decât abia în secolul al XIX-lea. Cum era de așteptat, primii pictori care o vor lua pe acest drum vin din rândul zugravilor de biserici. Curând însă își vor face apariția și pictorii de formație laică. Unul dintre cei dintâi este Gheorghe Asachi (1788-1861), inițiator în multiple planuri ale culturii. Fondator de școală românească în Moldova, inițiator al presei în limba română, unul dintre primii noștri matematicieni, ingineri și arhitecți, profesor în toate aceste științe, ca și profesor de istorie a artei, el stă și la începuturile portretisticii românești. Lui i-au urmat curând romanticii Ion Negulici, Barbu Iscovescu și C.D. Rosenthal, participanți la revoluția de la 1848 care le-a și inspirat majoritar opera. Primul nostru mare pictor este însă Theodor Aman (1831-1891), cel ce pune în joc un stil tributar romantismului, dar care angajează și un vag impresionism, curent ce tocmai se năștea atunci în Franța. Ceea ce îl pune pe Aman deasupra predecesorilor săi este tehnica sa compozițională și cromatică superioară, chiar dacă le împărtășește în bună măsură tematica. Cel mai mare pictor român al secolului al XIX-lea este Nicolae Grigorescu (1838-1907), cel care a impus în pictura românească un interes constant

¹⁵ Un exemplar din *Tetraevangelul* miniat de el la 1429 se găsește acum la *Bibliotheca Bodleiana* din Oxford.

pentru realitatea imediată, mai cu seamă pentru peisaj, pentru prospețimea rurală, pentru chipul senin al țăranului. Urmașii lui imediați în această privință au fost Ion Andreescu (1850-1882), pictor al copacilor desfrunziți și al chipurilor frumoase de tinere țăranici, care a știut ca nimeni altul să îmbine lirismul grav cu dramatismul lipsit de grandilocvență, și Ștefan Luchian (1868-1916), pictor a cărui dragoste de natură răzbate din fiecare dintre peisajele, florile și portretele sale al căror desen fin și a căror cromatică delicată încântă de fiecare dată.

Prima jumătate a secolului XX aduce o garnitură redutabilă de pictori români care vor reuși să fixeze definitiv România pe harta plasticii europene, acolo unde deja o plasaseră Grigorescu și mai ales Andreescu și Luchian, a căror operă își găsisse admiratori la expozițiile străine dar căroră, din păcate, fie o viață nedrept de scurtă, fie o boală nemiloasă le tăiasă prea de timpuriu elanul creator. Din enumerarea pleiadei interbelice nu pot lipsi pictori de certă valoare europeană ca: Theodor Pallady (1871-1956), artist nonconformist, care a refuzat să urmeze curentelor pe care le-a frecventat (simbolism, fauvism, *Art Nouveau*), adăpându-se la izvoarele frescei moldovenești medievale; Gheorghe Petrașcu (1872-1949), poet al culorilor stinse și al unor peisaje citadine realizate cu o tușă de o fermă materialitate; Francisc Șirato (1877-1953), autor al unor pânze din care emană o diafană luminozitate; Camil Ressu (1880-1962), al cărui desen ferm a surprins – în tradiția lui N. Grigorescu – chipuri aspre de țărani; Nicolae Tonitza (1886-1940), artist ce ne încântă cu poezia cromaticii sale dar și cu acei ochi sfredelitori și melancolici din portretele sale de copii; Dumitru Ghiață (1888-1972), adept al unui desen simplu și al unei cromatici sobre dar armonioase; Lucian Grigorescu (1894-1965), cel îndrăgostit de natură și de luminozitatea intensă a câte unui peisaj; Henri Catargi (1894-1976), colorist deschis unor neașteptate experiențe cromatice; Aurel Ciupe (1900-1988), a cărui cromatică armonioasă emană o caldă poezie; Alexandru Ciucurencu (1903-1977), colorist plin de sensibilitate, uneori exuberantă, adept al unui desen cu tendințe de simplificare geometrizantă; Ion Țuculescu (1910-1962), medicul-pictor a cărui coloristică sumbră ce reușește să transmită o neașteptată pace interioară a fost descoperită abia după moartea prematură a artistului.

Perioada comunistă a adus pentru pictura românească o intensificare mai ales sub aspect expozițional, fiind pus la punct un sistem complex de expoziții permanenente și periodice, personale și de grup. Dintre pictorii ce s-au impus în această perioadă, amintim pe unul a cărui operă s-a clasicizat deja – Corneliu Baba (1906-1997) – maestru al (auto)portretului de mare expresivitate, și pe un altul în curs de clasicizare – Horia Bernea (1938-2000) – poet al peisajelor de o luminozitate diafană și teolog insolit al crucii rafinat stilizate. Alături de ei mai amintim pe: Vasile Kazar, Constantin Baci, Ligia Macovei, Sorin Dumitrescu, Ioana Bătrânu etc., chiar dacă opera lor nu este încheiată.

2. Sculptura românească nu prezintă bogăția istorică și productivă cu care ne-a întâmpinat pictura. Dacă sculptura medievală se consumă în decorativistică și anonimă, odată cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când Karl Stork (1826-1887), german naturalizat, inițiază atât sculptura română modernă – prin statui și portrete realizate în stil neoclasic – cât și învățământul românesc superior de specialitate. Opera i-a fost continuată de fiii săi, Carol Storck (1854-1926) și Frederick Storck (1872-1942), precum și de elevul Ion Georgescu (1856-1898), autori ai unor sculpturi *ronde bosse*, portrete și basoreliefuri ce respiră aceeași atmosferă clasică în care îi crescuse maestrul lor. Dimitrie Paciurea (1873-1932) avea să aducă în acest context un suflu nou, modernist, prin execuțiile sale de tip *ronde bosse* – din rândul căroră se remarcă ciclul *Himerelor*, cu stilizările lor bizantine – dar și prin bogata sa portretistică. Impactul creației lui Constantin Brâncuși (1876-1957) a fost unul și mai puternic, de scară universală, sculptura sa de

un arhaism căutat, prin material și tehnică, fiind considerată deschizătoare de multiple noi direcții în sculptura secolului XX.

Dintre sculptorii români contemporani, amintim personalități precum: Ion Jalea (1887-1983), artist pe care pierderea unei mâini în primul război mondial nu l-a împiedicat să ne ofere o operă variată alcătuită din numeroase busturi, statui, monumente, reliefuri și compoziții ce găsesc un frumos echilibru între un alegorism bine temperat și un realism idealizant așezat în matca clasicismului antic; Corneliu Medrea (1889-1964), autor care a cultivat toate formele sculpturii pentru a evidenția frumusețea ce rezidă în simplitatea realității; Oscar Han (1891-1976), sculptorul român care a lucrat cel mult în bronz, realizând prin tehnica turnării numeroase busturi, statui, statuete și compoziții monumentale ce impresionează prin faptul că reușesc un retorism și o masivitate lipsite de grandilocvență; Romulus Ladea (1901-1970), fondator al școlii românești de sculptură modernă creatorul unor statui, busturi și grupuri statuare care celebrează eroi și creatori români într-o manieră ce amintește de stilizarea specifică, deopotrivă, artei populare românești și lui Brâncuși; Gheorghe D. Anghel (1904-1966), autor ale cărui forme concise și austere degajă o monumentalitate nelipsită de spontaneitate; Ion Vlasiu (1908-1997), sculptor (și pictor) a cărui creație încântă prin îmbinarea armonioasă de temperanță clasică, avânturi expresioniste și vigoare rustică; Ion Irimescu (1903-2005), artist prolific, cel mai mare sculptor român al celei de-a doua jumătăți a secolului XX, care, plecând de la *Art Deco*, *Art Nouveau* și arhaismul brâncușian, și-a articulat un stil propriu.

Sculptorii români reprezentativi din perioada comunistă sunt: Vida Géza (1913-1980), sculptor maramureșan nu doar prin origine, ci și prin tematică, opera sa pendulând între chipurile aspre de muncitori/țărani locali și stilizarea extremă specifică sculpturii populare maramureșene; Gheorghe Adoc (n. 1926) și Gabriela Manole-Adoc (1926-2002), autori, printre altele, ai frumoasei *Statui a Independenței* din Iași; Gheorghe Apostu (1934-1986), poate cel mai brâncușian sculptor român contemporan, prin simplitatea și stilizarea rustic-neolitică a formelor sale. Aceștia îl mai putem adăuga pe Marcel Chirnoagă (1930-2008), artist plastic complet, fiind deopotrivă sculptor, grafician, pictor, gravor, autor al unei opere ce impresionează nu doar prin cantitate (peste 3.000 de lucrări), ci și prin expresivitatea dezlănțuită a acestora. Nu putem încheia acest mic scurt excurs asupra sculpturii române fără a aminti acel fenomen insolit care a fost Stan Ioan Pătraș (1908-1977), artizan maramureșan cioplitor în lemn și creator al *Cimitirului vesel* din Săpânța. În afară de crucile ce i-au adus celebritatea, Pătraș – artist complex – a sculptat și porți maramureșene, troițe, lingurare, blidare, lăzi etc., precum și lucrări monumentale; dar s-a exercitat și ca pictor, arta sa naivă încântând tocmai prin stângăcia ei. De remarcat în acest sens faptul că, pentru a obține culorile vii cu care picta crucile sculptate de el, se folosea de pigmenți naturali foarte rezistenți. Între clorile la care recurgea mai des (verde, galben, roșu, negru) se distinge albastrul de o nuanță unică, numit tocmai de aceea „albastrul de Săpânța”.

3. Arhitectura are la noi o istorie mult mai lungă decât pictura și sculptura, dincolo de Evul Mediu, în antichitatea dacică. Ea s-a manifestat în fortificațiile cetăților dacice, fortificații ce puteau atinge dimensiuni impresionante. Pentru a ne limita la un exemplu, cetatea de la Blidaru avea o suprafață închisă de peste 6000 m², cu ziduri de ~4m, 6 turnuri de apărare, cazemate etc. Și mai impunătoare era cetatea de la Grădiștea, probabil vechea Sarmizegetusa, reședința regilor daci, care avea peste 3 ha, ziduri de piatră puternice, mai multe turnuri de apărare înalte de până la 15 m etc. Cucerirea romană a Daciei a adus schimbări firești în stilul și tehnica arhitecturală locală. Astfel, au început să apară clădiri monumentale (temple, amfiteatre, teatre, băi publice etc.) din piatră, cărămidă sau chiar marmură. Între cele mai bine păstrate sunt vestigiile romane din fostele colonii grecești Tomis și Histria, precum și complexul monumental de la Adamclisi, complex ce conține trei bazilici și monumentul propriu-zis, *Tropaeum Traiani*.

Dacă evul mediu timpuriu nu ne oferă din punct de vedere arhitectural decât o sumară arhitectură de apărare reflectată în cetăți precum cele de la Cenad, Dăbâca, Severin etc., după întemeierea statelor românești independente situația se schimbă simțitor. Astfel, în timp ce în Transilvania – aflată în siajul Apusului – asistăm la „clasica” succesiune a stilurilor romanic-gotic-renascentist-baroc, în Țara Românească și Moldova vedem o arhitectură de certă inspirație bizantină, dar nu fără spirit de independență stilistică. Romanicul este prezent în Transilvania prin catedrale monumentale cu trei nave, cum sunt cea de la Csnădie și mai ales cea din Alba Iulia. Arhitectura bisericilor ortodoxe ardelenice este și ea influențată de arhitectura bisericii romanice de tip sală, așa cum o arată biserici precum cele din Strei și Densuș. Pătrunderea goticului în Ardeal a dus la înlăturarea treptată a basilicii de tip „sală” pentru a o înlocui cu biserica „hală” de tip german (*Hallenkirche*). Goticul de primul tip este ilustrat de biserica din Cârța, cel de-al doilea având o ilustrare mai bogată: Biserica Neagră din Brașov, Biserica Sf. Mihail din Cluj, Biserica Reformată din Cluj, toate, comparabile ca volum cu realizări occidentale contemporane. În acest context, putem aminti și acele neobișnuite biserici întărite din sudul Ardealului: Biertan, Ighiș, Csnădie. În sfârșit, stilul gotic – care încorporează și elemente de arhitectură tradițională românească – mai este prezent și în arhitectura militară, reprezentată de castele monumentale cum este cel de la Bran sau cel al Huniazilor. În Transilvania, Renașterea pătrunde mai târziu decât în alte părți ale Europei (secolele XVI-XVII) și aproape concomitent cu barocul. Clădirile construite în acest răstimp – ca și cele din secolul următor – păstrează însă și elemente gotice. Mai multe la început, mai puține apoi. De exemplu, în timp ce castelele de la Criș, Făgăraș sau Gilău prezintă o prevalență a goticului în raport cu elementele renașcentist-baroce, Castelul Bánffy din Bonțida, Palatul Bánffy din Cluj, Palatul Teleki din Cluj, Catedrala Romano-Catolică din Timișoara.

Arhitectura medievală sacră muntenească este cea mai apropiată de arhitectura bizantină cu a ei cruce grecească înscrisă, ceea ce nu înseamnă însă că nu există și unele libertăți stilistice, cum ar fi chiar înlocuirea treptată a planului în cruce grecească înscrisă cu cel trilobat sau decorarea în stil local a ancadramentelor sau a stâlpilor. Una dintre cele mai vechi biserici muntenești este Biserica Domnească din Curtea de Argeș (sec. XIV), care respectă planimetria crucii grecești înscrise, dar deja în elevația ei se observă gustul constructorului pentru o sinteză între stilul decorativ sârbesc și unele elemente decorative populare autohtone. De asemenea, la această biserică frappează și aspectul general auster, în contrast cu somptuozitatea bisericilor bizantine. Mai târziu (sec. XVI), se observă o înmulțire a influențelor arhitectonice preluate: armeano-gruzine (Mănăstirea Dealu) sau chiar arabe (Mănăstirea Curtea de Argeș), dar sobrietatea se păstrează, cum putem vedea în cazul Bisericii mănăstirii Snagov, al bolniței de la Cozia, al Bisericii Curtea Veche din București sau în cel al Bisericii Domnești din Târgoviște. Renașterea nu tulbură evoluția arhitecturii sacre muntenești, observându-se o conservare a planului trilobat (Mănăstirile Plumbuita și Brebu, Mitropolia din București). Abia sfârșitul secolului al XVII-lea aduce aici o schimbare, dar nu este vorba de o schimbare cu impuls interior, ci de una ce se naște dinlăuntru. Momentul de trecere de la stilul vechi, la cel nou, *brâncovenesc*, este considerat a fi construirea complexului monumental de la Hurez. De acum, palatele și casele boierești încep să fie construite în acest stil autohton caracterizat de aspectul pitoresc pe care îl dă fațadelor specularea arhitectonică a scărilor exterioare, a foișoarelor și loggiilor. Capodoperele stilului brâncovenesc sunt palatele de la Potlogi și Mogoșoaia.

Stilul arhitecturii sacre medievale moldovenești își asumă o și mai mare libertate față de stilul bizantin. Apoi, el este și mai compozit decât al celei muntenești, căci acesta adaugă la elementele bizantine și cele armeano-gruzine elemente gotice plus unele specifice arhitecturii populare locale. Astfel, pe lângă faptul că putem nota o inovație constructivă locală, cum este „bolta moldovenească” pe 4 sau 8 arce în consolă intersectate, mai putem adăuga faptul că deja primele biserici moldovenești (Siret, Pătrăuți, Sf. Ilie, Voroneț, Hârlău) adoptă planul trilobat, puțin alungit. La bisericile ulterioare, de la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor (Mănăstirea Neamț, Biserica Sf. Gheorghe din Suceava, Mănăstirea Probota, Biserica Sf. Dumitru din Suceava), se observă o

amplificare longitudinală a planului, iar la unele dintre ele (Bălinești, Voroneț, Neamț, Probota etc.) chiar postarea neobișnuită a intrării pe latura lungă a clădirii. Acest din urmă element este cert unul preluat din arhitectura țărănească locală, unde intrarea se face, de asemenea pe latura lungă. La fel ca în cazul arhitecturii muntenești, nici în cazul celei moldovenești nu se constată pentru secolele XVII-XVIII mari variații aduse de Renaștere și baroc. Bisericile și mănăstirile Solca, Galata, Cetățuia, Secu prezintă aspectul general deja „clasicizat” în epocile anterioare. Unele dintre construcțiile de acum – mănăstirea Dragomirna și Biserica Trei Erarhi din Iași – prezintă însă o anume individualizare prin decorația lor sculptată care uimește prin variație. Abia Biserica Golia aduce primele elemente decorative de tip renescentist și baroc în arhitectura Moldovei.

Sfârșitul secolului XVIII și întregul secol XIX aduc în Moldova și Muntenia întâi o predominanță a stilului neoclasic, cu coloanele, pilaștrii și frontoanele lui specifice, iar apoi un eclectism ce nu permite predominanța vreunui stil. Ceea ce se întâmplă și în restul Europei. Acum sunt construite Biserica Sf. Gheorghe de la Neamț, Biserica Frumoasă de la Iași sau Biserica Teiul Doamnei de la București. În construcțiile civile se observă o dispută între stilul neoclasic (Palatul Cuza și Palatul Balș în Iași, Palatul Știrbei, Palatul Ghica-Tei, Hotel Bulevard, Casa Crețulescu în București etc.) și stilul gotic (palatele de la Ruginoasa și Miclăușești din Moldova, Palatul Șuțu/Muzeul de istorie a orașului București, Casa Filipescu/Casa Universitarilor din București etc.). Tot acum se construiesc mai multe edificii monumentale din București: Palatul CEC, Palatul de Justiție, Ateneul Român, Ministerul Agriculturii, Palatul Marii Adunări Naționale, Palatul Poștei Centrale/Muzeul de Istorie a României, Biblioteca Națională, Casa Centrală a Armatei, iar din Iași: Palatul Culturii și Teatrul Național etc.

Deși la începutul lui persistă amestecul de stiluri (neoclasic, neobaroc și rococo, cum vedem în cazul Palatului Cantacuzino/Muzeul „George Enescu” și al Casei Asan/Casa Oamenilor de Știință, ambele din București etc.), secolul XX aduce o reacție autohtonă împotriva eclectismului anterior. Această reacție poartă numele de „stil neoromânesc” întrucât el caută să reînvie tradiții artistice locale, precum stilul brâncovenesc și cel al caselor țărănești din Subcarpații Getici. Anunțat deja de Palatul Culturii din Târgu Mureș și de Cazinoul din Constanța, stilul neoromânesc se manifestă plenar în Școala Centrală de Fete, Institutul de Arhitectură, Vila Mina Minovici, Palatul Marmorosch Blank, Biserica Sf. Elefterie (toate, din București), Catedrala Ortodoxă din Cluj etc. Adepți importanți ai stilului neoromânesc au fost: Ion Mincu, G. Pomponiu, G. Cristinel, Constantin Iotzu. Alături de stilul neoromânesc, în perioada interbelică s-au mai manifestat stilul raționalist (Blocul „Patria” din București, Hotelul ARO din Brașov etc., creații ale arh. Horia Creangă) și stilul academist (Palatul CSP, Ministerul Afacerilor Externe și Academia Militară, din București, creații ale arh. Duiliu Marcu.

Un manierism academist se păstrează și în primii ani ai perioadei comuniste – anii '50 – pentru a face însă apoi loc curentului modernist, devenit dominant în anii '60-'70. Primul stil este reflectat de exemplu de construcții precum Casa Presei și Opera din București, pe când cel de-al doilea esate prezent în cazul mai tuturor blocurilor de locuințe din toate orașele țării, sau în cel al unor construcții ca: Academia de Studii Academice din București sau al Hotelului „Flora” din același oraș. Cu timpul însă, în aceeași perioadă, asistăm și la o ofensivă a unui stil mai romantic, amestec de modernism și tradițiile arhitecturale românești. Acesta poate fi regăsit în clădiri precum: Casele de Cultură din Alba Iulia, Baia Mare și Suceava sau Primăriile din Baia Mare, Bistrița, Vaslui etc. Oricum, nota dominantă a acestei perioade o constituie atenția exacerbată arătat pentru funcțional în dauna esteticului. Dimpotrivă, clădirea emblemă a perioadei comuniste – Casa Republicii, devenită ulterior Casa Poporului, iar apoi Palatul Parlamentului – caută să satisfacă cu orice preț criteriul estetic. Doar atât că, prin exagerările pe care le pune în joc, arhitectura ei sfârșește prin a ne prezenta un neastâmpăr stilistic față de care până și termenul de *eclectism* sună eufemistic. Întâlnim aici un amestec năucitor de stiluri, plecând de la elemente ale arhitecturii tradiționale românești, cu o predominanță a stilului brâncovenesc, până la stilul renescentist, cel germanic ori baroc.

XI. Artele kinetice.

Artele kinetice nu au nici ele realizări care să stea mai prejos decât ale celor plastice. Dacă pictura și mai ales sculptura românească (prin Brâncuși), au făcut pasul de la național la universal, același lucru s-a întâmplat și în cazul muzicii (George Enescu), al teatrului (trupele românești de teatru au obținut succese memorabile cu ocazia unor turnee internaționale, iar regizorii Liviu Ciulei și Andrei Șerban s-au situat constant în avangarda teatrului universal contemporan), iar în cinematografie putem nota de exemplu faptul că regizorul român Jean Negulesco a regizat mai multe filme la Hollywood, iar alte firme realizate în România au fost premiate/nominalizate la Cannes și la alte festivaluri importante de film din Europa și din lume, așa cum se va vedea mai departe.

1. Vorbind despre **muzica** românească, referirea se face la totalitatea creațiilor muzicale elaborate de către români dar și de strămoșii acestora, daco-geții. Despre muzica acestora din urmă, precum și despre cea a protoromânilor nu se pot spune foarte multe, dată fiind sărăcia documentelor păstrate. Acestea lasă să ghicim doar că dacii vor fi avut o muzică destul de evoluată, de vreme ce grecii – cel mai rafinat culturalmente dintre popoarele antichității – laudau muzica tracilor, iar Strabon se hazarda să afirme chiar că întreaga muzică și-ar avea izvorul în Tracia, patria mitologică a lui Orpheu. Sigur că nu putem ști cât e mit și cât adevăr în spusele lui Strabon, dar știm cât de parcimonioși erau grecii cu laudele când era vorba de inventivitatea culturală a altor popoare. Este de ghicit, apoi, în funcție de aceleași documente, că muzica din acele timpuri era caracterizată de așezarea noastră în zona marilor confluente dintre Orient și Apus. De altfel, ceea ce știm despre muzica românească din Evul Mediu confirmă acest lucru, muzica apreciată în primele state românești fiind influențată – după amplasarea geografică – fie dinspre apusul gregorian (în Transilvania), fie de răsăritul bizantin, slav și, mai târziu, turcesc (în Țara Românească și Moldova). Se poate observa, în plus, că aceste influențe nu s-au limitat doar asupra muzicii culte (bisericești și laice), ci ele s-au manifestat și asupra muzicii folclorice – „muzica de lume”, bună „de zis” la petreceri – despre care s-a vorbit deja la locul cuvenit. Dacă este să ne raportăm însă strict la documente indubitabile, putem spune că primul document românesc ce conține notații muzicale explicite este cel de la 10 iunie 1511, al lui Eustație de la Putna. Documentul conține pe lângă unele creații străine și creații originale ale protopsaltului putnean. Din perioada premodernă a muzicii românești îl mai putem aminti pe principele moldav Dimitrie Cantemir, autorul unei lucrări de istorie și teorie a muzicii turcești.

Despre o activitate muzicală modernă, laborioasă și organizată, se poate vorbi însă numai după înființarea, la 1830, a *Societăților Filarmonice* de la București și Iași și după înființarea *Conservatoarelor* de la Cluj (1837), Iași (1860) și București (1864), fapte ce-au impulsinat simțitor creația și interpretarea muzicală românească. Geniile tutelare ale acestei perioade de început a muzicii moderne românești au fost: compozitorul, violonistul, dirijorul și pedagogul Al. Flechtenmacher (1823-1898), folcloristul, etnomuzicologul și teoreticianul muzical Th. Burada (1839-1923), violonistul, dirijorul, compozitorul, profesorul și criticul muzical Ed. Caudella (1841-1924), compozitorul și profesorul de muzică religioasă, folcloristul Anton Pann (~1793-1854), autor al muzicii imnului *Deșteaptă-te, române*, compozitorul, dirijorul și muzicologul Gavriil Musicescu (1847-1903), compozitorul, profesorul, dirijorul de cor și folcloristul Dumitru Georgescu-Kiriak (1866-1928), popularul compozitor, dirijor și profesor Ciprian Porumbescu (1853-1883), a cărui viață nedrept de scurtă nu l-a împiedicat să ne ofere – printre alte compoziții – numeroase bucăți corale, imnurile *Trei culori* și *Pe-al nostru steag e scris Unire*, ori acea sfâșietoare *Baladă pentru vioară și orchestră*, devenită rapid la fel de celebră în toate țările europene ca și *Concierto de Aranjuez* a compozitorului spaniol Joaquín

Rodrigo. Dacă la eforturile acestora le mai adăugăm pe cele ale lui George Spephănescu (1843-1925, compozitor, pedagog și dirijor), C-tin Dimitrescu (1847-1928, compozitor și violoncelist) și George Dima (1847-1925, compozitor, dirijor și pedagog), vom înțelege de ce s-a putut vorbi, în zorii secolului XX, de o adevărată „școală românească de muzică”, care a știut să valorifice folclorul muzical românesc, prelucrându-l după rigorile muzicii culte.

Scena lirică nu a dus nici ea lipsă de voci remarcabile, care s-au afirmat nu doar în țară ci și în străinătate. În fruntea unei atari liste nu poate sta nimeni altcineva decât renumita soprană Hariclea Darclee (1860-1939), „privighetoarea Carpaților”, primadonă a celor mai mari teatre lirice ale lumii, dar a nu-i aminti și pe: (mezzo-)soprana Elena Teodorini (1857-1926), prima – cronologic – divă a României, posesoare a unui ambitus ieșit din comun; basul de mare forță interpretativă și profesor al Conservatorului bucureștean George Folescu (1884-1939) sau tenorul supranumit „prințul operetei” Nicolae Leonard (1886-1926).

Secolul XX a adus pentru muzica clasică românească o certă intrare în circuitul mondial de valori. Acum, compozitori, interpreți, (etno)muzicologi și pedagogi muzicali precum Dimitrie Cuclin (1885-1978), Constantin Brăiloiu (1898-1958), Sabin Drăgoi (1894-1968), Tiberiu Brediceanu (1877-1968), Emanoil Ciomac (1890-1962) și Mihail Jora (1891-1971) elaborează lucrări de teorie muzicală ale căror teze și-au găsit prețuirea cuvenită în cercurile muzicale internaționale. Apoi, interpreți, dirijori și creatori precum George Enescu (1881-1955), Grigoraș Dinicu (1889-1949), Ionel Perlea (1900-1970), Dinu Lipatti (1917-1950) ș.a. au contribuit și ei cu talentul, forța expresivă, virtuozitatea și măiestria lor la antrenarea muzicii românești în concertul mondial. Între ei se distinge, firește, George Enescu, cel ce reprezintă, indiscutabil, produsul suprem al geniului muzical românesc. Creațiile sale orchestrale și instrumentale cuprind o varietate demnă de un mare compozitor. A scris lieduri, rapsodii, sonate, suite, muzică de operă în care a știut să ridice specificul național la universalitate. Între aceste creații se detașează *Poema română*, *Rapsodiile*, *Simfonia a III-a* și nu în ultimul rând opera *Oedip*, în care a știut atât de bine să cupleze muzical la filonul tragic al vechii culturi elene. După el, componistica românească i-a mai dat pe: Sigismund Toduță (1908-1991), Dumitru Bughici (1921-2008), Anatol Vieru (1926-1998), Theodor Grigoriu (n. 1926), Ștefan Niculescu (1927-2008), Pascal Bentoiu (n. 1927), Tiberiu Olah (1928-2002), Adrian Rațiu (n. 1928), Dan Constantinescu (1931-1993), Aurel Stroe (1932-2008), Doru Popovici (n. 1932), Cornel Țăranu (n. 1934) Nicolae Brânduș (n. 1935), ori Mihail Moldovan (1937-1981). În calitate de compozitori, ei au știut să mențină un fin echilibru între tradiție și inovație, înscriindu-se în curente artistice ale vremii dar racordându-și creația muzicală la inepuizabilul filon folcloric.

Nici arta interpretativă și dirijorală nu au rămas sărace odată cu dispariția unor mari interpreți precum Enescu sau Lipatti sau a unor dirijori ca Ionel Perlea. Dimpotrivă, interpreți vocali și instrumentali sau dirijori remarcabili au continuat să apară. Dirijorii Sergiu Celibidache (1912-1996) și George Georgescu (1887-1964), violoniștii Lola Bobescu (1919-2003) și Ion Voicu (1923-1997), pianiștii Valentin Gheorghiu (n. 1928) și Dan Grigore (n. 1943), baritonii Nicolae Herlea (n. 1927), David Ohanesian (1927-2007) și Octav Enigărescu (1924-1993), „tripleta de aur” a celor mai mari baritoni români. Nu trebuie uitate nici ansamblurile muzicale mai mari – Filarmonicele din București, Cluj și Iași – sau mai mici: orchestrele de cameră *Ars nova* și *Musica nova* sau cvartetul de coarde *Voces*, ale căror succese au depășit granițele țării. De un trainic succes internațional s-a bucurat și *Corul Madrigal* al Univ. Naționale de Muzică din București, condus până de curând de regretatul Marin Constantin.

2. Despre unele spectacole de **teatru** în spațiul românesc se poate vorbi încă din perioada premodernă prin intermediul producțiilor teatrale folclorice, dar despre spectacole dramatice în

sensul modern al termenului nu se poate vorbi însă decât începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și mai ales cu secolul al XIX-lea. E știut că primul spectacol românesc modern de teatru are loc la Blaj în 1755, când o trupă teatrală formată din elevi locali (*Comoedia ambulatoria alumnorum*) ține mai multe spectacole aici și în localitățile învecinate. Primul spectacol de teatru în limba română se produce la Iași în 1812, iar la București se joacă în 1819 *Hecuba* lui Euripide. Îndată după asta se înființează prima școală românească de artă dramatică și lirică – *Școala Filarmonicii* din București. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la Iași, București și Craiova deja funcționează teatre cu program permanent, iar în alte orașe (Oravița, Arad, Cluj etc.) existau clădiri destinate special spectacolelor dramatice, în care jucau trupe ambulante aflate în trecere prin oraș. Din această perioadă de început a teatrului românesc, se cuvin a fi amintiți Costache Caragiale (1815-1877), Matei Millo (1814-1896) și Mihail Pascaly (1830-1882), primul distingându-se mai ales ca director de scenă, al doilea ca genial actor de comedie, iar ultimul ca interpret al unor mari roluri dramatice (Hamlet, Lear, eroi naționali etc.). La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, s-au remarcat de asemenea mari actori și directori de scenă precum: Grigore Manolescu (1857-1892), C.I. Nottara (1859-1935), Ștefan Iulian (1851-1892), Aristizza Romanescu (1854-1918), Agatha Bârsescu (1859-1939), Ion Petrescu (1851-1932), Petre Liciu (1871-1912), Petre Sturdza (1869-1939), Ion Brezeanu (1868-1940), Aristide Demetriade (1872-1930) ș.a. De menționat că începând din această vreme meseria de regizor se individualizează ca o activitate artistică de sine stătătoare, până atunci ea fiind asigurată de actorii din rolurile principale. Dintre regizorii de acum amintim pe Paul Gusty (1859-1944) și Alexandru Davila (1862-1929), ultimul distingându-se ca regizor cu contribuții epocale pentru modernizarea artei scenice românești, dar și ca autor dramatic. Alți dramaturgi ale căror compoziții au fost jucate acum pe scenele românești sunt Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Ion Luca Caragiale ș.a.

Activitatea dramatică cunoaște în perioada interbelică un avânt și mai mare. Pe lângă marile teatre naționale (din București, Iași, Cluj și Craiova, plus Teatrul Municipal din București), subvenționate parțial de stat, se înființează companii teatrale private, mai cunoscute fiind: Teatrul Maria Filotti, Teatrul Nostru, Teatrul Mic, Teatrul Odeon, „Compania Bulandra, Manolescu, Maximilian, Stora”, Comedia ș.a. În cadrul lor s-au distins regizori și scenografi, unii fiind și talentați pedagogi. Dintre aceștia îi amintim pe prolificul regizor Soare Z. Soare (1894-1944), supranumit „poet al luminii și decorului”; harnicul dramaturg, profesor și animator cultural Victor Ion Popa (1895-1946); scriitorul și regizorul G.M. Zamfirescu (1898-1939); regizorii dramatice Aurel Ion Maican (1893-1952), Ion Sava (1900-1947); și mai ales pe regizorii Sică Alexandrescu (1896-1973), pentru savuroasele sale spectacole de comedie, și Ion Șahighian (1897-1965), pentru filmele și spectacolele sale dramatice cu desfășurări ample. Perioada interbelică a teatrului românesc nu a dus lipsă nici de actori de mare talent. Dimpotrivă, în această perioadă au cunoscut, prin activitatea lor, strălucite succese actorii bucureșteni: Maria Filotti (1883-1956), Lucia Sturza Bulandra (1873-1961), Ion Manolescu (1881-1959), G. Stora (1883-1968), George Calboreanu (1896-1986), George Vraca (1896-1964), Nicolae Bălățeanu (1893-1956), Sonia Cluceru (1892-1955), precum și mai tinerii Sorana Țopa, Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Ion Finteșteanu, Emil Botta ș.a. La Iași s-au remarcat: State Dragomir (1870-1920), Aglae Pruteanu (1866-1941), Miluță Gheorghiu (1897-1971), Constantin Ramadan (1896-1958) ș.a., iar la Cluj, Zaharia Bârsan (1878-1948), Ștefan Braborescu (1880-1971) etc.

În perioada comunistă, mișcarea teatrală cunoaște – la fel ca și toate celelalte domenii – o reorganizare specifică perioadei în discuție, dar și o dezvoltare fără precedent. Toate teatrele românești trec în proprietatea statului, fiind complet subvenționate de acesta. Numărul lor crește

exponențial, ajungându-se ca fiecare oraș reședință de județ să aibă propriul teatru cu spectacole regulate și turnee în țară sau străinătate. Repertoriile erau destul de bogate și variate, chiar dacă se poate remarca o preferință pentru dramaturgia românească recentă, care specula subiecte contemporane recomandate de oficialul realism socialist. Un element pozitiv al perioadei a fost și înalta profesionalizare a tuturor ocupațiilor implicate în spectacolul de tip dramatic. Institutele de teatru și film din București și Tg. Mureș pregăteau actori de limbă română și germană, respectiv, de limbă română și maghiară, dar și regizori de teatru și film. Scenografiile erau pregătite de Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Activitatea practică a acestor tineri artiști dramtici era asigurată de teatrele pentru studenți ce funcționau pe lângă cele două Institute, cum este „Cassandra”, teatru ce funcționează pe lângă IATC-ul bucureștean.

Calitatea artistică a activității actorilor, regizorilor și scenariștilor pregătiți aici nu a avut mult de suferit și grație prezenței printre ei – ca pedagogi și colegi de scenă – a unor artiști ce se consacraseră deja în perioada interbelică: complecșii actori George Calboreanu, George Vraca și Nicolae Băltățeanu, truediana Aura Buzescu, strălucita comediană Sonia Cluceru, rafinații artiști Ion Finteșteanu și Jules Cazaban. În comedie, alături de bătrânii Miluță Gheorghiu și C-tin Ramadan încep să strălucească mai tinerii Gh. Timică, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Al. Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic, Silvia Dumitrescu-Timică etc. În rolurile care cer o amplă construcție dramatică, rafinament intelectual și finețe psihologică se disting: Emil Botta, Ștefan Ciubotărașu, Toma Dimitriu, Kovács György, Mimi Botta, Tantz și Dina Cocea și mulți alții. La aceștia s-au adăugat și componenții strălucitei generații a anilor '50 - '60, din rândul căreia nu pot fi omiși: Leopoldina Bălănuță, Tamara Bucuiceanu-Botez, Ioana Bulcă, Toma Caragiu, Ion Caramitru, Puiu Călinescu, Ilarion Ciobanu, Cornel Coman, George Constantin, Octavian Cotescu, George Cozorici, Gh. Dinică, Aimee Iacobescu, Ileana Stana Ionescu, Ștefan Iordache, Marcel Iureș, Dorina Lazăr, Draga Olteanu Matei, Horațiu Mălăele, Mihai Mereuță, George Mihăiță, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marin Moraru, Sebastian Papaiani, Dan Nuțu, Gina Patrichi, Amza Pelea, Emanoil Petruț, Florin Piersic, Irina Petrescu, Adrian Pinte, Mitică Popescu, Dem Rădulescu, Colea Răutu, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Olga Tudorache ș.a. Ca regizori care s-au format și au activat în această vreme îi amintim pe Liviu Ciulei și Andrei Șerban, cu succese ce au depășit cu mult granițele țării, dar și pe merituozii: Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Tudor Măărăscu, Cristian Hăgicula, Alexandru Tocilescu, Silviu Purcărete, Mihai Mănuțiu, Alexandru Dabija, Mihai Manolescu ș.a. Arta scenaristică a beneficiat și ea de pictori, arhitecți și scenariști de valoare, care s-au îngrijit ca teatrele românești să aibă dotările moderne necesare unor spectacole de calitate: sofisticate instalații scenice de schimbare mecanică rapidă a decorului, orgă de lumini, decoruri, costume și ilustrație muzicală adecvate fiecărui spectacol în parte. Dintre scenariști – veritabili plasticieni ai scenei – nu putem să nu-i amintim pe rafinatul și atât de discretul artist Lucu Andreescu, dintre cei duși, sau pe contemporanul Puiu Antemir, care realizează un neașteptat echilibru între provocările tehnice la care recurge și reușitele estetice.

Interesul epocii comuniste pentru teatru poate fi ilustrat și de amploarea nemaiîntâlnită pe care a luat-o acum teatrul de amatori și teatrul folcloric, trupele de profil putând fi numărate cu miile. Acestea funcționau fie cu sprijinul autorităților municipale și comunale, fie pe lângă școli, licee, întreprinderi ș.a.m.d. Nu în ultimul rând, merită a fi amintite și trupele de teatru de păpuși și marinete, trupe care, cumulându-le pe cele de profesioniști și pe cele de amatori, atingeau numărul de 700. Asta, fără a mai vorbi despre nenumăratele „brigăzi artistice” de satiră și umor care funcționau pe lângă diferite întreprinderi sau case de cultură municipale, studențești, școlare etc., dintre care unele și-au prelungit activitatea și după Revoluție, vom aminti numai pe acelea care au devenit în timp mai cunoscute și mai longevive: *Divertis*, *Vacanța Mare* și *Vouă*.

3. Cinematografia. Deși prima proiecție de film are loc în România la nici un an – 27 mai 1896 – de când frații Lumière proiectaseră prima peliculă cinematografică, iar după un deceniu țara noastră avea cele mai multe săli de cinema din sud-estul Europei (peste 300), producția cinematografică românească a rămas una săracă în perioada antebelică. Primul film artistic românesc de lung metraj, *Independența României*, se turnează abia în 1912¹⁶, acest film fiind realizat după canoanele mizanscenei de tip teatral. Valoarea lui artistică este dublată de valoarea sa documentară, deoarece această peliculă a reținut jocul și chipul unor mari actori români de la cumpăna dintre veacurile XIX și XX. Pe de altă parte însă, putem consemna o prioritate românească mondială în ceea ce privește filmul științific sau documentar, doctorul Gh. Marinescu fiind primul care recurge la înregistrarea și redarea cinematografică a unor cazuri medicale în vederea producerii unui spor în cunoașterea medicală.

Primul război mondial a tăiat mult din elanul cinematografiei românești ce tocmai se năștea, astfel încât producția este reluată abia în 1923, când apare lung-metrajul *Țigănușa de la iatac*. Perioada interbelică nu înregistrează o accelerare considerabilă a ritmului de producție filmică românească și nici o creștere simțitoare a calității artistice a peliculelor. Până la sfârșitul „epocii vechi” a cinematografului românesc¹⁷ nu a par, decât cu rare excepții, mai mult de 1-2 filme românești pe an. Și asta în ciuda interesului crescut al publicului pentru cinema, interes arătat de creșterea constantă a numărului de săli, de afluența considerabilă a publicului și de apariția a numeroase reviste românești de profil care au angajat discuții publice cu privire la tranșarea dilemei ce a însoțit cinematograful încă de la nașterea sa: *cinematografia – artă sau industrie?* Scriitori, critici literari și esteticieni precum L. Rebreanu, Camil Petrescu, T. Vianu, M. Dragomirescu V.I. Popa ș.a. au căutat să dea un răspuns la această întrebare. Pe de altă parte, putem consemna însă profesionalizarea treptată a meseriei de regizor de film. Jean Georgescu (1904-1994), Jean Mihail (1896-1963), Horia Igiroșanu (1896-1960) și Ion Șahighian sunt primii regizori români specializați în arta cinematografică. Tot acum iau ființă asociația „Prietenii filmului” și primele școli de specialitate, *Academia de Artă Cinematografică* și *Atelierul de Mimodramă*. Istoricii români de film au găsit explicația slabei productivități a cinematografului românesc de dinainte de 1944 în lipsa capitalului, a personalului specializat (tehnicienii, fără de care actorii și regizorii nu își pot pune în deplină valoare talentul) și a mijloacelor tehnice necesare (aparatură, studiouri etc.). Într-adevăr, casele de film românești de dinainte de perioada comunistă erau puține și destul de meteorice. Case de producție precum „Filmul de artă Leon Popescu”, „Soremar” sau „Clipa-film” își exercitau activitatea cu mijloace financiare și tehnice modeste, iar lipsa de eficiență le-a aruncat rapid în faliment.

Cu toate acestea, din perioada veche a filmului românesc putem consemna câteva realizări cinematografice ce rețin atenția printr-o calitate artistică obținută în ciuda curenților tehnice. Așa sunt filmele *Manasse* (1925) și *Lia* (1927) ale regizorului Jean Mihail, *Datorie și sacrificiu* (1925), *Se aprind făcliile* (1939) și *O noapte de pomină* (1939) ale lui Ion Șahighian, filmul *Așa e viața* (1928) de Marin Iorda (1901-1972) sau *Maiorul Mura* (1928) al regizorului Ion Timuș (1890-1969). La acestea, putem adăuga producțiile de tinerețe ale talentatului regizor, scenarist și actor Jean Georgescu, precum și filmele istorice care celebrău eroi naționali (*Vitejii neamului*, *Iancu Jianu*, *Haiducii* etc.), sau ecranizarea unor opere literare românești recente (*Ciuleandra*, *Venea o moară pe Siret* etc.). De asemenea, sunt de consemnat producțiile comice originale *Visul lui Tănase* și *Big Bang*, ori melodramele *Poveste tristă* și *Trenul fantomă* etc. Înființarea Oficiului Național

¹⁶ Regia acestui film a fost multă vreme atribuită lui Gr. Brezeanu (1891-1919), cineast care, în scurtă sa viață, a regizat mai mult de filme documentare. În 1985, „enciclopedia cinematografică ambulanta” care este criticul și istoricul de film Tudor Caranfil a demonstrat că regizorul primului film românesc este actorul și regizorul de teatru și film Aristide Demetriade (1872-1930).

¹⁷ Perioada de dinainte de 1944.

Cinematografic în 1935, care a dus la amenajarea unui platou de filmare profesionist și la dotarea cu echipament tehnic și laboratoare moderne, a impulsionat mai mult filmul documentar decât pe cel artistic. În domeniul filmului documentar au apărut realizări de excepție, precum *Drăguș, viața unui sat românesc* (1930) sau *Țara moșilor* (1939). Ultimul, apărându-i regizorului și scenaristului Paul Călinescu (1902-2000), a fost premiat la Bienala de la Veneția. Trebuie remarcat însă că ambele producții cinematografice au devenit posibile grație profesorului Dimitrie Gusti și Seminarului de Sociologie condus de el la Universitatea din București. Prin demersurile sale sociologul român amintit a fost primul în lume care a încredințat memoriei peliculei o anchetă sociologică. Oficiul Național Cinematografic a avut însă efecte benefice și asupra filmului artistic, la puțini ani după înființarea lui, regizorul J. Georgescu reușind primele capodopere cinematografice românești: *Visul unei nopți de iarnă* (1940) și *O noapte furtunoasă* (1942). Filmele lui J. Georgescu nu sunt importante numai prin valoarea lor intrinsecă, prin calitatea lor artistică, ci și prin aceea că, odată cu aceste filme, cinematografia românească a reușit să se scuture de obositorul manierism teatral care apăsa nu numai asupra concepției regizorale, ci și asupra jocului actorilor.

Abia perioada comunistă va reuși să instituie o veritabilă „industrie cinematografică” românească. Dacă precizăm că mai bine de 70% din totalul producției cinematografice românești este realizată în această perioadă și dacă mai spunem că media acelei vremi era de 30 de filme pe an, se va vedea că expresia de adineauri nu este una nici convențională și nici de circumstanță. Pentru filmul artistic, la nu multă vreme după instaurarea puterii comuniste, deja se înființează Centrul de Producție „București” de la Buftea. Pe lângă filmul artistic, continuă să se dezvolte și producția de film documentar, operă a studioului specializat „Sahia”, și își face apariția un gen nou, filmul de animație, lucrat la „Animafilm”. În 1955, din Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” iese prima generație de cineaști profesioniști (regizori și operatori) pregătiți în țară. Pe parcursul „obsedantului deceniu”, asistăm la o dezvoltare rapidă a bazei materiale necesare pentru bogata producție cinematografică ce avea să urmeze. Din păcate, din noianul acestei producții, puține filme vor reuși să scape neschilodite artistic de patul procustian al „realismului socialist” care a apăsât asupra întregii vieți artistice a vremii. De altfel, primul film produs după „eliberare” – *Răsună valea* (1949) – deja respiră în atmosfera noului realism. Numai inspirația și talentul regizorului P. Călinescu au făcut ca acest film – ce ne prezintă entuziasmul suspect al tineretului deportat să construiască linia de cale ferată Bumbești-Livezeni – să nu fie cu totul detestabil. În această vreme își continuă activitatea cineaști deja consacrați sau măcar lansați în perioada interbelică, precum regizorii J. Georgescu, P. Călinescu sau Victor Iliu și operatorii Ovidiu Gologan și Ion Cosma. Aceștia, ca profesori și maeștri, li se alătură tânăra generație de regizori, între care mai importanți au fost Manole Marcus și Iulian Mihu, care și semnează filmul-manifest al generației, *La mere* (1955). În același an, P. Călinescu semnează filmul analiză și frescă a satului românesc din perioada colectivizării, *Desfășurarea*, iar J. Georgescu fina satiră la adresa birocrăției comuniste în formare, *Directorul nostru*.

Anul 1957 este cel care aduce primele mari succese cinematografice ale perioadei comuniste. Cel mai important film al acestui an este *Moara cu noroc*, capodoperă a lui V. Iliu și a cinematografiei românești în întregul ei. Lui i se adaugă filmul *Viața nu iartă* al deja consacratului cuplu regizoral M. Marcus și I. Mihu și *Erupția*, care consemnează debutul regizoral al lui Liviu Ciulei. Dacă primele două filme păreau a sugera că eludarea realismului socialist este posibilă numai prin fuga din prezent (*Moara cu noroc* tratează viața aspră a unei familii de ardeleni din secolul XVIII, iar *Viața nu iartă* este un original pamflet împotriva războiului), *Erupția* excepționalului regizor de teatru și film, scenograf și actor care a fost Ciulei demonstrează că cenzura și canoanele extraestetice pot fi înfrânte de talentul artistic chiar și atunci când tratează problematica actualității. Nu am putea încheia acest „raport” asupra fericitului an cinematografic românesc 1957 fără a consemna filmul de animație *Scurtă istorie* al rafinatului cineaș Ion Popescu Gopo. Cu cele 7 minute ale sale, acest film reușește să redea, sugestiv și spiritual, o sinteză a istoriei umanității, dar și

să aducă primul premiu internațional important pentru filmul românesc de artă – *Palme d'Or* al Festivalului de la Cannes. Tot la Cannes avea să fie răsplătită o altă reușită cinematografică românească de excepție, *Pădurea spânzuraților* a lui L. Ciulei din 1965, film de profundă analiză psihologică, care a beneficiat și de jocul actoricesc de înaltă calitate al lui Victor Rebengiuc și cel al regizorului însuși.

Perioada 1955-1975 este dominată de creația generației de cineaști '55. Dintre filmele acesteia se cuvin amintite: *Setea* (1961) și *Lupeni 29* (1963) ale lui Mircea Drăgan; *Răscoala* (1966) și *Porțile albastre ale orașului* (1974) ale lui Mircea Mureșan; *Reconstituirea* (1968) lui Lucian Pintilie, regizor al cărui nonconformism a exasperat puterea comunistă până în măsura în care aceasta l-a invitat să emigreze; *Felix și Otilia* (1972) și *Lumina palidă a durerii* (1974) ale lui Iulian Mihu; *Canarul și viscolul* (1970) plus *Actorul și sălbaticii* (1975), regizate de Manole Marcus; *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* (1972) și *Nemuritorii* (1975), reușite de Sergiu Nicolaescu; *Răutăciosul adolescent* (1969) și *Facerea lumii* (1971) ale lui Gheorghe Vitanidis; *Mireasa din tren* (1979) de Lucian Bratu; *Când primăvara e fierbinte* (1961) și *Meandre* (1967) de Mircea Săucan; *Anotimpuri* (1964) și *Ultima noapte a copilăriei* (1968) ale lui Savel Știopul; *Ilustre cu flori de câmp* (1975) și *Prin cenușa imperiului* (1976) de Andrei Blaier; *Serata* (1971) și *O lumină la etajul zece* (1984) ale Malvinei Urșianu; seria *Veronica* (1977) și *Mama* (1977) ale Elisabetei Bostan; *La patru pași de infinit* (1964) de Francisc Munteanu; *Subteranul* (1967) plus *Ana și hoțul* (1981) de Virgil Calotescu și multe altele.

Anul 1971 și filmul *Apa ca un bivol negru* marchează intrarea în scenă a unei noi generații regizorale cu identitate de grup aparte, generația '70, care începe să se manifeste plenar după 1975. Din această generație fac parte regizori dintre care mulți sunt activi și astăzi. Dan Pița, Mircea Danieliuc, Alexandru Tatos, Dinu Tănase, Constantin Vaeni, Nicolae Mărgineanu, Tudor Măărăscu, Stere Gulea, Șerban Creangă, Alexa Visarion, Șerban Marinescu și Cristiana Nicolae sunt principalele nume ale acestei generații, care a adus o evidentă schimbare de tonalitate stilistică, o generație care a pus accentul mai mult pe expresivitatea imaginii și a jocului actoricesc decât pe narațiune. Marile ei filme sunt: *Cursa* (1975), *Filip cel bun* (1975), *Zidul* (1975), *Tănase Scatiu* (1976), *Iarba verde de acasă* (1977), *Înainte de tăcere* (1978), *Speranța* (1979), *Duios Anastasia trecea* (1979), *Un om în loden* (1979), *Mijlocas la deschidere* (1979), *Probă de microfon* (1980), *Croaziera* (1981), *Învingătorul* (1981), *Concurs* (1982), *Secvențe* (1982), *La capătul liniei* (1982), *De dragul tău*, *Anca* (1983), *Glissando* (1984), *Moara lui Călifâr* (1984), *Pas în doi* (1985), *Rochia albă de dantelă* (1989) etc.

De-a lungul perioadei comuniste, de un mare interes s-a bucurat – din partea autorităților și din cea a publicului larg – filmul istoric. Seria filmelor istorice numără nu doar producții menite să înalte sentimentul patriotic, ci și reușite artistice remarcabile. Ea se deschide în 1963 cu *Tudor* al lui L. Bratu și continuă cu *Columna* (1968) al lui M. Drăgan, *Dacii* (1966), *Mihai Viteazul* (1971) și *Pentru patrie* (1977), toate semnate de S. Nicolaescu, titularul indiscutabil al genului istoric, *Burebista* (1980) al lui Gheorghe Vitanidis sau *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* (1980), filmul Malvinei Urșianu. Nu au lipsit nici filmele de comedie, regizorul cu cele mai mari reușite în materie fiind cu siguranță Geo Saizescu, din a cărui filmografie nu pot fi uitate: *Doi vecini* (1958), *Un surâs în plină vară* (1963), *Secretul lui Bachus* (1983).

Revoluția din decembrie 1989 nu a adus numai descătușarea liberei exprimări cinematografice, ci și o nouă generație de regizori care a reușit să reediteze succesele lui Liviu Ciulei și Ion Popescu Gopo și chiar să le depășească. Regizori precum Nae Caranfil, Cristi Puiu, Cornel Porumboiu sau Cristian Mungiu au devenit „invitați permanenți” la marile festivaluri de film din Europa și din lume. Filme precum *Filantropica* (2002), *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), *A fost sau n-a fost* (2006), *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (2007) au luat premii internaționale precum *Palme d'Or* al Festivalului de la Cannes, iar *După dealuri* (2012) este nominalizat pentru Oscarul din 2013.

XII. Mari momente și realizări ale științei românești.

Pentru perioada de dinainte de secolul al XIX-lea nu pot fi amintiți prea mulți oameni de știință români cu rezultate apreciate pe plan european. Dintre ei, numele cele mai cunoscute sunt cele ale lui Nicolaus Olahus, Nicolae Mălescu Spătarul, Constantin Cantacuzino Stolnicul și Dimitrie Cantemir, ale căror realizări le vom vedea puțin mai târziu. Unirea Principatelor (1859), obținerea Independenței (1877-1878) și realizarea României Mari (1918) au contribuit însă decisiv la facilitarea condițiilor necesare pentru instituirea unei cercetări științifice și tehnice moderne, ale cărei realizări majore le prezentăm pe domenii.

1. Prima școală românească în care este atestată clar predarea **matematicii** este *Schola graeca et latina*, înființată de Despot Vodă în 1562 la Cotnari. Mai târziu, matematica va fi predată sistematic la academiile domnești de la Iași (1644) și București (1679), iar primul manual românesc de matematică este scris în greacă de către Nicolae Mălescu Spătarul la 1672. O creștere a nivelului de cunoaștere a acestei științe s-a realizat în școlile înființate de către Gh. Asachi (1814, Iași) și Gh. Lazăr (1819, București), unde se predă algebra, geometria și trigonometria, cei doi profesori redactând manuale superioare pentru toate cele trei domenii. Anul 1831 marchează începutul creativității școlii românești de matematică, când Janos Bolyai pune bazele geometriei neeuclidiene, independent de Lobachevski și Gauss, iar în 1841, D. Asachi demonstrează posibilitatea de inversare a seriilor. Cel care va pune însă bazele terminologiei matematice în limba română este Emanoil Bacaloglu, prin activitatea sa pedagogică și științifică. Primii români care își iau doctoratul în matematică (la Paris) sunt: Spiru Haret (1878), David Emanuel (1879) și C-tin Gogu (1882). Aceștia, întorcându-se de la studii în țară, au contribuit apoi la dezvoltarea învățământului matematic superior românesc și la dezvoltarea cercetării științifice originale în domeniu. Din 1895, apare neîntrerupt până azi „Gazeta matematică”. Un nivel și mai înalt va atinge creația matematică românească prin contribuțiile lui Gh. Țițeica (1873-1931), unul dintre cratori geometriei centro-afine, Dimitrie Pompeiu (1873-1954), autor cu contribuții originale în analiza matematică și Traian Lalescu (1882-1929), ale cărui cercetări au îmbogățit cunoștințele de algebră și geometrie. Un vârf al creativității matematice românești s-a înregistrat în perioada interbelică, când matematicienii români s-au distins ca autori ai unor teorii personale în domeniul matematicilor: Simion Stoilow (teoria topologică a funcțiilor anlitice), Octav Onicescu (contribuții la teoria probabilităților), Gheorghe Vrănceanu (teoria spațiilor neolonomie), Grigore C. Moisil (contribuții semnificative la logica matematică și teoria automatelor finite), Dan Barbilian („spațiile Barbilian”).

2. Gh. Șincai este primul care prezintă în limba română principiile și legile **mecanicii** newtoniene, traducând în română (cu unele contribuții originale) lucrarea *Physica* a lui H. Helmholtz, sub titlul de *Învățătura firească* (1808). Dar primul care scrie un studiu original de mecanică este, în 1859, Em. Bacaloglu, care se ocupa de problema curbelor sincrone. La sfârșitul secolului XIX și începutul celui următor tot matematicienii sunt cei care abordează probleme de mecanică. Astfel, Spiru Haret și Nicolae Coculescu susțin la Paris, în 1878 și 1895 teze de doctorat în matematică, cu subiect de mecanică cerească. Alți matematicienii români cu contribuții importante în domeniul mecanicii au fost Simion Sanielevici (a cercetat problema coardelor vibrante), Dimitrie Pompeiu (despre vitezele din domeniul fluidelor incompresibile), Traian Lalescu (pendulul lui Foucault, mecanica aviației). Prima teză românească de doctorat în domeniul strict al mecanicii a fost susținută la Sorbona în 1901 de către Ștefan Burileanu care a tratat despre mecanica balistică, pe baza cercetărilor sale construindu-se un tun antiaerian cu tragere rapidă. Contribuții memorabile în domeniul mecanicii a avut Victor Vălcovici, care a emis o nouă teorie despre originea sistemului solar, a scris numeroase studii despre mecanica

fluidelor, despre teoria relativității etc. Pe același plan se situează și Gogu Constantinescu, Elie Carafoli sau Caius Iacob (precursor pe plan mondial al aerodinamicii transsonice) etc.

3. La Oradea, a fost înființat pe la 1450 de către Ianos Vitez, episcop de Oradea, unul dintre cele mai vechi observatoare astronomice din lume. Primii profesori universitari români de **astronomie** au fost Nicolae Culianu, la Iași, și Dimitrie Petrescu, la București, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În aceeași perioadă începe și manifestarea originală a cercetării astronomice românești, aporturile cel mai însemnate fiind cele aduse de: Spiru Haret, care, în teza de doctorat amintită a demonstrat că sistemul solar nu este stabil, ci evoluează ciclic, într-un interval de 100 de ani, la fel ca și planetele pe orbită; ca prețuire pentru contribuțiile sale, Spiru Haret a fost onorat de comunitatea științifică a astronomilor cu faptul că unul dintre craterele de pe fața nevăzută a Lunii poartă numele său; Constantin Gogu, care a demonstrat în teza sa de doctorat susținută în 1892 la Sorbona că acțiunea de perturbare a mișcărilor Lunii de către planeta Marte pot fi calculate precis; și Nicolae Coculescu a propus în 1895 o metodă originală de calculare a funcției perturbatoare a interacțiunii dintre planete. Acest din urmă astronom și-a legat numele și de înființarea, în 1908, a Observatorului Astronomic din București. În aceeași ordine de idei, amintim că Observatorului Astronomic din Iași a fost înființat în 1913 de Constantin Popovici, astronom ce s-a distins prin studii și teorii cu privire la formarea cozii planetelor, la mișcarea pulberii cosmice în jurul stelelor și despre sateliții artificiali ai Pământului. Un alt astronom român, Constantin Pârvulescu, s-a făcut cunoscut prin cercetările sale legate de roiurile globulare de stele, pentru care a propus o nouă metodă de calculare a densității lor. De asemenea, el a avut propuneri originale pentru o modalitate mai exactă de calcul în astronomia stelară, propuneri întâmpinate călduros de către Uniunea Astronomică Internațională. Gheorghe Demetrescu, apoi, a activat atât în domeniul astrofizicii – unde a perfectat metode originale de previziune a eclipselor, a evoluției cometelor și meteoriților – dar și în cel al fizicii Pământului, domeniu în care a demonstrat existența puternicului focar de cutremure de mare adâncime de la curbura Carpaților, în Vrancea. În sfârșit, mai trebuie menționat și Călin Popovici, cel care a contribuit hotărâtor la articularea unei metode originale de calculare a temperaturii solare și a fotometriei astrilor.

4. Începutul studierii **fizicii** la noi poate fi localizat la începutul secolului XVIII, când profesorii Ioan Comnen, la Academia Domnească din București, și Nicolae Chiriac Cercel, la Academia Domnească din Iași, încep predarea acestei materii. Despre un învățământ modern de profil se poate vorbi însă abia în secolul al XIX-lea, când profesorii Theodor Stamati (Iași, 1840) și Alexe Marin (București, 1850) înființează primele laboratoare de specialitate. Tot ei sunt cei care elaborează primele manuale românești de fizică, în 1850 și 1852, întemeindu-i limbajul fundamental în română. Primele contribuții românești originale în fizică apar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când Emil Bacaloglu cercetează mecanica analitică și difracția luminii. Dar despre o școală românească de fizică în sensul înalt al termenului se poate vorbi odată cu activitatea lui Constantin Miculescu și Dragomir Hurmuzescu. Cel dintâi a calculat echivalentul mecanic al caloriei, a scris importante lucrări de optică, acustică, electricitate și căldură și a organizat învățământul și cercetarea universitară în domeniul fizicii. Cel de-al doilea s-a distins mai ales ca un cercetător în domeniul electricității și al radiațiilor X, dar și ca inventator, el inventând izolantul numit *dielectrină*, precum și electroscoful cu ecran electrostatic.

Cercetarea fizică românească face un hotărâtor pas înainte prin activitatea lui Ștefan Procopiu și Alexandru Proca. Primul a făcut mai multe descoperiri științifice: în 1913, independent de Niels Bohr, descoperă încărcătura magnetică a electronului și propune, tot independent de fizicianul danez, *magnetonul* ca unitate de măsură a gradului de magnetizare a

atomilor. Ca recunoaștere a meritelor sale științifice, această unitate de măsură poartă numele de „magnetronul Bohr-Procopiu”. În 1921, el descoperă „fenomenul Procopiu”, fenomenul de depolarizare longitudinală a luminii, iar în 1929 „efectul Procopiu”, utilizat ulterior la mașinile electronice de calcul. În sfârșit, în 1947, el a descoperit că magnetismul terestru evoluează după o ciclicitate ce se desfășoară pe o perioadă de ~ 500 de ani. Al. Proca, apoi, este cel mai mare specialist român în domeniul fizicii teoretice, dar el a avut contribuții însemnate și în anumite domenii particulare ale fizicii. De exemplu, el e cel ce a demonstrat existența mezonilor, a stabilit ecuațiile câmpului mezonice („ecuațiile Proca”) și a avut contribuții fundamentale în fizica relativistă, în mecanica ondulatorie, în mecanica statistică, în teoria particulelor elementare etc. De amintit este și fiziicianul Ștefania Mărcăineanu, care a descoperit în 1927 radioactivitatea artificială, fenomen a cărui existență a fost însă demonstrată integral de către soții Frédéric și Irène Joliat-Curie în 1934. Fizicienii de anvergură mondială sunt și: Horia Hulubei (interesat de spectroscopie și fizică elementară), Șerban Țițeica (fizică elementară, termodinamică etc.), Gheorghe Atanasiu (inventatorul monocromatorului pentru radiații vizibile ultraviolete și infraroșii), Mircea Drăganu (a studiat pentru prima dată în lume relația dintre foton, neutrino și antineutrino), Teofil Vescan (a formulat o teorie originală a Universului pulsator).

5. Fondatorii școlii românești de **chimie** au fost Constantin Istrati (București) și Petru Poni (Iași). Ultimul a organizat primul laborator științific de chimie la Iași în 1897 și a avut contribuții importante în domeniul cunoașterii compoziției petrolului românesc, pe care o descrie în funcție de o metodă originală, el demonstrând că petrolul din România nu conține hidrocarburi nesaturate, ci hidrocarburi aromatice. El a studiat și apele minerale din România, descoperind două noi substane minerale. Iar C-tin Istrati este inițiatorul cercetării științifice românești în domeniul chimiei organice, el descoperind o nouă clasă de coloranți organici fără azot, francinele, pentru care a primit brevet de invenție și un premiu internațional. Unul dintre tratatele sale științifice a fost tradus în italiană, franceză și spaniolă, pentru a folosi drept suport de curs în Italia, Franța și Mexic.¹⁸ Alți chimiști importanți de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX au fost: Gheorghe Longinescu (care a descoperit „constanta Longinescu”, o relație matematică pentru calculul greutății moleculare a lichidelor pure) și Gheorghe Spacu (care a descoperit „reactivul Spacu”, un reactiv folosit în dozarea moleculelor). Dintre chimiștii români din secolul XX, s-a distins prin activitatea sa de cercetare mai ales Costin Nenițescu, cel care a descoperit „hidrocarbura Nenițescu”, adică primul izomer obținut artificial în lume.

6. Interesul pentru **biologie** este foarte vechi la noi, de vreme ce despre daci se spunea că aveau o bună cunoaștere a plantelor medicinale. De altfel, multe dintre cuvintele ce ne-au parvenit, pe filieră grecească, din limba dacică sunt cuvinte ce denumesc plante vindecătoare. Dar până în secolul XIX, când se înființează primele muzee și societăți de științe naturale la Iași, Sibiu și Cluj, nu se poate vorbi despre o știință biologică la noi. În același veac se pun și bazele unui învățământ biologic superior, prin activitatea lui Dimitrie Brândză (1847-1903), la București, și a lui Dimitrie Grecescu (1841-1910), la Iași. De numele celui dintâi se leagă înființarea Grădinii Botanice din București și Institutului Botanic, în timp ce numele celui de-al doilea se asociază cu un sistem original de clasificare a plantelor. Amândoi au redactat și importante lucrări de sinteză cu privire la flora României. Din generația întemeietorilor au făcut parte și alți biologi români remarcabili: Ioan Athanasiu (1868-1926), pionier al fiziologiei experimentale și cel care a introdus la noi studiul științific al fiziologiei muncii, făcând importante descoperiri în domeniul fiziologiei nervoase și musculare; Aristide Caradja (1861-1955), unul dintre cei mai importanți entomologi, sistematicieni și zoogeografi din vremea sa, el

¹⁸ Notăm în treacăt că traducerea italiană a lucrării sale a cunoscut nu mai puțin de 17 ediții!

făcând mai multe descoperiri de importanță mondială. Astfel, el a descoperit nu doar specii, ci genuri întregi: *Epibarbattia*, *Lambrophagia*, *Mellia*, *Vadenia* etc. Calitățile sale de sistematician sunt relevate cu prisosință de invitația pe care i-a făcut-o British Museum de a-i revizui și clasifica colecția de fluturi, el fiind unul dintre cei mai pasionați cercetători și colecționari din domeniu. Colecția sa de fluturi număra peste 120.000 de exemplare, dintre care peste 90.000 din China. Colecția sa este găzduită astăzi la Muzeul „Antipa”. Grigore Antipa (1868-1944) este inițiatorul școlii românești de ihtiologie, hidrologie și ecologie a apelor. El e autorul unei teorii originale cu privire la dinamica structurală a biosferei, precum și inventatorul metodei bioramelor, metodă de expunere muzeală a florei și faunei așa cum se găsesc ele în mediul lor natural. Metoda sa a fost preluată de toate muzeele de științe naturale din lume. Emil Racoviță s-a distins prin importante descoperiri de floră antarctică, descoperiri realizate cu ocazia expediției „Belgica” din 1897-1899, la care a participat. Dar anvergura sa de biolog de talie mondială a căpătat-o mai ales prin faptul că este fondatorul unei noi științe, biospeologia (1907) și al primului Institut de Biospeologie din lume (Cluj, 1920). În sfârșit, dintre biologii mai recentii mai amintim pe Eugen Macovschi, autor al unei *teorii biostructurale*, care explică alcătuirea materiei vii și pe biologul american de origine română George Emil Palade, care a descoperit în 1953 „granulele Palade” sau ribozomii, particule celulare ce au un rol important în biosinteza proteinelor. Ca o răsplată a rezultatelor cercetărilor sale el va primi în 1974 Premiul Nobel pentru medicină, fiind singurul român care a primit această înaltă distincție științifică până acum.

7. Medicina a cunoscut la noi o dezvoltare rapidă, astfel încât, la scurtă vreme după înființarea primelor școli medicale apar rezultate de nivel mondial. Primele școli de medicină au fost înființate la Cluj (1775, Liceul medico-chirurgical) și București (1842, *Școala de chirurgie cea mică*, înființată de doctorul Nicolae Krețulescu pe lângă spitalul Colțea). Prima școală medicală superioară a fost Școala Națională de Medicină și Farmacie întemeiată la București în 1858 de dr. Carol Davila (1828-1884). Aceasta era la acea vreme singura școală străină ale cărei diplome erau recunoscute în Franța, ca urmare a unui decret expres al lui Napoleon al III-lea. În 1869 ea se transformă în Facultatea de Medicină. Facultatea de Medicină din Cluj ia ființă în 1872, iar cea din Iași în 1879. Tot dr. Carol Davila este cel care fundează prima școală superioară de medicină veterinară din sud-estul Europei (1861) și Societatea de Cruce Roșie a României, la numai 13 ani după înființarea Societății Internaționale de Cruce Roșie de la Geneva.

Prima lucrare de medicină scrisă de un român îi aparține oftalmologului și iluministului clujean Ioan Piuariu-Molnar, în 1791. Rezultate ale unor cercetări medicale originale au mai publicat în străinătate în perioada de început a medicinei românești: Nicolae Turnescu, Iuliu Theodorescu, Alexandru Marcovici și Nicolae Kalideru, ultimul fiind și primul român ales membru al Academiei de Medicină din Paris. Ca practicieni vestiți s-au manifestat tot în această vreme George Assaky și Constantin Dimitrescu-Severeanu, ultimul concepând o eficientă metodă de intervenție chirurgicală pentru înlăturarea „buzei de iepure”. Dar cel mai important teoretician și practician al acestei perioade, a fost medicul clujean Victor Babeș (1854-1926), fondator al microbiologiei moderne și posesor al unor rezultate de nivel mondial în vindecarea de turbare, lepră, tuberculoză, difterie și pelagră. De exemplu, în privința vindecării de turbare, el a descoperit agenții patogeni care generează această boală („corpusculii Babeș-Negri”), a produs vaccinul antirabic bazat pe serul imun, metoda de vindecare a rabiei numinduse în literatura medicală „metoda românească de tratament antirabic”.

Ioan Cantacuzino (1863-1934) este fondatorul medicinei experimentale românești și cel care a descoperit (1913) cel mai eficient vaccin antiholeric, folosit și astăzi în țările unde această boală nu a fost încă eradicată. Cercetările pe care el le-a inițiat au fost duse în mod strălucit mai

departe de către elevi de-ai săi precum: Constantin Ionescu-Mihăiești (contribuții importante în vindecarea tuberculozei, tifosului exantematic), Alexandru Slătineanu (studii originale privind septicemia, febra tifoidă, tuberculoza) și Mihai Ciucă (inițiator al campaniilor de eradicare a malariei din România). Un virusolog important a fost și Constantin Levaditi (1874-1953) unul dintre fondatorii virusologiei pe plan mondial. Lucrând la Institutul „Pasteur” din Paris, el a descoperit mai mulți viruși: spirocheții, virusul polimiolitic etc., deschizând, totodată calea spre descoperirea vaccinului antipoliomielitic. O altă faptă de cercetare importantă a sa a fost și descoperirea imunității tisulare, pe lângă cea umorală și cea celulară, deja cunoscute.

Fondatorul școlii românești de neurologie, Gheorghe Marinescu (1863-1968), a elaborat teoria trofismului reflex, a fost unul dintre pionierii studierii neurotropismului și a descoperit ceea ce se numește în literatura de specialitate „mâna lui Marinescu”, simptomul-cheie al siringimieliei. Între multe altele, el a patentat metoda radiografică în funcție de care se poate face distincție clară între acromegalie și eritromegalie; a folosit, între primii, metoda encefalografică pentru studierea fiziologie și a fiziopatologiei sistemului nervos; iar în studiul isteriei a aplicat primul metoda reflexelor condiționate, metodă numită și azi „metoda românească”. Alte două priorități mondiale ale acestui strălucit medic român sunt: realizarea primului țesut nervos *in vitro* și folosirea tehnicii cinematografice în practica medicală.

Unul dintre pionierii pe plan mondial ai endocrinologiei și fondatorul școlii românești de endocrinologie a fost dr. C.I. Parhon (1874-1969). El a descoperit „sindromul Parhon” (fixarea exagerată a apei în țesuturi); a descoperit relația dintre diferitele glande endocrine și celelalte părți ale corpului omenesc (de exemplu, relația dintre insuficiența tiroidiană și reumatismul cronic); a descris pentru prima dată științific nanismul hipo-și hiperfizar; în neurologie a fost cel care a localizat precis nervii rahidieni. În 1925, el înființează *ilikiologia* sau biologia vârstelor, prin care demonstrează că bătrânețea poate fi tratată preventiv și curativ cu hormoni, vitamine și alte substanțe, fiind astfel un dechizător de drum în domeniul gerontologiei. Pe baza cercetărilor lui, asistenta sa, Ana Aslan, brevetează în 1951 *Gerovital*-ul, iar în 1952 înființează Institutul de Geriatrie din București, care va fi asaltat în următorii ani de o clientelă formată din celebrități – politicieni, staruri de cinema etc. – din toată lumea.

Cel mai important teoretician român în medicină a fost Daniel Danielopolu (1884-1955), care a elaborat o nouă teorie generală a științei medicale, analizând într-o nouă viziune noțiunea de „boală” și „durere”. În plus, a inventat metoda viscerografică, a fost primul care a arătat interdependența dintre sistemul nervos somatic și cel vegetativ, arătând rolul de coordonator al scoarței cerebrale. Prin aceste cercetări, el a fost un precursor al biociberneticii și al medicinei cibernetice. Alți medici români cu rezultate remarcabile au fost: Dimitrie Gerota (a inventat „metoda Gerota” de injectare a vaselor limfatice), Ernest Juvara (a realizat grefe osoase mari prelevate de la bolnavul însuși), Amza Jianu (a realizat transplantul mușchiului maseter și esofagoplastia), Iuliu Hațieganu (a descris și explicat științific sindromul leucocitozei limfatice în tumorile suprarenale), Marius Nasta (cu contribuții importante în vindecarea tuberculozei și în imunologia cancerului bronho-pulmonar), Mina Minovici (fondator al școlii românești de medicină legală și al Instituului Medico-Legal din București, care astăzi îi poartă numele), Theodor Burghel (autorul unor metode noi în chirurgia genito-urinară), Ștefan Milcu (endocrinolog), Ștefan Nicolau (virusolog, întemeietorul Institutului de Inframicrobiologie din București), Dumitru Bagdasar (neurolog), Constantin Arseni (neurochirurg) etc.

8. Inițiatorii școlii românești de **geologie** sunt Grigore Cobălcescu (1831-1892) și Gregoriu Ștefănescu (1838-1921). Primul a fost cel care a inițiat studierea geologiei în învățământul univesitar, el predând primul această materie la Universitatea din Iași. Între studiile

lui mai importante se numără cel despre zăcămintele românești de petrol și despre posibilitatea de exploatare a lor, acest studiu fiind prima sinteză în materie făcută la noi. Cel de-al doilea, inaugurând studierea geologiei la Universitatea din București, s-a făcut remarcat pe plan mondial mai ales prin descoperirile sale din paleontologie, el descoperind o fosilă de cămilă lângă Slatina (*Camel alutensis*), una de dinozaur uriaș la Mânzați, Vaslui (*Dinotherium gigantissimus*, expus la „Antipa”), precum și fosila botezată de el *Archaeopter*, care reprezintă veriga de trecere de la reptile la păsări. Studiul publicat de el pe această temă a întărit poziția darwinistă în raport cu cea a fixiștilor. Un geolog important a fost și Ludovic Mrazec (1867-1944), în primul rând prin teoria sa despre formarea zăcămintelor de petrol și a colinelor de sare din Subcarpați. El explica formarea colinelor de sare prin fenomenul *dispirismului* (termen impus de el în literatura de specialitate, procesul prin care unele roci profunde migrază lent spre suprafață ca urmare a presiunii exercitate asupra lor de scoarța terestră. În literatura geologică, colinele formate în acest mod poartă numele de „colinele Mrazec”). El a demonstrat proveniența organică a petrolului din România, adică din plantele din mările ce au existat aici în erele geologice. Alți geologi români cu rezultate de importanță internațională au fost: Gheorghe Munteanu-Murgoci, Matei Drăghiceanu, Sabba Ștefănescu (1857-1931), în perioada interbelică, iar în perioada comunistă: Gheorghe Macovei, Mircea Ion Savul, Miltiade Filpescu și Marcian Bleahu.

9. Înainte de constituirea școlii românești de **geografie**, au existat preocupări doar pentru geografia pur descriptivă și informativă. Între cei interesați mai aplicat de geografie înainte de 1875 – data înființării Societății Române de Geografie – pot fi amintiți: C-tin Cantacuzino Stolnicul, care a inserat în *Istoriia Țării Românești...* o hartă a Munteniei ce a fost publicată la Padova în 1700 și D. Cantemir, care a realizat în *Descrierea Moldovei* prima monografie geografică, etnografică, economică, istorică și socială a Moldovei și o hartă a ei, publicată la Haga în 1712. Putem aminti și pe românii care, prin călătoriile lor, au contribuit la cercetarea și cunoașterea Terrei, făcând descoperiri geografice: N. Milescu Spătarul, călătorind în Siberia și China, face o descriere minuțioasă a locurilor vizitate, dând detalii geografice, etnografice, istorice, sociale etc.; Alexander Csoma, călătorind prin Persia, India și Tibet, a făcut descrieri ale acestor țări și, mai ales, a fost un pionier al tibetanologiei, fiind autorul primului *Dicționar tibetano-englez* și al unei *Gramatici a limbii tibetane*; Martin Honigberger, orientalist care, cu ocazia călătoriei sale din Egipt până în Afganistan, a făcut descrieri etnografice importante, a identificat tezaure numismatice; János Xantus, biolog ce a ajuns până în Extremul Orient și până în America de Nord, descoperind 130 de specii noi de plante și animale; Iuliu Popper a călătorit și el prin Orient și Americi, cartografiind, făcând numeroase descoperiri geografice, etnografice și mineralogice și dând nume românești unor locuri sau ape din Țara Focului: Rio Ureche, Punta Sinaia, Ushoia; Emil Racoviță, călătorind în Antarctica, a descoperit o insulă din vecinătatea continentului extrem-sudic, pe care a și botezat-o cu numele lui Gr. Cobălcescu. Cu același prilej, el a făcut numeroase descoperiri botanice și zoologice. În sfârșit, primul român care a făcut o călătorie în jurul lumii, în 1897-1898, a fost Bazil Assan, el străbătând toate continentele. Despre o geografie științifică românească se poate vorbi însă abia începând cu activitatea lui Simion Mehedinți (1868-1962), care este socotit și azi ca fiind cel mai mare geograf român. În afară de activitatea geografică – concretizată în ampla lui sinteză *Terra* – el s-a remarcat și prin activitatea sa epistemologică, fiind în cei dintâi care au demonstrat caracterul de știință riguroasă al geografiei, arătând că ea are legi, categorii și metode științifice. Alți географи ce s-au mai distins prin rezultate deosebite și cercetări originale sunt: George Vâlsan (interesat de explicarea formelor geografice), Constantin Brătescu (creatorul metodei de stabilire a vârstei teraselor cuaternare în funcție de straturile de *loess*) și Ștefan Popescu (pionier al geografiei economice).

10. Științele agricole și zootehnice. La granița dintre secolele XVIII și XIX apar primele lucrări românești despre agricultură, se înființează primele societăți menite să asigure progresul în domeniu și se întemeiază primele școli de profil. Prima lucrare de specialitate apărută în limba română e o traducere din germană a episcopului Dimitrie Râmniceanu. Primul atelier modern ce produce utilaje agricole performante este atelierul inginerului mecanic clujean Petru Rajka, care făcea pluguri de fier, semănători, prășitoare etc. Unele dintre produsele sale au fost premiate la concursuri internaționale de profil. Prima școală de agricultură se deschide la Sânnicolau Mare în 1799 pentru ca în 1853 să se deschidă chiar un Institut de Agricultură. Dar între 1842 și 1848 Ion Ionescu de la Brad (1818-1891) predase un curs superior de agricultură la Academia Mihăileană din Iași. De altfel, acesta poate fi considerat fondatorul învățământului superior agricol din România și primul care a practicat la noi agricultura experimentală. El a obținut prin adaptare la condițiile din țara noastră câteva noi soiuri de cereale; a susținut utilizarea mașinilor agricole moderne; a editat în 1857 prima revistă de profil, „Jurnal de agricultură”; a fost primul care a introdus la noi sistematizarea agriculturii și folosirea intensivă a irigațiilor (1860); a susținut pentru prima dată folosirea îngrășămintelor minerale și a fabricat primul la noi (1841) șampanie după metoda inventată de călugărul francez Dom Perignon. Petre Aurelian (1833-1909) a înființat prima fermă didactic-experimentală la Școala Centrală de Agricultură și Silvicultură de la Herăstrău (1873). Theodor Saidel (1874-1967) a fost întemeietorul agrochimiei din România, fiind cel care a inventat metoda de măsurare a pH-ului solului. De asemenea, el a stabilit așa-numitele „relații S” (< Saidel), în funcție de care se pot calcula cantitățile de substanțe nutritive din sol. Lucrarea în care el a demonstrat aceste lucruri a fost considerată decenii de-a rândul drept o lucrare fundamentală. Primul român care a aplicat știința genicii la ameliorarea culturilor agricole a fost Constantin Sandu-Aldea (1874-1927), a cărui activitate a fost apoi continuată de Gheorghe Ionescu-Sisești (1865-1967), care a înființat Institutul de Cercetări Agronomice (1927), unde a obținut prin cercetări genetice un nou soi de grâu de mare productivitate, rezistent la ger și secetă (1933). Cercetările zootehnice au fost reprezentate mai ales de Nicolae Filip (1864-1922) și Nicolae Teodorescu, care au aplicat studiile genetice în vederea obținerii de noi rase de animale, cu caracteristici genetice superioare. Spre exemplu, cel de-al doilea este creatorul rasei ovine numite „Merinosul de Palas”, o rasă de oi cu lână moale, fină, albă și creț.

11. În ceea ce privește constituirea și fundamentarea ca știință a **ciberneticii**, România a dat câțiva precursori pe plan mondial. Între aceștia, la loc de cinste stă Ștefan Odobleja. În 1938, el descoperă *feed back*-ul ca lege fundamentală de funcționare a sistemelor complexe (biologice, sociale, tehnice etc.), pe baza căroră Norbert Wiener va inventa în 1948 *cibernetica*. Oricum, aplicând principiile ciberneticii în psihologie și psihopatie, el este considerat fondatorul psihociberneticii. Danielopolu este și fondator al biociberneticii, el fiind cel ce a descris primul procesul conexiunilor inverse (1928). Între cei care au adus importante contribuții teoretice în acest domeniu, îi mai putem aminti pe: Edmond Nicolau, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Victor Săhleanu, Dan Teodorescu, Grigore C. Moisil ș.a. Iar dintre ciberneticienii români care au inventat importante aplicații ale ciberneticii la diverse domenii se cuvine a fi amintiți: medicul Ștefan Milcu (cibernetica sistemului endocrin), Constantin Bălăceanu-Stolnici (geronto-cibernetica), Mircea Malița (cibernetica sistemului educațional), Constantin Bălăceanu-Stolnici și Edmond Nicolau (neurocibernetica) etc.

XIII. Filosofia românească în sec. XVI-XIX.

1. Introducere. Problema stabilirii unei date de început a istoriei filosofiei românești a stârnit o lungă controversă în rândul istoriografilor ei. S-au conturat, astfel, două tabere: unii care au fixat începutul filosofiei românești în opera lui Dimitrie Cantemir, primul gânditor român care face filosofie în mod sistematic; iar alții au împins acest început mai departe în timp, până la ideologia etico-religioasă zalmoxiană. Ambele poziții sunt însă riscante. Pe de-o parte, filosofia nu se naște în nicio cultură direct sub forma ei sistematică, ci doar după o perioadă în care problematica ei este abordată mai întâi în mod „rapsodic” și fără conștiința faptului ca atare. La o analiză cât de sumară, vedem că așa s-au întâmplat lucrurile și la vechii greci, precum și la vechii indieni sau chinezi, unde problemele filosofiei apar înainte ca ea să se fi articulat ca formă aparte a culturii. Pe de altă parte, dacă acceptăm ideologia zalmoxiană în calitate de început al filosofării la noi, ar trebui – după aceeași logică – să acceptăm și sumara filosofie romană ca izvor al filosofiei românești, căci și romanii sunt strămoșii poporului român. Or, o istorie a unei filosofii naționale care să aibă două începuturi în două locuri diferite este un lucru cel puțin bizar. Ca tare, un început mai puțin riscant l-am putea fixa în acel moment care întrunește cele două criterii minime în funcție de care să putem vorbi despre o *filosofie românească*: să avem de-a face cu un text al unui autor *român* care atinge probleme *filosofice*. Iar acest moment îl reprezintă *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Plecând de la acest moment inaugural, putem fixa apoi și etapele ce se succed în curgerea temporală a filosofării românești: *umanismul, iluminismul, generația pașoptistă, a doua jumătate a sec. al XIX-lea, perioada antebelică, perioada interbelică, perioada comunistă, perioada actuală*.

2. Umanismul apare la noi cu o oarecare întârziere. Dacă în Occident el se manifestă în sec. XV-XVI, fiind deja anunțat în Italia încă din secolul al XIV-lea, la noi umanismul se dezvoltă în sec. XVI-XVII. E drept că în Transilvania fenomenul umanist își face apariția încă din secolul al XV-lea, dar este un fenomen de „import”, umaniștii ce activează acum aici fiind mai mult străini. Abia sec. XVI aduce „naționalizarea” umanismului transilvănean, principalul său reprezentant fiind Nicolaus Olahus. În Țara Românească și Moldova, fenomenul umanist se produce mai ales în secolul al XVII-lea. Umanismul românesc se înrudește, firesc, cu umanismul european în genere (laicizarea gândirii, spirit critic și științific, antropocentrism etc.), dar mai ales cu cel italian (și pentru noi descoperirea antichității greco-latine nu a fost doar una pur culturală, ci a avut și o puternică notă națională: redescoperirea latinității noastre etnice și lingvistice). Alături de acestea, putem identifica și unele trăsături particulare, proprii formei românești a umanismului. Așa ar fi, de exemplu, critica moderată la adresa religiei sau specularea ciceronienei *humanitas* mai mult în sensul moral (de „omenie”) decât în cel cultural.

Primul umanist român în ordine cronologică este Neagoe Basarab. Lucrarea sa, *Învățăturile...*, fiind una *ad usum delphini*, conține o tematică variată, menită a-l educa pentru domnie pe Teodosie. Găsim, așadar, aici elemente de educație moral-religioasă, de tehnică, tactică și strategie militară, de diplomatie etc., dar găsim și abordarea unor probleme socotite îndeobște ca filosofice: ce este omul, care este forma propice de stat etc. Putem spune că *Învățăturile* conțin o concepție antropocentrică și finalistă despre om, acesta fiind definit drept creația supremă a lui Dumnezeu, o ființă rațională, liberă și, deci, responsabilă; respectiv, o concepție politică de tip monarhic – monarhia de drept divin – unde legitimitatea este văzută ca având sursă divină, monarhul fiind socotit ca „uns” al lui Dumnezeu.

Nicolaus Olahus este primul român intrat în conștiința europeană ca o mare personalitate, atât prin opera sa științifică și literară, cât și prin cariera sa politică și ecleziastică, el ajungând guvernator și, respectiv, arhiepiscop al Ungariei. Recunoașterea meritelor sale științifice a venit

din partea celor mai importanți umaniști occidentali, între care și Erasmus din Rotterdam, cu care Olahus a legat o strânsă și lungă prietenie. Opera istorică a lui Olahus atinge și unele probleme specifice filosofiei istoriei, umanistul român fiind între primii istorici care au demonstrat că explicarea evenimentelor istorice poate fi una pur rațională, prin cauze obiective, fără a se recurge la ideea de intervenție divină în curgerea istorică.

Dacă Nicolaus Olahus a fost primul român care a făcut cunoscută, în limba latină, originea noastră romană, Grigore Ureche este primul care a scris despre acest lucru chiar în limba română. Asemeni lui Olahus, Ureche a fost și el adeptul spiritului critic aplicat la cercetarea istorică, vorbind despre responsabilitatea științifică a cercetătorului istoriei și despre necesitatea multiplicării izvoarelor folosite pentru reconstruirea evenimentelor.

Dezvoltând în cugetarea asupra istoriei idei asemănătoare cu cele ale lui N. Olahus și Gr. Ureche, Miron Costin atinge în scrierile sale și probleme mai central filosofice. De exemplu, în polemică cu Aristotel, cronicarul moldovean nu se sfiește să arate că dorința de cunoaștere a omului este conaturală acestuia, așa cum spunea Stagiritul, dar ea nu este și prezentă în mod activ în fiecare dintre noi, ci numai ca o pură potențialitate. Or, spune cronicarul, pentru ca ea să devină activă este nevoie de un efort, de o „nevoită”, care să o treacă din simpla potență în act deplin. Tot în descendență aristotelică, M. Costin pune și problema clasificării simțurilor în funcție de cumantumul de cunoștințe pe care acestea ni le furnizează și de gradul lor de certitudine. Concluzia sa este că văzul este simțul care ne oferă cele mai multe și cele mai sigure cunoștințe. În poemul filosofic *Viața lumii*, el dezvoltă o viziune despre lume cu rezonanțe heraclitice și cu schițarea unei propuneri de conduită morală corespunzătoare.

Deși s-a limitat cu modestie la funcția de *vtorâi logofăt* al cumnatului său Matei Basarab și la condiția de simplu prefăcător și traducător (din latină și slavonă), subtilul cărturar muntean Udriște Năsturel dezvoltă în unul dintre scurtele sale texte un adevărat *tratat despre dărnicie*, unde arată că faptul de a dăruia nu este simplă îmbogățire a celui căruia îi dăruiești, ci este, totodată, și o îmbogățire de sine, mai ales atunci când bunurile dăruite sunt de natură spirituală. Asemeni lui Aristotel, Udriște Năsturel credea că a face binele este mai sporitor decât a-l primi, facerea binelui și dăruirea constituind o adevărată *imitatio Dei*, căci Dumnezeu este supremul Dăruitor și supremul Bine.

Cărturar renașcentist de tipul *uomo universale*, aventurosul spătar moldovean Nicolae Milescu a avut preocupări extrem de variate, el fiind, așa cum am văzut deja, geograf, etnograf, naturalist, economist, diplomat, om politic etc. Legătura lui cu istoria filosofiei românești stă în activitatea sa de traducător al *Bibliei*, prilej cu care a tradus și cartea *Despre rațiunea dominantă* a lui Pseudo-Josephus Flavius, carte socotită ca necanonică de către biserică. Prin aceasta, el ne-a oferit prima definiție a filosofiei în limba română („cunoștință a dumnezeieștilor și omeneștilor lucruri și ale lor pricini”), precum și începutul unui limbaj filosofic în limba română. Unii dintre termenii propuși de el atunci (*filosofie, știință, adevăr*) au rămas până azi în limbajul curent al filosofiei, în timp ce alții (*fire, cumpătare, chip, patemă* etc.) au rezistat doar până către sfârșitul secolului al XIX-lea, când au fost înlăturați de iureșul neologic al ziariștilor de cultură.

Spre deosebire de înaintașii săi, istoricul muntean Constantin Cantacuzino Stolnicul nu s-a mulțumit doar să explice critic evenimentele istorice prin cauzele lor obiective, ci el formulează – cu vreo 25 de ani înaintea ca Gianbatista Vico să fi vorbit despre *corsi e ricorsi storici* – ideea de lege istorică care ar guverna fiecare eveniment în parte, dar și întreaga evoluție a umanității. După el, toate evenimentele se produc în funcție de o lege care le determină să parcurgă invariabil trei stadii/trepte („stepene”): *urcarea, starea și pogorârea*. Cu alte cuvinte,

orice eveniment istoric are un stadiu de dezvoltare, un altul în care are tendința de a se conserva ca atare, pentru ca în cele din urmă să intre în declin, pentru a se transforma în altceva.

Dimitrie Cantemir este primul filosof român în sensul tare al termenului, el fiind cel dintâi gânditor al nostru care nu doar că atinge în treacăt probleme de factură filosofică, ci chiar face filosofie în mod sistematic și cu deplina conștiință a acestui fapt. El este cel dintâi cărturar român care scrie lucrări dedicate strict problematicii filosofice (metafizică, ontologie, cosmologie, logică, gnoseologie, etică, filosofia istoriei etc.) și care dezvoltă și o concepție metafilosofică, cugetând asupra specificului gândirii filosofice. Cantemir definește filosofia ca pe o cunoaștere a cauzelor și principiilor prime, precum și a fenomenelor naturale și umane. După el, părțile filosofiei sunt, așadar, metafizica („știința lucrurilor preste fire”), filosofia naturii („filosofia fizică”) și etica („filosofia obiceinică”). În metafizică, ontologie și cosmologie, Dimitrie Cantemir articulează o concepție în centrul căreia pune ideea de Dumnezeu, văzut ca un centru de emanare și un început absolut al tot ceea ce există. În spiritul vechii filosofii grecești, el îl definește pe Dumnezeu ca fiind Binele suprem și Ființa absolută, Ființa în sine. În teoria cunoașterii, Cantemir a evoluat de la o concepție mistică spre una raționalistă. Dacă în scrierile de tinerețe considera că izvorul întregii cunoașteri omenești stă în revelație („știința sacră”) în cele de maturitate el definește, în spiritul vremii sale, simțurile și rațiunea ca izvoare prime ale tuturor cunoștințelor noastre. Aceeași împletire între notele creștine și cele umaniste se poate vedea și în concepția sa despre om. De exemplu, Cantemir concepea omul ca pe o ființă rațională, capabilă să distingă binele de rău. În spirit creștin, el spunea că omul este în mod natural îndreptat spre bine. Concepția sa etică, apoi, este una de factură stoică, modelul de înțelept cantemirian fiind înțeleptul stoic, care știe să urmeze natura, acceptând senin cele ce i se întâmplă și urmărind, totodată, dobândirea stării de netulburare a sufletului (*ataraxia*).

Neoaristotelismul este un episod aparte al umanismului românesc. Prin intermediul acestuia s-au înființat la noi primele școli dedicate învățământului filosofic, influențând astfel hotărâtor gândirea filosofică românească, după cum se poate vedea în opera lui Cantemir sau în cea a lui Constantin Cantacuzino. Ajuns la noi prin intermediul discipolilor filosofului grec Theophil Corydaleu, neoaristotelismul a adus în gândirea noastră, dominant mistică până atunci, o anumită temperanță raționalist-aristotelică. Principala trăsătură a acestui curent filosofic născut la universitatea din Padova este *teoria dublului adevăr*, teorie potrivit căreia credința și știința fac parte din domenii radical diferite și nu trebuie amestecate. Ea mai afirma că adevărurile divine constituie obiectul credinței și trebuie cercetate de teologie, iar lucrurile naturale sunt obiectul rațiunii și trebuie cercetate de către știință și filosofie.

3. Iluminismul reprezintă o continuare dar și o depășirea a umanismului. Dacă și umanismul era dominat de raționalism, spirit critic și atitudine științifică, iluminismul duce toate aceste trăsături pe o treaptă mai înaltă. Apoi, asemeni umanismului, și iluminismul are o coloratură națională și chiar locală. Iluminismul francez, cel german, cel italian sau spaniol au trăsături caracteristice care le fac să difere între ele nu doar geografic. În aceeași logică, în cadrul iluminismului românesc putem observa o diferență clară între varianta în care îl întâlnim în Principate și varianta în care se manifestă în Transilvania. În timp ce iluminiștii moldoveni și cei munteni (Gh. Asachi, Gh. Lazăr, E. Poteca etc.) s-au limitat doar la popularizarea ideilor iluministe occidentale, corifeii Școlii Ardelene (Samuil Micu, Gh. Șincai, P. Maior, Ion Budai Deleanu etc.) au subordonat interesul pentru luminarea poporului unui scop social-politic: scoaterea românilor ardeleni de sub strigmatul de „națiune tolerată”. Asta și explică interesul major pe care iluminiștii transilvani l-au arătat istoriei și lingvisticii ca metode pentru demonstrarea origini romane a poporului român și a celei latine a limbii noastre.

Dacă Petru Maior și Gh. Șincai nu au făcut mai mult decât să predea filosofia la Seminarul de la Blaj și să popularizeze descoperirile științifice de ultimă oră în vederea „luminării norodului”, Samuil Micu Klein se dovedește a fi un filosof veritabil. Chiar dacă nu a scris lucrări originale, ci a adaptat în limba română pentru cursurile sale de la Blaj (etică, metafizică, filosofie generală) lucrările didactice ale unor gânditori germani, Klein a făcut pentru filosofia românească mai mult decât oricare dintre înaintașii săi: a oferit un limbaj filosofic românesc cvasi-complet și o viziune coerentă și sistematică asupra filosofiei. Iar acestea s-au răspândit în cultura noastră prin mijlocirea elevilor săi blăjeni. Asemeni filosofilor wolffieni pe care i-a frecventat, Micu considera că filosofia are două părți principale: filosofia *teoretică* și cea *practică*. Cea teoretică, spunea el, se divide în „filosofia firească” (filosofia naturii) și metafizica. Aceasta din urmă, la rândul ei, are patru părți: ontologia, cosmologia, psihologia și teologia, între care fundamentală este ontologia, întrucât ea are ca obiect tot ceea ce există („însul preste tot”) și furnizează cele două principii ale cunoașterii în întregul ei: principiul noncontradicției și cel al rațiunii suficiente. În teoria cunoașterii, Samuil Micu se desparte de Wolff și elevii acestuia, socotind că rațiunea nu poate fi izvorul unic al tuturor cunoștințelor noastre, ci trebuie acceptate în acest sens și simțurile, de la care ne parvin cunoștințele cu privire la lucrurile corporale.

În ciuda formei literare și a notei comice, *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu poate fi citită și în cheie filosofică, întrucât insolitul gânditor ardelean ne oferă aici un adevărat tratat de filosofie socială și politică. De exemplu, poetul analizează aici mai multe forme de orânduire politică, întârziind cu precădere asupra monarhiei, a democrației și a concepției politice a împăratului austriac Franz Iosef, concepție pe care o ridiculizează sub numele de „demo-aristomonarhie”, pentru a arăta caracterul ei eclectic și nerealist. În analizele sale, Budai Deleanu face dovada unei cunoașteri amănunțite și aprofundate a tuturor concepțiilor sociale și politice ale vremii sale, aprecierile lui cele mai pozitive mergând spre democrație.

Dintre iluminiștii români din Principate, dacă Gh. Lazăr și Gh. Asachi s-au ilustrat doar ca reformatori ai învățământului și ca străluciți profesori de filosofie, Eufrosin Poteca a încercat să facă mai mult, el realizând și un efort personal de cugetare filosofică. După el, filosofia este o „știință a începuturilor”, adică a principiilor, care are ca scop ultim obținerea fericirii omenești. În această calitate de știință primă, filosofiei trebuie să i se subordoneze toate celelalte științe. Analizând istoria filosofiei europene, E. Poteca observa pe bună dreptate că în timp ce anticii și medievalii („cei vechi”) practicau o filosofie centrată pe lumea externă, modernii („cei noi”) arată un interes sporit pentru om în calitatea lui de subiect cunoscător, etic, social, politic etc.

4. Generația pașoptistă. Sub conceptul de „generație pașoptistă” se înscriu toate acele personalități care, în diverse arii culturale și politice, au contribuit la pregătirea și realizarea Revoluției de la 1848. Dintre toți aceștia, într-o istorie a filosofiei românești contează în primul rând Ion Heliade Rădulescu și așa-numiții „profesori de filosofie”, întrucât ei au făcut din filosofie o preocupare sistematică, în timp ce alți pașoptiști (Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, C. A. Rosetti, frații Brătieni etc.) au abordat doar probleme filosofice dispartate: caracterul istoriei ca știință, problema progresului, problema libertății etc. „Profesorii de filosofie”, chiar dacă nu au fost gânditori originali, prezintă interes pentru faptul că ei au pus bazele învățământului românesc filosofic de nivel universitar: August Treboniu Laurian și Ion Zalomit, la București, Eftimie Murgu, Simion Bărnuțiu și Timotei Cipariu, la Iași.

Personalitatea pașoptistă cea mai proeminentă sub aspect filosofic este Ion Heliade Rădulescu. Posesor al unor vaste cunoștințe de istoria filosofiei, el a construit o concepție filosofică de tip sistematic – „teoria echilibrului dintre antithesi” – o concepție idealist-obiectivă ce recurge la o dialectică triadică ce aduce întrucâtva aminte de dialectica hegeliană. Potrivit

concepției lui Heliade Rădulescu, lumea în întregul ei și fiecare lucru în parte au apărut ca rezultat al relației dintre doi factori opuși care își caută echilibrul într-un al treilea factor ca produs al lor. Teza fundamentală a teoriei echilibrului între antithesi este aceea că binele reprezintă echilibrul factorilor opuși, în timp ce răul este dezechilibrul lor. Modelul dialectic la care recurge Heliade-Rădulescu este, așadar: *activ + pasiv = rezultat*. Aplicând acest model la studiul naturii și al omului, Ion Heliade Rădulescu constată existența a trei tipuri de dualități: dualități *naturale*, *aparente* și *monstruoase*. Dualitățile naturale sunt cele din a căror opoziție se naște un rezultat (de exemplu, din combinarea dintre un trup și un suflet rațional se naște omul). Cele aparente sunt falsele dualități de tipul lumină-întuneric, cald-frig etc., unde întunericul și frigul nu sunt realități de sine stătătoare, ci doar lipsă a luminii, respectiv, a căldurii. Iar cele monstruoase sunt dualitățile care nu doar că nu produc nimic bun, ci chiar distrug ceea ce există. De exemplu, dacă îmbinarea dintre guvernământ și popor dă statul, îmbinarea dintre anarhie și despotism duce la haos social. Triada primă în ordine metafizică și ontologică este reprezentată de Spirit (principiul activ), Materie (pasiv) și Lume (rezultatul).

5. Filosofia românească cunoaște în a doua jumătate a sec. al XIX-lea perioada ei cea mai activă din epoca veche. Acum, activitatea filosofică nu mai este un fapt izolat, datorat unui gânditor sau unui grup restrâns regional, ci se generalizează la scara întregului spațiu românesc și devine preocupare academică. Tot acum, filosofia își preia – prin Titu Maiorescu – rolul de formă supremă, tutelară a culturii și face – prin Vasile Conta – pasul de la național la universal.

Profesor de filosofie și el, Titu Maiorescu se deosebește de cei denumiți cu această expresie prin faptul că el a luat meditația filosofică și pe cont propriu, nu doar ca simplu comentator al ideilor altora. Astfel, el a abordat atât probleme metafilosofice, cât și unele probleme filosofice propriu-zise. În ordinea discursului metafilosofic (despre specificul și obiectul filosofiei, despre relațiile ei cu știința etc.), Maiorescu a încercat și o clarificare personală a definiției filosofiei, pe care o concepea ca „știință a relațiilor pure”, adică știință a inteligibilului și deci, „știință universală” sau „știință a științelor”. Din definiția sa, Maiorescu face o deducere sistematică a părților fundamentale ale filosofiei, care sunt după el psihologia (de fapt, teoria cunoașterii), logica, estetica (în care el include și etica, frumosul moral) și metafizica. Fiecare dintre aceste părți ale filosofiei are ca obiect al ei tipuri diferite de relații: reprezentările, conceptele, judecățile de valoare și cele de existență. În privința raporturilor dintre știință și filosofie, Maiorescu a arătat că diferența capitală dintre ele constă în faptul că știința studiază lucrurile în particularitatea lor și pe domenii strict circumscrise, pe când filosofia studiază toate lucrurile sub aspectul a ceea ce au ele mai general și în relația lor cu întregul. Maiorescu considera că științele pot fi grupate în trei categorii: științe *descriptive* (mineralogia, biologia, zoologia, anatomia), științe *experimentale* (fizica, chimia, fiziologia) și științe *demonstrative* (matematica). Dintre toate, gradul cel mai ridicat de certitudine îl are matematica, iar cel mai scăzut este cel al științelor descriptive. Lăsând la o parte o serie de alte probleme despre care a tratat Maiorescu în textele sale (adevărul, valorile, esența religiei, existența lui Dumnezeu, nemurirea sufletului etc.), ar mai fi de spus câteva cuvinte despre partea cea mai eficientă în epocă a activității filosofice a lui T. Maiorescu – teoria sa despre cultură și mai ales teoria despre re-construcția culturală. Partea cea mai cunoscută a acesteia din urmă este celebra „teorie a formelor fără fond”, teorie potrivit căreia o cultură națională trebuie să se dezvolte în mod natural, în funcție de fundamentul ei launtric și nu să împrumute forme străine, care nu corespund fondului național. Formele fiecărei culturi trebuie să crească, să con-crească, dimpreună cu fondul și pe temeiul lui.

Cel mai important filosof român din epoca veche a filosofiei românești este Vasile Conta. El este primul filosof român care se sincronizează în mod deplin cu filosofia din epoca sa, el realizând o concepție filosofică în dialog deschis și constructiv cu anumite curente filosofice contemporane: pozitivismul, evoluționismul și materialismul. Această concepție are în nucleul ei metafizica, o metafizică substanțialistă, obiectivistă și inductivă. Vasile Conta considera că metafizica s-a născut grație conlucrării dintre două cauze: frica de necunoscut a omului și tendința acestuia de a-și explica totul prin cauze. Spre deosebire de Auguste Comte, părintele pozitivismului, V. Conta considera că metafizica nu reprezintă un simplu stadiu trecător din evoluția spiritualității umane, ci este o permanență a acesteia, o necesitate intelectuală care face ca omul să-și poată explica infinita varietate a lucrurilor prin reducții cauzale, până la identificarea unei cauze unice și absolut prime. Totalitatea cunoștințelor s-ar constitui, în viziunea lui Conta, sub forma unei piramide în al cărei vârf stă metafizica și ideile cele mai generale, în frunte cu universalul însuși. Concepția metafizică a lui V. Conta este una de esență materialistă, el considerând că primul principiu a tot ceea ce există este materia, văzută ca o substanță ce se manifestă prin mijlocirea altor cinci principii metafizice fundamentale: vidul, mișcarea, necesitatea, spațiul și timpul. Toate cele șase principii sunt prezente în toate lucrurile, căci fiecare lucru este compus din materie și vid, este activ printr-o anumită formă de mișcare, care se desfășoară în spațiu și timp în funcție de legile necesității. Concepția metafizică materialistă a lui Conta se asociază cu o concepție empiristă și pozitivistă despre cunoaștere. După el, întregul eșafodaj al cunoașterii se sprijină pe experiența senzorială, originea tuturor ideilor stând în informațiile furnizate de simțuri, iar ideile înnăscute nefiind sub niciun chip posibile. Conta admite existența doar a unor predispoziții cognitive înnăscute ale minții noastre – analiza, sinteza, inducția, analogia și metafora – care ne permit ca, pornind de la senzații, să ne formăm idei din ce în ce mai generale.

XIV. Filosofia românească în sec. XX.

Secolul XX reprezintă perioada cea mai prolifică și mai spectaculoasă din evoluția istorică a filosofiei românești. Dacă în perioada veche doar V. Conta realizase performanța deplinei sincronizări cu filosofia contemporană, în secolul XX sincronizarea devine regula. Acum, toate concepțiile filosofice românești se constituie prin dialog direct cu filosofia universală contemporană. Dintre cele patru etape ale filosofiei românești contemporane – *antebelică, interbelică, comunistă și actuală* – cea mai împlinită este cea de-a doua.

1. Perioada antebelică (~1900-1918) nu a fost o perioadă prea prolifică sub aspectul creației filosofice în genere, dar a fost una pe parcursul căreia filosofia și-a jucat din plin rolul de formă supremă, conducătoare, a culturii. În această etapă au fost active mai ales acele domenii ale filosofiei care au un impact formator imediat asupra culturii și societății: estetica, filosofia culturii și filosofia social-politică. Grație activității gânditorilor ce au ilustrat aceste domenii (Nicolae Iorga, Aurel C. Popovici, Garabet Ibrăileanu, Constantin Stere etc.) au luat naștere acele curente larg culturale despre care am vorbit în capitolul rezervat istoriei literaturii române culte.

2. Perioada interbelică, dimpotrivă, ne prilejuiește o adevărată explozie de creativitate filosofică românească, pe parcursul ei apărând numeroase concepții filosofice, dintre care unele acced chiar la treapta sistemului. Cele mai importante concepții din această perioadă sunt, în ordine cronologică: *personalismul energetic* (Constantin Rădulescu-Motru), *materialismul evoluționist* (Petre P. Negulescu), *raționalismul spiritualist* (Ion Petrovici), *raționalismul neutral* (Mircea Florian), *raționalismul extatic* (Lucian Blaga), *existența tragică* (D. D. Roșca), și „mistica” lui Nae Ionescu. Pe lângă acești mari filosofi români ai secolului XX, au existat însă și alți gânditori importanți care, deși nu au realizat concepții filosofice ample, au ilustrat meritoriu diferite domenii particulare ale filosofiei: *filosofia culturii* (Tudor Vianu, Petre Andrei, Simion Mahedinți, E. Lovinescu, Mihail Ralea), *filosofia socială* (Dimitrie Gusti, Dimitrie Drăghicescu), *filosofia politică* (Ștefan Zeletin, Constantin Stere), *filosofia istoriei* (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan), *filosofia dreptului* (Eugeniu Speranția, Mircea Djuvara), *filosofia valorilor* (Tudor Vianu, Petre Andrei), *filosofia morală* (Petre Comarnescu), *estetica* (Tudor Vianu, Liviu Rusu, Mihail Dragomirescu), *teoria cunoașterii și epistemologia* (Dan Bădărău, Grigore C. Moisil, Octav Onicescu, Alexandru Mironescu, Anton Dumitriu etc.). Teoriile unora dintre aceștia au avut o veritabilă rezonanță europeană, așa cum s-a întâmplat cu concepția estetică a lui Mihail Dragomirescu sau cu cea a lui Liviu Rusu, cu filosofia juridică a lui Mircea Djuvara etc. În plus, perioada interbelică ne-a oferit și o eseistică foarte valoroasă, în câmpul căreia s-au remarcat cu precădere Emil Cioran, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu și Nichifor Crainic. Cu toate că fiecare dintre ei ar fi meritat câteva cuvinte, din motive lesne de înțeles, ne vom referi numai la cei care au realizat concepții filosofice mai complexe.

a) Primul în ordine cronologică este C-tin Rădulescu-Motru. Concepția sa filosofică cu puternice note de originalitate este una de nuanță sistematică, ea cuprinzând elemente de metafizică, metafizică, teoria cunoașterii, metodologie, filosofia culturii, filosofie socială și politică. Pentru Rădulescu-Motru, filosofia este o sinteză a întregii cunoașteri omenești și, în măsura în care oferă cunoștințe, valori și direcții de acțiune, ea are o triplă funcționalitate pentru om: gnoseologică, valorizatoare și praxiologică. Motru vede filosofia ca pe o adevărată „știință”, care are ca scop realizarea unei cunoașteri cât mai complete și cât mai puțin relative despre lume. În acest scop, ea colaborează cu științele, ale căror cunoștințe le analizează și cărora le oferă principiile fundamentale. Pentru a-și articula concepția filosofică proprie, Motru pleacă de la o critică personală a teoriei kantiene a conștiinței. După el, fundamentală în procesul de cunoaștere nu este „conștiința generică” (*Bewusstsein überhaupt*), ci conștiința individuală, conștiința reală

sau psihologică, pe care Motru o concepe ca fiind bi-etajată: conștient și inconștient. În „zona luminoasă” a conștientului ar intra senzațiile, emoțiile, reprezentările și ideile *actuale*, în timp ce „zona întunecată” a inconștientului ar cuprinde senzații, emoții, reprezentări și idei care, deși *inactuale*, determină felul inconștient în care vedem lumea. Încununarea concepției motriene despre conștiință stă în *teoria personalismului energetic*, care este o teorie metafizică despre evoluția lumii ca întreg plecând de la o energie primordială nemanifestată, care devine apoi materia în mișcare, pentru a ajunge în cele din urmă la manifestarea ei cea mai înaltă – personalitatea omenească. Forma supremă de manifestare a personalității umane este după Motru vocația, factorul creator de cultură. Omul de vocație este acela care, reușind să integreze tradiția, reușește și creația originală de valori, produsele sale producând inovația și progresul în cunoaștere și acțiune, în cultura în genere.

b) Dacă Rădulescu-Motru a realizat o concepție filosofică originală plecând de la o anumită știință – psihologia – P. P. Negulescu este filosoful român interbelic care a înțeles să facă filosofie în dialog cu toate științele importante și cu întreaga istorie a filosofiei. Posesor al unor vaste cunoștințe de istoria filosofiei și a științelor, el a durat o concepție filosofică – *realismul evoluționist* – ce se cere recuperată dintre rândurile numeroaselor și voluminoaselor sale lucrări didactice, ale cursurilor sale universitare. Potrivit lui, filosofia trebuie să fie, în esența ei, o *analiză* a primelor principii ale științei și o *sinteză* a ultimelor rezultate ale acesteia, în scopul de a da pe baza ei o explicație deplină a Universului. După el, așa cum o arată cele mai noi rezultate ale științei, lumea este, în întregul ei, materie, spiritul nefiind decât o formă de manifestare a materiei. E drept, cea mai înaltă. Toate fenomenele lumii se află într-o conexiune complexă, universală. Ca atare, lumea este un întreg unitar și nu o adunătură haotică și întâmplătoare de fenomene. Ordinea aceasta din sânul Universului se exprimă prin solidaritatea, uniformitatea și unitatea dintre toate fenomenele ce îl compun. În domeniul filosofiei culturii, el a formulat o *teorie a formelor culturii*, potrivit căreia toate formele culturii sunt rezultatul acțiunii sinergice a trei factori fundamentali – *pornirile afective, imaginația și spiritul critic* – dimpreună cu alți câțiva factori secundari și terțiari. În funcție de dominanța unuia sau altuia dintre factorii principali, spune Negulescu, se nasc diferitele tipuri de creații culturale. De exemplu, religia este rezultatul dominației pornirilor afective; arta apare când este dominantă imaginația; iar filosofia și știința când domină discernământul critic.

c) Logician și metodolog original, Ion Petrovici este autorul unei *teorii a noțiunilor* care nu a primit o binemerită recunoaștere universală numai din cauza faptului că Petrovici nu și-a publicat rezultatele cercetărilor și meditațiilor sale într-o limbă de largă circulație. Ion Petrovici a fost și un apărător al metafizicii în fața asalturilor pozitivistice. Împotriva acestora, el arată că metafizica izvorăște atât dintr-o „necesitate teoretică” a omului (cum ținem minte că spunea și Vasile Conta), cât și dintr-o „trebuință practică” a acestuia. Metafizica este o necesitate teoretică dintr-un dublu motiv: pe de-o parte, omul are nevoie de a-și unifica toate cunoștințele până la a ajunge la un principiu unic, iar pe de altă parte, el are o nevoie irepresibilă de absolut, care nu poate constitui obiectul niciunei alte științe în afară de metafizică. Apoi, având o funcție valorizatoare, metafizica se vedește necesară și din punct de vedere practic, din punctul de vedere al acțiunii umane curente, deoarece conduita omului este strict determinată de felul în care el înțelege lumea, ca fiind bună sau rea, ca având un scop sau nu etc. În privința metodei propice metafizicii, Petrovici a arătat că aceasta nu poate fi una experimentală, dat fiind obiectul metafizicii – absolutul. Dar, întrucât orice demers metafizic veritabil pleacă din relativ și imediat către absolut, metoda metafizicii trebuie să fie una care să îmbine aspectele empirice cu cele raționaliste, să fie, deci, o metodă *empirio-raționalistă*. Miza demersului metodologic al lui Ion

Petrovici – filosof de puternică nuanță religioasă, creștină – era aceea de a arăta că existența lui Dumnezeu nu este doar un postulat al „rațiunii practice”, cum afirma Kant, ci ea poate face obiectul unei depline demonstrații raționale. În viziunea lui Petrovici, religia și metafizica/filosofia constituie un întreg indisolubil, religia fiind partea practică a acestui întreg, iar metafizica partea lui teoretică.

d) Având permanent atât o latură critică (analiza metafizicii tradiționale), cât și una constructivă (încercarea de a formula o concepție filosofică personală), gândirea lui Mircea Florian a evoluat de la preponderența criticii metafizicii către o *concepție ontologică a cunoașterii*, numită și *raționalismul neutral*. După el, metafizica este disciplina filosofică fundamentală, ea manifestându-se ca o cercetare a primelor principii și a primelor cauze ale existenței și ale cunoașterii. Confuzia dintre principiile cunoașterii și cele ale existenței, între transcendența epistemologică și cea ontologică, ar constitui în viziunea lui Florian principala greșală a metafizicii din toate timpurile și mai ales a celei contemporane, care consideră că întreaga cunoaștere omenească se poate fundamenta exclusiv pe știință. Or, după el, filosofia este o disciplină autonomă, care nu-și are fundamentul în știință, știința fiind doar un aliat de nădejde al filosofiei. Fundamentul filosofiei în general și al metafizicii în special este dincolo de știință, fiind unul mult mai general, anume *datul* sau obiectul în genere al cunoașterii. Pentru a ajunge la o teorie noncontradictorie despre obiectul cunoașterii, Florian credea că acesta trebuie postulat ca fiind dat, adică cognoscibil exact așa cum este el. Datul în genere nu este nici material și nici spiritual, ci el este *universalul* infinit determinabil.

e) D. D. Roșca s-a ilustrat ca istoric al filosofiei, dar a avut și preocupări de teoria cunoașterii ori de filosofia culturii. În afară de acestea, el a elaborat și o concepție filosofică personală despre *existența tragică* a omului. Conform acestei concepții, tendința de a considera că lumea/existența este pe deplin rațională ori pe deplin irațională și că ea ar putea fi cunoscută integral de către om sunt două „mituri” flagrant contrazise de experiență. După D. D. Roșca, existența este deopotrivă rațională și irațională, fapt care generează caracterul tragic al existenței omului, care poate opta între a se lăsa în brațele deznădejzii și a lupta împotriva ei prin creația de valori. Alegând acest din urmă mod de acțiune, omul poate raționaliza și umaniza lumea ce-l înconjoară, făcând din ea *lumea lui*. Modul suprem de a umaniza lumea este filosofia.

f) Deși toți filosofii români interbelici importanți au fost totodată și universitari, singurul care a dorit și a reușit să închege în jurul lui o „școală de filosofie” a fost fascinantul și controversatul profesor al Universității bucureștene Nae Ionescu. Împreună cu cei mai străluciți elevi ai săi (Constantin Noica, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă etc.), el a conturat un adevărat curent filosofic spiritualist în gândirea românească interbelică – *trăirismul* – variantă autohtonă a existențialismului occidental. Autor al unei concepții de factură mistică, în care accentul cade pe intuiție și înțelegere și mai puțin pe rațiune și concept, Nae Ionescu a fost interesat cu precădere de relația dintre metafizică și religie. După el, obiectul esențial al metafizicii este ființa supremă sau Dumnezeu, scopul metafizicii constituindu-l obținerea mântuirii. De aceea, nu atât cunoașterea propriu-zisă ar trebui să-l preocupe pe om, cât mai ales trăirea, care este, de fapt, chiar forma supremă a cunoașterii. Desigur, în măsura în care această trăire ajunge să depășească realitatea sensibilă și să se manifeste ca trăire mistică, ca identificare cu obiectul, ca extază. Iar metoda cea mai bună de trăire – și deci de cunoaștere – este *iubirea*, pe care Nae Ionescu o creditează cu funcția epistemologică supremă, aceea de revelare a absolutului însuși.

g) În timp ce toți ceilalți filosofi români interbelici s-au arătat drept creatori ai unor concepții filosofice care tentau mai mult sau mai puțin sistematicitatea, concepția lui Lucian Blaga

ni se arată ca un veritabil sistem filosofic, ca o concepție filosofică originală în care sunt prezente mai toate domeniile principale ale filosofiei în genere. Sistemul filosofic blagian desfășoară în mod aproape complet sistemul Filosofiei însăși. Găsim aici considerații metafizice cu privire la esența, rostul și specificul meditației filosofice, găsim apoi o metafizică și o cosmologie cu o ontologie implicită, dar și o teorie a cunoașterii, o metodologie, o epistemologie, o filosofie a culturii, o filosofie a valorilor, o filosofie a istoriei, a artei și religiei, precum și o antropologie care oferă fundamentul pentru toate acestea.¹⁹

Din punct de vedere metafilosofic, Blaga a făcut dovada posesiei în cel mai înalt grad a ceea ce el numea „conștiință filosofică”, adică a conștiinței de sine a filosofiei. El i-a dedicat acesteia o întreagă lucrare omonimă, căutând să răspundă la întrebări precum: ce este filosofia, este ea autonomă față de celelalte forme ale culturii (față de artă și știință, mai ales), la ce metode specifice recurge ea, este și ea determinată stilistic, la fel ca toate celelalte forme ale culturii ș.a.m.d. După Blaga, filosofia nu are a se legitima prin știință ori artă, ea fiind pe deplin autonomă față de toate formele culturii, având valori proprii, orizonturi ce sunt numai ale ei, metode și mijloace de expresie inconfundabile. Dar ceea ce o legitimează în cea mai mare măsură vine chiar dinlăuntrul ei – *metafizica*, în calitatea sa de concepție despre lume ca întreg, despre Univers, cu originea și structura sa. Or, acest tip de concepție îi este la îndemână doar filosofiei, prin intermediul metafizicii.

Blaga nu a conceput o teorie ontologică explicită, dar sistemul lui conține o ontologie implicită în cosmologia și metafizica sa. El a meditat asupra naturii, structurii și scopului ființării, identificând cinci moduri ontologice: mineral, vegetal, animal, uman și divin. Dintre ele, de o atenție analitică sporită s-a bucurat modul ontologic uman, Blaga elaborând o adevărată teorie cu privire la menirea și destinul creator al omului. După el, modul ontologic uman se distinge de toate celelalte prin aceea că el se manifestă concomitent în două orizonturi existențiale diferite, cu scopurile lor specifice: omul trăiește atât în orizontul lumii date, în scopul conservării de sine, cât și în cel al misterului, cu scopul revelării acestuia. Acest din urmă orizont este cel definitoriu pentru modul uman de ființare, omul fiind, cum am spus, menit creației culturale, care se definește ca revelație a misterelor existențiale. În ontologia, metafizica și cosmologia blagiană conceptul central este *Marele Anonim*, care este definit atât ca principiu metafizic prim, cât și ca centru ontologic, fiind un centru de emanare a ființei dar și totalitate a ei. Modul în care tot restul ființei emană din acest izvor metafizic este unul indirect, mediat de ceea ce Blaga numește *diferențialele divine*, adică o infinitate de particule, de fragmente infinitezimale, care oglindesc și reproduc întregul divin în mod fragmentat și din care sunt compuse toate lucrurile acestei lumi. Blaga imaginează geneza cosmică în trei faze: a) o *fază precosmică*, echivalentă cu răstimpul în care Marele Anonim era inactiv; b) *faza genezei directe*, când Marele Anonim emite din sine diferențialele divine și c) *faza genezei indirecte*, în care diferențialele divine se integrează în noile întreguri care sunt lucrurile acestei lumi.

Un loc important în concepția blagiană despre cunoaștere îl ocupă considerațiile sale metodologice, mai ales acelea despre metoda dogmatică. Potrivit lui Blaga, intelectul uman are două forme de manifestare: intelectul enstatic și intelectul ecstatic. Prima formă este aceea în care gândirea umană funcționează în deplină respectare a legilor logice, în timp ce a doua începe să funcționeze atunci când aceste legi sunt transgresate. Prima formă este specifică mai ales gândirii comune și celei științifice, pe când cea de-a doua își face apariția cu precădere în filosofie și teologie, ea putându-se manifesta și în teorii științifice mai îndrăznețe, cu tentă metafizică. Funcționarea caestor două forme ale intelectului generează cele două forme majore

¹⁹ Practic, dintre domeniile fundamentale ale filosofiei, lipsesc din sistemul blagian doar filosofia moralei și filosofia politică.

ale cunoașterii identificate de Lucian Blaga: *cunoașterea paradisiacă* și *cunoașterea luciferică*. Prima se caracterizează printr-o încredere oarbă în capacitatea minții omenești de a cunoaște adevărul și prin faptul că nu concepe necunoscutul decât ca pe o „lipsă”, ca pe ceva ce nu a intrat încă în câmpul cunoașterii. De cealaltă parte, cunoașterea luciferică concepe toate obiectele ca pe niște mistere potențiale, dintre care unele chiar rămân pe veci mistere. După Blaga, în cazul anumitor obiecte cognitive, oricât ar înainta procesul cunoașterii, în orice obiect al cunoașterii, pe lângă o parte care se artă (*fanicul*), rămâne mereu o parte care se ascunde (*cripticul*). Ca atare, multe mistere pot fi revelate, dar există și unele care nu pot fi decât permanentizate ca mistere, iar cele mai adânci dintre ele, în mod fatal, nu doar că nu pot fi revelate, ci orice încercare de revelare le adâncește/potențiază și mai mult. Procesul cognitiv se poate solda, așadar, cu *plus-cunoaștere*, dar și cu *zero-cunoaștere* ori chiar *minus-cunoaștere*. Blaga explică imposibilitatea omului de a ajunge la o cunoaștere integrală prin faptul că între năzuința arzătoare a omului de a revela misterele și misterele ca atare Marele Anonim a instituit dintru eternitate și pentru eternitate o cenzură transcendentă, adică a alcătuit omul în așa fel încât acesta să nu poată cunoaște în mod total toate misterele. Blaga afirmă că Marele Anonim este interesat să opereze cu cenzura transcendentă din mai multe motive, dintre care cel mai important este acela că, dacă omul ar putea cunoaște deplin toate misterele, atunci s-ar genera un dezechilibru cosmic iremediabil, omul putând în acest caz să distrugă și să creeze totul, asemeni Marelui Anonim.

3. Perioada comunistă a fost pentru istoria filosofiei românești una care a adus o uriașă diminuare a creativității filosofice, fapt care face din ea antipodul prodigioasei perioade intrerbelice. În primii 20-25 de ani ai perioadei comuniste (1945-1970) creația filosofică este ca și inexistentă sau, cel puțin, și de s-a scris în acest răstimp ceva original în filosofia românească, ce s-a scris nu s-a putut publica. Această stare de lucruri își are explicația în existența unei filosofii „oficiale”, marxismul, care funcționa în raport cu orice alt tip de meditație filosofică ca un nefiresc „etalon”. Orice idee, orice concepție care nu erau conforme cu el sau care l-ar fi putut contrazice aveau retras dreptul de existență încă din capul locului. Totul era numărat, cântărit și împărțit după acest criteriu rigid. Practic, acum nu apar decât cărți și articole de exegeză a ideilor marxiste și de „critică” a întregii istorii a filosofiei prin prisma ochelarilor de cal ai acelor idei, prin vizeta extrem de îngustă pe care ele o permiteau. Sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70 a adus un anume dezgheț dacă nu din punctul de vedere al creației, măcar din acela al faptului că marii filosofi ai trecutului – din filosofia universală sau din cea românească – au putut fi scoși de la funestul „fond special” iar operele lor încep a fi studiate fără opreliști explicite. Așa au devenit posibile monumentalele traduceri din Platon, Aristotel, Kant sau Hegel și reeditarea filosofilor români importanți, până atunci interziși sub vina de a fi fost „idealiști”.

Sub aspectul creativității filosofice, doar Constantin Noica salvează această perioadă. Dintre elevii lui Nae Ionescu, el a vădit în cea mai mare măsură veleități de mare creator în filosofie, chiar depășindu-și în acest sens cu mult maestrul. Pentru Noica, „trăirismul” a fost doar o etapă a activității sale de tinerețe, în lucrările sale de mai târziu el arătându-se atras de problematica cunoașterii și mai ales de cea ontologică. De altfel, reprezentativă pentru Noica este tocmai activitatea lui din perioada comunistă, când, după o perioadă eseistică în timpul căreia a analizat veleitățile filosofice implicite ale limbii române, el ajunge să elaboreze o monumentală concepție ontologică definită ca *devenirea întru ființă* și exprimată într-o lucrare omonimă.

Discursul ontologic al lui Noica se construiește în răspăr față de ontologiile tradiționale „sublime”, care, consideră Noica, pornesc greșit în demersul lor de explicare a ființei. Noica afirmă că discursul ontologic nu trebuie să pornească de sus, de la Ființa în sine, ci, dimpotrivă, de jos, de la ceea ce este pentru noi, de la lucruri, pentru a accede la ființa de a doua instanță

(elementul) și abia apoi să ajungă la ființa în sine, la ființa ca ființă. Forța analitică și cea speculativă pe care Noica le pune la lucru în acest scop sunt impresionante, el vădind deopotrivă minuție de ceasornicar și viziunea amplă a celui ce poate cuprinde totul într-o unică privire.

După Noica, ființa nu se găsește nicăieri ca atare, dar cu toate acestea ea este peste tot, nimic neputând exista în lipsa ei, ea fiind tocmai acel ceva care face ca totul să *fie*. Tot ceea ce există, toate lucrurile se prezintă sub forma precarității ontologice, se prezintă ca ființări dezechilibrate și incomplete, ca încercări nereușite de împlinire a modelului ontologic (Individual-Determinații-General). Precaritatea lor ontologică nu trimite însă lucrurile în neființă, ci, dimpotrivă, reprezintă pentru ele un stimul ontologic, le scoate din haos și le pune pe făgașul devenirii. Cazul cel mai bun de devenire este cel al omului, când devenirea nu mai este devenire pură și simplă, devenire întru devenire, ci este o devenire *conștientă*, este devenire întru ființă. Prin om, devenirea pură și simplă a lumii se deschide conștient spre ființă, omul fiind acel lucru din lume prin care lumea devine conștientă de creșterea și perfecționarea ei, de acumularea unui quantum din ce în ce mai mare de ființă. Prin om, lumea, ca parte a ființei, află că ființa în sine nu are existență ca atare, ci doar o întrupare posibilă și că ființa în sine se definește drept *ceea ce se poate distribui la infinit fără să se împartă* și, deci, fără să se consume.