

*IN MEMORIAM*



**RĂZVAN THEODORESCU**



## ISTORICUL DE ARTĂ RĂZVAN THEODORESCU (22.05.1939 – 06.02.2023)

Anul acesta, pe data de 6 februarie, ne-a părăsit academicianul Emil-Răzvan Theodorescu. A trecut la cele veșnice o puternică Voce a Agorei naționale, un Om, un Cetățean și un Savant a cărui lipsă va fi acut resimțită, atât în deceniul actual, cât și în cele ce-i vor urma. Or, în pofida tuturor criticilor aduse de către adversarii săi politici, Intelectualul Răzvan Theodorescu, Eruditul Răzvan Theodorescu, Profesorul Răzvan Theodorescu, Istoricul de Artă Răzvan Theodorescu, Fondatorul și Animatorul „Teleenciclopediei” Răzvan Theodorescu nu poate fi de nimeni contestat, subestimat sau uitat: el va rămâne pururea în memoria noastră...

Născut în București, la 22 mai 1939, într-o familie de mici boieri moldoveni, stabiliți, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Muntenia, Emil-Răzvan Theodorescu este absolvent al Colegiului Național „Cantemir-Vodă” și licențiat al Facultății de istorie a Universității București, promoția 1963. Perioada studenției a durat destul de mult – între 1955 și 1963 – din motivul întreruperii forțate (1959–1961), provocate de exmatricularea abuzivă din învățământul superior pentru motive politice. Theodorescu a cunoscut din plin rigorile regimului totalitar, care „a descoperit” în el semnele inconfundabile ale „dușmanului de clasă”: originea socială aristocratică, inteligența superioară, educația rafinată și opțiunile idealiste<sup>1</sup>. Cu aceste stigmate, el a fost exmatriculat din anul IV al Facultății de Istorie a Universității din București, obligat să accepte condiția de muncitor necalificat. După câțiva ani de muncă în calitate de betonist sau zidar, grație eforturilor întreprinse de către profesorii săi – care înțelegeau potențialul fostului lor student – lui Răzvan Theodorescu i se permite, totuși, finalizarea studiilor. Vestea de reprimire la facultate îl găsește pe tânăr tocmai pe șantierul arheologic de pe malul Mării Negre, la Histria, acolo unde, mai mult pe ascuns, dascălii de la facultate îi găsiseră un loc de muncă. Așa cum, peste câteva decenii, avea să-și amintească viitorul academician, „profesorul Condurachi avea să-i anunțe marea veste: era răspunsul pozitiv la încă o petiție, din atât de multe, pe care le depusese la nivelul guvernului”<sup>2</sup>. Plin de emoție, fericit, tânărul Theodorescu, se grăbește să-și anunțe mama, plecând pe bicicletă până la cel mai apropiat post telefonic. „Atunci, mama, de emoție, a început să plângă, continuând, mecanic, să curețe cartofii; și când aceștia s-au terminat ea a continuat să miște cuțitul încât și-a tăiat mâna!”<sup>3</sup>

Calificativele obținute la absolvire i-au oferit lui Răzvan Theodorescu posibilitatea de a opta pentru adevărata sa vocație, cercetarea științifică, și, astfel, el va deveni membru al Institutului de Istoria Artei din București, condus pe atunci de întemeietorul lui, academicianul George Oprescu. La institut, istoricul de artă a avut colegi distinși, printre care merită a fi menționați Ion Frunzetti – numit „seniorul” și evocat cu multă afecțiune în cartea *Drumuri către ieri* –, Emil Lăzărescu – admirat pentru verticalitatea morală și elocința „tăcerilor sale pline de înțeles” –, Maria Muzicescu și Teodora Voinescu<sup>4</sup>.

Teza de doctorat în științele istorice, susținută în 1972, la Universitatea din București, s-a concentrat pe identificarea elementelor bizantine, balcanice și occidentale de la originile culturii medievale românești. Multe din ideile conținute în teză au intrat, ulterior în cartea *Bizanțul, Balcanii și Occidentul la începuturile culturii medievale românești (secolele X–XIV)*, operă care îl va impune pe tânărul cercetător în cercul istoricilor români de primă mărime și care va fi folosită și citată de savanți de prestigiu, printre care Mircea Eliade<sup>5</sup>. Este o lucrare în care, pe lângă alte probleme importante, Răzvan Theodorescu abordează și originile isihaste ale monahismului românesc, aducând informații și argumente folosite apoi drept autoritare și de

---

<sup>1</sup> Virgil Căndea, *Răspuns la discursul de recepție în Academia Română al Acad. Răzvan Theodorescu (21 noiembrie 2001)*, în *Arta istoriei/Istoria artei. Academicianul Răzvan Theodorescu la 65 de ani*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 473.

<sup>2</sup> Sorin Danciu, *Un „dosar de cadre” din tinerețea lui Răzvan Theodorescu*, în *Arta istoriei/Istoria artei. Academicianul Răzvan Theodorescu la 65 de ani*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 468.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 468.

<sup>4</sup> Virgil Căndea, *op. cit.*, p. 473.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 473

către marele teolog român Dumitru Stăniloae, în capitolul despre *Istoria isihasmului și a rugăciunii lui Iisus în tradiția ortodoxiei românești*, adăugând cunoscutei sale versiuni a *Filocaliei*<sup>6</sup>.

Atitudinea civică temerară a lui Răzvan Theodorescu s-a manifestat plenar în 1977 când, cu riscul de a-și pierde condiția profesională, dobândită cu atâta greutate, a protestat vehement împotriva demolării Bisericii Enei – primul protest al unui intelectual împotriva sacrificării aberante a zestrei spirituale românești citit la postul de radio „Europa Liberă” și care a determinat înlăturarea domniei sale din conducerea Institutului de Istoria Artei. Ulterior, în anii 1984–1985, asumându-și riscuri și mai mari, savantul a inițiat protestul colectiv împotriva distrugerii Mănăstirii Văcărești<sup>7</sup>.

Emil-Răzvan Theodorescu a fost permanent preocupat de popularizarea artei și științei și a conceput vreme de peste trei decenii articole pentru celebra emisiune „Teleenciclopedia” transmisă de Televiziunea Națională. În ultimii ani de viață a realizat la o televiziune privată emisiunea permanentă „Istории neștiute”.

Printre operele de bază ale academicianului merită a fi citate monografiile fundamentale *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X–XIV)* (1974), *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400–1400)* (1976), *Itinerarii medievale* (1979), *Civilizația românilor între medieval și modern: orizontul imaginii (1550-1800)* (1992), *Românii și Balcanicii în Civilizația sud-est europeană* (1999).

Tratatul în două volume *Arta din România: din Preistorie în Contemporaneitate* (2018), conceput, coordonat, redactat și editat împreună cu academicianul Marius Porumb, constituie o realizare fără precedent în istoriografia de artă românească din ultima jumătate de secol.

Istoric al culturii și istoric de artă, Emil-Răzvan Theodorescu și-a axat opera științifică pe studierea artei vechi românești și a artei medievale sud-est europene, precum și pe analiza unor capitole mai puțin cunoscute ale civilizației vechi autohtone și balcanice, domenii în care a făcut o serie de descoperiri și în legătură cu care a elaborat teze științifice importante, preluate și de literatura universală de profil : a *coridoarelor culturale* la Dunărea de Jos, a rolului simbolic al *monumentum*-ului *princeps* în momentele genezelor statale din sud-estul Europei, a *primei modernități* a românilor și a tipologiei – în calitate de ctitori – a *oamenilor noi* din secolele XVII–XVIII.

La baza noțiunii de *coridor cultural* – lansate de Răzvan Theodorescu în monografia *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X–XIV)* – a stat distingerea a două sfere de cultură la Dunărea de Jos, apărute în cursul evului mediu timpuriu: cea apuseană și cea răsăriteană. „Legăturile dintre aceste sfere s-au produs de-a lungul unor *coridoare culturale* grație cărora pe pământul românesc în veacurile X–XIV a ajuns o parte a ceea ce creaseră – într-o epocă mai îndepărtată sau într-o vreme mai apropiată de întemeierea statelor de la sud și răsărit de Carpați – Bizanțul, Bulgaria și Serbia, Ungaria, lumea dalmată sau aceea italo-pontică, civilizațiile polono-lituaniană sau turcă micro-asiatică”<sup>8</sup>.

Abordând istoria culturală a ținuturilor de la Dunărea de Jos din unghiul prezențelor străine – bizantine, balcanice și occidentale, care au colaborat de-a lungul secolelor X–XIV la cristalizarea principalelor sfere de cultură medievală românească, Răzvan Theodorescu a urmărit constant ilustrarea tezei care constituie cheia de boltă a întregii lui concepții despre geneza culturii, mai mult chiar, a civilizației feudale a românilor: „aceea a rolului activ, dinamic, „internațional” al părților apusene și răsăritene ale Dunării de Jos în vehicularea unor forme de cultură proprii ariilor învecinate, a locului preminent ocupat în viața politică și artistică a spațiului românesc extracarpatic de către cetățile, orașele și mănăstirile din Dobrogea și de la nord de gurile Dunării, din Muntenia de vest, Oltenia și Banat, a unei deosebiri reale – treptat depășite, e drept, spre mijlocul și în a doua parte a secolului al XV-lea – între asemenea zone de cultură, mai angrenate în civilizația central- și sud-est-europeană, și altele (Muntenia de mijloc și septentrională, nordul Moldovei) care vor deveni în secolele XV–XVI centrele politice și culturale ale Țării Românești și Moldovei, adăpostind reședințele voievodale și metropolitane de la Tîrgoviște și Suceava, până într-o viitoare etapă a istoriei noastre medievale când, în secolele XVII–XVIII, se impun în peisajul civilizației feudale târzii alte zone geografice mai apropiate, prin București și prin Iași, de Dunăre și de Imperiul Otoman”<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 473.

<sup>7</sup> Virgil Căndea, *op. cit.*, p. 475.

<sup>8</sup> Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X–XIV)*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974, p. 339.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 339.

Cu mai mult de o jumătate de veac în urmă, la finele unui capitol din primul volum al „*Isoriei artelor plastice din România*” (București, 1968), oprindu-se tot la primele decenii ale secolului al XIV-lea, Răzvan Theodorescu își încheia investigația cu aceste cuvinte: „Complexa interferență bizantino-occidentală fusese începută (...) în această parte a Europei, găsim în feudalitatea de aici – deci și la cea românească incipientă – posibilități de a o înțelege și asimila atunci când și acolo unde tradițiile cultural-artistice autohtone nu puteau satisface cerințele păturii dominante. Influența bizantină în țaratul bulgar și în statul sârb, în Ungaria sau în cnezatul Haliciului se întâlnește încă în secolele XII–XIII cu cea apuseană, venită în fiecare dintre aceste teritorii prin diferite filiere, reprezentate fie de Italia și Dalmația, fie de regiunile central-europene. Întâlnirea s-a petrecut în așa fel încât caracterul bivalent, din acest punct de vedere, al culturii și artei formațiunilor statale din jurul teritoriului țării noastre s-a putut răsfrânge în gustul feudalilor și poate chiar în viziunea estetică locală încă înainte de mijlocul secolului al XIV-lea, pregătind terenul pentru primirea de noi influențe, fie apusene, fie mai cu seamă, bizantino-balcanice care, interpretate și asimilate de fondul cultural local, au dus la crearea unor note artistice specifice fiecărei provincii românești în epoca de maturitate a feudalismului.”<sup>10</sup>

De remarcat faptul că alt mare cunoscător al evului mediu românesc și occidental, cercetătorul și romancierul Pavel Chihaiia a caracterizat astfel cartea *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400–1400)*: „ (...) Răzvan Theodorescu și-a propus să surprindă fenomenele de artă în contextul unor mișcări mai largi, al unor curente stilistice care nu acoperă întotdeauna deplasările etniilor, unele atât de mobile în perioada aceasta; el a trebuit să disocieze nu numai valențele stilistice ale operelor de artă, adesea în serii eterogene, ci și un context cultural lipsit de omogenitate, având permanent în vedere că operele de artă păstrate nu sunt întotdeauna și cele mai izbutite sau reprezentative, că din înfăptuirile unei epoci hazardul a protejat câteva, foarte diferite ca valoare, cărora nu le cunoaștem nici meșterul, nici stăpânul; totodată, autorul insistă asupra faptului că multe opere de artă din această perioadă, mai cu seamă din cele ale popoarelor migratoare, sunt revelatorii nu atât pentru poporul care le-a făurit – și care de multe ori rămâne anonim îndărătul penuriei de documente și știri – cât pentru climatul artistic, pentru foaia de temperatură a momentului, la aceste opere vădindu-se o interferență de influențe și stiluri, un „internaționalism” grăitor pentru mentalitatea epocii”<sup>11</sup>.

Ideea de *Monumentum princeps* apare la Răzvan Theodorescu în cartea *Itinerarii medievale* (București, Editura Meridiane, 1979). Conform autorului *itinerariilor* „ (...) marea bazilică de la Pliska sau biserica rotundă de la Preslav, bazilica de la Alba Regia, biserica Sf. Sofia din Kiev sau cea cu hramul Spas Preobrajenski din Cernigov, în fine, biserica Maicii Domnului de la Studenica sunt toate, fără excepție, *monumentele-simbol* ale momentului genzelor statale, (...); că au oglindit toate, în chip fidel și adesea strălucit, căutările și opțiunile noilor formațiuni statale în materie nu numai de artă, ci chiar de model cultural; că au fost înălțate în preajma imediată a unor ani în care istoria spirituală a Bulgariei și a Ungariei, a Rusiei și a Serbiei a cunoscut o cotitură decisivă pentru viitorul ei; că au fost deopotrivă, majoritatea, necropole ale neamului feudal întemeietor de stat, lăcașuri de îngropăciune ale suveranilor celor dintâi, prototipuri stilistice pentru arta secolelor următoare, receptacole de bogăție, de fast și de prețiozitate ca atare descrise în cronicile contemporane ridicării lor; prin toate aceste trăsături comune pe care am putut a le stabili, fiecare din amintitele edificii începătoare de serie culturală, purtătoare ale unei ideologii (...) și ilustratoare ale unor origini statale, răspunde, credem, la ceea ce am încercat să denumim, cu un termen ce ni se pare îndeajuns de elocvent, *monumentum princeps*”<sup>12</sup>.

Aspecte sociale ale fenomenelor artistice din Țările române ale veacurilor XVII–XVIII sunt abordate de către Răzvan Theodorescu în capitolul *Câțiva oameni noi, ctitori medievale* din deja amintitele *Itinerarii*... În opinia savantului „acești *ctitori-oameni noi* ai evului mediu târziu românesc, cărora izvoarele timpului și monumentele de ei ridicate – prin opera zugravilor, a pietrarilor, a argintarilor și a arhitecților rămași în unele cazuri anonimi – le-au subliniat în fel și chip, le-au exaltat chiar, pe alocuri, personalitatea, care și-au afirmat pe căi felurite, deschis sau discret, legătura cu o tradiție voievodală de la care se revendicau – cea a epocilor de glorie și de independență ale Moldovei și Țării Românești –, care au dorit să fie întemeietorii unor noi „dinastii” menite a deveni pentru viitor, la rândul-le, tradiție și ale căror simboluri

<sup>10</sup> Răzvan Theodorescu și Radu Florescu, *Arta de pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea până în primele decenii ale secolului al XIV-lea*, în *Istoria artelor plastice din România*, Vol. I, București, 1968, p. 112.

<sup>11</sup> Pavel Chihaiia, recenzie la cartea lui Răzvan Theodorescu *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos* (manuscris).

<sup>12</sup> Răzvan Theodorescu, *Itinerarii medievale*, București, 1979, p. 9.

nepieritoare trebuiau să fie lăcașurile de excepție pe care le-au înălțat, purtând pecetea heraldică a unei singularități sociale eminente, înconjurându-se în ctitoriile lor – și nu numai aici – de eleganță și fast, voind a-și arăta bogăția și puterea nu numai prin opera ctitoricească din țară, ci și printr-o vastă acțiune de patronaj asupra creștinătății răsăritene aflate sub turci, au fost cu toții – și aceasta este o nouă și ultimă trăsătură ce-i unește și care le explică mai adânc rostul în istoria vechii noastre arte – *oameni de cultură ei înșiși sau înconjurați de cei mai aleși oameni de cultură ai țării din vremea lor*, aidoma tuturor importanților mecenați ai Europei medievale, renescentiste și moderne”<sup>13</sup>.

Complexelor relații dintre *text* și *imagine* le-a fost dedicată cuvântarea lui Răzvan Theodorescu *Text și imagine în vechea civilizație a românilor*, rostită la Iași, la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, pe 10 noiembrie 2010, în cadrul celei de a V-a ediții a Conferinței Naționale „Text și discurs religios”<sup>14</sup>. În cadrul acestei alocuțiuni, vorbitorul a amintit de faptul că „o incursiune în istoria evoluției limbilor indo-europene ne demonstrează identitatea primordială a verbelor *a scrie* și *a picta*”. Spre deosebire de limba română în care această identitate s-a pierdut, limbile slave – inclusiv slavona de izvod medio-bulgar în care este scrisă majoritatea covârșitoare a textelor din Moldova și din Țara Românească a secolului al XVI-lea – au păstrat-o. În această ordine de idei Răzvan Theodorescu remarca existența „similitudinii verbelor care reprezintă *imaginea* și care reprezintă *cuvântul*”. El observă că în franceza medievală, o miniatură *est écrite* („este scrisă”), iar în slava secolului al XV-lea, de început, în Evanghelia lui Nicodim, este folosit același verb „*a scrie*” („*napisati*”)<sup>15</sup>. „Această întâlnire, în vocabular, a reprezentării *în cuvânt* și a reprezentării *în imagine* este un lucru (...) extrem de important pentru toată viziunea medievală. Există un *paralelism cultural fundamental* – pe care trebuie să-l descoperim mereu – între *a scrie* și *a vedea*: ceea ce o societate vede și ceea ce o societate scrie – de multe ori – sunt lucruri similare”<sup>16</sup>. Vorbind despre inscripția lui Radu de la Afumați (1529), Răzvan Theodorescu subliniază *reprezentarea cronistică*, în fond *narativă*, în care ideea *povestirii* începe să apară. Secolul precedent – al XV-lea – era cu mult mai laconic, mai zgârcit în prezentarea detaliilor. Fie la Pătrăuți, fie la Voroneț, suntem într-o vreme în care detaliile sunt neglijate, în care numărul personajelor este redus, în care există o armonizare tectonică admirabilă a arhitecturii cu pictura, o lapidaritate a imaginii care este lapidaritatea *Letopisețului de la Putna* (...). Un exemplu de astfel de lapidaritate îl prezintă reducerea la doar câteva date cronologice a îndelungatei și extrem de importante domnii a lui Alexandru cel Bun: „În anul 6907 <1399> s-au ridicat la domnie Alexandru Voievod și au domnit 32 de ani și 8 luni și au murit”. Laconismul frescelor, nemaivorbind de analiza, care ar fi mai complicată, a volumelor de arhitectură, este similar textului. Ne aflăm aici, folosind expresia lui Răzvan Theodorescu, în etapa *efigial-solemnă* a secolelor al XIV-lea și al XV-lea. Secolul următor – al XVI-lea – va introduce în țările române o altă paradigmă: cea a *discursului narativ*. Descoperim această paradigmă în explozia de subiecte, teme și cicluri reprezentate, în multitudinea de detalii zugrăvite, în micșorarea dimensiunilor și, respectiv, mărirea numărului de compoziții din cadrul ansamblurilor, cu dorința manifestă de a acoperi cu picturi toți pereții ctitoriilor – atât interiori, cât și exteriori – fără a lăsa un centimetru pătrat de spațiu nedecorat”<sup>17</sup>.

Polaritatea *haptic-optic* postulată încă în opera lui Alois Riegl sau perechile antitetice linear-pictural, formă închisă-formă deschisă din *Principiile fundamentale ale istoriei artei* ale lui Heinrich Wölfflin îi erau foarte bine cunoscute și lui Răzvan Theodorescu. Le găsim într-o formă sublimată și substanțial transformată în acele definiții sintetice care se bazează pe analize stilistice sau pe cercetări de psihologie a artei. Astfel, din punctul de vedere al lui Theodorescu, în vechea civilizație a românilor au existat patru etape de raportare a *vizualității la text*. Există ceea ce am numit o etapă *efigial-solemnă* – cea a secolelor al XIV-lea și al XV-lea. Există o a doua etapă, *narativă* – cea a secolului al XVI-lea. Există o a treia etapă, *tactilă* – a secolului al XVII-lea, și o a patra, dominată de *decorativism în vizualitate și de oralitate pe planul textului*, care este specifică sfârșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX<sup>18</sup>. Cercetarea rolului dimensiunii *tactile* în istoria artelor vizuale l-a preocupat permanent pe savant. În albumul intitulat *Piatra Trei Ierarhilor*, apărut în 1979, Răzvan Theodorescu a oferit o prezentare extrem de plastică a fenomenului respectiv: „Această

<sup>13</sup> *Ibidem*, 77–78.

<sup>14</sup> Răzvan Theodorescu, *Text și imagine în vechea civilizație a românilor*, in *Text și discurs religios*, nr. 3/2011, p. 21–37.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

civilizație românească a **tactilului** ce domina epoca de întâlnire a evului mediu cu vremea modernă, începută prin somptuosul acoperământ de mormânt, de la Sucevița, al lui Ieremia Movilă, și prin turla Dragomirnei lui Crimca, în primul deceniu al secolului al XVII-lea, avea să înglobeze, deopotrivă, exterioarele în întregime sculptate ale Trei Ierarhilor, fațadele ritmate de pilaștri de la Golia, portalurile renescentist-târzii ale bisericilor lui Mihail Cantacuzino, în frunte cu aceea de la Colțea, sau zidurile din afară, acoperite cu stucaturi, ale ctitoriei aceluiși mare boier muntean, de la Fundenii Doamnei, ca și cele interioare, decorate în același chip, ale foisoarelor și palatelor brâncovenești de la Târgoviște, Mogoșoaia și Potlogi – stucaturi devenite apoi o modă a veacului fanariot și coborâte din camera voievodală în aceea a micului boier și a târgovețului –, nimburile aurite în relief ale sfinților din sutele și sutele de icoane moldovenești și muntenesti, oltenești și maramureșene sau din picturi de biserici (...) sau, în sfârșit, masivele brățări cu argintul răsucit și policrom încrustat ajunse, treptat, podoabe ale satelor și ale târgurilor de la Dunăre”<sup>19</sup>.

Theodorescu nu a cercetat în mod special iconografia ilustrațiilor la imnul *Acatist*, în speță pe cele ale *Asediului Constantinopolului*. Dar, în lucrarea *Civilizația românilor între medieval și modern: orizontul imaginii (1550–1800)*, el a apreciat fenomenul picturii exterioare moldovenești drept un fenomen post-medieval și drept o mutație substanțială în sfera esteticului<sup>20</sup>. În concepția sa, această mutație este însoțită de nevoia de *narație*, de *retorică*, apărute nu numai în pictură, ci și în arhitectură, în literatura cronicarilor (cazul lui Macarie), în epigrafică. Imaginea *Asediului Constantinopolului*, în această ordine de idei, nu reprezintă o excepție. Să ne amintim doar cât de minuțios sunt tratate veșmintele asediatorilor, câte detalii autentice găsim în imaginea Cetății Țarigradului, a Perei vecine etc. În albumul *Bukovine: La peinture murale moldave aux XV<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles*, editat de Comisia Națională a României pentru UNESCO în 1994, Răzvan Theodorescu caracterizează *Asediul* din pictura exterioară moldavă drept „o scenă plină de savoare, de pitoresc și de mișcare”<sup>21</sup>. Autorul albumului mai amintește și de afinitățile ce pot să existe între mesajul acestei scene de pe fațadele bisericilor moldovenești din prima jumătate a secolului al XVI-lea și unele idei ale lui Petru Rareș, așa cum le cunoaștem, chiar și într-o versiune extrem de deformată, din mărturiile conținute în *Marea Plângere* a lui Ivan Peresvetov<sup>22</sup>.

Analizând imensele fresce exterioare cu imaginea ierarhiilor *Cinului*, Răzvan Theodorescu subliniază „structura simfonică” de desfășurare a compozițiilor, nevoia de *spectacol* și de *narație*, specifice secolului al XVI-lea<sup>23</sup>. Or, nu trebuie să uităm de faptul că ctitoriile rareșiene, bisericile lui Alexandru Lăpușeanul sau cele ale Movileștilor sunt contemporane Renașterii, Reformei și Contra-Reformei cu noile lor tendințe spre *spectaculos*, *polifonic* și *retoric*. Același autor mai menționează simbolismul localizării frescelor *Cinului* (*spațiu liturgic*, *loc* unde se termină etapele *Ispășirii* și cele ale *Ciclului Hristologic*) și face trimitere la o mărturie a călătorului rus Ivan Peresvetov, care a vizitat Moldova lui Petru Rareș. Or, în această mărturie sunt relatate unele idei atribuite de Peresvetov lui Petru Rareș, printre care aceea a „apărării neamului omenesc de păcate de către îngerii lui Dumnezeu și puterile cerești cu armele lor de foc...”<sup>24</sup>.

Răzvan Theodorescu a fost ultimul reprezentant în viață al grupului de autori ai tratatului *Istoria artelor plastice din România*, apărut în 1968–1970 sub îngrijirea profesorului George Oprescu. În cei cincizeci de ani care separă acest tratat de cele două volume ale *Artei din România: din preistorie în contemporaneitate*, apărute în 2018, reflecția colectivă și cea individuală asupra destinelor civilizației românești vechi și noi *au sporit în interpretări și nuanțe*<sup>25</sup>. Conform opiniei editorilor – academicienii Răzvan Theodorescu și Marius Porumb – cele două volume reprezintă simbolic chintesenta cercetărilor de istoria artei, o frescă a evoluției și performanțelor fenomenului artistic din spațiul carpato-danubiano-pontic, care, la ceas de sărbătoare, a constituit ofranda istoricilor și criticilor de artă din România – peste 40 la număr – dedicată jubileului centenar al Marii Uniri<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Răzvan Theodorescu (text), Ioan Oprea (fotografii), *Piatra Trei Ierarhilor*, București, 1979, p. 34.

<sup>20</sup> Idem, *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550–1800)*, Vol. I, București, 1987, p. 15–23.

<sup>21</sup> Idem, *Bukovine. La peinture murale moldave aux 15<sup>ème</sup> – 16<sup>ème</sup> siècles*, Bucarest, UNESCO, 1995, p. 30.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Arta din România: din Preistorie în Contemporaneitate*, Editori: acad. Răzvan Theodorescu și acad. Marius Porumb, Vol. I, București, Editura Academiei Române / Cluj-Napoca, Editura Mega, 2018, p. 9.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 15.

În spiritul binomului „simplitate nobilă și măreție calmă” aplicat de marele Johann Joachim Winckelmann artei clasice, Răzvan Theodorescu a căutat și el să descopere în insula noastră de romanitate orientală „ceea ce pare a fi notabil în evoluția figurativului românesc – și anume unirea **patosului vital al arhaicului** cu **noblețea calmă a clasicului**”<sup>27</sup>. Regăsirea binomului *arhaic-clasic* în curgerea neîntreruptă a operelor figurativului românesc, a completat și a întregit o viziune mai veche – de acum 20 de ani – în care savantul român identifica elementele definiției ale istoriei „romanicilor Orientului” prin binomul **latinătate** și **statalitate** (primul termen al binomului fiind ilustrat de limbă, psihologie și mentalitate, iar cel de-al doilea fiind reprezentat – pentru Evul Mediu și pentru premodernitate – de lăcașuri religioase și civile, biserici, cetăți, castele și conace)<sup>28</sup>.

Scopul prezentelor însemnări nu a constat în înșirarea unor interminabile liste cu titlurile universitare, distincțiile academice, decorațiile statale, premiile naționale sau internaționale obținute de Răzvan Theodorescu pe parcursul rodniciei sale vieți, ci schițarea extrem de sumară a realizărilor lui științifice pe tărâmul istoriei artei – principalul – dar nu și singurul – domeniu de activitate al savantului. Or, recapitularea operei lui științifice este un exercițiu fascinant, care necesită însă multă acribie și exigență. Erudiția uriașă a academicianului, rationamentele riguroase, asocierile de idei surprinzătoare și abundente, obișnuința de a nu încheia o frază fără a-și epuiza până în detalii mesajul, cer o concentrare particulară din partea celui care vrea să pătrundă în profunzimea gândirii theodoresciene. Efortul intelectual este însă răsplătit multiplu grație înțelegerii mai profunde a fenomenelor cercetate și grație noilor perspective de cunoaștere profesională dezvăluite de lectura scrierilor acestui mare și prolific istoric de artă.

Constantin Ciobanu

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>28</sup> *Ibidem*.



## UN STÂLP AL BIBLIOTECII ACADEMIEI

Profesorul, academicianul Răzvan Theodorescu a fost un stâlp al Bibliotecii Academiei Române, unul foarte solid, coloana centrală a edificiului!

De când frecventez acest lăcaș de cultură, din 1972, ca student în anul al doilea al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu”, Secția Istoria și Teoria Artei – iată, sunt deja 51 de ani de atunci! – am văzut câțiva dintre pilonii vii ai edificiului. Pe atunci, la începuturile mele, acad. Șerban Cioculescu era director și își petrecea multe ore în sala de lectură. Așezat la una dintre primele mese, uneori dădea chiar audiențe acolo, vorbind cu glas scăzut, în tonul său ironic, sarcastic chiar, dar doct. Peste câțiva ani buni, când deja lucram în cercetare, îl vedeam, la fel, pe acad. Gheorghe Mihăilă, marele slavist – devenit directorul Editurii Academiei – care venea în sală cu pas vioi, cu un chip destins într-un zâmbet larg și privind în toate părțile, cu ochii săi albaștri, să vadă cine este pe la mese, pe cine cunoaște și pe cine nu. Saluta în dreapta și-n stânga, cu afabilitate. Apoi se așeza la prima masă, pe rândul din mijloc, exact în fața catedrei custozilor de sală. În jurul său, de-o parte și de alta, la capetele mesei se ridicau teancuri de cărți, dicționare și dosare cu propriile-i manuscrise pe care lucra, cu sârg.

Pe acad. Gabriel Ștrempel îl vedeam arar în sala de lectură pentru că el stătea mai mult la Manuscrise sau în vastul dar recele și întunecosul său birou directorial, cufundat în cercetarea vechilor tipărituri și letopisețe românești.

Tot de pe la începuturile mele, l-am văzut acolo pe Răzvan Theodorescu, ca tânăr și expansiv cercetător la Institutul de Istoria Artei: sosea voios, grăbit, își lua locul și completa fișele, apoi, în așteptarea cărților cerute, trecea prin fața rafturilor cu dicționare și enciclopedii, scotea câte un volum și-l consulta, de-a-npicioarelele, aplecat peste file. După care îl căra la masă unde sosise, între timp, comanda sa.

Îl știam deja de ceva vreme, de la conferințele Universității Populare, de la Sala Dalles sau de la Sala Amzei (în Așezămintele Brăitanu) pe care le frecventam, cu asiduitate, încă din adolescență. Mă fascinau expunerile sale despre arta veche românească sau universală, rostite cu aplomb și bogăție de informații, cu varii trimiteri și conexiuni în diferite zone ale creativității artistice, însoțite de proiecții. Schimbarea diapozitivelor era făcută de un operator aflat în celălalt capăt al sălii care trebuia să fie atenționat printr-un semn anume când venea rândul celeilalte imagini. Unii conferențieri făceau atenționarea verbal, într-un stil monoton, fără vlagă: „Alt diapozitiv” sau „Următorul... următorul... următorul...” Tânărul și vivacele Theodorescu lovea, destul de tare, cu un lung baston în dușumeaua podiumului pe care era așezată catedra sa. În asistență erau mulți pensionari care adesea așteptau în sala cufundată în întuneric și la o expunere plicticoasă, ceea ce nu se întâmpla la Răzvan Theodorescu, desăvârșit orator, cu glas puternic și...cadența interesantelor proiecții marcată de bastonul folosit pentru a da explicațiile convenite pe imagini.

Ulterior, l-am avut profesor pentru, din păcate, doar un semestru, ultimul, cel de primăvară, în 1974. Venea la curs la ora exactă, nu întârzia niciodată. Se așeza la catedră, trântit foarte comod pe scaun, uneori chiar mult lăsat pe spate, picior peste picior, și începea să ne vorbească, fără vreo notiță, fără vreo hârtie în față. Avea o fluentă impresionantă și un ton foarte plăcut, aproape teatral, iar graseierea era cuceritoare. Însă pentru noi, tineri necopti, expozeul său era mult prea savant, enciclopedic, cu excursuri în istorie pură, literatură, filosofie, muzică, sociologia artei și estetică. Auzeam pentru prima dată de personalități de primă mărime din lumea germană, care se afirmaseră în studiul istoriei și teoriei artei. Pe lângă urechile noastre pluteau numele lui Alois Riegl, Hans Tietze, Max Dvořák, Aby Warburg, Josef Strzygowski, Ernst Gombrich, Wilhelm Worringer, Heinrich Wölfflin și alții. Dar cel mai greu era să reținem titlurile scrierilor acestora, ce ne erau enunțate în limba originală, care de multe ori ne deruta și nu puteam nota informația în ritmul alert în care ne era furnizată: *Abstraktion und Einfühlung*, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* sau *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe...* Cursul său ne solicita foarte mult atenția și memoria, mult mai mult decât altele. Iar profesorul, cu legitimă stupefacție, se mira că noi încă nu auzisem de acele lucrări și de autorii lor... (Dintre toți cei enunțați eu, pasionat de indienii americani, auzisem doar de Aby Warburg, dar nu în calitatea sa de istoric de artă ci de... etnograf și fotograf amator, care petrecuse o perioadă, între 1895–1896, în așezările indienilor Hopi, Zuni și Navajo din Arizona – iar profesorul a fost

plăcut surprins când a aflat de cunoștințele mele în acest domeniu, mai ales că acest aspect al carierei lui Warburg este, de obicei, ignorat de istoricii de artă.) Cu toată prolixitatea cursului, la examen, profesorul se arăta clement, chiar generos, și toată lumea a primit notă foarte bună.

După acel curs am realizat importanța asimilării unei vaste bibliografii care îți oferea posibilitatea să te plimbi, cu lejeritate și eleganță – așa cum făcea magistrul nostru -, prin epoci, prin stiluri, printre artiști și teoreticieni, vechi și noi, de la Giotto și Pârvu Mutu la Dürer, Daumier și Pollock sau de la Johann Joachim Winckelmann și Henri Focillon la Marcel Brion, Johan Huizinga și Jurgis Baltrušaitis.

Au trecut anii, dar biblioteca mi-a rămas dragă și a continuat să fie principala sursă pentru studiile elaborate. Și, cu excepția perioadei când a condus Televiziunea sau a fost ministrul Culturii, când venea foarte rar să citească, profesorul Theodorescu se găsea mai totdeauna în sala de lectură, măcar pentru o oră sau două.

Te puteai întreba: ce ar mai avea de aflat dintr-o bibliotecă un savant de talia lui Răzvan Theodorescu, unul de structură Renascentistă, care știe totul și încă ceva pe deasupra? Devenit academician, președinte al Secției Arte, Arhitectură și Audiovizual, apoi Vicepreședinte al Academiei, petrecea suficient timp în bibliotecă. De obicei, se așeza în ultima bancă, rândul dinspre perete, lângă colecția de referință, unde-i erau aduse volumele solicitate. Mulți cititori, doctoranzi sau foști studenți, nu se sfiau să-i întrerupă lectura pentru a-i pune diverse întrebări, a-i cere sfatul. Uneori chiar angajați ai Academiei veneau cu diverse chestiuni ce trebuiau rezolvate și-i aducea diverse acte spre semnare. Niciodată nu se arăta deranjat, supărat, pentru întrerupere: răspundea, cu amabilitate, la orice solicitare. Uneori, când trebuiau discutate mai pe larg anumite probleme, se muta în holul bibliotecii, așezându-se împreună cu interlocutorul, în comodele fotolii aflate în acel spațiu. Conversația odată terminată, revenea la dragul său loc studiu și-și relua, liniștit, cercetarea.

În ultimele luni de viață, obosit și suferind, nu își mai ocupa locul obișnuit din fundul sălii ci rămânea la prima masă. Dar nu înceta să studieze. Studiul însemna viață pentru domnia sa!

Acum locul său a rămas gol. A căzut și ultimul stâlp al Bibliotecii Academiei Române! Cum se va mai susține edificiul de acum înainte?

Adrian-Silvan Ionescu