



Oamenii sunt păsări cu aripile crescute înăuntru (Nichita Stănescu)

TEZAU

Foaie a Bibliotecii Academiei Române

ANUL V, NR.9

SEPTEMBRIE 2024

APARE LUNAR



CONFRERIA RĂZBOINICĂ A DACILOR - O IPOTEZĂ

pag. 2-3

CONSTANTIN RĂDULESCU - MOTRU

-OMUL DE VOCAȚIE

pag. 12

SĂRBĂTOAREA ÎNVIERII MÂNTUITORULUI ILUSTRATĂ ÎN EVANGHELIA DE LA NEAMȚ DIN 1821

pag. 4-5



160 ANI 1864-2024 CURTEA DE CONTURI A ROMÂNIEI

GHEORGHE LEONIDA, SCULPTORUL ROMÂN CARE A SCULPTAT FAȚA LUI IISUS PENTRU STATUIA DE LA RIO DE JANEIRO

pag. 8-9

PAVEL CHIHIAIA

ȘI DOMNUL ȚĂRII ROMÂNEȘTI RADU I

pag. 6-7

SOFIA NĂDEJDE,

MILITANT AL EMANCIPĂRII FEMEILOR



pag. 10-11



PICU PĂTRUȚ, CREATORUL UNEI EPOPEI ÎN IMAGINI

Picu Procopie Pătruț (1818-1872), unul dintre reprezentanții importanți ai miniaturii românești din secolul al XIX-lea, este o prezență singulară în arta miniaturii românești.

Poet al unor ilustrații pline de farmecul exprimării naive, profund pătruns de spiritul artistic local, Picu Pătruț crează imagini cu personaje și peisaje distribuite după un sensibil simț al simetriei, al ordinii și ritmurilor și cu prezența sugestivă a unor elemente specifice ambianței regionale. Ca miniaturist, Picu Pătruț nu a fost un simplu ilustrator de texte, ci un povestitor în imagini plastice al unor realități a căror sorginte

este viața satului românesc din vremea sa.

Miniaturile lui reprezintă o operă unică, fără model anterior, realizată pentru textul *Bibliei*, în conformitate cu propria viziune asupra diferitelor momente din istoria biblică.

Prin reprezentările sale, a deschis o poartă spre cunoașterea textului biblic, și nu numai, oferind posibilitatea înțelegerii scriptice prin imagine.

Picu Pătruț a creat o adevărată „epopee în imagini”, unică în tezaurul artei românești, creată în orizontul unui sat tradițional transilvănean (Sălișteța Sibiului) în singurătatea unei vieți trăite în credință, izolare și simplitate.

CONFRETERIA RĂZBOINICĂ A DACILOR

În *Le sacré et le profane*, Eliade povestește despre canibalii din Uitoto că „muncesc pentru a dansa”. La fel a dansat și el, poate, prin felurile culturi și religii pe care le-a studiat, pentru a reuși să stăpânească și să orchestreze un asemenea material de cunoaștere. Căci dacă pasiunea pentru filosofie nu a părăsit-o niciodată – el însuși mărturisea că în fiecare zi citea câte o pagină din *Fenomenologia spiritului* – nici apetența sa pentru istorie, etnologie, religie și antropologie nu și-a domolit-o deloc. Și pe bună dreptate putem spune că nu doar caracterul orchestrat și arborescent al operei

ale lui Pârvan, când Eliade venea cu o ipoteză cutremurătoare, care o contrazicea pe a primului. Cu toate acestea, Eliade a avut la dispoziție un material științific mai limitat decât credem noi, astăzi, iar interpretările făcute cu atâta măiestrie relevă, totodată, și capacitatea de sinteză și ideatizare a lui Eliade. Căci lucrările despre istoria și „protoistoria” românilor nu erau prea numeroase, la momentul respectiv. De fapt, nu au fost decât trei spirite mari care s-au aplecat asupra problemei etnogenezei poporului român: Eminescu, Hasdeu și Pârvan. Iar Eliade a cunoscut foarte bine opera istorică

important reper în studiile sale etnologice. De altfel, chiar studiul său *Dacii și lupii* începe cu o analiză filologică comparativă a lui Δάοι, „lupi” în frigiană. De aceea, considerăm utilă o scurtă incursiune asupra perspectivei lui Hasdeu asupra limbii, pe care el o considera cea mai importantă sursă de istorie nescrisă. Evident, studiile de lingvistică și filologie au dezmințit, ulterior, etimologismul lingvisticii secolului XIX, iar metoda lui Hasdeu a rămas astăzi semi-fantezistă pentru cercetările istorice și chiar filosofice de astăzi, însă ea are relevanța ei istorică numai dacă. Căci „în limbă o națiune se privește

„galiera de portrete” a unui popor, pentru Pârvan o altă știință era esențială: arheologia.

Însă despre Pârvan vom vorbi mai puțin izolat, căci Eliade se raportează statornic, în articolul său, la perspectiva lui. De aceea, putem trece acum și la noutatea prezentă în ideile lui Eliade cu o imagine mai clară asupra epocii în care a gândit.

Eliade pleacă de la un citat din Strabon (304: VII, 3, 12), în care aflăm că „dacii se numără mai întâi Δάοι”. Iar „o tradiție conservată de Hesychius ne informează că daos era numele frigian al «lupului»”.

Pe linie filologică, rădăcina lui daos este *dhau, care înseamnă „a apăsa, a strânge, a sugruma”. Deja de la semnul lupului și de la asemuirea dacilor cu lupii, Eliade face legătura cu alte culturi, în speță cea lidiană, cea iliriană și altele, din alte spații culturale, arătând că nu numai aici s-a acordat lupului o semnificație – Eliade va spune: religioasă – aparte. Și nu numai dacii, dar chiar și scitii purtai numele de Δάοι. Acest fapt este explicat de Pârvan ca datorându-se unei perioade ceva mai vechi: „Trebuie să fi fost un moment unic în istoria Olbiei și a Histriei când – înainte de 500 a. Chr. – marele rege scyth Ariapeithes, de care depindeau Grecii din Borysthenes-Olbia, a luat în căsătorie o femeie greacă din Histria. Scyles fu fiul acestei Histriene, care l-a învățat limba și literele grecești și – ceea ce i-a fost fatal – și obiceiurile și religia patriei ei. E foarte firesc ca Scyles, devenind rege (...) să fi avut pentru patria mamei sale cele mai mari atenții și ca legăturile dintre Olbia, capitala sa grecească, și Histria, să se fi întetit și mai mult”. De aici nu doar relațiile politice, ci chiar cele economice și agrare au evoluat, ceea ce a făcut cu putință ca atât cei din colonia grecească Histria și scitii să fie numiți daoi și getai, spune Pârvan (V. Pârvan, *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, Editura Asociației academice „Vasile Pârvan” a foștilor membri ai școlii române din Roma, București, 1937, p. 91). Lucru întrutotul posibil; căci putem spune că termenul ar fi intrat în uz pentru locuitorii regiunii carpato-danubiene, însă dacă între scitii și geții putem stabili o legătură, Eliade aduce exemplul unei alte culturi care „stă sub semnul lupului” și care nu a avut nici o legătură – nici măcar economică – cu

popoarele din aceste spații: cultura iraniană, unde găsim aceeași rădăcină frigiană în dahae, care înseamnă tot lup. Apoi mai era și orașul Varkana sau Vehrkana, la sud de Marea Caspică, care înseamnă literal „țara lupilor” (de la rădăcina iraniană vehrka, „lup”), și Lycaonia din Asia Mică și diferite alte culturi independente unele de celelalte care totuși practicau același „cult al lupilor” ca dacii. „E inutil să mai amintim și alte exemple. Să notăm numai că triburile cu nume de lup sunt atestate în regiuni destul de îndepărtate ca Spania (Lankentioi și



sale impresionează, cât accentul pe care el îl dă idiomatului în dauna universalului, spunând cu tărie că manifestările hierofaniei în real se fac întotdeauna văzute mai întâi în individualitatea lor – ca un anumit rit, o anumită tradiție, o credință bine localizată – și abia apoi ca un posibil contribuabil la universul religios al lui homo planetarius de astăzi, cum spunea Constantin Noica. Cum s-a raportat, însă, Eliade la propriul său cadru idiomat, cel etnic? Când apărea în 1957, în revista *Numen*, studiul lui Mircea Eliade trezea în același timp neliniște și suspans. Cu teza sa potrivit căreia dacii nu ar fi existat ca popor independent, ci erau numai o castă războinică a tracilor, întreg universul istoric românesc primea o lovitură. Căci specialiștii abia apucaseră, la noi, să analizeze cu temeinicie operele fundamentale

a tuturor. Totuși, deși pare destul la început, o privire mai adâncă asupra studiilor celor menționați ne relevă faptul că adevăratul interes asupra problemei abia urma să-și facă apariția. Căci Eminescu, mai întâi, deși a fost un vast autor de sinteze și un bun cărturar al studiilor istorice (Constantin Noica, *Cei șapte pași ai lui Buddha*. Un înțeles pentru destinul lui Mircea Eliade, în „Viața românească”, an LXXVIII, nr 5, mai 1983, p. 52), nu a reușit să dea, până la urmă, nici o metodă de cercetare, nici o interpretare definitivă, el rămânând, din nefericire, la stadiul de acumulare. Pentru Hasdeu, în schimb, Eliade a manifestat un interes aparte. El însuși a fost cel dintâi editor al unor volume de opere, fie ele și selecții, ale lui Hasdeu după moartea sa. Iar perspectiva filologică a lui Hasdeu a reprezentat pentru Eliade un

pe sine însăși într-o lungă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai șterse de vechime sau de împregiurări, dar în cari totuși ea își recunoaște pe deplin individualitatea: cum a fost în leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte și iarăși înainte, cum a ajuns acolo unde este”. Astfel, Hasdeu vedea legătura noastră cu dacii prin limbă, ea fiind de fapt moștenirea noastră de la ei. De aceea el găsește multe origini ale cuvintelor noastre în limba dacă, precum „abeș”, despre care spune „că albanezii și românii l-au moștenit deopotrivă, unii din Epir, ceilalți în Dacia, din substratul ante-roman tracic”, sau „năsărâmbă”, unde vedea supraviețuirea, în graiul nostru viu, al lui Saraba, care la daci ar fi însemnat cap, ș. a. Dar dacă pentru Hasdeu metoda filologică era dătătoare de seamă pentru

O IPOTEZĂ



De aici trage Eliade concluzia potrivit căreia „o solidaritate mai accentuată se dezvăluie între iranieni, traci și germani”. Dincolo de această solidaritate însă, mai reiese ceva din cele discutate: că dacii de fapt și-au numit poporul după epitetul lor ritual de „lupi”. Această tranziție – de la originea lor bona fide la numele întregului trib – nu ne este accesibilă. De altfel, nici la celelalte popoare la care a mai avut loc acest fenomen nu dispunem de mai mult material, pentru a vedea dacă nu cumva și la daci s-a întâmplat ce s-a petrecut la restul. Totuși, un lucru este clar: că dacii erau conștienți de raportul dintre lup și război – dovadă stindardul lor – și mai erau în același timp simpli traci, nu un popor deosebit. De aceea „la început numele de daci se referea la unul dintre triburile trace din nord-vestul Daciei”. De aceea, ipoteza lui Eliade se poate rezuma în felul următor: nu au existat niciodată daci ca un trib separat de traci, ci erau doar traci antrenați special pentru război, care regăsindu-se prin



imigrații sau ritualuri inițiatice, și-au format propriul trib. Din 1958 și până astăzi, această ipoteză nu a fost infirmată, iar ea rămâne – alături de cea a lui Pârvan – una din posibilitățile originii poporului român.

VLAD BILEVSKY

Lucenses în Calaecia celtiberică), Irlanda și Anglia. Acest fenomen nu este de altfel limitat la indo-europeni”. Însă chiar dacă erau în cu totul alte părți ale lumii, aceste popoare erau unite, fără să știe, de ceva: de religie. Căci „faptul că un popor își trage denumirea etnică de la numele unui animal are întotdeauna o semnificație religioasă. Mai precis, acest fapt nu poate fi înțeles decât ca expresie a unei concepții religioase arhaice”. Iar Eliade explică numele de „lupi” al dacilor prin diferite rituri inițiatice sau religioase, pe care le formulează, deocamdată, ca ipoteze. Indiferent de calea pe care o alegem, însă, avem un punct

comun în toate cazurile: analogia lupului cu războiul, cu sălbăticia. Căci s-ar putea ca dacii înșiși să nu fi fost decât aceasta – o confrerie războinică.

Iar într-ale războiului chiar, dacii se aseamănă cu alte popoare prin stindardul lor: „în epoca partă, în nord-vestul Iranului și în Armenia, corpurile de elită ale armatei (...) erau numite «dragoni» și dispuneau de stindarde în formă de dragon. Tinerilor războinici le plăcea să poarte o cască cu figură de dragon. Or, se știe că stindardul dacilor reprezenta un lup cu cap de dragon”. Dar dragonul era chiar și pe stindardele germanilor, printre alții.



SĂRBĂTOAREA ÎNVIERII MÂNTUITORULUI ILUSTRATĂ

În iconografia bizantină momentul crucial al creștinismului, Învierea Mântuitorului Iisus Hristos este reprezentat artistic în mai multe ipostaze, enumerate mai jos în ordinea frecvenței apariției:

I. Anastasis sau Pogorârea la iad,
II. Iisus triumfător deasupra mormântului,
III. Hristos și Maria Magdalena pe drumul spre mormânt,
IV. Mironosițele și Îngerul la mormânt.

Dan Simonescu afirmă cu privire la Evanghelia de la 1821 că "din câte cărți i-au trecut prin mână nu cunoaște alta mai frumoasă, mai bogată și mai majestos tipărită. Noutatea acestei Evanghelii constă în ideea de a realiza încă din anul 1821 o Evanghelie ilustrată. Revine acest merit de întâietate în evoluția artistică a scrisului românesc călugărilor tipografi și gravori de la Mănăstirea Neamțului din Moldova." [Dan Simonescu, Ilustrarea Evangheliilor. Prezentare, în ziarul „România”, nr. 567 din 25 decembrie 1939, p. 4].

Mănăstirea Neamț și-a asumat o misiune importantă în cultura poporului român începând cu secolul al XV-lea, aceea de a reuni personalități capabile de a crea și propaga idei spirituale și artistice noi, europene.

Momentul culminant fiind venirea aici a grupului strâns în jurul Sfântului Paisie. Pe de altă parte Mitropolitul Veniamin Costachi își stabilește aici a doua sa reședință, de unde conducea eparhia. Aici se întâlnesc oamenii aduși de Veniamin de la tipografia Mitropoliei, tipografi, zețari cu experiență în arta tipăririi de cărți liturgice cu elevii Sfântului Paisie. Dintre aceștia amintim pe cei mai cunoscuți: Gherasim de la Iași, Gherontie, tipograful de la Neamț și lereii Simion Isoteschi, ginerele gravorului Mihail Strilbițki. Astfel foarte repede tipografia Mănăstirii Neamț devine a doua

tipografie din Moldova, după cea a Mitropoliei de la Iași. De remarcat că lucrătorii gravori Ghervasie și Nectarie, sunt trimiși pe cheltuiala Mănăstirii la Kiev să învețe săpătura în lemn și aramă. Ghervasie va fi unul dintre gravorii Evangheliei de la 1821. Activ între 1817 și 1830, se preocupă de ilustrarea timp de doi ani a Evangheliei de la Neamț. Al doilea gravor este Simion Isoteschi care activează la Iași între 1797 și 1828, Neamț între 1809 și 1829 și București între 1823 și 1828. Alături de gravurile semnate de aceștia mai apar lucrări semnate de Mihail Strilbițki, principalul gravor al secolului precedent din Moldova, cunoscut ca un tipograf prolific și un gravor inovator. Numărul mare de gravuri, nesemnate, care ilustrează Învierea lui Iisus Hristos, este un fenomen singular, până atunci într-o carte apărea doar o singură reprezentare, cu precădere Anastasis. Sunt lucrări remarcabile,

ale gravurilor importanți enumerați mai sus.

Învierea Mântuitorului reunește toate cele patru ilustrări ale Sfintei Învieri. Astfel în dreapta sus, Iisus Hristos în mandorlă, triumfător, purtând steagul, simbol al biruinței, cu aureolă de raze, având rănille piroanelor răstignirii. Sub El se află moartea înfrântă, semn al victoriei raportate de Hristos, înfățișată ca un schelet întins, ținând coasa. În centrul imaginii este reprezentat Îngerul așezat pe lespede, arătând Mironosițelor, purtătoare ale potirelor cu miresme, mormântul gol.

În stânga imaginii Iisus Hristos, ținând steagul biruinței se arată femeilor, venite la mormânt, înfățișate îngenunchiate spre închinare, după ce L-au recunoscut.

În următorul plan, Mântuitorul, călăuzește cetele dreptilor spre rai, mai jos ceata păcătoșilor se îndreaptă spre iad. Un drac

desface porțile pecetluite ale iadului, care încuia până în acel moment toate sufletele celor plecați. În planul cel mai de jos este înfățișată ceata îngerilor slujitoare și martora a lucrării Dumnezeiești.

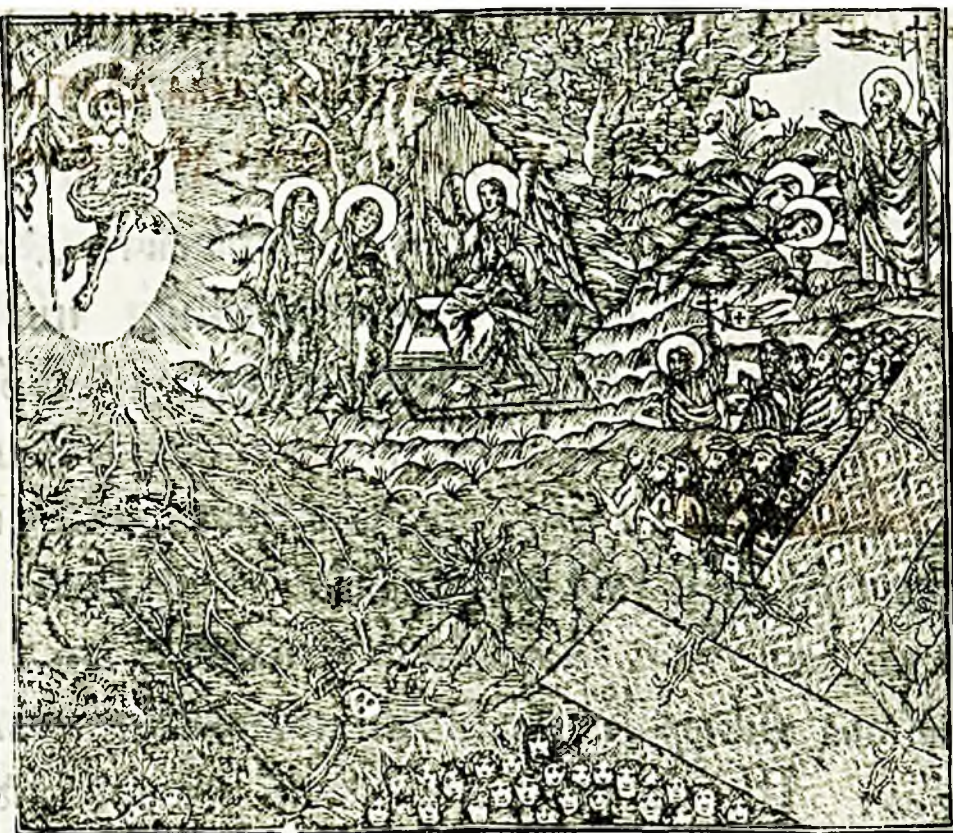
O foarte îndrăgită temă iconografică este tema Învierii lui Hristos în slavă, purtând steagul biruinței, cu soldații romani îngenunchiați, martori ai momentului. Frontispiciul este încadrat de o rețea de flori și frunze de acant.

În prim plan mironosițele, purtând mir în cupe, venind la mormânt, iar Îngerul șezând pe lespede goală le aduce vestea Minunatei Învieri. În plan secund Hristos îmbătrânit, strigând Marie!, iar ea recunoscându-L îl numește Rabuni. Spre deosebire de alte gravuri, aceasta poartă gravat în centru sus titlul imaginii: Dumnica Sfințelor Mironosițe.

Oana Lucia Dimitriu



Frontispiciu reprezentând Învierea lui Iisus Hristos ieșind triumfător din mormânt, dimensiuni 8,5 x 15 cm, p. 5. Matei: 28, 2-4.



Învierea Mântuitorului



Mironosițele la mormânt

ÎN EVANGHELIA DE LA NEAMȚ DIN 1821



Necredința lui Toma Ioan 20, 26-29, dimensiuni 8 x 6,3 cm, pp. 27, 83



Pentru a încredința pe cei care nu ar crede, decât dacă văd cu ochii lor, Hristos se arată lui Toma, unul dintre Apostoli, care afirmase că nu poate să creadă, decât dacă va atinge cu mâna proprie urmele piroanelor și sulitei. Hristos este înfățișat în prim plan cu aureolă de raze, privind spre Toma, îngenunchiat cu mâna întinsă spre coasta rănită. Mâna dreaptă a lui Hristos este ridicată înspre cer, arătând spre Împărăția lui Dumnezeu. Apostolii unii



O altă apariție a Mântuitorului este pe drumul spre Emaus. Momentul ales de gravor este atunci când cei doi călători au ochii acoperiți ca să nu-L recunoască. Cei doi ucenici, privesc spre Hristos cu atenție și mirare, artistul reușind să redea foarte sugestiv mimica fețelor, îngrijorate de pierdea Învățătorului și a speranței pe care Acesta le-o oferea. Pe când privirea Mântuitorului este una sigură și caldă.

PAVEL CHIHAIA ȘI DOMUL ȚĂRII

Analiza felului cum arăta dinastul care i-a succedat la conducerea Țării Românești fratelui său mai mare, Vladislav I – pomenit documentar pentru ultima oară în 9 iulie 1374 – l-a preocupat pe Pavel Chihaia, care s-a dedicat migăloasei reconstituiri cu o pasiune și cu un efort erudit vizibile și de mare utilitate. Dar cu adevărat importantă este folosirea atentă și chibzuită elementelor disponibile, puține și disparate, într-o reconstrucție de mare îndrăzneală metodologică și profesională. La baza acesteia au stat gisantul de pe mormântul socotit până atunci anonim („unul dintre cele mai importante monumente de artă medievală din Țara Românească”) sau atribuit lui „Radu Negru”, efigiile voievodale de pe monedele bătute de domnitor și alte câteva elemente, abordate în manieră comparatistă și pe baza unor analogii de mare finețe analitică. Sublinierea – strict necesară tratării analogice și stabilirii unei cronologii cât mai precise – a modei occidentale vădite în portul celui decedat oferă o lectură nu doar lămuritoare, ci și înalt delectabilă sub raport cultural și estetic. Istoricul încearcă să aducă în fața ochilor cititorului silueta domnitorului de la sfârșitul sec. al XIV-lea așa cum se înfățișa ea pe atunci curtenilor, în costum de aparat și, într-o altă ipostază, în costumație de războinic. Mai mult decât atât, pe baza puținelor și modestelor consemnări despre Radu I, el avansează teze asupra orientării ideologice a voievodului, a profilului personalității acestuia și a gusturilor lui culturale și artistice. Este o tentativă de autentică „înviere”, o curajoasă probă de „magie” istoriografică indiscutabil necesară pentru oricine vrea să cunoască trecutul ca fragment de istorie vie, trăită. În puține rânduri, Pavel Chihaia definește un domnitor și o epocă îndepărtată din trecutul românesc de la sud de Carpați, subliniind vocația prooccidentală și aspirațiile concordante cu cele ale clasei aristocratice apusene a domnitorului, mentalitatea de la curtea Țării Românești, dar și motivele pentru care personajul apare înfățișat într-o anumită manieră pe piatra tombală. „Cu toată orientarea sa religioasă pravoslavnică, pe care o mărturisesc hrisoavele fiilor săi, importul de armuri din Veneția arată că Radu I a prețuit și viața care se desfășura în Occidentul Europei, industria și arta apusenilor. Cel care dorea să se înfățișeze contemporanilor pe monede ca un cavaler occidental, după canoane compoziționale pe care le găsim și la pietrele de mormânt ale cavalerilor occidentali, și-a dorit desigur, și o efigie funerară asemănătoare. Pentru că voievozii nu puteau fi înfățișați în biserici în costume militare, așa cum statornicește tradiția imaginilor zugrăvite, «gisantul» a fost conceput înveșmântat într-un costum de aparat civil”. Istoricul subliniază contrastul între apartenența la ortodoxie a prințului,

pe de o parte, și conștiința acestuia că echipamentul militar defensiv de cea mai bună calitate – armurile – se producea și putea fi obținut din inima Occidentului, nu din proximitatea central-europeană, cum urmau să facă mai pe urmă șiruri întregi de domnitori (nu și Ștefan cel Mare al Moldovei, însă!). Exigență și conștiință a importanței valorii echipamentului sau fală și dorință de a se încadra într-o lume aristocratică europeană? Pavel Chihaia crede că era vorba despre un gust anume pentru modul de a se trăi în Apus, care includea și produsele de lux ale acestuia („Radu I a prețuit și viața care se desfășura în Occidentul Europei, industria și arta apusenilor”). El și-a conceput – din proprie inițiativă sau urmând modelul prezentat lui de meșteri veniți din Vest? – imaginea

supravegherea mamei, pesemne, apetența lui Radu I pentru moda occidentală și pentru modelul seniorial de tip apusean. Într-un alt studiu, ideea istoricului este articulată în aceeași notă (vezi): „... orientarea către Occident a lui Radu I este evidentă. Această orientare nu a impietat asupra viziunii sale spirituale răsăritene – pe care o vădesc ctitoriile sale religioase – și nu a însemnat o apropiere de Ungaria angevină, față de care voievodul încerca să-și recâștige independența”. Aici stă, probabil, explicația acestei dualități. În calitate de domnitor al unei țări ce își dorea emanciparea de sub tutela maghiară, Radu nu putea fi, împreună cu țara sa, decât ortodox, asumând atât religia bunicului Basarab I, cât și pe cea a tatălui său, cel care instituisese mitropolia

bănuim că ea ajungea până aproape de glezne – este strânsă sub șolduri de o centură cavalească.// Peste această surcotă, personajul este figurat cu o mantie de aparat, numită capă, despicate în dreapta. Prin tăietura care pornește de la umăr, lăsând partea din spate a veșmântului să cadă în falduri drepte, ca o mantie, mâna dreaptă apare în întregime, îndoită în unghi, pentru a se odihni pe piept. Partea din față a capei acoperă pieptul și coboară până deasupra centurii cavalești de unde este sumeasă de mâna stângă a personajului, adusă lângă cea dreaptă, care dezvăluie jumătatea dreaptă a surcotei; jumătatea stângă este acoperită de capă, care, mascând brațul, cade în falduri drepte.// Pe piept această capă prezintă o broderie grea, de fir,



de pe efigie ca un cavaler echipat aidoma nobililor războinici apuseni. Înfățișat pe mormânt în forma unui gisant – alt import de tipar artistic occidental – în costum de curte, Radu a lăsat în urmă două ipostaze ale sale complementare, dar deopotrivă de caracteristice gusturilor sale de inspirație europeană. În câteva trăsături formulate fugar, dar neechivoc, Pavel Chihaia evocă lumea aproape neverosimilă pentru cititorul deprins doar cu imaginea orizontalizantă de după căderea principatelor noastre sub dominație turcească, în sec. al XVI-lea apropiată mai mult de moda regilor angevini ai Ungariei contemporani cu el decât de cea a țarilor bulgari și a despoților sârbi din acea vreme. După Pavel Chihaia, ascendența maternă catolică (ca fiu al soției lui Nicolae Alexandru, Dobokai Klára din neamul Kökényes-Radnót) nu presupune apartenența voievodului la aceeași religie. Ea explică, însă, în parte, prin educația primită sub

ortodoxă a Țării Românești. Portretul generic astfel creionat nu mai rămânea decât de completat în prima lui ipostază, cea de aparat. Pavel Chihaia nu mai economisește, de astă dată, cuvintele, dovedindu-se un iscusit evocator al modei acelor timpuri îndepărtate, împrumutate de curtea Țării Românești dinspre Centrul și Vestul european. „Costumul «gisantului», compus dintr-o cotă cu mânecile strâmte și dintr-o surcotă cu mânecile de asemenea colante, care se opresc deasupra cotului, poate fi constatat și la despotul Olivier de la Lesnovo (pictat în 1341), ceea ce arată largă arie de răspândire și în Balcani a acestui costum, apărut desigur, inițial, în Occident.// Surcota care se întrevede la antebrațul drept al personajului reprezentat, precum și în jumătatea dreaptă a trupului, din partea inferioară a pieptului până sub genunchi – ruptura din această parte a monumentului nu ne permite să-i constatăm lungimea, dar

constând dintr-un ornament vegetal al cărui motiv pare a fi un cârcel cu frunze de iederă. Capa, în forma pe care o prezintă monumentul de care ne ocupăm, se poartă în Europa pe o mare arie, din Anglia până în Bosnia, începând de la mijlocul secolului al XIV-lea și până spre sfârșitul acestui secol.// Dacă cota, surcota și capa pe care le poartă personajul reprezentat în piatră nu pot constitui totuși dovezi ale unor legături de modă vestimentară cu Apusul, în schimb pelerina festonată în unghiuri ascuțite, care acoperă capa, deasupra umerilor, nu se găsește – după câte se pare – la reprezentările demnitarilor din Balcani, din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. În schimb, ea apare frecvent în Europa occidentală, cu reflexe în Ungaria și de cel al «gisantului» de la Curtea de Argeș, de numeroase personaje care apar în *Livre de la chasse* (1387), precum și prezența, în aceleași ilustrații, a aceleiași pălării înalte, care acoperea capul

ROMÂNEȘTI RADU I

cavalerului reprezentat la Curtea de Argeș, ne îndeamnă să considerăm și monumentul de care ne ocupăm din aceeași epocă. // Este adevărat că această pălărie este mutilată în mare parte. Ea se prezenta probabil în formă cilindrică, era înaltă de 0,15 m și avea la bază, de jur-împrejur, un ornament simplu geometric, format din triunghiuri, săpate în adânc. De sub această pălărie, cobora un cornet de piele care aduna părul răsucit în șuvițe spre spate. // Carol al IV-lea, regele Boemiei (1346 – 1378), al cărui bust este sculptat și așezat în triforiumul catedralei Sf. Vitus din Praga, la scurtă vreme după moartea sa, poartă aceeași pelerină (cu marginea însă dreaptă, nu festonată), cu un guler de asemenea «pe gât», urmând însă o răscoială mai largă, precum și o pălărie cilindrică, mai joasă decât a personajului de care ne ocupăm, din care iese un cornet de piele aidoma celui din Curtea de Argeș. Conchidem, așadar, că veșmântul cavalerului figurat la Curtea de Argeș se inserează cam între anii 1380 – 1385”.

Deși lung, citatul de mai sus este grăitor pentru meșteșugul mirabil de constructor din... mai nimic, cu un talent deosebit de istoric al artei și cu atenție mereu pentru analogii, acolo unde pot fi ele găsite, al portretului princiar. Astfel, la capătul succesiunii de detalii reînviată și trecute – ca în basme, din piatră în viață, aidoma, aproape însufletind până și personajul (instinctul prozatorului se face simțit și în pagina aceasta), cu un adevărat simț al suspansului, bine dozat și cântărit, Pavel Chihaia îi datează plauzibil și mereu argumentat „eroului” și momentul morții, reducându-l cu probabilitate la un interval de numai cinci ani. O asemenea tratare, ce poate fi, eventual, asemănată cu forța și cu frumusețea scrisului istoriografic al lui Iorga din momentele cele mai inspirate, dar având și ceva din magia cu aparență de prestidigitatie a istoricului B.P. Hasdeu, rămâne fără egal în istoriografia românească a sec. al XX-lea, chiar dacă aceasta din urmă nu a dus deloc lipsă de talente. Radu I, domnitorul Țării Românești, apărător al cauzei proprii țării, dar născut dintr-o nobilă catolică maghiară, provenind din ambianța aristocratică central-europeană de stil angevin, se înfățișează în fața eternității în costum „de aparat”, aidoma unui senior occidental. Cititorului nu îi rămâne decât să contemple exemplara descriere vestimentară cu sentimentul unei descinderi printre prețioasele stoffe și brocarturi venețiene, având aproape senzația unei tactilități, dar și a atmosferei

„rarefiate” și solemne de la curțile feudale. Totodată, elementele comparatiste, menite să ajute la fixare tipologică și cronologică, întregesc și deschid spre alte zări viziunea asupra unui trecut aproape neverosimil în lipsa lui de provincialism și deloc ruralizat ori barbar pron moravuri și gusturi. Distincția de finețe între forța persuasivă a modelor comportamentale și artistice, vestimentare și ritualice ale cavalerismului occidental, pe de o parte, și credința romano-catolică, pe de alta, în spațiul românesc le făcuse deja și Nicolae Iorga. La Pavel Chihaia însă ele dobândesc contururi mai precise, căci le aplică unei epoci exact delimitate și

ci unui atelier local sau din proximitatea transilvană –, imaginea satisfăcea, totuși, dorința celui care dăduse porunca realizării ei prin surprinderea suficient de clară a mesajului dorit: afirmarea puterii domnești a dinastului Țării Românești prin sugestia forței și voinței sale militare, capabile de bravură. Faptul nu reflectă o simplă copiere de reprezentări după monede apusene, căci în materie de exhibare a simbolurilor puterii domnești lucrurile nu aveau cum fi lăsate la voia artistului gravor, a întâmplării sau să fie expediate. Istoricul este convins că „... Gravorul a copiat cu fidelitate armuri reale ale cavalerilor români – dintre cele pe care le purta și

cu nasturi heraldici. Dar el nu pune să se sculpeze pe pietre funerare, care solicitau simboluri religioase tradiționale, astfel de însemne lumești, cum procedea, în cazul pietrei de mormânt a lui Voislav, fratele său vitreg Radu I, fiul catolicei Clara” . Mai mult decât fratele său mai mare, înaintașul direct pe tron, al cărui asociat a și fost o vreme (de prin 1372), Radu I vădea deci o asumare a modelului cavaleriei apusene duse până la detalii ornamental-funerare [...] Poate că a vorbi despre o obsesie militară pe seama voievodului pare prea mult, dar Pavel Chihaia subliniază în acest fel angajamentul profund, felul decis în care Radu I a făcut o prioritate din apărarea țării de ingerințele vecinului său puternic, Ungaria, și din dorința de a-și întemeia domnia și autonomia statului pe care îl conducea pe o putere militară solidă, dotată la nivelul cel mai avansat al Europei Occidentale. O preocupare marcată însă pentru lumea de

comportamente și de reprezentări a universului de bellatores din Vest cu siguranță că Radu I a manifestat, și este meritul lui Pavel Chihaia de a o fi formulat distinct și de a o fi subliniat. „Cel care dorea să se înfățișeze contemporanilor, pe monede, ca un cavaler occidental, după canoane compoziționale pe care le găsim și la pietrele de mormânt ale cavalerilor occidentali, și-a dorit, desigur, și o efigie funerară asemănătoare [, occidentală – n. O. P.]”. Medievistul înregistrează, în legătură cu subiectul său, și „... importul de armuri pe care Radu I l-a făcut din Veneția în august 1377, un număr neobișnuit de mare (10.000) pentru vremea aceea, care, chiar dacă nu corespunde întru totul realității, este concludent și consună cu efigiile puțin obișnuite ale acestui voievod”.

Este, după Pavel Chihaia, o adevărată „obsesie a armurilor” și ea trebuie interpretată ca „elanul de luptă împotriva unui adversar foarte puternic și bine înarmat, într-o situație de continuu război pentru recâștigarea independenței de stat”. Cum armura este, prin excelență, o piesă de mobilier războinic defensivă, „psihanalizarea” încercării voievodale de a asigura oștenilor săi călăreți – cavalerilor, adică – un echipament cât mai puțin vulnerabil în calea atacurilor pare să vădească urmărirea persuasivă și activă a inexpugnabilității și a invulnerabilității. În cazul unui domnitor aflat sub atacul vecinului mai puternic acest lucru nu trebuie să mire. [...]

Ovidiu PECICAN



personalității dominante a unui principe român anume. „... Înfațșarea voievodului pe monedele lui Radu I coincide cu cele contemporane ale cavalerilor occidentali: lance în mâna dreaptă, dagă pe șoldul drept, spadă și scut heraldic în stânga; uneori coiful de turnir (cu un aspect diferit de cel al căștii, mai arhaic) se află deasupra scutului heraldic, plecat la 45°, ca și însemnele heraldice ale lui Radu I”. Reprezentarea îi aparține, desigur, gravorului, artistului care a supus atenției voievodale proiectul înfațșării acestuia pe una dintre fețele matriței pentru viitoarea monedă. Fără a se remarca prin finețea execuției – semn că autorul și tehnologia nu aparțineau Vestului,

voievodul – și ... a înfațșat pe voievod după canoanele compoziționale occidentale”. După Pavel Chihaia, „Exista la acest voievod nu numai obsesia armurilor ca unelte de câștigare a independenței, cu care se înfațșează pe monedele sale, dar și fervoarea pentru tot ceea ce reprezintă viața cavalerescă, în primul rând însemnele cavaleresti, stemele. Este adevărat că și Vladislav I (urmând tatălui său Nicolae Alexandru, care primește de la Ludovic cel Mare, odată cu ducatele de peste munți, coroana princiară cu flori de crin cu care este reprezentat în pronaosul bisericii Sf. Nicolae Domnesc) bate monede cu stemă și este îngropat

GHEORGHE LEONIDA, SCULPTORUL ROMÂN CARE A SCULPTAT

Gheorghe Leonida, sculptorul român cunoscut pentru contribuția sa semnificativă la crearea chipului lui Iisus Hristos din celebra statuie pentru Rio de Janeiro, s-a născut în

După încheierea acestui proiect monumental, Gheorghe Leonida s-a întors în România, unde a continuat să-și practice arta. În ciuda succesului său internațional viața

i-a fost curmată tragic în primăvara anului 1942. Leonida a murit în urma unui accident, căzând de pe acoperișul casei familiei sale din București, în timp ce culegea flori

de tei. Moștenirea artistică a lui Gheorghe Leonida rămâne vie prin lucrările sale, care pot fi admirate la Castelul Bran, Muzeul Național de Artă și în alte muzee importante din București. Contribuția sa la crearea capului statuii Hristos Mântuitorul din Rio de Janeiro rămâne un testament al talentului și dedicației sale în domeniul sculpturii. Hristos Mântuitorul, cunoscut și sub numele de „Cristo Redentor”, este una dintre cele mai renumite și impunătoare statui din lume. Amplasată pe vârful muntelui Corcovado din Rio de Janeiro, Brazilia, cu o înălțime de 30 de metri, este un simbol global al creștinismului și al măiestriei sculpturale. Puțini știu însă că faimosul chip al statuii a fost creat de un sculptor român, Gheorghe Leonida. Proiectul monumental al statuii a fost inițiat de inginerul brazilian Heitor da Silva Costa și pictorul Carlos Oswald.

Sculptorul polonez Paul Landowski a fost responsabil de realizarea statuii, însă Gheorghe Leonida a fost cel care a sculptat chipul lui Iisus. Leonida, un sculptor român mai puțin cunoscut în propria sa țară, a fost recrutat de Landowski pentru acest proiect crucial. Criticul de artă Pavel Șușară confirmă rolul important al lui Leonida: „Gheorghe Leonida este autorul chipului lui Cristos Mântuitorul, conform tradițiilor orale și documentelor scrise.”

Gheorghe Leonida s-a născut în Galați în anul 1892 și a fost unul dintre cei 11 frați ai familiei, o familie de oameni geniali. Gheorghe Leonida a fost: fratele inginerului român Dimitrie Leonida, specialist în domeniul energiei, al cărui nume îl poartă Muzeul Tehnic din București; al primei femei inginer din lume, Elisa Leonida (șefă a laboratoarelor Institutului Geologic al României); al Adelei Leonida Paul, primul specialist român care a folosit curentul electric în tratamentul cataractei, al Nataliei Leonida, directoare a Liceului de fete Regina Maria din București (absolventă a Universității Sorbona) și al lui Paul Leonida, unul dintre generalii străluciți ai armatei române (șef al Secției Operații din Marele Stat Major în timpul celui de-al Doilea Război Mondial).

De asemenea, tatăl lui, Atanase Leonida, ofițer de carieră și inventator, a avut contribuții importante la perfecționarea tehnicii militare a armatei române, în special în ceea ce privește artileria și sistemele de transmisiuni. Adela Leonida, datorită profesionalismului ei, a ajuns medic oftalmolog al Casei Regale a României, iar Gheorghe Leonida a ajuns sculptorul Casei Regale.

După ce a luptat în Primul Război Mondial, Gheorghe Leonida a studiat arta în Italia și s-a mutat la Paris în 1925, unde a lucrat în atelierul lui Paul Landowski. La doar 32 de ani, Leonida a devenit unul dintre artiștii recunoscuți ai Parisului. Stilul său artistic, influențat de clasicism și renașcentism, a rămas diferit de



1892 în Galați. Provenind dintr-o familie influentă din clasa de mijloc, Leonida a fost penultimul dintre cei 11 copii. Printre rudele sale se numără personalități remarcabile precum Elisa Leonida Zamfirescu, una dintre primele femei inginer din lume și inginerul Dimitrie Leonida. Plecând din Galați, unde tatăl său, un ofițer de carieră, și-a desfășurat activitatea, iar Gheorghe s-a mutat la București pentru a-și continua studiile. A absolvit liceul în capitală, după care s-a înscris la Conservatorul de Arte Frumoase, unde a studiat sculptura. În 1915, a debutat oficial în lumea artei la un salon național, marcând începutul unei cariere promițătoare. Participarea lui Leonida în Primul Război Mondial a întrerupt temporar cursul firesc al carierei sale artistice. Cu toate acestea, după război, a continuat să-și perfecționeze abilitățile, studiind arta timp de trei ani în Italia. Eforturile sale nu au rămas neobservate, Gheorghe Leonida fiind recompensat cu premii pentru lucrările sale, printre care se numără „Reveil” la Roma și „Le Diable” la Paris. Anul 1925 a marcat un punct de cotitură în viața sa, când s-a mutat la Paris. Acolo, sculptorul francez Paul Landowski, care tocmai primise contractul pentru realizarea statuii Hristos Mântuitorul din Rio de Janeiro, l-a angajat pe Leonida pentru a sculpta capul statuii. Proiectul ambițios a început în 1926 și a fost finalizat în 1931, devenind unul dintre cele mai recunoscute simboluri ale creștinismului din întreaga lume.



FAȚA LUI IISUS PENTRU CELEBRA STATUIE DE LA RIO DE JANEIRO



modernismul avangardist al contemporanilor săi. A devenit cunoscut prin lucrarea „Reveil”, un nud expus la Saloanele de Artă de la Roma și Paris. Talentul său a fost recunoscut și de suveranii României, devenind unul dintre sculptorii oficiali ai Casei Regale. Este și unul dintre motivele pentru care, în perioada comunismului, operele lui Gheorghe Leonida au fost ascunse privirilor publicului, iar

numele sculptorului gălățean a fost aproape inexistent în lumea artei. A intrat însă în istorie, atunci când a fost cooptat în echipa care a realizat statuia lui Iisus de la Rio. Timp de cinci ani, la propunerea mentorului său, Paul Landowski, sculptorul român a modelat chipul lui Cristo Redentor. Din nefericire, celebritatea câștigată odată cu participarea la realizarea

faimoasei statui a fost curmată de un destin tragic. Întors în România, Leonida a murit la vârsta de 50 de ani, căzând dintr-un tei în timp ce culegea flori. Lucrările sale sunt rare și apreciate de colecționari: „Nici în muzee nu găsești la tot pasul lucrări de Gheorghe Leonida. Ceea ce face din el un personaj artistic misterios, însă necunoscut, legenda adevărată cu capul Christului de la Rio și

moartea stupidă, toate lucrurile astea creează motive suficiente pentru a identifica o personalitate mai puțin obișnuită și asupra căreia interesul să se manifeste din ce în ce mai mult”, scrie Pavel Șușară. În România, lucrările lui Gheorghe Leonida pot fi văzute la Castelul Bran, Muzeul Național de Artă și în alte muzee importante din București.

Nicolae Stăncescu

SOFIA NĂDEJDE, MILITANT AL

Sofia Nădejde a fost o militantă a feminismului încă din vremea în care nici nu se vehicula un astfel de concept. A fost jurnalistă și prozatoare, mamă și membră de partid. A fost prima româncă ce a putut da bacalaureatul într-un liceu de băieți și prima președintă a unui congres politic. Sofia Nădejde le-a dat româncelor ce aveau nevoie cel mai mult: înțelepciune și speranță. Era trecut de a doua jumătate a secolului XIX și România își întindea timid brațele către modernitate. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza se încercaseră câteva schimbări, dar odată cu venirea pe tron a lui Carol I umbra vorba prin popor că tot burghezimea ar fi avut de câștigat și că idealurile de la 1848 erau date uitării. Chiar la puțin timp după revoluție, Nicolae Bălcescu spunea cu amărăciune: „Cauza ei se pierde în negura veacurilor. Uneltitorii ei sunt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși“. Cert este că, înainte de a fi revoluționari, pașoptiștii se convertiseră la tot soiul de doctrine, mai mult sau mai puțin occidentale, ca socialismul, marxismul și anarhismul. Imediat după Revoluția de la 1848, ei au început să-și facă datoria de cetățeni, asumându-și povara schimbării. Scrisul le-a fost cel mai de seamă prieten – prin gazetărie, literatură, dar și scrieri academice, au încercat să dea mai departe mesajul socialist: importanța egalității.

Așa se face că, în rândurile mai tinerilor cărturari, ce-și ncepeau activitatea prin 1870-1880, cuvântul de bază era militantismul. Indiferent de cauza aleasă, acțiunile se făceau sub pălăria socialismului. Singurul handicap pe care l-au avut socialiștii autentici, de secol XIX, a fost organizarea ineficientă. Ideile erau răspândite în cercuri restrânse de intelectuali, ca mai apoi, spre final de veac, să se organizeze cercuri socialiste cu studenții din București și Iași. Ideile socialismului n-au ajuns prea târziu și la Botoșani, acolo unde au găsit oameni care doreau să-și depășească condiția prin educație și cunoaștere: Sofia Băncilă-Gheorghiu și Ioan Nădejde. Ea, încă liceană, ajunsese atât de departe doar prin studiu, dar și cu ajutorul unui unchi de-ai ei, preot, care s-a oferit să îi susțină financiar studiile. El, mai mare, era încă elev, dar fiind remarcat de cadrele didactice, primise un post de profesor suplinitor cu câteva ore de limbă greacă, putând astfel să-și achite studiile. Studiul științelor umaniste i-a apropiat pe cei doi, însă dorința de schimbare i-a făcut de nedespărțit pentru restul vieții. Cu toate că Botoșaniul anilor 1870 mustea de evenimente semi-revoluționare, cei doi adolescenți au hotărât că viitorul arată mai bine de la Iași – așa că, în 1876, lecturile socialiste și revoluționare se citeau din capitala Moldovei. Odată ajunși acolo, cei doi tineri s-au impus în

cercurile elitiste și nu numai. Ioan Nădejde ocupă un binemeritat post de profesor de limba română la Liceul Național, iar Sofia scandalizează întreg orașul – ea devine prima fată din România căreia i se permite să susțină examenul de bacalaureat la un liceu de băieți.

Nici viața personală nu e lăsată de izbeliște: cei doi se căsătoresc, dând cu semnătura doar la starea civilă. Despre el știm că era numit „monstrul de știință“, era oacheș, bărbos și înalt. Tânăra absolventă era descrisă mai târziu, cu entuziasm, de către Izabela Sadoveanu: „Când am văzut-o prima oară pe Sofia Nădejde era în



plină tinerețe. Frumoasă, cu trupul plin, ochii verzi, punctați în aur, fața fragedă și rumenă, fruntea largă sub părul castaniu, de o nuanță dulce, în armonie cu fața ei rotundă, în linii moi și feminine, deși plină de energie și de o hotărâre neobișnuită“.

Soții Nădejde erau atât de dedicați doctrinei socialiste, încât și-au pus la dispoziție chiar și casa. Era cunoscută sub numele de „căsuța din Sărărie“, folosindu-se diminutivul convenit unei locuințe modeste. Aici, în spatele ușilor de lemn, s-a creat practic un sediu al mișcării ieșene, cu tot tacâmul: întruniri, dezbateri, realizări de planuri și proiecte. Ba mai mult, peste puțin timp a devenit chiar redacția ziarului „Contemporanul“. Pentru conservatori și religioși, locul era cunoscut drept „cuibul nihilistilor“, ca o săgeată trimisă către cei doi soți ce negau structurile social-politice ale vremii, în special Biserica – ei nu s-au

căsătorit cu preot, nici nu și-au botezat copiii, dar mai ales au negat existența divinității în repetate rânduri în presa vremii.

Cu toate că vremurile erau grele și familia Nădejde avea șase copii, Sofia nu a abandonat idealurile pe care le urma. Ba chiar s-a implicat mai abtirit în acțiuni: participa la întruniri și lua cuvântul în fața audienței, realiza broșuri pe care le împărțea în diverse centre de învățământ. A început să frecventeze periferiile orașului, unde le vorbea muncitorilor despre drepturi – asta în condițiile în care la finalul secolului al XIX-lea șomajul cuprindea întreaga țară, ca o epidemie.

Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (PSDMR). Bineînțeles, pentru un partid nou, un ziar nou de propagandă. Sofia scrie pentru muncitorii din România. În ziarul abia înființat, „Lumea nouă științifică și literară“, ea notează: „Femeia va fi emancipată cu adevărat când va avea în producție aceiași însemnătate ca și bărbatul și când producția va deveni socială. Chestia emancipării femeii e o chestie social-economică și trebuie să-și urmeze cursul evolutiv înainte...“. Între timp, Sofia este numită director al ziarului „Evenimentul literar“ de la Iași – o platformă de propagare a literaturii cu caracter socialist. Drumul ziarului militant a ținut puțin, căci în octombrie 1894 apare ultimul număr. Sofia Nădejde părăsește căsuța din Sărărie și pleacă la București, acolo unde credea că poate aduce doctrina socialistă pe culmile gloriei.

Capitala o primește pe Sofia așa cum se cuvine. Militantă feministă, socialistă, om de litere și de opinie, Sofia era soție și mamă. Printre toate aceste activități, ea a reușit cumva să treacă de linia mediocrității și în viața de familie. În 1895, ziarul „România literară și științifică“ realizează un sondaj printre oamenii de seamă ai culturii, dar și printre cititori: „Care femeie română e cea mai învățată?“. Și iată că votul majorității îl primește Sofia Nădejde. În același an, spiritul socialist o susține pe Sofia să își ridice calitățile de orator la un nou nivel. Clubul muncitorilor din București, un soi de sindicat care le susținea drepturile, dar mai ales îi sprijinea în proteste și activități propagandistice, a acceptat să înroleze în rândul conferențiarilor o femeie. Așadar, Sofia Nădejde avea să susțină o serie de 55 de cuvântări, sub numele de „Urme de jertfe la români“. Această activitate avea să conteze mai târziu când, ca membră a PSDMR, este aleasă președinta Congresului al IV-lea din 1897. Așadar, Sofia punctează și acest succes: este prima femeie din România care ocupă fotoliul de președinte al unui Congres politic. „Femeia din popor pe lângă că de obicei muncește avalma cu bărbatul, se mai pricepe încă la o mulțime de lucruri pe care bărbatul nu obișnuiește a le face. (...) Pe lângă acestea în decursul veacurilor, ca mai slabă, a trebuit să capete și să aibă o doză oarecare de șiretlic pentru a putea prin acesta de multe ori să se apere de forța brutală a bărbatului“ (Sofia Nădejde în „Contemporanul“) În scurt timp de la prima ediție publicată, apare rubrica „Starea femeii în scurgerea secolelor“, semnată de nimeni alta decât Sofia Nădejde. Cu toate că majoritatea timpului și-l dedica cauzei generale a socialismului, Sofia își făcea timp să studieze situația femeii din trecut și prezent – adunase teorii, materiale, concepții filosofice și politice, pe care dorea să le dea mai departe, interpretate sau nu. Și pentru că în 1879 Iașul încă nu avea

EMANCIPĂRII FEMEILOR

o publicație dedicată publicului feminin, Sofia scrie redacției bucureștene. Renumele său ajunsese până în Capitală, așa că Maria Flechtenmacher a primit propunerea cu brațele deschise: „Suntem fericite de a consacra de astă dată primele coloane ale ziarului nostru epistolei ce ne-o adresează o inteligentă și instruită doamnă, Sofia Nădejde din Iași. Mulțumim din suflet d-nei Sofia Nădejde care se înscrie cu încredere și energie între soldații emancipării femeilor”.

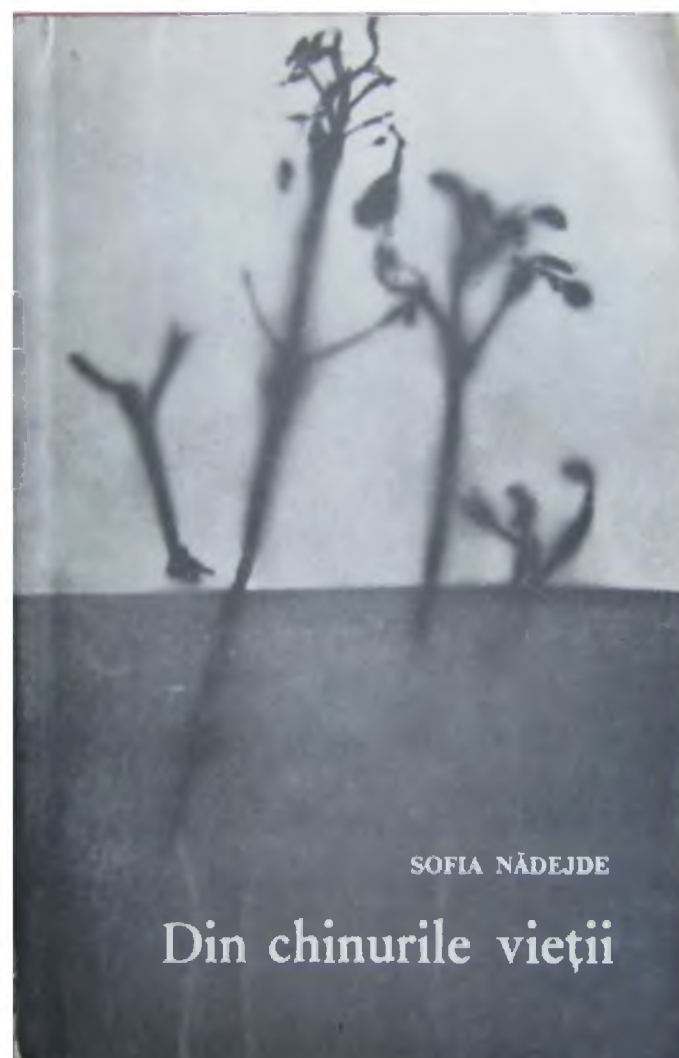
Sofia nu căuta altceva decât o platformă unde să scrie despre și pentru femei, câteodată cu un ton

revoltat, altădată cu aer de pamfletar. Încă din primul articol pune sare pe rană: educația. Iată ce scrie Sofia Nădejde în materialul de debut: „Nu-i oare rușine pentru secolul nostru ca jumătate din omenirea așa numit civilizată să stea în sclavie? S-au eliberat robii, domnii, însă noi am rămas. Suntem acuzate că nu învățăm, dar avem școli? Pentru ca femeia să aibă bacalaureatul, trebuie să aibă și mii de galbeni”. Unii ar spune că Sofia era oarecum ipocrită, luând în considerare faptul că ea a fost prima femeie căreia i s-a permis să susțină examenul de bacalaureat într-o școală de băieți. Sofia a

căutat drepturile femeilor, dar nu le-a negat pe cele ale bărbaților. Sofia a vrut egalitate. „Într-un cuvânt, ne-am săturat de a fi tratate ca femei, și voim să ne tratați ca pe niște oameni egali”, așa conchidea Sofia unul dintre primele sale materiale. În spațiul românesc, mișcarea feministă a apărut la începutul secolului XIX. S-a dezvoltat în aceeași manieră ca feminismul occidental, dar s-a adaptat la realitățile istorice, sociale și economice din țară. La început, mișcarea a cuprins zonele urbane, iar reprezentantele mișcării făceau parte, în general, din elita societății. Revendicările femeilor vizau

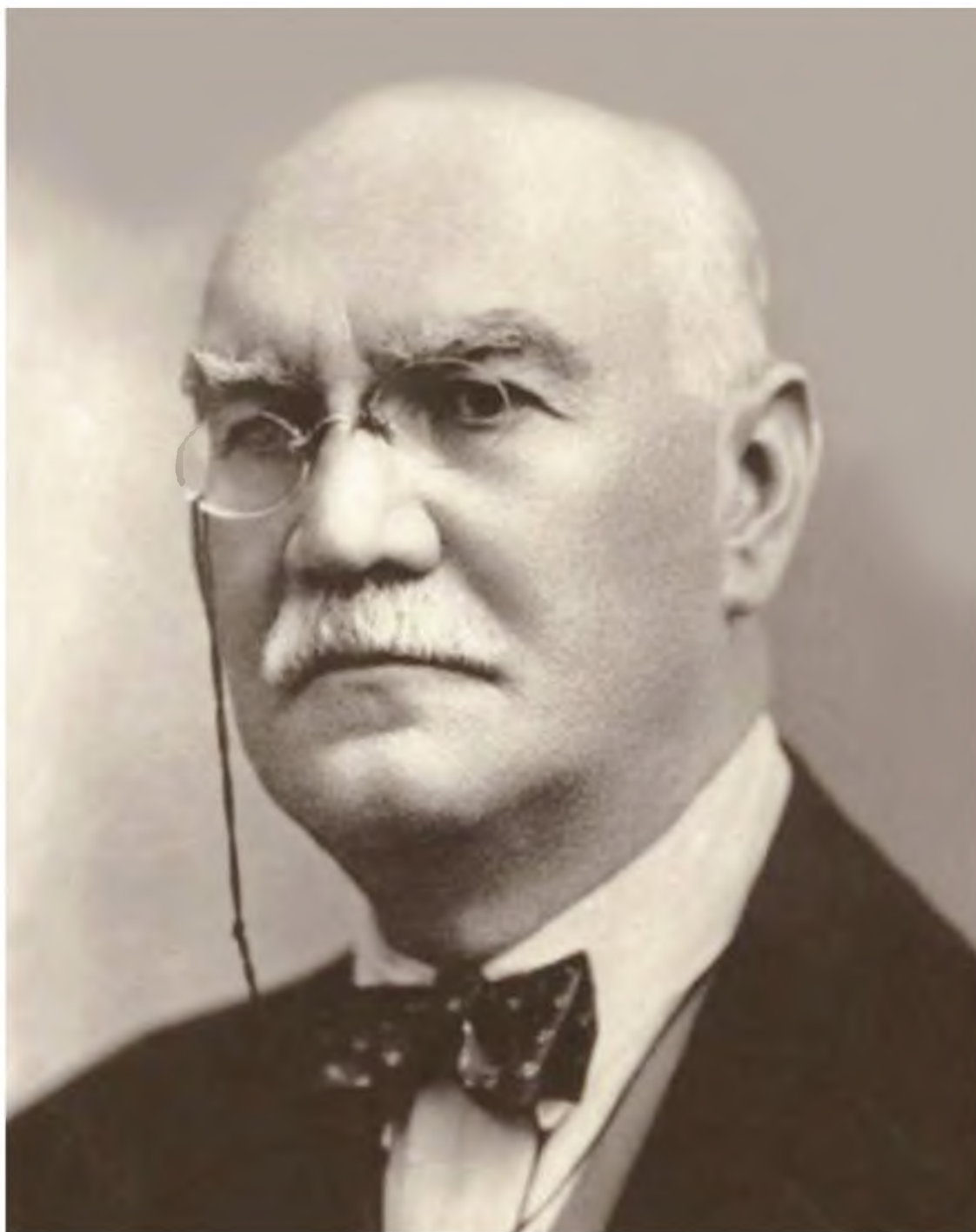
acordarea de drepturi politice, sociale și economice. Cele mai importante reprezentante ale curentului feminist au fost: Calypso Botez, Eleonora Stratilescu și Elena Maissner. Dar Alexandrina Cantacuzino a fost cea mai cunoscută figură a feminismului românesc în perioada interbelică, chiar una dintre cele mai apreciate activiste din Europa. În 1929, a fost înființat primul partid independent al femeilor, *Gruparea Femeilor Române*, fondat de Alexandrina Cantacuzino.

Alexandra Protopopescu



CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU-OMUL DE VOCAȚIE

Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957) a fost o personalitate importantă a culturii românești, profesor la Universitatea din București la Facultatea de Filosofie și Litere, membru al Academiei Române. În amintirile pe care le-a scris spre mijlocul anilor 1930 pentru „Revista Fundațiilor Regale”, pe vremea când era profesor la Catedra de Psihologie, Logică și Teoria Cunoștinței și director la Seminarul de Psihologie Experimentală, Constantin Rădulescu-Motru a scris despre societatea românească din perioada în care a fost student (1885-1889), atunci când a urmat studiile la Universitatea din București (în exact aceeași perioadă în care rector al instituției a fost Alexandru Orăscu), despre cum a ales să studieze filosofia și dreptul și modul în care s-a pregătit individual, despre profesori, cursuri și dificultatea de a studia la două facultăți în același timp (Facultatea de Filosofie și Litere și Facultatea de Drept), despre alegerea filosofiei ca preocupare principală și influența lui Titu Maiorescu și Dimitrescu-Ńași asupra sa, despre colegii săi din studenție, dar și despre studiile din străinătate (de la Paris, Heideberg, Munchen și Leipzig) din perioada 1889-1893.



Constantin Radulescu-Motru și-a dorit să întemeieze o nouă filosofie *personalismul energetic* care să manifeste fondul spiritual al poporului român și să

depășească limitele sistemelor filosofice anterioare. În viziunea gânditorului, soluțiile sugerate de științele particulare, precum psihologia, sociologia, biologia,

etnologia, politologia, pedagogia, sunt cele care permit saltul calitativ și reconstrucția gândirii și, prin consecință directă, reconstrucția societății românești. „Personalismul energetic” și întregirea lui în teoria vocației au la bază o cercetare psihologică temenică, finalizată în scris cu mână de maestru în formularea unei concepții psihologice moderne, înțelesă ca unitate între teoria psihologică și analiza unor fenomene concrete ce aparțin studiilor de psihologie socială. Psihologia persoanei și concepția asupra personalității își află o ilustrare într-un studiu avizat al psihologiei poporului român și al civilizației române moderne. Alături de scrierile de psihologie și de filosofie, micile studii consacrate acestor teme se dovedesc astăzi de mare actualitate, căci realizarea „omului de vocație” trebuie să aibă loc în colectivități moderne bine structurate, ale căror forme superioare sunt, fără doar și poate, popoarele, națiunile. Tocmai pentru aceasta (sublinia ilustrul psiholog și filosof în: *Vocatia. Factor hotărâtor în cultura popoarelor*, 1935), vocația „se arată atunci când ea este cerută de instinctul de conservare a unui popor; ea este o manifestare a energiei poporului întreg... este o canalizare a energiei poporului și, prin canalizare, ea este, în același timp, o valorificare.

Singurul rost pe care-l mai văd activității mele viitoare este pe terenul științei: să ajut la extinderea spiritului științific în România”. Constantin Rădulescu Motru.

Membru al Academiei Române din 1923 și președinte al acestui înalt for în perioada 1938-1941, Constantin Rădulescu Motru a fost epurat în 1948, pentru ca, la 2 februarie 1990, să i se reconfirme calitatea de membru al Academiei Române. Însemnarile sale memorialistice, redactate începând cu luna februarie 1943, când savantul împlinise 75 de ani de viață, constituie o impresionantă frescă a vieții culturale, sociale, științifice și politice românești.

Gabriela Dumitrescu



TEZAU Foaie a
Bibliotecii Academiei Române.
Calea Victoriei Nr. 125,
Sector 1, București
COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef:
Petre Mihai Băcanu
Redactori:
Gabriela Dumitrescu,
Lorența Popescu,
Oana Lucia Dimitriu,
Luminița Kövari,
Carmen Albu
Tehnoredactare/Prezentare grafică:
Hașegan Ștefan Dumitru
Gabriela Dumitrescu

Tezaur (București)
ISSN 2784 – 062X ISSN-L 2784 – 062X