

I. D. ȘTEFĂNESCU—ISTORIC, FILOSOF ȘI SOCIOLOG AL ARTEI ȘI CULTURII

Mircea Voicana

Suum quique tribuere, a recunoaște fiecăruia ce i se cuvine, este nu numai formularea fericită a unui mare principiu definitoriu justiției ca instituție, ci și exprimarea la nivel de simbol a principialității cu care marcăm aportul fiecărei personalități în desfășurarea științei, în frământata naștere, dezvoltare și estompăre a ideilor și teoriilor, a legilor și înfăptuirilor pe terenul cunoașterii umane. Uneori, datorită dificultăților în care personalitatea științifică se forjează și activează, rolul aplicării acestui principiu rămâne pe seama posterității, care analizează drumul parcurs și scoate la iveală contribuția înaintașilor în străbaterea acestui drum.

Este și cazul profesorului și savantului român Ion D. Ștefănescu, care se impune azi ca unul dintre marile spirite ale veacului, a cărui operă de pionierat și statornicire disciplinară se vedește a fi de dimensiuni sociale și culturale cu atât mai extinse și importante cu cât, după stingerea din viață a făuritorului și propagatorului ei, ni se oferă în schimb perspectiva necesară unei integrale considerări a rosturilor pe care le-a avut și le-a adus la îndeplinire în cultura noastră națională, dar și în cultura istorică europeană a secolului nostru¹.

Această reevaluare este cu atât mai necesară în cazul lui Ștefănescu, cu cât atâtea dintre principiile pentru care a luptat, adevărurile pe care le-a formulat, cunoștințele pe care le-a adus la lumină, au devenit de mult locuri comune ale domeniului respectiv, uitându-se cui se datorește ivirea lor în cultura noastră și răsunetul lor în știința europeană contemporană.

Rememorarea etapelor acestei vieți conturează azi cu mai multă precizie și mai apăsător personalitatea lui Ștefănescu, pune în lumină date inedite² și înlesnește aprecieri de sinteză sau de amănunt ce constituie

¹ Acestea sînt și motivele care au condus la înscrierea personalității și contribuției științifice ale lui I. D. Ștefănescu ca teme ale unui simpozion desfășurat la 25 septembrie 1986 în cadrul „Zilelor Universității Al. I. Cuza” din Iași și ale altuia care a avut loc la 9 mai 1987 în sesiunea științifică anuală din „Zilele Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol” în colaborare cu Sindicatul învățămîntului Iași, manifestări inițiate de directorul acestui institut, prof. dr. docent Mircea Petrescu-Dimbovița și care au întrunit vorbitori și ascultători din Iași, Cluj și București, premerse de marcarea (în simpozionul organizat în Casa Vlahuță de la Agapia, la 26 iulie 1986), a 100 de ani de la naștere și a 5 ani de la regretabila dispariție a acestui neobosit învățat și profesor.

² În manifestările științifice amintite, Mircea Petrescu-Dimbovița sau Eustochia Ciucanu, Virgil Vătășianu și Romulus Sporea, Mircea Voicana ori Paul Petrescu, Raoul Șorban, Vladimir Trebici sau Paula Constantinescu ș.a. au evocat trăsături caracteristice și momente ale contactului lor cu Ștefănescu. S-au oferit de asemenea date revelatoare din viața sa: Eustochia Ciucanu asupra legăturilor sale cu Agapia, Mircea Voicana despre activitățile pe care le-a desfășurat ca profesor la Iași dar și în străinătate, Ilie Dodea cu privire la calitățile ce vădea în răspîndirea în mase a vechilor valori de artă, Wilhelm Romila despre conferințele publice ținute la Iași pînă în preziua operației fatale, suportată cu stoicism la 95 ani, etc.

adesea adevărate surprize pentru mulți dintre cei ce l-au cunoscut prin numai cite o latură a activității — ca elevi, studenți sau colaboratori — pe acest excepțional animator și mobilizator de energii științifice, pe acest om de mare cultură care a cultivat cu strășnicie discreția și estomparea datelor sale personale și familiale, în favoarea devotării depline pentru tematica predilectă a operei sale — istoria artei bizantine, orientale și vechi românești. Au fost făcute cunoscute zone întregi ale corespondenței sale vaste³ care a avut ca parteneri șefi de state și de guverne sau profesori și savanți ca Henri Focillon, Charles Diehl și Gabriel Millet, Paul Henri, Mr. Baudrillart, Henri Grégoire, Paul Lemerle, David Talbot Rice, Seaton Watson, René Remarque, Rev. Gouillard, Dj. Boskovic, etc. etc., dintre străini, spre a nu-i cita decît pe aceștia.

Totodată au fost realizate în ultimul timp, în cadrul amintit, pertinente analize⁴ ale operei sale, care scot în evidență trăsăturile ce caracterizează concepțiile sale despre artă, despre istoria artei, despre istoria națională, precum și despre disciplinele învecinate — cu un mereu accentuat interes pentru dimensiunile sociale și sociologico-pedagogice ale acestui luminat premergător.

Putem astfel să ne dăm astăzi mai bine seama de vastitatea preocupărilor de pionierat ale lui Ștefănescu și de capacitatea sa înnăscută de a înțelege lucrurile interdisciplinar și de a le trata comparatist, pornind de la citeva principii de o deosebită claritate și valoare istorică, etică și estetică — și tinzînd la concluzii practice, de mare elevație și permeabilitate, ca cea a necesității regenerării vieții noastre culturale și sociale, a renașterii prin cultură și știință a poporului și statului român, a generalizării educației estetice a maselor, a reinterpretării istoriei naționale prin prisma actelor de cultură pe care le-a realizat, etc. A devenit

³ Prin analizele făcute de George Corbu (corespondența ultimilor ani) sau de Ioan Opris (corespondența cu mari personalități ale științei europene) etc.

⁴ Mircea Petrescu-Dîmbovița s-a ocupat de relația dintre arheologie și istoria artei în opera lui Ștefănescu, relatînd lupta de idei menită să sublinieze sau să delimiteze obiectul și metodele specifice, inclusiv tactul științific, care caracterizează aceste două laturi sau puncte de vedere învecinate ale demersului științific asupra trecutului și a urmelor sale materiale — dezvoltătoare ale realităților sale spirituale; Alexandru Zub a prezentat și situat concepția lui Ștefănescu față de disciplina istoriei, în contextul celorlalți mari învățați care marchează istoriografia românească; Mircea Voicana a analizat concepțiile despre artă și istoria artei pe care Ștefănescu le-a profesat încă din scrierile epocii de tinerețe și care rămîn deplin valabile și în zilele noastre; Paul Petrescu a relatat preocupările lui Ștefănescu pentru arta populară, cu specială privire asupra cercetărilor întreprinse în ultimele sale decenii în direcția artei maramureșene și a celei bănățene; Alexandru Andronic a relevat coeziunea dintre istorie și istoria artei și a exemplificat prin raportarea la concretul problemei datării monumentelor sec. XIV și chiar XIII din Transilvania sau la alte puncte nodale ale istoriei noastre naționale; Ion Barnea precum și Marina Sabados au tratat preocupările și interpretările iconografice ale profesorului, așa cum au fost exprimate de-a lungul operei sale și cum au fost receptate de cei ce l-au urmat; Ion Solcanu s-a ocupat de viziunea lui Ștefănescu asupra artei medievale din Moldova și Bucovina; Marius Porumb de preocupările profesorului pentru pictura medievală românească din Transilvania, în timp ce Nicolae Pușcașu a subliniat interesul său pentru arheologia medievală din Moldova iar Scarlat Porcescu a menționat contribuțiile publicate sau retipărite în publicațiile teologice din România. Totodată, pe căile de cercetare deschise și ilustrate de I. D. Ștefănescu, Florentina Dumitrescu a comunicat rezultatele cercetărilor întreprinse de ea asupra motivelor zoomorfe în decorația medievală românească din sec. XIV—XVIII, insistînd asupra epocii de supremă realizare de la jumătatea secolului XVII (Matei Basarab și Vasile Lupu), Theodora Chițulescu s-a ocupat de reflectarea epocii lui Constantin cel Mare în iconografia populară din Oltenia, iar Mihail Mihalcu și Mihaela Drăgănoiu au comunicat asupra unui fenomen caracteristic — vechi edificii de lemn care au suferit strămutări de-a lungul veacurilor —, iar pe de altă parte asupra tehnicilor artistice ce au stat în preocupările constante ale lui Ștefănescu, tratînd despre verniuri și lacuri în arta medievală românească.

deci posibilă și necesară o reevaluare a dezvoltării concepției românești în istoria artei, prin reconsiderarea operei lui I. D. Ștefănescu.

Este, într-adevăr, cel puțin relevant felul cum acest elev al filosofiei maioresciene și al criticii literare pornite de la Taine, al istoricilor români concentrați asupra determinării albiei de dezvoltare și desfășurare a destinului național și al estetiilor bucureșteni care la începutul secolului își întemeiau și demonstau principiile aproape exclusiv pe exemple și modelele apusene, va ști să-și alcătuiască propriul drum încă din început, de la pornire, direct și fără dibuiri, cu o siguranță care nu a îngăduit (pentru că nici nu a făcut necesară) nici o revenire, nici o reluare, nici o renunțare, ci cu o splendidă și mereu reînnoită întărire prin exemplul unei vieți întregi îndreptată pe același drum și închinată aceleiași realități social-istorice — arta veche.

Ctitor al disciplinelor pe care le-a ilustrat, ambasador al culturii noastre peste hotare, s-a născut la 3/15 iulie 1886 în cîmpia munteană, ca fiu de militar; va urma gimnaziul și liceul la „Matei Basarab” și colegiul „Sf. Sava” din București — oraș unde își va face apoi studiile superioare de Drept (licențiat în 1908) și de Litere (idem, 1909). Chiar în același an devine profesor la Școala de Belle Arte din București și se căsătorește cu fiica mai mică a lui Vlahuță, Margareta. Remarcat încă din timpul studiilor universitare și beneficiind din plin de mediul deosebit de propice al grupului de corifei ai culturii românești constituit de Al. Vlahuță, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, I. L. Caragiale și Nicolae Grigorescu, este imediat solicitat și atras să scrie și să publice la principala revistă a timpului, „Convorbiri literare” — pe atunci condusă de Simion Mehedinți —, căreia îi va rămîne credincios colaborator peste un deceniu (1910—1922); imediat după război se situează și colaborările sale la „Lamură” înființată în 1920 sub direcția lui Vlahuță și trecută imediat, datorită decesului acestuia, sub conducerea lui Al. Brătescu-Voinești, sau la „Cugetul românesc” creată în 1922 și incredințată conducerii lui Ion Pillat. Face parte din conducerea acestor reviste și este cooptat ca una dintre cele mai strălucite energii intelectuale într-o societate de slujitori ai condeiului, ai gândirii și științei⁵ în care, alături de mai vîrstnicii culturii românești, își va rosti cuvîntul său de o rezonanță aparte. Sînt anii în care face critică de artă plastică, literară și muzicală și începe călătoriile sistematice prin țară, vizitîndu-i și descifrîndu-i monumentele întocmai cum Vlahuță îi vizitase platurile și așezările dînd „România pitorească” sau Iorga ori Pirvan îi căutau și cercetau documentele materiale și scrise — dar și anii de dureroase încercări, prin război și refugiu, în care tînărul Ștefănescu va face pentru profesorii și elevii refugiați (creînd prin propria-i acțiune Liceul Refugiaților în Iași în războiului), ceea ce George Enescu va face, concomitent, pentru artiștii țării, alcătuiind or-

⁵ Iată cîteva nume care figurează alături de al său printre colaboratorii din acești ani ai acestor reviste (alfabetic și selectiv): I. Agârbiceanu și T. Arghezi, G. Bacovia și Marcu Beza, Ion Bianu, Lucian Blaga, Demostene Botez, V. Bogrea, Em. Bucuța, O. W. Cizek, M. Djuvara, G. Bogdan-Duică și Bucura Dumbravă, Horia Furtună și Gala Galaction, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Cora Irlacu, Al. Lapedatu, Adrian Maniu, D. Marmeliuc, Simion Mehedinți, Gih. Mihăescu, Claudia și Ion Minulescu, Gh. D. Mugur, I. Nistor, Ramiro Ortiz, Perpessicius, Camil și Cezar Petrescu, Al. D. Philippide și Ion Pillat, Dragoș Protopopescu, Sextil Pușcariu, Mihail Sadoveanu, Ion Simionescu, Francisc Șirato și Vladimir Streinu, Ionel și Al. O. Teodoreanu, Al. Tzigara-Samurcaș, Urmuz, Iuliu Valaori, Ion Vineu și V. Voiculescu, printre alții; chiar și numai simpla enumerare a acestor nume ne dă imaginea pleiadei de condeie în care era primit și stimat I. D. Ștefănescu.

chestra simfonică de la Iași. Spre a exprima și totodată evalua cum se cuvine tabloul contactelor spirituale din lumea în care activa, este de ajuns poate să amintim prețuirea reciprocă dintre el și George Enescu, care și va găsi în Ștefănescu, drept comentator, partenerul ideal pentru concertele de educare muzicală pe care le va dăruî tineretului și publicului de la Iași (40 audii în acei ani), spre a le continua împreună la București și, mai târziu, la Paris. În acești ani de tinerețe își formulează crezul său estetic și misiunea sa profesorală, care îl vor îndemna, de altfel, spre deschiderea unor noi orizonturi în cercetarea și înțelegerea fenomenului artistic vechi românesc.

După această concepție, arta este suprema realizare materializată a unei gândiri, generată în mintea și sufletul omului în general, dar în special a celor ce sînt, cumulativ : a. dotați spre a simți și a *transpune* forțele energetice ale lumii nu în concepte — ca în știință — ci în imagini direct grăitoare, cu care se manifestă artele, și b. educați spre a stăpîni mecanismul și mijloacele (tehnica) acestor transpuneri. Cheia problemei în estetică este deci personalitatea și gustul ei artistic, capacitatea de a sesiza și de a trăi emoția artistică. Împotriva „concepțiilor metafizice” care proclamă incognoscibilitatea misterului artistic, ori se refugiază în subiectivismul estetic care permite orice elucubrație potrivit principiului că „nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos ce-mi place mie”, trebuie să adoptăm o atitudine de „pozitivare”, de analiză concretă a operelor de artă și a calităților lor estetice și sociale. Fiind o realizare umană, arta se face pentru oameni, avînd izvoare sociale și rol social. Aceasta impune o adevărată și întreită acțiune educativă : asupra artiștilor, asupra publicului, a maselor, și asupra profesorilor de activități artistice (iată, deci, educarea educatorilor), pentru a ști — prin intermediul *istoriei artelor* — să deschidă, să formeze și să îndrumeze gustul artistic. De aci, rolul școlii, al muzeelor, al excursiilor și audițiilor, al frecventării constante a monumentelor artistice și al cunoașterii lor „active”, printr-o atitudine deschisă spre frumos, receptivă la ideea și emoția pe care artistul a trăit-o și a materializat-o. Totodată însă educația artistică înseamnă învățarea limbajului artistic, adică a codului de semne la care arta recurge spre a exprima stările de suflet, *unice* dar *pilduitoare*, cu care operează ca artă, spre deosebire de știință, care degajă laturile *generalizatoare* ale realității, adică *legile* științifice, ce pot atinge eventual chiar expresia matematică. În această concepție, arta înseamnă deci comunicare ; trebuie să știm să o descifrăm, să o citim. Muzica este sufletul concretizat ; în arhitectură și sculptură trebuie căutat glasul pietrelor, sau sufletul pietrelor ; pictura mai cu seamă este un alt mod de a scrie un mesaj, o carte, pentru cei ce nu au cum să stea să o citească altfel ; artele în general sînt materializarea sufletului artistului și al societății, între ele nu există ierarhii, nu există major și minor, ci realizat sau nerealizat. Învățămîntul artistic de la noi trebuie să fie pe măsura realităților noastre, a civilizației și culturii noastre și corespunzător condițiilor noastre istorice și sociale și nevoilor noastre de făurire a personalității umane. Monumentele de artă plastică de la noi închid laolaltă „arta” și „istoria” sufletului și vieții noastre ca popor, *mentalitatea* (!) noastră specifică și evoluția ei, cu ce a dat și pentru alții și cu tot ce a luat sau primit de la alții.

Cu aceste gânduri, deplin compatibile cu estetica zilelor noastre și intruât de adevărate încît, astfel rezumate, ne apar astăzi ca firești

și de la sine înțeles (cum nu erau însă privite la timpul emiterii lor), Ștefănescu a înțeles să treacă la fapte, să-și modeleze și să-și completeze lecțiile în acest sens, să trateze comparativ realizările și tehnicile diverselor domenii ale artei, să supună operele contemplării și cercetării directe, la fața locului, prin experimentare nemijlocită sau deplasare la ele — de unde frecvențele călătorii de studii, dintre care atâtea organizate cu grupe întregi de elevi și studenți cărora, de obicei, le suporta și cheltuielile (!). Este o primă manifestare caracteristică unei întregi orientări de „pozitivare” din cultura noastră, căreia curind îi vor urma cercetările în lumea răsăriteană ale lui Marcu Beza, sau cercetările de bizantinistică muzicală ale lui Iancu Petrescu, cercetările geografice *de teren*, dar mai cu seamă cercetările sociologice *de teren* ale școlii lui Dimitrie Gusti, ajungându-se până la cercetările folcloristice *de teren* ale etnomuzicologiei ilustrate de George Breazu și Constantin Brăiloiu.

Pe Ștefănescu, aceleași principii îl îndeamnă, totodată, să acorde un interes din ce în ce mai sporit artei noastre vechi, urmelor sufletului nostru din trecut, și astfel, următor peregrinărilor istorice ale lui Nicolae Iorga și concepțiilor „pozitivante” ale lui Alexandru Odobescu și Al. Țigara-Samurcaș, începe să își desfășoare ampla sa acțiune de cercetare a monumentelor și ampla sa viziune de înțelegere istorică a evoluției acestora, în contextul istoriei noastre dar și al întregii istorii universale în care ne-am găsit implicați. Prin cercetări asidue, la fața locului, devine un incomparabil cunoscător al monumentelor artistice ale Orientului apropiat, ale lumii grecești și romane, ale Africii de Nord, ale apusului și estului european de la Atlantic până în Rusia. Pe acest temelii studiază și perfecționează concepțiile moderne despre lumea bizantină — răscruce de popoare și civilizații și creuzet pentru formarea sintezei culturale ce va conduce la Renaștere și la cultura europeană modernă — punând la contribuție întreaga mișcare bizantinistă, de la Ostrogorski și Vasiliev la Kondakov și Igor Grabar, de la Russo la Iorga, de la Diehl la Millet de la Strzygowski la Jérphanion, etc. De aci, idei innoitoare în ce privește considerarea istoriei popoarelor, principii pline de consecințe în istoria universală, pe care o vede permanent marcată de principiul *sincretismului*, al interinfluențelor; de aci etapizarea pe care reușește să o facă în ce privește evoluția comparativă a artei în apus și răsărit, de la etapa paleocreștină la lumea bizantină, la artele romanică și gotică pe de o parte, la fazele celei bizantine pe de altă parte, trecând și pe lângă Renaștere și ajungând la arta vremurilor mai noi, în care intervin noi principii, noi finalități și noi tehnici și materiale, fiecare fiind grăitoare pentru stadiul de dezvoltare pe care îl reflectă.

Pe acest temelii, intervine observarea importanței conceptului de iconografie pentru stadiile caracteristice artei noastre vechi, dezvoltarea conceptului de „artă lombardă” pentru realitățile artistice care ne legau și ne integrău, încă de la începutul mileniului nostru, în lumea romanică care se întinde din Catalonia iberică și Provența franceză, prin Engadina și valea Padului, peste Alpii dinariici, până în Transilvania păstrătoare a celor mai vechi și umile — în aparență lor imperfecte rurală — biserici de piatră de pe valea Streiului sau din regiunile intracarpătine învecinate Moldovei, pentru ca apoi acestei arte ancestrale să înceapă să i se adauge monumentele domnești de la Argeș, sau biserica unicat de la Lujeni, demonstrând un alt stadiu de evoluție, înainte de înglobarea culturii noastre artistice în sfera bizantină de tip constantinopolitan sau atonit,

de marcări de influență gotică sau renescentistă, armeană sau ivireană, până în secolul XIX. În toate aceste etape, Ștefănescu recunoaște mereu și amprenta populară, care dă o pecete națională specific românească înjghebărilor artistice ce se deosebesc de ceea ce se poate numi „artă balcanică”, toemai prin condițiile noastre specifice de formare și manifestare.

Iar ca o consecință a acestei concepții ce se înfiripează treptat și se cristalizează de la studiu la studiu, se desprinde modul propriu în care Ștefănescu ajunge să ia în considerare criteriile de evaluare din arta bizantină: 1. cele *istorice*, cu consecințe directe în problema datării monumentelor; 2. cele *tehnice*, punind totodată problema materialului și a limitelor impuse de acesta, ca și a tratării lui propriu-zise în cadrul acestor limite; 3. cele *iconografice*, considerate pentru aceste etape ca elementul primordial și intrinsec, care le subordonează pe toate celelalte; 4. cele *stilistice*, care apar astfel, alături de dibăcia artistului, ca o primă sinteză a celor premergătoare și în fine 5. cele *estetice* propriu-zise, care nu sînt decît rezultanta ultimă a luării în considerare a tuturor celor anterioare și a comparării și integrării lor în planul istoriei naționale și istoriei universale a artei.

În acest mod, Ștefănescu ocupă în istoriografia românească de artă o poziție distinctă prin raport la predecesori și la contemporanii săi Oreste Tafrali, Nicolae Iorga, G. Balș și N. Ghika-Budești, Petre Constantinescu-Iași, George Oprescu sau Alex. Busuioceanu, Coriolan Petreanu sau Virgil Vătășianu.

Este vrednic de luat aminte că, întocmai ca și mai tinărul său confrate Mircea Eliade, I. D. Ștefănescu operează cu noțiunile și cu trecutele realități religioase de pe poziția și cu metodele omului de știință: el mai ales face totdeauna istorie, analiză teoretică și științifică și nu teologie, chiar atunci cînd trebuie să aibă în vedere lucrări de artă cu conținut sau funcțiune ecleziastică. Dar, ca om de știință, el simte nevoia de a cunoaște și evalua acest conținut și aceste funcționalități din punctul de vedere al istoricului de artă.

De pe această platformă I. D. Ștefănescu a dotat știința românească și cea europeană cu operele sale fundamentale dintre care amintim aci doar masivele *Contribution à l'étude des peintures murales valaques*, Paris, 1928; *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie, depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*. Paris, 1930—1932, 2 volume; *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle*, Paris, 1928, 2 volume, cu o prefață de Charles Diehl; *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches. Etude iconographique*, Paris, 1929, 2 volume; *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie*, Paris, 1938; *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*. Bruxelles, 1936; sau mai recente *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, 1973; *Artă feudală în țările române. Pictura murală și icoanele, de la origini pînă în secolul al XIX-lea*, Timișoara, 1981, *Artă veche a Maramureșului*, București, 1968; *Artă veche a Banatului*, Timișoara, 1981, spre a nu mai aminti și multitudinea de contribuții de cel mai înalt interes științific risipite prin publicațiile din țară („Convorbiri literare”, „Lamură”, „Cugetul românesc”, „Revista istorică română”, „Analecta”, „Studii și cercetări numismatice”, etc.), sau din străinătate („Byzantion”, „Mélanges Charles Diehl”, etc.).

Pe temeiul acestor studii și cercetări și cu recunoașterea caracterului personal și innoitor al concepțiilor sale, care au fundamentat prin lucrări capitale, de temelie, noua orientare, deplin științifică, a istoriei artei noastre vechi, I. D. Ștefănescu a obținut doctoratul de la Sorbonna-Paris și a întreprins o amplă activitate profesorală și de conferențiar, până la sfârșitul vieții. Încredintându-i-se încă de la doctorat cicluri de lecții de specialitate la École des Hautes Études, chemat profesor la catedra de specialitate de la Universitatea Catolică din Paris, și la Universitatea liberă din Bruxelles, predind ca profesor invitat la Universitatea din Atena și în Italia, Ștefănescu a fost chemat în învățământul superior din țară în 1937, ca profesor universitar de istoria artei la Universitatea din Iași, de unde a trecut la Universitatea din Cernăuți, iar în 1940 la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, la catedra nou creată de Istoria Artei Bizantine, orientale și vechi românești, pe care a ilustrat-o strălucit până la pensionare, în 1948. Și-a continuat activitățile, a întreprins amănunțite cercetări și a dat în ultimele decenii lucrări de importanță majoră, dintre care citeva am amintit mai sus. A fost chemat în 1962 ca profesor consultant la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București, iar între 1964 și 1976 a întreprins anual călătorii de studii și conferințe la Paris, continuându-și activitatea la catedra al cărui titular a rămas recunoscut până la moarte.

Ștefănescu a fost nu numai un mare savant și cercetător, ci și un mare profesor și conferențiar. Avea harul vorbirii, era „un vrăjitor al cuvintului” cum s-a remarcat pe drept cuvânt, știa să fie simplu, direct și plin de farmec, deplin demonstrativ și convingător, menținându-se totodată în limitele și cerințele totalei obiectivități științifice și observind totodată o largă deschidere spre disciplinele învecinate, spre pluridisciplinaritate, spre punctele de vedere innoitoare.

Aceleiași obiectivități și deschideri științifice i se datorează desigur și poziția sa în problemele neamului românesc, din care făcea parte cu toată puterea simțirii sale. Niciodată, de la catedră sau în conferințele sale, nu a vădit vreo părtinire naționalistă, nu a întrebuințat vreo expresie negativistă la adresa altor popoare, de azi sau din trecut, fie ele conlocuitoare, vecine sau mai îndepărtate — chiar și atunci când trata, cum era și firesc pentru materia pe care o ilustra, atâtea dintre momentele de dificultate națională, social-economică și culturală în care a fost ținut poporul nostru de către alții de-a lungul istoriei. Dimpotrivă, subliniind cu legitimitate autoritate, totdeauna întemeiat pe certe dovezi istorice, calitățile și înfăptuirile acestui popor, a criticat nu o dată și nu cu blindețe (căci știa să fie tăios și dureros de critic, atunci când se socotea îndreptățit să o facă — și mulți nu i-au iertat aceasta!), dar totdeauna cu dreptate și cu răspundere, atâtea dintre scăderile și greșelile noastre, zeflemisind trîmbițările gratuite și pretențiile neîntemeiate și continuînd, în sfera sa de activitate, cruciada de infierare a formei fără fond deschisă la timpul său de mentorul lui, Titu Maiorescu.

Analizele recente la care ne-am referit au scos la iveală și marile lui merite de colecționar, de ctitor al unor instituții școlare și culturale rămase în istorie, de pionier în atâtea sectoare ale nevoilor civilizației noastre, au pus, cum era și firesc, nu numai problema reconsiderării activității sale, ci și pe cea a valorificării operei pe care a lăsat-o. Este desigur vorba și de retipărirea unora dintre lucrările sale fundamentale, dar această reluare de texte, însoțită de aparatul critic și de actualizare necesar, nu poate

suplini datoria pe care o avem de a face să apară chiar și o parte măcar din numărul important de pagini inedite încă, fie că este vorba de texte privind artele noastre somptuoare, fie de zece-cincisprezece micromonografii de monumente artistice caracteristice trecutului nostru, în prezentarea și interpretarea sa competentă și inconfundabilă, fie de texte de îndrumare metodologică privind lucrările de restaurare, fie chiar de corespondența ori de memorialistica sa, ambele atât de prețioase.

Este o datorie tot pe atât de importantă și de aceeași natură ca și cele pe care le avem față de patrimoniul nostru cultural național. Și este totodată o datorie de a reconsidera opera acestui savant român de renume și de anvergură internațională, recunoscut până la moarte peste hotare și stins cu modestie, printre noi, pe plaiurile pe care niciodată nu a înțeles să le părăsească.