

LBRIS

We know
books

DORU RADOSAV

TRANSILVANIA ARE FORMA INIMII

Istorie și peisaj în spațiul
transilvănean al secolului XVIII:
percepții | sensibilități | reprezentări



Cluj-Napoca
2022

Cuprins

Introducere	7
CAPITOLUL I Peisajul-metaforă	15
I.1. Metafora florilor, a grădinilor și livezilor în transcrierea sensibilității religioase	19
I.2. Metafora locului ctitorial și a peisajului urban	27
I.3. Natura și peisajul coparticipative și trăirile omului	31
CAPITOLUL II Peisajul-privire	41
II.1. Realismul peisajer în iconografie	41
II.2. Pridvorul și „frumoasa priveală”	51
II.3. Peisajul-panoramă	59
CAPITOLUL III Peisaj – natură	75
III.1. Întâmpinări teoretice și metodologice	75
III.2. Ideea de peisaj	81
III.3. Peisajul – de la baroc la iluminism	84
III.4. Transilvania: o țară-peisaj	110
III.5. Configurații peisajere comparative: Transilvania, Ungaria, Slavonia, Croația, Dalmația, Galiția și Lodomeria	176
III.6. Loc, peisaj, identitate. Discurs și reprezentare	184
III.7. Dacia și dacismul – vârste istorice ale peisajului transilvănean	201
CAPITOLUL IV Peisajul metamorfic	239
CAPITOLUL V Peisajul-patrimoniu	273
V.1. „Figurile peisajere ale națiunilor”	273
V.2. „Transilvania are forma inimii”	281
V.3. Puterea hărților	285
V.4. Inventarea peisajului	294

V.5. Inventarea muntelui	296
V.6. Inventarea câmpiei	299
V.7. Inventarea fluviului	302
V.8. Peisajul curuțian. O privire dinlăuntru a peisajului	306
CAPITOLUL VI Peisajul fiziocratic	311
VI.1. Un peisaj „cultivat și ordonat”	311
VI.2. „Altissima spectatio”: peisajul terezian și peisajul iosefin	316
VI.3. Peisajul conscripționalist	321
VI.4. „Silva prohibita”: peisajul silvestru și raționalizarea lui	324
VI.5. Peisajul mineralogic	327
VI.6. Literatura fiziocratică: teme și aplicații	340
CAPITOLUL VII Peisajul-utopie, peisajul-memorie	349
VII.1. Elemente ale imaginarului jardinier	349
VII.2. Mureșul: „Valea Loarei” a castelelor, grădinilor și parcurilor din Transilvania	362
Bibliografie	371
Ilustrații	401

Peisajul-metaforă

Lungul drum al naturii în sensibilitatea umană, în percepția de ordin estetic, este măsurat de cele două sintagme din titlul unui eseu scris în secolul al XV-lea de Dionisie Cartuzianul, „De venustate mundi et pulchritudine Dei”. Lumea reală, fizică naturală și terestră are *venustas* (farmec), pe când frumusețea (*pulchritudo*) este alocată doar lui Dumnezeu. „O natură este frumoasă doar în măsura în care participă la frumusețea naturii divine și prin aceasta devine în oarecare măsură asemenea ei”.⁴⁶

Natura și peisajul sunt percepute în datele venustății, dimensionată prin trei noțiuni extrase din gândirea teologică tomistă: *integritas* (integritate sau perfecțiune), *proportio sive concordatio* (proporție sau concordanță) și *claritas* (lumină).⁴⁷ Această perspectivă exterioară asupra naturii și, evident, asupra peisajului exclude „frumusețea pământească”, fizică, și mărturisește o defectivitate în ceea ce privește sentimentul naturii. Natura, peisajul în sine nu este perceput decât în măsura în care exprimările lor fizice fac parte din reflexia atotstăpânitoare a divinității. Tocmai de aceea cea de-a treia dimensiune a frumuseții este *claritas* (lumina), strălucirea. Dionisie Cartuzianul, Froissart sau Le Marque, din secolul al XV-lea, admit că lumea înconjurătoare își etalează farmecul și frumusețea terestră doar la nivelul unor „senzații de strălucire”⁴⁸ ca reflexie a lumii divine. Sclipirea ca manifestare a frumuseții unice divine proiectează natura și lumea în valorile ei celeste sau determinate de lumea divinității.

⁴⁶ J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, Ed. Univers, 1970, p. 429.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 430.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 433.

Acest raport dintre farmec și frumusețe se califică și din perspectiva fundamentală a dualității dintre natura de tip haritologic (supranatural) și cea fizică ce ține de cosmism și somatism, dintre „natură” și „spirit”, dintre „vitalitate” și „potențialitate”. Redescoperirea naturii, ca trimitere la materie și la substanța ipostasului, delimitează fundamentarea cosmologică și antropologică a raportului dintre om și natură/peisaj și atenuează separația dintre natură și umanitate, așa cum a afirmat D. Stăniloae: „Dependența umanului de natură, care nu înseamnă coborârea lui la ea, ci invers, este atât de adâncă, încât se poate spune că natura e o parte a naturii omului, e sursa unei părți a naturii umane și deci condiție a existenței și a dezvoltării integrale a omului pe pământ. Omul nu se poate concepe în afara naturii cosmice. Aceasta poate să însemne că nici natura nu-și îndeplinește rostul ei fără om, sau printr-un om care lucrează contra ei”. Prelungirile sensibilității naturii pornesc de la adevărul că „natura este o realitate maleabilă, contingentă, adecvată imaginației creatoare a omului. Aici se înscrie rolul mare al gândirii, al imaginației și al muncii omenești prin care se realizează gândirea lui creatoare în natură”.⁴⁹

Așadar, prin excelență, sentimentul naturii este un sentiment religios, iar „emoția estetică este o devenire a religiei”.⁵⁰ Polaritatea sentimentului estetic și cel referitor la natură și peisaj este expresia unei căutări descriptive a lumii terestre și celeste, în condițiile unui univers teocratic precum cel medieval și premodern, căutare ce încearcă să îndepărteze sau să separe cele două componente. Treptat, cele două polarități, „lumea ca venustate” și „divinitatea ca frumusețe”, se separă, dar în maniera unui transfer reciproc de valențe, lumea devine frumoasă sau înfrumusețată prin redescoperirea ei din epoca renașterii, după cum divinitatea se redistribuie la nivelul lumii terestre prin deismele și religia naturală din secolele XVII-XVIII.

Transferul luminii și al frumuseții divine în lumea fizică, asumând și sintetizând sugestiile panteiste de la Spinoza încoace, aduce, totodată, o nouă paradigmă estetică semnalizată de „amurgul evului mediu”,

⁴⁹ R. Lazu, *Redescoperirea „naturii”. Argument pentru o viitoare „fizică” ortodoxă*, în „Altarul Banatului”, nr. 1-3, Țimișoara, Ed. Mitropolia Banatului, 1998, pp. 32-41.

⁵⁰ J. Huizinga, *op. cit.*, p. 431.

paradigmă care trebuie, în mod firesc, promovată de „omul de sentiment”⁵¹ din secolul al XVIII-lea, *contemplator* și *admirator*. În datele unei astfel de paradigme, se instalează percepția și sensibilitatea naturii și a peisajului. Descrierea sensibilă a naturii și peisajului dublează cele mai riguroase și ascetice spirite științifice. C. Linné, savantul naturalist, cel care merge să studieze flora Laponiei în 1735, este vulnerabil sentimental atunci când descrie natura care se imprimă în el: „Cerulea era limpede și caldă, un vânt ușor de la vest împropătează atmosfera, o pată întunecată apărea la apus. Mugurii mestecănelului începeau să pocnească; primele frunze apăreau pe copaci, însă ulmul și frasinul rămâneau goi. Ciocârlița cânta în văzduh; după o milă de drum intrăm în pădure; ciocârlița ne părăsește, însă în vârful brazilor, mierla își intonează cântecul de dragoste”.⁵²

Distanțarea amiabilă dintre cele două polarități, cea mundană și cea divină, nu înainte de contaminările lor reciproce, face obiectul duratei lungi a percepției naturii, care până în secolul al XVIII-lea marchează gândirea și reprezentările lumii tradiționale. Acest proces îndelungat este unul de escaladare treptată a obstacolelor la introducerea naturii în credință (religie), detectabil în teritoriul imaginarului religios. În cele din urmă, acest proces înseamnă „rezistențele imaginarului”, cum le numește G. Durand. Parcursul emergenței imaginarului este reperat de splendoarea retoricii „rezistenței bizantine” a imaginii, care în secolele XIII-XIV se transferă în „grandioasa înflorire a iconodului gotic”, promovate cu perseverență de ordinul franciscan întemeiat de Sfântul Francisc de Assisi și care escaladează „iconoclasmul slăbit al esteticii cisterciene”. Franciscanii, promotori ai unui nou sentiment religios, cel al „devotio moderna”, transpun în imagine misterele credinței, mai exact nașterea și învierea lui Iisus Cristos.⁵³

Fortificarea credinței prin „imago” (imagine) de către proiectul franciscan este urmat de Roma pontificală ce face ca „doamna natură să intre în tablou”. Fertilitatea unui asemenea demers este întreținută de

⁵¹ P. Hazard, *Gândirea europeană în secolul XVIII*, București, Ed. Univers, 1981, p. 336.

⁵² *Ibidem*, p. 337.

⁵³ G. Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Ed. Nemira, 1999, pp. 135-136.

sensibilitatea religioasă din țările celtice (Franța, Belgia, Țările de Jos, Irlanda, Scoția) care a asumat filogenetic imaginarul religios celtic, centrat de „cultul și de mitologiile divinităților pădurii, ale mării, ale furtunilor”.⁵⁴ Secvența proteică a Renașterii și Umanismului secolului al XV-lea presupune exaltarea omului natural și a decorului agresat ce va reînscris peisajul ca fundal al unei noi sensibilități estetice, care rămâne imprescriptibil religioasă. Această „statică” a peisajului în sensibilitatea estetică și religioasă din discursul imaginarului religios catolic este concurată de „teologia muzicii” din doctrina religioasă a lui Luther, ca hegemonie a sunetului și a armoniei fonice din imaginarul religios de factură psaltică. Astfel, comunicarea concurențială a sensibilităților dominante diferite din diverse confesiuni creștine trebuie proiectată pe limbajul poetic „ce încorporează interdicția figurilor” ca sensibilitate dominantă a textului sacru din iudaism, ce nu exclude „o investiție religioasă în muzica de cult și în cea profană”.⁵⁵ Această metaesthetică a naturii fizice și sensibile distribuite religios trăiește o adevărată revoluție a percepției și a sensibilității naturii și peisajului în secolul al XVIII-lea, ce recentrează un *nou umanism* rezistent până în zilele noastre, în care omul și natura umanizată sau natura umană produc o reînstăpânire a unei primordialități armonice protoistorice.

Concilierea dintre un Dumnezeu transcendent și lumea și natura terestră, produsă în secolul al XVIII-lea, prin teorii panteiste și ale „sensibilității universale”, armonizează „natura naturată sensibilă” cu „natura cvasidivinizată”, prin scrierile lui P. Castel și F.M.P. Colonna. Ei pulverizează divinitatea transcendentală la nivelul unei „sfinte și admirabile naturi”.⁵⁶ Relevantă este, *a fortiori*, lucrarea unui jansenist, și anume Abatele Noël-Antoine Pluche, intitulată „Spectacle de la Nature” (1739), care, pornind de la analogia lui Fénelon dintre spiritual și material gestionată de voința divină, aduce în prim-planul trăirii umane valențele unei noi sensibilități asupra naturii fizice și a naturii umane, întrucât „sentimentele sunt o acțiune conform unei ordini divine îndreptate asupra sufletului nostru și toate diversitățile de savoare, gusturi,

⁵⁴ G. Durand, *op. cit.*, p. 137.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 138.

⁵⁶ J. Ehrard, *op. cit.*, pp. 51-53.

mirosuri, sunete, culori, într-un cuvânt, toate senzațiile nu sunt altceva decât acțiunea lui Dumnezeu asupra noastră, diversificate potrivit nevoilor noastre”.⁵⁷ Așadar, acest lung drum al naturii prin religie și al religiei prin natură conturează complexitatea nașterii sensibilității naturii și a percepției ei prin peisaj în contextul secolului al XVIII-lea. Acest proces complex își are distribuțiile sale continentale și în cadrul cărora se înscrie și lumea transilvăneană a secolului al XVIII-lea.

1.1. Metafora florilor, a grădinilor și livezilor în transcrierea sensibilității religioase

În realitatea transilvăneană a secolului al XVIII-lea, noua sensibilitate asupra naturii și peisajului rămâne în umbra unor percepții eminate biblice, religioase, în durata lungă, circumscrise unor diversități de trăiri religioase. Natura, peisajul sunt percepute la nivelul unor *metafore* care transfigurează o anumită trăire religioasă. Prin urmare, nu este vorba despre o natură sau un peisaj în sine, ci doar coparticipative și, în consecință, un sentiment în sine al naturii nu este cristalizat. Natura este doar un fundal al trăirilor umane, cu predilecție religioase, astfel încât sentimentul naturii este adiacent sentimentului religios. Natura și peisajul sunt *circumstanțiale* și *contrapunctice*, investite din perspectiva trăirilor religioase prin introducerea racursului metaforic ca „rezonanță de valoare estetică, intelectuală, morală”.⁵⁸

Invocarea naturii a fost un topos al poeziei creștine din Evul Mediu, dar dezvoltarea acestui topos în comparație cu dimensiunea „vie” a acestuia din Antichitate a fost destul de „încătușată”, deoarece „poetul creștin știe, de bună seamă, că natura a fost creată de Dumnezeu. El se poate adresa elementelor naturii ca unor fapte ale lui Dumnezeu, sau ale lui Cristos”.⁵⁹ În acest caz, nu se face o ieșire din metafora biblică a

⁵⁷ J. Ehrard, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁸ H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989, pp. 676-677.

⁵⁹ E.-R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, București, Ed. Univers, 1970, p. 113.

naturii, ci se realizează doar o reproducere și o „întregire” a acesteia în condițiile sensibilității naturii incipiente din secolul al XVIII-lea.

Mai multe însemnări de pe marginea manuscriselor și a cărților religioase arată transfigurările metaforice ale trăirii și devoțiunii religioase în teritoriul naturii și al peisajului. De exemplu, într-o primă categorie de însemnări, care evidențiază „nevoințele scrisului”⁶⁰ religios ca efort pus sub semnul credinței, dar și al greșelilor inerente umane, se apelează natura la nivelul unor imagini cinetice ce contrapuntează intensitatea trăirii religioase. Se derulează un repertoriu de funcții ale metaforei care trimit spre metafora *explicativă*, sau metafora *estetică*: „...precum nu poate fi ceriul fără nori, așa nici scrisoarea fără greșală – Iacob Popa din Ludișor – Făgăraș, 1780”⁶¹; „...precum marea nu se poate alina de valuri așa și scriitorul a face greșeli”⁶², sau spre metafora *afectivă*, sau imaginea „impresivă”: „Precum dorește cerbul la izvoarele apelor așa am dorit și eu să ajung la sfârșitul acestei cărți, eu Neculae Popovici, 1758, 28. oct. Scheii Brașovului”⁶³.

Percepția naturii-metaforă în complexitatea sensibilității religioase se înscrie de foarte multe ori pe un culoar liric ce reprezintă o altă secvență în durata lungă a raportului peisaj-credință-sensibilitate. În aceeași poziționare contrapunctică, natura și peisajul dezvoltă o serie de valențe lirice, în care metafora cristalizează componentele unei înalte trăiri religioase, superlative, corespondente metaforei *hiperbolice*.⁶⁴ Încărcarea lirică a „textului însemnărilor celor mici” din cărțile religioase transmite, pe de o parte, o relaxare a textului în urma răspândirii scrisului auctorial ca exercițiu intelectual, iar pe de altă parte, conturează zorile unei noi sensibilități față de natură prin apelul la frumusețea și farmecul naturii,

⁶⁰ D. Radosav, *Nevoințele scrisului. Cultură și credință în spațiul românesc în sec. XVIII-XIX*, în „Teologie și cultură transilvăneană în contextul spiritualității europene, sec. XVI-XIX”, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, passim; 1999, Cf. și Idem, *Sentimentul religios la români*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1997; Idem, *Books and Religious Feeling in the 18th Century*, în „Ethnicity and Religion in Central and Eastern Europe”, Cluj, University Press, 1995.

⁶¹ G. Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. III, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 17.

⁶² *Ibidem*, p. 30.

⁶³ *Ibidem*, p. 128.

⁶⁴ H. Morier, *op. cit.*, pp. 710-711.

creație a divinității. Această „descarcerare” lirică a textului, încurajată de multiplicarea scrisului ca exercițiu intelectual și spiritual, face loc exprimării unei sensibilități față de natură, mai evidente, dar care rămâne încă sub controlul textului biblic și religios.

În acest context, *metafora florilor*, a *grădinilor* și a *livezilor*, care contrapunctează textele purtătoare ale trăirilor religioase, vine, la rândul ei, dinspre tradiția metaforei din textul biblic, dar și dinspre împărtășirea unei sensibilități ascendente, religioase, acompaniată de invocarea naturii frumoase, prietenoase, hedonice, ca deplinătate circumstanțială și *sinestezică* a trăirii religioase. Filtrarea percepției peisajului prin metafora florilor, a grădinii, a arborilor, a livezii simbolizează, pe de o parte, *viața*, energia vitală originată în divinitate și, în cele din urmă, „uniunea omului cu Dumnezeuul său”⁶⁵, iar pe de altă parte, *frumusețea* ca „dimensiune importantă a manifestării divine”.⁶⁶

Simbolistica florilor face loc însă unor percepții formale și convenționale a peisajului conturat la nivelul unor clișee descriptive inspirate de textul biblic, cu predilecție cel psaltic. Astfel, într-o însemnare de pe marginea unei cărți religioase datând din 1806, se face asocierea dintre ciclul vieții omului și ciclul eflorescenței naturii: „Să se știe când am scris eu cel cu mâna de țărâna pământului de carele călcând pre dânsul și aștept ziua sfârșitului vieții mele și o *floricică de pe câmp fiind veselă care dacă răsare soarele peste zi dă căldură și să vestejește așa și noi cei muritori în viața asta suntem*” (s.n.)⁶⁷ În zona aceleiași trăiri religioase, metafora florii proiectează semnificația fragilității vieții omului în fața eternității divine. Acest aspect circumscrie o altă metaforă contrastivă, cea a scrisului „cu mâna de țărână”, care este, prin excelență, un exercițiu trecător în comparație cu eternitatea divinității: „Scriu eu Rusalin Iancovici din satul Biniș iar eu scriu cu mâna de țărână dar cine va veni în urma mea să mă pomenească iară să mă pomenească Dumnezeu întru împărăția lui. *Mâna așa este, ca o floare ce înflorește primăvara și când o lovește soarele pică ca și când n-ar mai fi fost așa și mâna mea va*

⁶⁵ J. Behaegel, *Biblia în lumina simbolurilor*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2010, p. 44.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 309.

⁶⁷ V. Leu, *Cartea veche românească din bisericile Eparhiei Caransebeșului*, Reșița, Ed. Banatica, 1996, p. 22.