

**Lect. univ. dr. Vincentziu Pușcașu,
Facultatea de Arte,
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.**

**PATRUZECI DE ANI DE PROLOG:
DE LA NEOBIZANTINISM
CĂTRE NEOORTODOXISM
ÎN ARTA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ.
ARTA MĂRTURISITOARE DE DUMNEZEU
– ETOSUL ÎN IZVOADELE CREAȚIEI**

Abstract: *A defining characteristic of 1980s Romanian art – excluding the official artistic direction shaped by the ideological impositions of the Communist Party – is its threefold praxeological manifestation. First, it reflects neo-expressionist influences and continues the artistic lineage of the 1970s generation. Second, it reveals a strong interest in intermediality and postmodern experimentalism. Third, it embraces the neo-Byzantine and spiritualist orientation exemplified by the Prolog group. The Prolog collective made its debut with the 1985 exhibition Apple Flowers, a moment that the theologian Dumitru Stăniloae described as “the beginning of the penetration of the power and creative thought of the infinite God”. In this sense, the group’s approach represented not only a form of artistic subversion against the interference of the official discourse in Romanian art, but also a sincere spiritualist endeavor. The Prolog movement’s commitment to a „humble gaze and craft skills” (as A. Pleșu described it), and its reconciliation of ars and techne, have become signature traits. Four decades after their debut at Căminul Artei, the group’s trajectory offers a compelling case study for understanding the evolution and development of contemporary Romanian art. This article explores the principles and intellectual resources that led Prolog’s key figures – Paul Gherasim, Constantin Flondor, Sorin Dumitrescu and Horia Bernea – to reject the “formal libertinism” of contemporary trends in favor of visual discipline, tradition, and the creative demands rooted in post-Byzantine spirituality. Using a deductive methodology, this research examines the history of the group’s exhibitions, catalogues the key moments of their artistic discourse, and traces the crystallization of their iconographic vocabulary,*

highlighting the underlying mechanisms that grounded their practice in Orthodox spirituality.

Keywords: *Prolog, Romanian contemporary arts, Neobyzantinism, Iconography, Spirituality.*

I. Introducere și excurs bibliografic

Articolul de față investighează principalele momente ale artei contemporane românești, ce orbitează în jurul conceptului de spiritualitate ortodoxă, în jurul actelor mărturisitoare de credință, precum și a aspectelor de ordin cultural și identitar ale celei mai profunde grupări artistice din România – mișcarea *Prolog*. Pornind de la reperele metodologiei istorice, textul va sonda diacronic câteva dintre cele mai relevante momente ale discursului artistic neo-bizantinist și neo-ortodoxist din arta autohtonă. Realizat în maniera unei arheologii conceptual-ideologice, a unei analize interdisciplinare fundamentată pe ipoteza existenței unei continuități în ciclul de configurare conceptuală, dar și a unei recurențe a tematicii dogmatice observabilă în constituirea fenomenului contemporaneității artistice românești, articolul selectează câteva repere din istoria recentă a artei și construiește o argumentație în favoarea păstrării memoriei, a glorificării, precum și a creditării pentru contribuțiile inovatoare a exponenților grupului *Prolog*.

Orice investigație asupra apariției și dezvoltării mișcării neo-ortodoxiste din România, mai cu seamă a constituirii și dezvoltării modelului creativ al grupului *Prolog*, nu poate începe fără o scurtă trecere în revistă a situației cultural-artistice autohtone de înainte de anul 1989. Conform istoriei de artă, deși apariția fenomenului *Prolog* este legată de inițiativa lui Paul Gherasim și materializarea expoziției *Flori de măr* din anul 1985, prerogativele discursului cultural practicat de exponenții mișcării fuseseră prefigurate cu câteva decade înainte. Bibliografia de specialitate (Predescu, Cârnci, Titu, Kessler, Guță, et. al.) menționează fragmentar evoluția mișcării artistice *Prolog*, operând o diferențiere clară între filonul ideologic și identitar al grupului, respectiv mișcarea mai amplă a neo-bizantinismului și neo-ortodoxismului. În subsidiar, surse academice istorice și ale științelor politice (Georgescu, Petrescu sau Alexandrescu, precum și o serie de documente din

arhiva CNSAS) vorbesc despre calitatea disidentă a domeniului artistic, catalogând fenomenul spiritualist din arta românească în maniera unei forme de reglare, de autodeterminare și de regăsire culturală. Finalmente, coroborând noțiunile factuale ale cercetărilor anterioare cu ajutorul unei diacronice selecții bibliografice din domeniul muzeologiei și artelor (Toma, Bernea, Dumitrescu sau Mihăilescu), constatăm o recurență a dimensiunii spiritualiste, a practicii creative axată pe ortodoxie și tradiționalism, atât în fenomenul artistic al artei de dinainte de anul 1989, cât și în contemporaneitatea recentă.

II. Artă și ideologie, context al emergenței

Magda Predescu identifică punctul origine al interesului pentru dimensiunea spirituală și estetica tradiționalistă în intervalul anilor 1957-1963¹, concomitent radicalizării politicilor culturale dintre România și adoptării unui discurs artistic „internaționalist“, profund subordonat dezideratelor propagandistice ale comuniștilor. Noua direcție ideologică înfiera mijloacele de expresie tradiționale, cele marcate de încărcătură spirituală și cele cu caracter naționalist, pe care le încadra într-un registru de decadență, echivalat așa-zisei „arte burgheze occidentale“².

Deși în anumite contexte artistice dezbaterile despre opozabilitatea figurativ-abstract încă persista (flagrant și eronat subordonată dualității *imitație-expresie*)³, iar apartenența la filonul ideologic al realismului socialist începea (deja) să se estompeze⁴, momentul recon-

1. Magda PREDESCU, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970 – Variațiile canonului artistic*, Ed. Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2018, pp. 177-183.

2. M. PREDESCU, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970...*, p. 177. De asemenea, Magda Cârnelci invocă agresiva condamnare a tipologiilor artistice practicate în interbelic, respectiv centrarea repertoriului artistic în filonul realismului socialist, în: Magda CÂRNECI, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addendă 1990-2010*, Ed. Polirom, Iași, 2013, pp. 23-24.

3. Cristian NAE, *Moduri de a percepe – O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, Ed. Meridiane, Iași, 2015, pp. 18-19.

4. Cârnelci punctează oportunismul prin care un discurs artistic pseudo-național avea să substituie internaționalismul artistic proletar, M. CÂRNECI, *Artele plastice în România 1945-1989...*, pp. 25-27.

versiei ideologice din arta românească a sfârșitului anilor 1950 și începutului anilor 1960 încadrează filiația „spiritualist-tradiționalistă” din artă în același registru deviaționist precum abstracțiunea. Efectul colateral, după cum notează Predescu, s-a materializat printr-o tranziție discreditare a unor nume relevante din arta românească⁵, precum cazul Brâncuși, Bienala de la Veneția din 1960 și consemnările lui Jules Perahim sau Mircea Deac din *Revista Arta*⁶. Alături de abstracțiune, sub supravegherea organelor de propagandă și a sistemului represiv au fost condamnate și exemplele artistice arondate spiritului creștin sau identității naționale, pe care le vom considera elemente premergătoare atitudinii neo-bizantine/neo-ortodoxe, premergătoare constituirii grupului *Prolog* – vezi cazul Nicolae Brană și Ion Vlasiu⁷.

Cel mai adesea, abordările cu subiect religios sau atitudinile estetice de factură tradiționalistă erau suspicionate de contaminări ideologice legionare⁸, în aceeași categorie fiind plasate și creațiile de inspirație religioasă; acest fapt ne explică represiunea și tendințele subsecvente ale factorului politic către laicizarea artei. Turnura anilor 1960 se concretizează prin abandonarea realismului socialist, prin „liberalizarea” unor forme de expresie experimentale, respectiv prin relativa relaxare a constrângerilor ideologice. Deși din anul 1965 teroarea comunismului asupra artiștilor și controlul inspirației de factură ortodoxă începe să se amelioreze, sub aparența unei diversificări

5. M. PREDESCU, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970...*, pp.178-179.

6. „Nu vreau să discut în aceste rânduri părerea mea personală asupra fenomenului Brâncuși. Un lucru este, însă, cert, că, pe plan internațional, Brâncuși este un creator de școală”, Jules PERAHIM, „A XXX-a Bienală de la Veneția”, în: *Arta Plastică*, nr. 4, 1960, p. 39; Mircea DEAC, „Brâncuși – fragmente monografice”, în: *Arta Plastică*, nr. 6, 1962, pp. 9-13; M. PREDESCU, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970...*, p. 179.

7. Arhiva CNSAS, Dosar I 143887, vol. 1, fila 25 – Nicolae Brană; fila 21-28, Ion Vlasiu.

8. Predescu extrage din dosarele și notele informative sus-menționate terminologia și încadrările estetice ale Securității – „formă națională”, „transilvăneism”, „curent (n.n. subversiv) naționalist apărut în Ardeal”, „forme primitive, arhaice, [...] pictură de inspirație religioasă” etc. M. PREDESCU, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970...*, p. 197.

și a unei deschideri către tendințele occidentale din artă⁹, ideologia și specificul naționalist al propagandei continuă deturnarea filonului neo-bizantinist. Dimensiunea spirituală a artei (în sensul dogmatic) este trecută în registrul irelevanței, referințele din publicațiile de specialitate (*Revista Arta*) manifestând o afinitate către semiotică, (post) structuralism, postmodernism, precum și alte sisteme critice prevalente în spațiul cultural european¹⁰. Erwin Kessler punctează falimentul acestor abordări din spațiul românesc, afirmând că „în intervalul 1945-1989 arta românească nu a produs sau nu a impus niciun mare nume la nivel internațional”¹¹. Eșecul implementării nu s-a datorat însă lipsei de abilitate, de profunzime sau de relevanță a exponenților artei românești, ci mai degrabă lipsei de consistență a noii „liberalizări” politice¹².

III. Identitate, spiritualitate și tradiție – o formă de rezistență?

Dat fiind faptul că filonul bizantinist a reprezentat un veritabil refugiu al artiștilor pentru restricțiile și teroarea ce au survenit în anii 1980¹³, iar experimentalismul și noile media din adaptarea autohtonă a artei vestice din anii 1970 n-au reușit să producă reducerea ecartului

9. M. CÂRNECI, *Artele plastice în România 1945-1989...*, pp. 59-60.

10. O transformare de factură sociologică. Bibliografia de specialitate o consideră un efect colateral al represiunii anilor 50, Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor de la origini până în prezent*, American Romanian Academy, New York, 1984, pp. 310-320. Passim, V. GEORGESCU, *Istoria ideilor românești*, American Romanian Academy, New York, 1984; V. GEORGESCU, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români*, Jon Dumitru Verlag, Munchen, 1981.

11. Erwin KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, Ed. Vellant, București, 2013, pp. 56-57. Excepție face Ion Țuculescu, ce s-a bucurat de vizibilitate și popularizate internațională pentru o scurtă perioadă de timp (Bienala de la Veneția).

12. Aparenta liberalizare 1965-1975, E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 56.

13. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 57; Passim, Adrian GUȚĂ, *Texte despre generația 80 în artele vizuale*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001; A. GUȚĂ, *Generația 80 în artele vizuale*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, Ed. Litera, București, 1996.

dintre arta românească și tendințele din arta occidentală¹⁴, neo-bizantinismul local poate fi lecturat și în cheia unei atitudini de întoarcere, de reconectare, respectiv de configurare a unui discurs emanat din căutările consistenței identitare naționale. Erwin Kessler notează:

„Constituirea platformei neo-ortodoxiste a fost consecința unor evoluții și modificări istorice ce țineau de psihicul colectiv, înclinat către recuperarea nostalgică și paseistă a unei (părelnice) vârste de aur a societății (cea interbelică)”¹⁵,

ceea ce acreditează ipoteza unei resurse creative izvorâte dintr-un ethos local, din tradiție și credință, din acel set de atitudini artistice profund anatemizate de intervalul forțatei sovietizări culturale a anilor '50, a retorsiunii cu veleități naționaliste a anilor '60, respectiv a inoportunii și incompletei actualizări contemporane din anii '70 și '80.

Cum „arta din România, din 1964 până în 1989, a fost preponderent mimetică”¹⁶,

„singura contribuție specifică, locală și nesuținută de către regimul comunist este tocmai aceea regresivă și recuperatoare, respectiv anchi-lozarea unui modernism ipostaziat și spiritualist și, în subtext, traversat de apolitism cu vocație anti-sistem”¹⁷.

Sub aceste auspicii, la mijlocul anilor 1980, agregat în jurul unui set de valori fundamental diferite decât cele colectiviste, internaționaliste și pretins elitiste ale contaminărilor ideologice din arta românească, la inițiativa lui Paul Gherasim se naște *Prologul*. Din punct de vedere discursiv, factorul agregator al acestei mișcări a fost reprezentat de un principiu al diferențierii – față de experimentalismul din intervalul 1980-1985¹⁸, față de documentarismul clandestin și cultura alternati-

14. M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 77-81.

15. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 146.

16. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 148.

17. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 148.

18. Interesul acestei paradigme a creației contemporane românești avea în centru „problematika stringentă a actualității” – mai cu seamă strategiile optime de integrare a revoluției tehnico-științifice, accelerarea și continuarea dezvoltării unei arte tributare avangardismului modernist. M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 118-120.

vă a artei generației 1970¹⁹, față de prototipul expresionist (noua sensibilitate și noul figurativism) specific intervalului 1981-1989²⁰, dar mai ales față de cultura vizuală oficială²¹.

Pornind de la aceste fundamente, deducem faptul că fenomenul neo-bizantinist și ulteriorul neo-ortodoxism nu aveau nevoie, în mod convențional, de o expoziție inaugurală sau de formatul colectiv al unui grup de creație pentru a avea relevanță și impact asupra publicului. Cum aceste atitudini și resorturile intime la care artiștii făceau apel în creațiile lor s-au revendicat ubicuu, pe tot parcursul regimului comunist, independent de validarea scenei artistice (oficiale sau independente), respectiv detașat maximal față de modul de receptare publică, manifestarea de la mijlocul anilor 1980 (*Flori de măr*) nu a fost decât o subsumare a unui fenomen cultural perpetuu – al artei inspirate, revendicate și generate în acord cu principiile spiritualității (ortodoxe). Până la constituirea oficială a grupului *Prolog*, în registrul artei și culturii alternative existau deja tatonări ale salvării din calea absurdității comuniste, a rezistenței prin izolaționism (în ciuda unei aparente și eronate capitulări ori sustrageri în afara societății) – de pildă, în primii ani de la instaurarea regimului totalitar, prin colectivul *Rugul Aprins*²²,

19. Formă de rezistență culturală de tip privat, individual, solitar. Cârnecki notează: „[...] o strategie culturală de tip *samizdat*”, a unei rezistențe clandestine în fața influențelor și impunerilor venite pe linie ideologică, în: M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 116-118; vezi și Sorin ALEXANDRESCU, “Une culture de l’interstice”, dans: *Temps Modernes*, nr. 522, 1990, pp. 136-158, accesat în <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3363711>, la 28.04.2025.

20. M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 124-126.

21. Definit în bibliografia de specialitate drept *kitsch de stat* – se referă la arta închinată în chip festivist și glorificator lui Nicolae Ceaușescu. Sintagma „cultura vizuală oficială” se referă cu precădere la arta de aparat, la clișeele vizuale și anacronismul reprezentărilor de tip neorealism socialist, în: M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 113-114; cf. Virgil IERUNCA, *Dimpotrivă*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 226; cf. Cristina PETRESCU, Dragoș PETRESCU, “Resistance and dissent under communism: the case of Romania”, in: *Totalitarismus und Demokratie*, nr. 4, vol. 2, Leibniz Institut für Sozialwissenschaft, pp. 323-346, https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/31105/ssoar-2007-2-petrescu_et_al-resistance_and_dissent_under_communism.pdf?sequence=1&isAllowed=y, accesat la 28.04.2025.

22. Bogdan GEORGESCU, „Părintele profesor doctor Dumitru Stăniloae în dosarul penal al grupului *Rugul Aprins*”, în: *Teologie și Viață*, Ed. Doxologia, Iași, 2013, pp. 170-188.

prin colectivul de intelectuali din jurul lui Constantin Noica (grupul de la Păltiniș)²³ sau a artiștilor din jurul lui Dumitru Stăniloae²⁴.

IV. Un studiu de caz ce se continuă de patruzeci de ani

Cârneci afirmă că fenomenul neo-bizantin pornește din dorința de „explorare a tradițiilor locului, în dorința de a propune o simbolistică vizuală modernă de esență religioasă sau mai larg spirituală”²⁵, reprezentând o manifestare simptomatică a perioadei pentru un segment larg al intelectualității românești²⁶. Interesul pentru spiritualitate și refugiul din fața opresiunii ideologice, chiar dacă au fost teoretizate drept forme *soft* de disidență²⁷, reprezintă de fapt un efect al unei adevărate „renașteri religioase”²⁸, a cărei relevanță pentru istoria contemporană a artei a fost evidențiată abia după anul 1990, în contextul constatării dezbinării societale pe care Revoluția din anul 1989 a produs-o. Un exemplu în acest sens îl constituie prima expoziție *Prolog* din România postdecembristă – *Filocalia*, găzduită în anul 1990 la Teatrul Național din București. Evenimentul, dincolo de numeroasele piese de artă contemporană (Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim, Horea Paștină, Ion Grigorescu sau Constantin Flon-

23. Exponenți precum Pleșu, Liiceanu, Vieru sau Ieronim Stoichiță; vezi M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, p. 117.

24. Este și cazul lui Horea Paștină, membru fondator al grupului *Prolog*; Augustin PĂUNOIU, „Horea Paștină: Lângă Părintele Stăniloae mi-am câștigat viața”, în: *Ziarul Lumina*, 25 octombrie 2008, <https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/interviu/horea-pastina-langa-parintele-staniloae-mi-am-castigat-viata-51918.html>, accesat la 29.04.2025.

25. M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, p. 117.

26. Vezi fenomenul literar optzecist, prin publicațiile *Dialog*, *Opinia studențească* (Iași) sau *Echinox* (Cluj-Napoca), cf. M. CÂRNECI, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, pp. 117-118.

27. Catherine DURANDIN, Despina TOMESCU, *La Roumanie de Ceaușescu*, Editions Guy Epaud, Paris, 1988, accesat în <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33228875/f4.item.texteImage>, la 29.04.2025.

28. Vlad GEORGESCU, *Istoria românilor de la origini până în prezent*, p. 336; Mihaela BERINDEI, „Religion et politique en Roumanie”, în: *International Journal of Romanian Studies*, nr. 5, pp. 107-128.

dor, et. al., nucleu al mișcării; precum și exponenți ai generației mai tinere – Mircea Tohătan, Petru Lucaci sau Aurel Vlad)²⁹, era agregat în jurul valoroaselor fresce salvate de la Mănăstirea Văcărești³⁰. Interesant este faptul că, deși artiștii sus-enunțați au activat sub stindardul *Prolog*, în siajul unei arte spiritualiste și al unei perspective dogmatice a actelor de reprezentare (atât a expoziției *Filocalia*, cât și a celor subsecvente), dincolo de implicitele diferențe stilistice și de abordare, respectiv de sincronicitatea care i-a adus împreună, fiecare dintre artiști a valorificat o secvență diferită a contemporaneității românești.

De pildă, aspectele de ordin ideologic ale abstracției au fost explorate de Paul Gherasim și Marian Gherasim, aspectele de ordin conceptual au fost exploatate de Horia Bernea și Constantin Flondor, realismul de către Ion Grigorescu, iar sentimentul creștinesc și conștiința spiritului dogmatic de către Sorin Dumitrescu, așa cum afirmă Alexandra Titu³¹. De altfel, Sorin Dumitrescu a fost cel care și-a asumat și interiorizat abordarea ideologică și dimensiunea teoretică a neo-ortodoxismului³², beneficiind de directa îndrumare teologică a părintelui Stăniloae³³. Cea mai concretă formă de materializare a proiectu-

29. Cei din urmă, în opinia lui Kessler, doar periferic asociați spiritualismului grupului, în: E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 150.

30. Contextualizare cu profundă relevanță spirituală, mai ales pentru politica anti-culturală și anti-ortodoxă specifică comunismului românesc, cf. Simona DUMITRU, „Expoziții oficiale și alternative în arta românească a deceniilor '70-'90. Un exercițiu de călătorie în timp“, în: Călin DAN, Iosif KIRALY, Anca OROVEANU, Magda RADU, *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului*, Fundația Noua Europă, București, 2016, pp. 162-186.

31. Alexandra TITU, „Experimentalism in romanian art after 1960“, pp. 1-20, Institute for Contemporary Art, Zagreb, 2020, http://www.institute.hr/wp-content/uploads/2020/05/Alexandra-Titu-Experimentalism-in-Romanian-Art_Romania.pdf, accesat la 29.04.2025.

32. A. TITU, „A difficult process – creative assumption of liberty“, in: *Zbornik*, nr. 11-12, Belgrade Institute for Theatre, Film, Radio and Television, Belgrade, 2007, pp. 393-400.

33. Realizat sub forma unei colecții de convorbiri, volumul *7 dimineți cu Părintele Stăniloae – Convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu* reprezintă un veritabil ghid de înțelegere, atât a dimensiunii teologice din conținutul lucrărilor grupului *Prolog*, cât și a perspectivelor pe care această comunitate artistică le-a angajat, cf. Sorin DUMI-

lui neo-ortodoxist a reprezentat-o înființarea galeriei *Catacomba*, în anul 1992, în spațiile expoziționale ale *Muzeului Colecțiilor de Artă* din București, care a reunit în cei 11 ani de activitate peste 60 de expoziții personale și de grup³⁴. Perioada aceasta este marcată de o tranziție spontană – de la o estetică cu evidente rădăcini în arta anilor 1980, tributară unei atitudini ascetice, de factură disidentă, către o artă profundă, cu trăsături arhetipale – după cum notează Kessler, „forme arhetip, containere consacrate credinței, în care românitatea ortodoxă (redată drept modestă ca dimensiuni ale înfăptuirii, dar grandioasă ca intensitate a experienței spirituale) era etalată cu o fervoare îmbibată candid cu triumfalism”³⁵.

Dintr-o altă perspectivă, un membru important al *Prologului* (Horia Bernea) contribuie semnificativ la consolidarea reprezentativității mișcării, aducând până în anul 2000 (în calitate de director al *Muzeului Țăranului Român*) o perspectivă asupra revendicărilor tradiționaliste ale grupului. Dacă Dumitrescu reușise prin activitatea sa curatorială să postuleze un veritabil moment al „misionariatului artistic”³⁶, Bernea materializează o nouă „școală muzeografică”, centrată pe sistemul reprezentării etnografice marcate de o ideologie bicefală – tradiționalistă și creștină, respectiv contemporană, actuală și vie³⁷. De altfel, atât dimensiunea curatorial-muzeografică a expozițiilor pe care le-a găzduit, cât și perspectiva iconoclastă în care și-a configurat repertoriul artistic³⁸, demersurile sale de reconstituire a omului contemporan din interior, de reconectare cu ancestralul și divinitatea, precum și contribuția

TRESCU, 7 dimineți cu Părintele Stăniloae – Convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu, Ed. Anastasia, București, 2002.

34. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, pp. 150-151.

35. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 151.

36. Folosind formularea lui Kessler „aducerea artei la biserică sau înbisericirea, potrivit terminologiei lui generis a neo-ortodoxiei”, E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 151.

37. Andreea Luminița TOMA, „Identitatea tradițională a țăranului român în muzeografia lui Horia Bernea”, în: *Acta Moldavie Meridionalis*, nr. 38, Muzeul Județean Vaslui, 2017, pp. 278-285.

38. Horia BERNEA, „Ideile tematice ale expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român”, în: *Revista Muzeelor și Monumentelor Istorice și de Artă*, nr. 4, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, București, 1996, pp. 5-16.

sa la politicile estetice ale grupului *Prolog*, aveau la bază noțiuni ale unei estetici mistice³⁹.

O altă fațetă a neo-ortodoxismului din arta românească recentă – supranumit fenomenul Zidaru (Marian și Victoria Zidaru) – a fost constituită de exponenții radicalizați ai practicilor artistice optzeciste. Deși aceștia au fost percepuți drept continuatorii neafiliați ai proiectului cultural și spiritual *Prolog*, prin formatul „estetic eschatologic ultra-ortodoxist, care amenința mai puțin sistemul artistic local, cât soliditatea nefisurată a B.O.R.”⁴⁰, discursului spiritualist al artei îi sunt imprimare dezvoltări laterale. În ultima fază a dezvoltării ideologice a neo-ortodoxismului, Dumitrescu se refugiază în elemente doctrinare specifice artei bizantine, dovedind integrala identificare a mișcării pe care a coordonat-o paradigmei celui mai profund dogmatism creștin. De altfel, acesta nota, spre finalul vieții sale, că „arta bizantină, și nu alta, reprezintă piscul artei umanității”⁴¹, iar „nici arta bizantină, nici stilul care îi poartă numele nu pot fi cercetate obiectiv și validate axiologic decât în interiorul Bisericii, (n.n., căci) războiul nevăzut se duce astăzi pe terenul icoanei”⁴². Iar prin aceasta, într-o manieră circulară, atât arta neo-ortodoxistă, cât și fenomenul *Prolog* s-au întors în matca bizantinismului, a refugiului dogmatic și a practicii creative de tip ascetic.

V. În loc de concluzii

La 40 de ani distanță de expoziția inaugurală a *Prologului*, dar și la aniversarea centenarului Paul Gherasim, Galeriile de Artă Ștefan Luchian din Botoșani au găzduit o expoziție retrospectivă de pictură și grafică a grupului neo-ortodoxist, intitulată *LOGOS*. În statementul curatorial al expoziției, Emil Ene și Maria-Laura Tocariu sesizea-

39. Vintilă MIHĂILESCU, „The Romanian Peasant Museum and the Authentic Man”, în: *Martor*, nr. 11, Editura Martor, Muzeul Țăranului Român, București, 2006, pp. 15-31.

40. E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 153, cu referire la expoziția *Noul Ierusalim*.

41. S. DUMITRESCU, *Biserici: o arheologie vizuală a creativității și stilisticii bizantine*, Editura Centrului de Cultură Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia, 2007, p. 21.

42. S. DUMITRESCU, *Biserici: o arheologie vizuală...*, p. 22; E. KESSLER, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, p. 155.

ză „cumințenia nealterată de trecerea celor patru decenii de împreună-lucrare” a exponenților grupului *Prolog*, ce continuă să răzbată și ce aspiră să aducă, precum au făcut-o în trecut, acea „idee a tradiției ca expresie a unei ordini superioare, afirmarea valorilor patrimoniale, (n.n. respectiv) o nouă identitate și continuitate a grupului”⁴³. Purtătoare a „manifestului artiștilor despre smerenie, îngăduință, răbdare, iubire și nădejde, elemente ce au jalonat demersul lor creator”⁴⁴, evenimentul expozițional se înscrie în seria canonică a evenimentelor *Prolog* (*Flori de măr* – 1985; *Filocalia* – 1990; *Bisanzio dopo Bisanzio* – 1993; *Arte fiera* – 1994; *Oriente-Occidente* – 1994; *Experiment* – 1996; *90x30 Prolog* – 2015; *Prolog-Peste ani* – 2021), fiind dovada vie că sentimentul creștinesc, trăirea autentică și spiritualitatea, prezentate prin optica artelor contemporane, sunt relevante și mai actuale ca oricând. Iar astfel, fenomenul *Prolog* nu reprezintă doar o filă a istoriei de artă autohtonă, ci mai ales un proiect aflat încă în procesul devenirii, o mărturisire a creștinătății, respectiv una dintre multele fațete ale dezideratelor intim asumate de paradigma neo-ortodoxistă a contemporaneității artistice românești.

Bibliografie

Volume de specialitate:

CÂRNECI, Magda, *Arta anilor 80. Texte despre postmodernism*, Editura Litera, București, 1996

CÂRNECI, Magda, *Artele plastice în România 1945-1989. Cu o addendă 1990-2010*, Editura Polirom, Iași, 2013.

DUMITRESCU, Sorin, *7 dimineți cu Părintele Stăniloae – Convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu*, Editura Anastasia, București, 2002.

DUMITRESCU, Sorin, *Biserici: o arheologie vizuală a creativității și stilisticii bizantine*, Editura Centrului de Cultură Palatele Brâncovenesti, Mogoșoaia, 2007.

DURANDIN, Catherine, TOMESCU, Despina, *La Roumanie de Ceausescu*, Editions Guy Epaud, Paris, 1988, accesat în <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k33228875/f4.item.texteImage>, la 29.04.2025.

43. Gabriela ROTARU, „Botoșani: Expoziția de artă plastică LOGOS a Grupului Prolog”, în: radioiasi.ro, <https://www.radioiasi.ro/stiri/regional/botosani-expozitia-de-arta-plastica-logos-a-grupului-prolog/>, accesat la 29.04.2025.

44. Gabriela ROTARU, „Botoșani: Expoziția de artă plastică LOGOS...”.

GEORGESCU, Vlad, *Istoria ideilor românești*, American Romanian Academy, New York, 1984.

GEORGESCU, Vlad, *Istoria românilor de la origini până în prezent*, American Romanian Academy, New York, 1984.

GEORGESCU, Vlad, *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români*, Jon Dumitru Verlag, Munchen, 1981.

GUȚĂ, Adrian, *Generația 80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

GUȚĂ, Adrian, *Texte despre generația 80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.

IERUNCA, Virgil, *Dimpotrivă*, Editura Humanitas, București, 1994.

KESSLER, Erwin, *X20: O radiografie a artei românești după 1989*, Editura Vellant, București, 2013.

NAE, Cristian, *Moduri de a percepe – O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, Editura Meridiane, Iași, 2015.

PREDESCU, Magda, *Utopie și heterotopie în arta din România anilor 1950-1970 – Variațiile canonului artistic*, Editura Idea Design & Print, Cluj Napoca, 2018.

Articole de specialitate:

ALEXANDRESCU, Sorin, "Une culture de l'interstice", dans: *Temps Modernes*, nr. 522, 1990, pp. 136-158

BERINDEI, Mihnea, "Religion et politique en Roumanie", în: *International Journal of Romanian Studies*, nr. 5, pp. 107-128.

BERNEA, Horia, "Ideile tematice ale expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român", în: *Revista Muzeelor și Monumentelor Istorice și de Artă*, nr. 4, Centrul de Pregătire Profesională în Cultură, București, 1996, pp. 5-16.

DEAC, Mircea, "Brâncuși – fragmente monografice", în: *Arta Plastică*, nr. 6, București, 1962, pp. 9-13

DUMITRU, Simona, "Expoziții oficiale și alternative în arta românească a deceniilor '70-'90. Un exercițiu de călătorie în timp", în: DAN, Călin, KIRALY, Iosif, OROVEANU, Anca, RADU, Magda (eds), *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului*, Fundația Noua Europă, București, 2016, pp. 162-186.

GEORGESCU, Bogdan, "Părintele profesor doctor Dumitru Stăniloae în dosarul penal al grupului Rugul Aprins", în: *Teologie și Viață, Doxologia*, Iași, 2013, pp. 170-188.

MIHĂILESCU, Vintilă, "The Romanian Peasant Museum and the Authentic Man", în: *Martor*, nr. 11, Editura Martor, Muzeul Țăranului Român, București, 2006, pp. 15-31.

PERAHIM, Jules, "A XXX-a Bienală de la Veneția", în: *Arta Plastică*, nr. 4, București, 1960, p. 39.

PETRESCU, Cristina, PETRESCU, Dragoș, "Resistance and dissent under communism: the case of Romania", în: *Totalitarism und Demokratie*, nr. 4, vol. 2, Leibniz Institut für Sozialwissenschaft, pp. 323-346

TITU, Alexandra, "A difficult process – creative assumption of liberty", in: *Zbornik*, nr. 11-12, Belgrade Institute for Theatre, Film, Radio and Television, Belgrade, 2007, pp. 393-400.

TÎTU, Alexandra, "Experimentalism in romanian art after 1960", pp. 1-20, Institute for Contemporary Art, Zagreb, 2020, accesat în http://www.institute.hr/wp-content/uploads/2020/05/Alexandra-Titu-Experimentalism-in-Romanian-Art_Romania.pdf, la 29.04.2025.

TOMA, Andreea Luminița, „Identitatea tradițională a țăranului român în muzeografia lui Horia Bernea”, în: *Acta Moldavie Meridionalis*, nr. 38, Muzeul Județean Vaslui, 2017, pp. 278-285.

Presă și arhive:

*** CNSAS, Arhivă Dosar I 143887, vol. 1, fila 21-28, 25.

PĂNOIU, Augustin, „Horea Paștină: Lângă Părintele Stăniloae mi-am câștigat viața”, în: *Ziarul Lumina*, 25 octombrie 2008, accesat în <https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/interviu/horea-pastina-langa-parintele-staniloae-mi-am-castigat-viata-51918.html>, la 29.04.2025.

ROTARU, Gabriela, „Botoșani: Expoziția de artă plastică LOGOS a Grupului Prolog”, în: [radioiasi.ro](https://www.radioiasi.ro/stiri/regional/botosani-expozitia-de-arta-plastica-logos-a-grupului-prolog/), accesat în <https://www.radioiasi.ro/stiri/regional/botosani-expozitia-de-arta-plastica-logos-a-grupului-prolog/>, la 29.04.2025.