

Născut în 1940 la Köln, Gabriel Bunge a studiat filozofie și teologie la Bonn, devenind doctor în istorie antică; doctor honoris causa al Universității din Berna. În 1962 a intrat ca monah la abazia benedictină de rit bizantin Sfânta Cruce de la Chevetogne (Belgia). Din 1980 viețuiește în Elveția ca eremit și ulterior egumen al Sihăstriei Sfânta Cruce (Eremo Santa Croce) (Ticino). Primit în 2010 în Biserica Ortodoxă Rusă, al cărei schimarhimandrit este.

schimarhimandrit
GABRIEL BUNGE

Icoana Sfintei Treimi
a cuviosului Andrei Rubliov
sau
„Celălalt Paraclet”

Ediția a III-a revăzută

Cuvânt-înainte și traducere de
diac. Ioan I. Ică jr

DEISIS

Sibiu 2025

<i>Secretul dezvăluit al Troiței</i> (diac. Ioan I. Ică jr)	5
Introducere	13
I. Prototip și chip	17
II. Tradiția iconografică	27
III. Interpretarea teologică	49
IV. Cuviosul Serghie din Radonej	71
V. Nikon din Radonej și Andrei Rubliov	85
VI. „Duhul Adevărului”	93
VII. Liturghia cerească	101
VIII. Tradiție și inovație	111
IX. Ființă și persoană	119
X. Cincizecimea ioaneică	135
XI. Vederea lui Dumnezeu „în chip și asemănare”	147
Excurs: Despre proveniența „suvenirului de pelerini” de la Mamvri	155
Bibliografie selectivă	159

Coperta: *Troița* lui Andrei Rubliov,
142×114 cm, Galeria Tretyakov, Moscova.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BUNGE, GABRIEL

Icoana Sfintei Treimi a cuviosului Andrei Rubliov sau „Celălalt Paraclet” / schimarhimandrit Gabriel Bunge; cuv.-înainte și trad. de diac. Ioan I. Ică jr. - Ed. a 3-a, rev.. - Sibiu: Deisis, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-606-740-046-5

I. Ică, Ioan I. jr. (pref.; trad.)

75

929

231

Traducere după: GABRIEL BUNGE, *Der Andere Paraklet. Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit des Malermönchs Andrej Rubljov.*

© 1994, Verlag „Der Christliche Osten”, Würzburg

© DEISIS, pentru versiunea română

Secretul dezvăluit al *Troiței*

Deși este, incontestabil, icoana ortodoxă cea mai larg difuzată în lumea contemporană, *Troița* smeritului iconar care a fost cuviosul Andrei Rubliov (canonizat în 1988) nu a încetat prin aceasta să fie totuși o enigmă. Fascinația pe care o exercită pare a fi invers proporțională cu dreapta ei înțelegere. În jurul acestei mirifice icoane, iradiind pace, blândețe și melancolie s-a dezvoltat o vastă literatură, s-au experimentat aproape toate hermeneuticile posibile și s-au afirmat cele mai surprinzătoare exegeze. Mesajul ei și destinul creatorului ei au inspirat chiar și o extraordinară operă cinematografică contemporană purtând semnătura inconfundabilă a regretatului regizor Andrei Tarkovski.

Preocuparea științifică generată de *Troița* lui Rubliov a fost declanșată odată cu restaurările ei succesive la începutul secolului XX care, eliminând straturile repictărilor ulterioare, ne-au restituit aproximativ, dar cu fidelitate, splendoarea ei inițială. De atunci, cercetările au degajat și au identificat încă și alte icoane și fresce ce pot fi atribuite cu destulă certitudine iconarului rus nu însă fără controverse (dat fiind că Rubliov, ca monah adevărat, nu și-a semnat niciuna din creațiile sale). În eforturile lor, istoricii de artă (I.E. Grabar, M.V. Alpatov, V.N. Lazarev, și alții) au putut pleca însă numai de la câteva extrem de sumare date privitoare la viața și opera lui Andrei Rubliov menționate în vechile letopisețe rusești.

Tot ce se știe din aceste cronică despre Andrei Rubliov poate fi concentrat în câteva fraze. A trăit aproximativ între anii 1370 și 1430 și a fost monah în mănăstirea Andronikov de lângă Moscova. A pictat cu certitudine următoarele monumente: în 1405, alături de mai vârstnicii și faimoșii maștrii Teofan Grecul și Prohor Gorodețki, zugrăvește o parte din iconostasul catedralei Bunei Vestiri (Blagoveșcenie) din Kremlinul Moscovei; în anul 1408, alături de prietenul său „împreună-postitor” Daniil Ciornîi, pictează frescele (ni s-a păstrat o extraordinară Judecată de Apoi) și iconostasul monumental al catedralei Adormirii (Uspenie) din Vladimir; iar între 1425 și 1427, cu puțin înainte de sfârșitul lor pământesc, cei doi, Andrei și Daniil, zugrăvesc frescele și iconostasul bisericii de piatră a Lavrei Sfintei Treimi întemeiată cu câteva decenii înainte de sfântul Serghie din Radonej († 1392). Faimoasa *Troiță* era icoana de hram, piesa centrală a iconostasului „sobor/catolicon”-ului (bisericii principale) a acestei celei mai faimoase mănăstiri ortodoxe ruse din toate timpurile, centrul spiritual al Rusiei până în epoca modernă.

Cercetarea științifică rusă, care îi mai atribuie lui Rubliov paternitatea a trei excepționale icoane din cinul „Deisis” al iconostasului pierdut de la Zvenigorod, insistă pe dimensiunile naționale ale artei lui Rubliov socotit drept principal exponent al „școlii” iconografice „moscovite”. Arta sa e considerată o sinteză unică între tradițiile artei autohtone anterioare și cele bizantine târzii manifestate în patecticele fresce și icoane ale lui Teofan Grecul († 1405/1410). Fapt nu lipsit de importanță, celor doi maștrii, lui Teofan și Andrei, li se datorează definitivarea conceptului iconostasului monumental în cinci registre: în catedrala Uspenie din Vladimir, icoanele aparținând cinului „Deisis” lucrate de Rubliov măsurau nu mai puțin de 3×1 metri! Creație originală rusă, moment de apogeu al artei medievale ortodoxe, iconostasul era menit să reveleze concentrat întreaga

Economie a mântuirii din Vechiul Testament și până la Judecata de Apoi, fiind în același timp o magnifică reafirmare a dimensiunii eshatologice a Liturghiei și iconografiei ortodoxe.¹

Temperamente și vocații diferite, Teofan și Rubliov se află și stilistic la antipodi. Dinamismului impetuos și agitat, severității sumbre și austere a lui Teofan, Andrei Rubliov i-a contrapus o luminozitate, o delicatețe și o blândețe de tip isihast, exprimate printr-o grație, un echilibru și o simplitate de tip elin, clasic. Concentrând toate aceste elemente în capodopera sa, Andrei Rubliov, veritabil poet în culori al Rusiei medievale, dădea prin opera sa replica unei frumuseți melancolice, de inegalabilă transparență și incredibilă seninătate, unei epoci extrem de sumbre și dramatice din istoria Rusiei (și din întreg Estul Europei, am adăuga): umilită de interminabilele invazii și de jugul oprimării tătarilor, aceasta era măcinată de conflictele fratricide dintre diferitele cnezate care vor sucomba în fața irezistibilului elan unificator și expansionist al viitoarei Moscove a țarilor.

„Să biruie urâta/odioasa vrajbă a lumii acesteia” (побеждать ненавистную рознь мира сего) — ne spune biograful său, Epifanie cel Preaînțelept —, sfântul Serghie a recurs la modelul de armonie și solidaritate iubitoare a Sfintei Treimi „celei de o ființă, de viață făcătoare și nedespărțite”, căreia îi închină în 1345 ctitoria sa monastică. Expresie revelată a Iubirii kenotice care e Dumnezeuul creștin, coincidență paradoxală între unitate și pluralitate, Treimea nu trebuia să rămână un simplu ideal, ci să devină și un model etic și social. Denunțând opresiunea, faimoasa subordonare „stăpân-sclav”, Treimea chema la eliberare spirituală și „înfier”, iar refuzând dezbinarea între egali

¹ Pagini esențiale despre iconostas au scris preotul martir Pavel A. Florenski și iconarul teolog Leonid A. Uspenski.

punea în față exigența comuniunii și solidarității fratern-kenotice.

Sfântului Serghie i se datorează — cum evidențiază încă din 1918 părintele Pavel A. Florenski într-un remarcabil eseu despre „Lavra Troița-Serghieva și Rusia” — și o mutație liturgică corespunzătoare: deplasând accentul de pe evenimentul „istoric” al Pogorârii Duhului Sfânt pe semnificația lui „ontologică”: revelarea Sfintei Treimi, sfântul Serghie a inițiat transformarea în Rusia a praznicului Cincizecimii în praznic al Sfintei Treimi. Iar dificila sarcină de a transpune în culori viziunea dogmatică și lecția etică a Treimii resuscitate de sfântul Serghie — adevăratul „autor” al icoanei rublioviene a *Troiței* — i-a revenit câteva decenii mai târziu cuviosului monah iconar Andrei Rubliov. Nimeni însă, până la cartea de față a schimarhimandritului Gabriel Bunge, n-a sesizat cum se cădea calea concretă prin care s-a ajuns la această uimitoare transpunere iconografică a unei teologii foarte precise și care oferă cheia interpretării adecvate a enigmaticei *Troițe*.

A trebuit să așteptăm să vină un monah occidental, îndrăgostit entuziast și cunoscător lucid, din interior, al Tradiției ortodoxe răsăritene asumate existențial², ca să putem avea, în sfârșit, interpretarea corectă și coerentă din toate punctele de vedere (dogmatic, liturgic, duhovnicesc și istoric) a capodoperei rublioviene. Putem în sfârșit saluta acea exegeză congenială care să facă dreptate intențiilor obiective ale iconarului rus, în loc de a da frâu liber fantazărilor impenitente sau ezoterismului speculațiilor private ale „interpreților” mai mult sau mai puțin docti. Pare incredibil, dar este purul adevăr: nimeni până acum nu și-a luat osteneala „hermeneutică” de a privi *Troița* lui Rubliov cu

² În 27 august 2010, eremitul benedictin Gabriel Bunge (n. 1940) de la Sihăstria Sfânta Cruce din Ticino (sudul Elveției) a fost primit la Moscova în Biserica Ortodoxă ca schimarhimandrit.

ochii și experiența liturgic-duhovnicească a unui monah ortodox rus de la începutul secolului XV din nemijlocita proximitate a iradierii spirituale a sfântului Serghie. Or tocmai acest lucru îl reface din interior schimarhimandritul Gabriel Bunge.

Consecvent cu această perspectivă, icoana nu mai apare detașată de contextul ei adecvat, cel liturgic. Însăși teologia treimică a Părinților apare filtrată prin prisma compozițiilor imnografice bizantine reprezentate de pe cât de subtilele, pe atât de necunoscutele și puțin valorificatele „canoane treimice” ale lui Mitrofan al Smirnei (din *Octoih*) sau de imnografia excepțională a praznicului Cincizecimii (din *Penticostar*). Ele sunt citate *in extenso*, pentru că toate aceste compoziții liturgice erau mai mult decât familiare monahului Andrei Rubliov.

Monahul Andrei s-a format însă duhovnicește în atmosfera panortodoxei înnoiri isihaste din secolul XIV, căreia sfântul Serghie i-a conferit amprenta unei inconfundabile mistici „treimic-pnevmatice”. Or perspectiva distincției palamite dintre „ființa” și „energiile” divine părea să aibă grave consecințe în iconografie: orice reprezentare a Treimii „în Ea Însăși”, în ființa Ei intimă, este aici principial exclusă, reprezentabilă fiind exclusiv Economia sau lucrarea „în afară” a Treimii. Inaccessibilă în ființa Ei, Sfânta Treime Se descoperă însă prin harul sau „energiile” ei necreate, dumnezeiești și îndumnezeitoare, care coboară de la Tatăl prin Fiul în Sfântul Duh făcându-ne să urcăm în Duhul Sfânt prin Fiul la Tatăl.³ Concret, comunicarea harului și revelarea Sfintei Treimi s-au realizat la Cincizecime prin Pogorârea Duhului Sfânt asupra ucenicilor. Eveniment eclezial fondator, Cincizecimea e actualizată în cultul ortodox la fiecare Liturghie. Mai mult, venirea și prezența Duhului Sfânt fiind explicit invocată prin rostirea tropa-

³ Sfântul Vasile cel Mare, *Despre Sfântul Duh* XVIII, 47; PG 32, 153B.

rului „Împărate ceresc” cu care începe fiecare rugăciune privată și publică, Biserica devine astfel o „Cincizecime perpetuă”.

În profunzimea ei deci, Cincizecimea este praznicul prin excelență al Sfintei Treimi — aceasta a fost intuiția genială a sfântului Serghie. Transpunerea în imagine a acestei intuiții se izbea însă de o dificultate dogmatică și iconografică esențială. Întrucât, spre deosebire de Persoana Fiului, Tatăl și Duhul Sfânt nu Se întrupează, în principiu, deci, Persoanele Lor nu sunt reprezentabile. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a încercat reprezentarea Lor. Sub influențe occidentale, iconografia novgorodiană răspândise în Rusia încă înainte de Rubliov două tipuri de reprezentări trinitare: așa-numita „Paternitate”, înfățișând pe Tatăl sub forma unui bătrân șezând pe un tron și ținând în brațe un copil (Fiul) care, la rândul lui ține în brațe un medalion minuscul în care se află înscris un porumbel (Duhul); dar și așa-numita „Treime nou-testamentară” înfățișând pe Fiul șezând pe nori de-a dreapta unui bătrân (Tatăl) între ei planând deasupra un porumbel (Duhul). Alura subordinaționist-„ariană” a acestor reprezentări este dificil contestabilă. De altfel, în jurul lor aveau să se poarte în Rusia secolelor XVI și XVII aprinse polemici, soldate cu interzicerea lor (și autorizarea exclusivă a *Troiței* lui Rubliov de Soborul de la Moscova din 1551); ceea ce n-a împiedecat însă, din păcate, proliferarea acestor veritabile „erezii” în culori. În ciuda stridenței lor dogmatice evidente, ele tronează încă, din nefericire nestingherite, pe foarte multe iconostase din bisericile ortodoxe actuale.

Singura posibilitate admisibilă de reprezentare a Treimii — a înțeles-o Rubliov — era recursul la „prefigurarea” (*typos*) ei vechi-testamentară în faimoasa „teofanie” de la stejarul Mamvri (*Facerea* 18) reprezentată încă din antichitatea creștină sub forma scenei „ospetiei lui Avraam”. Cu răbdare schimarhimandritul Gabriel reface în detaliu, pas

cu pas, istoria milenară a tradiției reprezentării acestei scene și a interpretărilor ei succesive: angelologică, hristologică, trinitară și euharistică. Scopul acestui amplu excurs e acela de a ne pune în situația de a sesiza mai clar originalitatea sintezei iconografice operate de Andrei Rubliov în *Troița* sa. Eliminând orice element narativ, ilustrativ, reprezentarea episodului din Mamvri devine aici, redusă la esențial, o parabolă vie a Treimii. Avantajul dogmatic cel mai prețios al acestei unice reprezentări a Treimii este acela de a sugera plastic, dincolo de orice alegorism (porumbel, nor, limbi de foc) plenitudinea *ipostatică* a realității tainice a Duhului Sfânt, precum și desăvârșita Lui egalitate cu celelalte *Ipostase* Treimice, cu excluderea clară a oricărui subordinaționism („arianism”), fie el „filioquist”, fie „iudaizant”, ori raționalist în înțelegerea tainei Treimice.

Menținându-se pe linia dominantă a tipului angelologic care insistă pe egalitatea deplină a celor trei îngeri, *Troița* rublioviană reține însă din tradiția iconografică anterioară atât centralitatea hristologică, cât și comentarea euharistică a reprezentării. Prin accentele coloristice și sensul gesturilor celor trei personaje Andrei Rubliov sugerează însă o lectură nouă, în cheie pnevmatologică a scenei. *Troița* rublioviană devine astfel o imagine a ceea ce schimarhimandritul Gabriel numește inspirat „Cincizecimea ioanenică”: aflat în centrul imaginii și arătând cu mâna dreaptă spre potirul jertfei Sale, Fiul⁴ îl roagă din priviri și cu plecarea supusă a capului pe Tatăl aflat în dreapta Sa să trimită în lume pe Duhul Sfânt aflat în stânga Sa. Plecându-și și El supus capul spre Tatăl, Duhul Sfânt își manifestă astfel

⁴ Schimarhimandritul Gabriel se realizează deci interpretării (susținute de L.A. Uspenski și V.N. Lazarev) conform căreia îngerul din mijlocul icoanei reprezintă pe Fiul, iar cel din stânga, pe Tatăl, dezavuuând ca neîntemeiată opinia (susținută de N.A. Golubțov, N.A. Diomina, P. Evdokimov și alții) potrivit căreia — în ciuda evidențelor — îngerul din mijloc ar fi Tatăl, iar cel din stânga, Fiul.

disponibilitatea de a desăvârși opera Sa mântuitoare și revelarea Treimii, deschizând în jurul Euharistiei și Liturghiei (celebrate în spatele iconostasului care o manifestă) cercul iubirii treimice pentru întreaga umanitate și creație chemate să ne înscrie prin Biserică în parcursul intrării în El prin Fiul în „casa Tatălui” ...

Schițată într-o scurtă meditație finală (cap. XI), la capătul unei pe cât de exemplare, pe atât de neostentative demonstrații iconografice, liturgice, spirituale și dogmatice, exegeza pentecostal-ioaneică a *Troiței* lui Andrei Rubliov încununează smerit, dar cu atât mai autentic monahal și spiritual, întreaga investigație dezvoltată de schimarhimandritul Gabriel Bunge în căutarea sensului pierdut al enigmaticei icoane rublioviene. Fereastră spre cerul Treimii, discret și infinit delicată sugerare compozițională și coloristică a dialogului Sfatului intratrinitar ce premerge actul perpetuu al Cincizecimii permanent accesibil în concretizarea lui liturgic-euharistică, *Troița* cuviosului Andrei Rubliov își câștigă la capătul lecturii acestei pasionante cărți atât de necesara transparență spirituală și teologică. Într-un fel, cartea schimarhimandritului Gabriel oferă îndelung-așteptata demonstrație a faimosului „silogism” formulat acum peste șapte decenii, în plină invazie barbar-bolșevică a Europei răsăritene, de matematicianul preot martir Pavel A. Florenski: „Dintre toate dovezile filozofice ale existenței lui Dumnezeu, cel mai convingător sună cea care nici măcar nu este pomenită în manuale. Ea ar putea fi exprimată prin următorul silogism:

Există *Troița* lui Rubliov, deci există Dumnezeu!”

diac. Ioan I. Ică jr

8 mai 1996

Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan
Înjumătățirea Praznicului Cincizecimii

Introducere

Icoana Sfintei Treimi (*Troița*) a cuviosului iconar Andrei Rubliov a trezit în toate timpurile cel mai mare interes. Cronici vechi ne relatează împrejurările apariției ei, un sinod o așază între prototipurile canonice, autori moderni îi dedică un număr în constantă creștere de investigații teologice și de istoria artelor. Chiar și numai studiul acestei literaturi secundare a devenit deja o știință în sine.¹ Nu există o a doua icoană despre care să se fi scris atât de mult.

Cine încearcă un tur de orizont asupra acestei intense preocupări științifice în legătură cu *Troița* lui Rubliov va fi uimit de multitudinea și diversitatea încercărilor de interpretare, tentative care nu lasă afară niciun domeniu al științei, de la teologie și până la sociologie. Această capodoperă îi fascinează estetic nu numai pe credincioși, pentru care a fost creată întâi de toate, ci și pe cei aflați cu totul departe de religie.

Multiplacitatea deconcertantă a acestor interpretări, în parte cu totul opuse, are cauze diferite, interne și externe. Dacă facem abstracție de interpretările pur subiective și de cele ce încearcă să aservească icoana unor scopuri străine

¹ A se vedea bibliografia selectivă de la sfârșitul acestui volum. Bibliografii extinse la: Rudolf M. Mainka, *Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone*, Ettal, 1964, 1986²; Ludolf Müller, *Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljow*, München, 1990; G.I. Vzdornov (ed.), „*Troița*” *Andreia Rubliova. Antologia*, Moscova, 1981, 1989².

de esența ei, atunci motivul principal al acestei nesiguranțe stă în faptul că opera lui Rubliov este, pe de o parte, o creație originală, pe de altă parte însă, ea reprezintă și punctul culminant al unei evoluții iconografice întinse pe mai mult de un mileniu. Acest lucru face dificilă găsirea unghiului de abordare corect. Fiindcă acela care nu dă socoteală de această milenară tradiție iconografică, tradiție care la rândul ei nu e decât concretizarea artistică a unei istorii încă și mai îndelungate a interpretării textului din *Facerea* 18, 1-16, acela va trece pe lângă semnificația icoanei tot așa ca și cel ce nu ia în considerare particularitățile care o disting de prototipurile și modelele ei. Pentru că *Troița* lui Rubliov e în același timp cu totul tradițională și unică în sensul cel mai înalt al cuvântului.

Oricât de mult ar semăna între ele la prima vedere nenumăratele icoane ale „ospitalității lui Avraam”, icoana „filoxeniei” nu există. Fiecare din tipurile principale pe care le-a produs tradiția iconografică își are deci propriul „sens”. Dar — înainte și după Rubliov, ba chiar până în prezent — diferiții pictori, fiecare după înzestrarea lui, au înțeles să pună și accente proprii. Iar ceea ce ne interesează înainte de toate este tocmai accentul propriu care apare în creația lui Andrei Rubliov.

*

În cele ce urmează am renunțat în mod deliberat la discutarea vastei literaturi secundare, dat fiind că majoritatea ei a apărut în Rusia și este dificil sau chiar de loc accesibilă în Occident.² Scopul nostru nu e acela de a înmulți știința

² Pentru interpretările patristice ale capitolului 18 din cartea *Facerea* sunt îndatorat lui R.M. Mainka, pentru evaluarea critică a vechilor surse slavone lui Müller, precum și lui Vzdornov care în finalul antologiei sale de interpretări moderne ruse ale „Troiței” are o secțiune ilustrativă cuprinzătoare (valoroase și cele 19 detalii fotografice color ale „Troiței” de la începutul volumului).

dezvoltată în jurul icoanei lui Rubliov, ci înainte de toate de a deschide rugătorului credincios al timpului nostru un acces spre mesajul ei atemporal. La sfârșitul ostanelilor noastre ar trebui, așadar, să stea exact ceea ce, după mărturia biografului său, făcea cuviosul Serghie din Radonej în fața unei icoane a Sfintei Treimi: o rugăciune plină de Duhul, o venerare înțelegătoare a tainei neistovite a Preasfintei Treimi. Așa cum ni se relatează și despre cuviosul Andrei Rubliov, orice contemplare a icoanelor trebuie să conducă mereu dincolo de reprezentare spre ceea ce este reprezentat în ele.

Marele interval de timp, de peste cinci sute de ani, care ne separă de Rubliov, lumea religioasă căruia i-a aparținut el, milenara tradiție iconografică a Bisericii Răsăritene căreia îi este îndatorat, interpretarea teologică, urcând până în Biserica Apostolică, a scenei din cartea *Facerea*: toate acestea însă ne obligă să luăm în considerare cu grijă circumstanțele ce s-au dovedit hotărâtoare în ivirea *Troiței* lui Rubliov.

Pentru a înțelege mai bine fundalul teologic și spiritual al tradiției iconografice, în cele ce urmează vom exploata mai cu seamă bogatul tezaur de rugăciune al poeziei liturgice a Bisericii Răsăritene. Fiindcă, pe de o parte, icoana aparține prin însăși ființa ei spațiului Liturghiei, iar, pe de altă parte, poezia liturgică, poezie devenită teologie, este acea parte a tradiției orale cea mai familiară, după sfânta Scriptură, chiar și creștinilor lipsiți de studii, și neîndoielnic Andrei Rubliov a fost unul din aceștia. Chiar dacă Rubliov, cum e foarte probabil, n-a citit niciodată o operă a unui mare sfânt Părinte al Bisericii Răsăritene, totuși în rugăciunea sa zilnică fructul unei aprofundări teologice milenare îi era accesibil sub formă imnică tot timpul.

În imagine și în imn, cele două moduri complementare care actualizează faptele mântuitoare ale lui Dumnezeu atestate de cuvântul Scripturii, găsim cheia înțelegerii