

Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta

Contemporanii mei Portrete

– ediția a treia –

Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Editura Nicodim Caligraful, 2019

Notă asupra ediției

Ediția de față a volumului *Contemporanii mei. Portrete* o reia, în cea mai mare parte, pe aceea din 2008¹, cu îndreptarea, în mod tacit, a unor greșeli de tipar sau de redactare. La această ediție s-a adăugat și portretul lui Alexandru Mironescu.

Cartea cuprinde o impresionantă galerie de portrete ale unor mari oameni de cultură, pe care acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta i-a cunoscut personal (cu excepția lui Brâncuși): George Enescu, Constantin Brâncuși, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Dumitru Stăniloae, Cella Delavrancea, Vasile Voiculescu, George Călinescu, Ștefana Velisar Teodoreanu, Gheorghe Brătianu, Dragoș Protopopescu, Petru Comarnescu, Gheorghe Anghel, Vasile Băncilă, Principesa Ileana – Maica Alexandra, Theodor Pallady și mulți alții. Paginile dedicate lor probează, în autoare, o strălucită portretistă, cu o remarcabilă viziune sintetică a dimensiunilor esențiale ce le alcătuiau, armonios, personalitatea.

Portretele – deosebit de expresive, de la trăsăturile fizice, până la cele intelectuale, morale, artistice – dobândesc, în memoria atât de cuprinzătoare și sub condeiu de o rară bogăție și nuanțare ale acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, valoarea autentică a modelelor. Autoarea i-a prețuit și a înțeles profund

¹Ediția întâi: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Portrete*, cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu, Editura Elion, 2002; ediția a doua: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Contemporanii mei. Portrete*, ediție îngrijită de Elena Docsănescu, postfață de Valeriu Râpeanu, Editura Niculescu, 2008.

că cei despre care scrie reprezintă spiritul unei națiuni întregi, întrucât sunt impregnați, deopotrivă, „cu elemente structurante ale creativității românești” și cu gândirea și simțirea umanității dintotdeauna.

O viitoare ediție a „Portretelor” ar putea fi îmbogățită cu texte asemănătoare, publicate în alte volume sau descoperite în urma cercetării arhivei Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta.

Gânduri

Ce înseamnă a te socoti și mai ales a te simți verigă în acel lanț de deveniri determinate care se numește cultura națională?

Ce stare de spirit este aceea care te leagă de un spațiu și un timp anume în așa fel încât să-ți crească rădăcini de nesmulț împrejur, făcându-te plantă a unui ținut, adăpată din sevele lui și împodobindu-l în cele din urmă cu frumusețe și adevăr?

Dacă am ști răspunsurile la aceste întrebări atât de banale în aparență, am fi, poate, în stare să rezolvăm problema apartenenței noastre la o matcă de spiritualitate. Pe aceasta o căutăm cu o sete neistovită, cu știință sau fără știință, răspunzând unei neîncetate propulsii lăuntrice, ontologice. Ne căutăm matca pe care gândul nostru se scurge și în care se plăsmuiește o vedere asupra lumii aparținând sufletului colectiv al nației. Căci suntem toți prinși într-o plasă nevăzută în care, trăind, căpătăm o pecete morfologică de neșters.

Suntem, simțim, vorbim, creăm, marcați de semnul puterii care ne călăuzește din adâncuri înspre credință, voință, acțiune. De aceea ne poruncesc cu glasuri de aramă strămoșii păstrarea legii din bătrâni, ducerea ei mai departe, iubirea și îmbogățirea ei. Căci altfel pierim.

Există un timp și un spațiu al nației, timp și spațiu cărora numai Eminescu a reușit să le dezvăluie existența, arătându-ne o proiecție a lor în mit. În aceste categorii mișcându-ne, se cade să le pătrundem ca să le menținem vii, să le trăim ca mituri. Dacă mitul moare, spunea Mircea Eliade, viața slăbește, devine searbădă, se ofilește. Trebuie să credem în adevărul miturilor noastre, ca să

putem crește și prospera. Să izbutim să trăim între perspectivele de beton, așteptând, cu auzul interior treaz, să auzim zborul *Măiestrei* lui Brâncuși. Să trăim în casele noastre, cosmosuri minuscule, în bucuria ritualurilor sărbătorești păstrate, ascultând colindele, tăind pâinea făcând asupra-i semnul crucii, privind cu pioșenie icoana cu sâmburele de foc al candeliei, rostind neauzit versetele muzicale din vechi rugăciuni ale căror ritmuri răsună în neasemuita limbă a lui Sadoveanu.

Să respectăm tainele adânci ale lumii, „corola de minuni” a lui Blaga, să așteptăm revelațiile ca cei vechi monahi ai noștri, cu învățătură simplă și înțeleaptă din *Pateric*. Și atunci răspunsurile vor veni și, venind, ne vor întări mai mult legăturile cu matricea și conștiința de verigă, în nesfârșitul lanț al devenirii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga
iulie 1987

George Enescu

Portret de artist

Din tripticul valorilor supreme ale creativității românești, Eminescu, Enescu, Brâncuși, cel care se desprinde mai simplu și mai uman venind înspre noi este George Enescu. La altitudinea-i celestă, Hyperionul închide în sine taina logosului. Din marmora și bronzurile lui, Brâncuși vorbește celor puțini care-l înțeleg.

Enescu însă revarsă neconținut asupra-ne bogăția de unde sonore care i-a covârșit ființa și pe care le-a dăruit de-a lungul vieții sale oamenilor, cu o generozitate inegalabilă. A trăit muzica, emana muzică, ființa lui însăși era o armonie muzicală. Unde intra el, intra și pacea, pacea inefabilei arte a sunetelor, aceea care împlânzește și înalță.

L-am văzut întâia oară la Ateneu, când a fost sărbătorit pentru aniversarea celor 50 de ani ai săi, în 1931. Atunci Milița Petrașcu i-a înmănat foarte izbutitul basorelief care-l reprezenta. Erau alături de Milița cei mai de seamă muzicieni și muzicologi ai vremii, de la Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Th. Rogalski, Constantin C. Nottara, Ion Nona Otescu la Constantin Brâiloiu, George Georgescu, Ionel Perlea și Emanoil Ciomac. În emoția și entuziasmul general, el primea omagiile cu zâmbetul acela sfios și blând, fără nicio umbră de trufie. Ținuta lui, cu spatele puțin adus, ca și acel zâmbet fermecător, erau semnele exterioare ale unei modestii cu totul neobișnuite la artiști. Chipul îi era marcat de noblețe, fruntea boltită, cu o meșă suplă pe partea dreaptă, nasul acvilin, ovalul figurii perfect. Dar pentru el, cele ale lumii

din afară nu aveau importanță. Nu era niciodată de tot printre noi. Mereu rămânea ceva departe în căutarea aceluia absolut după care tânjesc marile spirite. Aspirația lui fără răgaz către perfecțiune îl măcina. Spunea: „Sunt chinuit de scrupule, dar nu știu ce este deznădejdea; căci sunt prea umil ca să-mi pot îngădui luxul de a fi deznădăjduit” (din *Convorbirile* cu Gavoty). Umilința aceasta profundă a geniului autentic îl făcea să se simtă egal cu orice semen, oricât de modest.

Când ne vizita la Conservator între 1935–1937, se comporta cu noi, adolescenți întru ale artei, ca și cum am fi fost colegi.

În cei doi ani cât a rămas în țară, ne-a dăruit, în concerte, mai tot repertoriul său de violonist, pianist, dirijor. Atunci am învățat ce înseamnă muzicianul complet. În recitaluri, în concerte simfonice, în muzica de cameră, arăta mereu altă față a capacității sale interpretative infinite. Recitalurile ofereau momentele cele mai prielnice ale observării meșteșugului său fără pereche. De fapt, nu atât la perfecțiunea tehnică ne referim vorbind despre meșteșug sau la digitația uimitoare sau la suplețea unică a mâinii drepte care mlădia arcușul fără nicio dificultate, în cele mai variate ritmuri. „Meșteșugul” său consta în contopirea sa cu instrumentul într-o singură entitate.

Printr-o magie indefinibilă, maestrul devenea vioara, iar vioara maestrul. Ceea ce radia din acest centru nu mai ținea de lumea sunetelor comune. Totul devenea incantație, lumea vibra parcă de lumină, căldură și culoare, ca pe vremea când divinitățile miturilor antice mânuiau instrumentele lor. De aceea, de la Corelli până la moderni, ascultai sub mâna lui o muzică transfigurată care te prindea. Era atât de nouă, de perfectă, dar și stranie intonația, de o frumusețe adâncă, încât uneori simțurile tale nu ajungeau să-i prindă detaliile, deși erai întru totul fermecat. Mai cu seamă în interpretarea celor 6 sonate ale lui Bach și mai presus de orice în *Chacona* din *Partita în Re minor*, Enescu, am putea spune, trăia pe

cantorul de la Sfântul Toma din Leipzig într-un fel extraordinar, cu totul personal. Cu gravitate, ca și cum ar fi oficiat într-o catedrală, își modera „tempi”, dădea sunetelor o anume solemnitate, închizându-le, parcă, pe fiecare în sine, într-un fel care-l apropia extraordinar de modelul său suprem.

Dar unii din noi, deși fascinați de magnifica, unica executare, aveam impresia că uneori sunetele nu sunt chiar cele de pe partituri, că sunt investite cu sonorități venind parcă mai de departe. Și, ca ucenici curioși și puțin nedumeriți, ne-am dus să-l întrebăm pe profesorul nostru de atunci, Theodor (Toto) Rogalski, dacă nu cumva maestrul intona câteodată câte o notă falsă. Cu ironia lui subțire, Rogalski ne-a explicat deosebirea dintre bietul nostru auz, care nu percepea decât șapte tonuri cu semitonurile lor, și urechea excepțională a lui Enescu a cărui percepție auditivă rarismă merge până dincolo de sfertul de ton. De altfel, și memoria sa muzicală care a uluit și pe Ravel și pe Bartok (amândurora le-a citit o singură dată partitura și apoi le-a executat creațiile pe dinafară) se adăuga acelei calități a auzului, scoțându-l din rândul muzicienilor obișnuiți și ridicându-l într-o lume în care nu-l mai puteam urma. O bănuiam doar, urmărindu-i privirea extatică, în vreme ce, din vioara pe care își rezema ușor capul, scotea minuni de perfecțiune, datorate nu numai înzestrării sale firești, ci și unui travaliu intelectual nebănuit. Sensibilitatea nu devenea sentimentalism, emoția era zăgăduită de o rigoare aproape geometrică. El construia, cu sunete, arhitecturi celeste. Supunea ritmurile ca un poet stăpân pe cele mai variate tipuri de versificație. Își trimitea elevii să privească unele statui pentru a-i învăța expresivitatea dinamică născută din imobilitate. Era ca un Amfion care, prin sunetele muzicii, construia zidurile Tebei. Plecai de la recital tăcut, fericit, păstrând, peste ani, neuitată, pe retină, silueta lui.

În fața orchestrei, ca dirijor, dădea drumul altor puteri care-l însuflețeau. Intra pe scenă discret, se strecura printre membrii

orchestrei care-l adorau, ca printre niște prieteni (lucrase cu mulți dintre ei în ansambluri de muzică de cameră). Pe podium, n-a avut niciodată partitură. A dirijat totul din memoria aceea fabuloasă. Saluta publicul cu o înclinare prietenoasă a capului în ciuda tracului care-l chinuia veșnic și se întorcea spre orchestră. Atunci, devenea alt om. Intra în lumea în care era stăpân. Adus de spate (și, cu anii, din ce în ce mai aplecat), privea cu un zâmbet orchestra și ridica, fără grabă și fără ostentație, mâinile. În clipa aceea muzicienii erau ca electrizați, intrau ca într-o transă. Am ascultat pe cei mai mari dirijori dintre cele două războaie. Niciunul nu producea acest efect asupra orchestrei. Îl urmau agățați parcă de privirile lui, presimțeau intrările, o coeziune formidabilă reunea partidele, așa încât *pianissimele* și *fortissimele* aveau o unitate fără greș.

Pe maestru însă trebuia să-l vezi și din sală și din culise. Din sală priveai un dirijor care-și impunea o mare economie de mijloace în mișcarea trupului, în gestică mâinilor. Nimic teatral, nimic spectaculos nu însoțea desfășurarea discursului muzical. Doar o sincronie desăvârșită între *vibrato*-ul corpului și cel al sunetelor. Privit din față, maestrul era însă altul. De aci vedeai constructorul arhitecturii muzicale pe care o prezenta. De aci asistai la efortul enorm al unui creator, efort lăuntric în articulațiile lui cele mai intime, într-o excepțională tentativă de identificare. Cu mâinile crispate într-un chip anume, cu trei degete strânse, iar cu cel mic și arătătorul îndoite, el părea să țeasă cu încordare ițele melodice ale edificiului pe care-l construia, desenând volumele armonice, subliniind grupele timbrale, stăpânind inegalabil orchestra. Dar de fapt din figura lui emana forța care conducea. Privirea-i, de obicei blândă, liniștită, căpăta o stranie lucire, înfășurând într-o aură de vrajă toată orchestra. O dinamică fermecată îi însuflețea chipul. Meșa îi cădea pe frunte. Capul i se mișca în tempoul fiecărei mișcări a simfoniei. Cânta neconținut în surdină. Nu mai era Enescu: era Beethoven, era Brahms. Transfigurarea totală dădea

operei conduse de el unicitatea. Deși niciodată, nici în recitaluri, nici în simfonice, nici în ansamblurile camerale, n-a dat aceeași interpretare unei opere. Avea în el posibilități infinite de a modela sunetul, așa cum au numai marii compozitori. A fost și un mare compozitor, în ciuda oricărui divergențe de opinii. Prea puțin cunoscută (cu excepția celor două Rapsodii) chiar în țara sa, opera lui Enescu reprezintă o sinteză foarte interesantă a vremii sale. Unii îi acuză simfoniile de oarecare vetustețe, de o apartenență vădită la epoca lui Cesar Frank și Gabriel Fauré. Alții reproșează excesul de inspirație folclorică ce dă o tentă prea națională unei părți din operă, chiar sonatelor. Dar poate nega cineva amploarea inspirației, perfecțiunea construcției armonice în simfoniile cărora un puternic filon liric le dă un spor de frumusețe și adâncime? Nu trece oare inspirația folclorică în tipare moderne (de unde dificultatea lor) în sonatele care au și intrat în repertoriul contemporan al violoniștilor și pianiștilor?

Și ce să spun despre *Oedip*? Arhaitate și modernitate se topesc laolaltă în această tragedie a omului și destinului pe care Enescu a purtat-o în minte și inimă ani și ani, după ce l-a văzut pe Mounet-Sully jucând rolul nefericitului rege al Tebei. Și fluierul, *aulos*, păstorul grec, și accentele colindelor noastre, și *peanul*, și câtă vechime e prinsă în limbajul muzical prea modern al acestei opere destinate mileniului III...

A concentrat tot, mit, viață, trăire (cine știe cât de personală!) într-o muzică a omului etern, el, acela despre care Paul Constantinescu spunea: „Pentru noi și pentru toți, Enescu rămâne un OM; o culme și un simbol”.

„Oedip” în conștiința contemporană

Numele lui George Enescu, precum și titlul operei sale fundamentale, *Oedip*, nu mai pot lipsi din nicio demonstrație cu privire

la vocația universală a culturii românești, cum nu pot lipsi Mihai Eminescu și *Luceafărul*, cum nu pot lipsi Constantin Brâncuși și *Pasărea măiastră*. O legătură interior necesară, obligatorie, îi articulează pe toți într-un raport expresiv, exemplar, între datele culturii naționale și acelea ale universalității, ipostaziindu-i ca artiști de primă mărime în țara lor și ca notabile prezențe în istoria culturii mondiale.

Lungul, anevoiosul drum spre această dublă ipostaziere a fost parcurs de George Enescu într-un uriaș efort de muncă și voință în care geniul său specific a izbutit fuziunea rară, de mare preț, a unei personalități naționale impregnate de elemente structurante ale creativității românești, cu gândirea și simțirea umanității din totdeauna, cu limbajul muzical cel mai cuprinzător al secolului XX. Pe drum, artistul a pendulat adesea între acești doi poli, i-a topit adesea laolaltă. Mărturie stau *Sonatele* care dau glas mai cu seamă lirismului enescian, *Rapsodiile*, magnificând simfonic teme folclorice fără să le deformeze, dar și *Octuorul* și *Dixtuorul* și *Simfoniile*, unde expresia emoțională generoasă se folosește de un limbaj muzical modern alimentat de un suflu viguros național. Iar capătul drumului de căutări și răspunsuri dramatice, dar și de sinteze înnoitoare, este marcat de *Oedip*, opera vieții maestrului, gândită în aproape un sfert de secol, lucrată în mai bine de un deceniu.

Unghiurile din care această operă grandioasă, neînțeleasă încă pe deplin de contemporani, poate fi privită, sunt descumpănitor de multe. Dar bogăția sensurilor stă strânsă în sine și nu se dezvăluie decât căutătorului pasionat care nu ostenește să revină la sursa gravă a întrebărilor fundamentale care este *Oedip*.

Izvorâtă din nevoia de dramă a geniului bântuit de astfel de întrebări, rod al unei meditații asidue și al unei munci tenace, tragedia aceasta lirică a repus opera post-wagneriană pe o impresionantă culme, dându-i gravitatea și solemnitatea creației legate

adânc de adevărul cutremurător al condiției umane. Regândind vechiul mit grecesc al lui Oedip, Enescu schița un gest analog cu acela al lui Eminescu regândind mitul hyperionic pentru *Luceafărul*. Temerar, gestul presupune, la artiștii de avântate înălțimi, un moment de deplină maturitate a gândirii și creației, de consonanță interioară cu substanța însăși a mitului. O oprire atât de îndelungată asupra mitului cu semnificații universale al lui Oedip a însemnat, în devenirea gândirii creatoare a lui George Enescu, dezvăluirea unor valențe de excepție, care-și cereau imperios împlinirea. Adâncimile insondabile ale sufletului bântuit de zbućiumul cunoașterii, de vârtejul pasiunilor care străfulgeraseră din când în când și până atunci prin urzeala sunetelor, își găsiseră o uimitoare convergență cu Oedip, cu eterna paradigmă a zbućiumului ființei, cu Oedip, frate al omului. Cum spunea Enescu însuși, odată, lui Bernard Gavoty, accentele tragediei sale tălmăcite liric au impresionat pe aceia care au recunoscut „în plânsul lor un ecou frățesc”.

Oedipul străvechi își pierde vârsta și tragedia lui, lupta, suferința și apoteoza se refac în chip de mit personal și etern uman în opera compozitorului român, într-o nouă viziune asupra limitelor umanului și asupra tragicului însuși. Înfruntarea dintre om și destin, împinsă până la limitele îndurării de forțele obscure, ostile omului, trezește în erou toate furtunile sufletului, pornirile titanice de răzvrătire și luptă, dar, în același timp, stârnește în el puterile cunoscătoare și pe cele morale, cu care își va socoti el singur nevinovăția și va depăși neumana durere, atingând prin înțeleptire absolutul, ordinea luminii eterne, a „păcii blânde, a păcii bune”. Căci sfârșitul celui ce „învins-a ursita” îl îndreaptă pe erou, cum spunea versiunea românească a libretului, „spre ziua de veci”. Ca în folclorul nostru, moartea eroului nu este rupere de nivel, ci reintegrare în armonioasa ordine cosmică. Din abisurile suferinței și opresiunii până pe culmile concilierii cu sine și cu

ordinea cosmică, de la întâlnirea cu monstrul irațional, Sfinxul, la aflarea crimelor comise fără voie și fără știință, la autopedepsire, la rătăcirea în solitudine, întuneric și umilință, și până la înălțarea profetică spre apoteoza finală, fluviul uriaș al inspirației enesciene topește laolaltă poezia și muzica și drama într-o sinteză, într-o fuziune unică a artelor în secolul nostru. Și poate și aci, dilatate, elementele sincretice ale artei vechi românești să fi lucrat dinspre străfundurile matricei stilistice a compozitorului. Iar apele uriașului fluviu muzical sunt tulburător de inegale și din punct de vedere ritmic și din punct de vedere tonal. Enescu a dat curs liber fanteziei creatoare ca rapsozii săi de acasă pe care nu-i stăvilea în revărsările lor lirice decât nedepărtarea de modulul de aur al undulației plaiului mioritic. Discursul muzical slujit de tehnica desăvârșit stăpânită a secolului XX, cu tot modernismul ei îndrăzneț, sugerează neconținut arhaitatea lumii de acasă a artistului, a lumii noastre românești, scăldate de clarobscurul începuturilor mitice. Nicăieri nu sunt motive folclorice propriu-zise în *Oedip*, dar totul este permeat de spiritul muzicii populare și, pe alocuri, de al muzicii psaltice. Cromatismul adâncitor, al frumuseții și expresivității atât de stranii pentru occidentali, nu alcătuiește o simplă modalitate de înfloritură, o ornamentică exterioară. Cu sferturile și treimile de ton, simfonistul, descinzând din Brahms, Wagner, Franck și Fauré, înnoia scriitura muzicală construind un univers sonor de unice profunzimi și infinite posibilități de sugestie pe fundamentul folcloric.

Iar motivele create de compozitor în spiritul muzicii populare abundă. Păstorul întotdeauna prezent în momentele cruciale pentru erou doinește dulce și trist cu flautul său (sugerând anticul *aulos*). Ritmuri de joc popular răsună în actul I în defilarea și dansul păstorilor. Paznicul teban intonează în actul al II-lea un fel de cântec vechi românesc. Inflexiuni de bocet se aud în corul tebanilor din actul III, în vreme ce corul sărbătoresc din Corint în actul II

cântă *Adonis pe purpură și aur culcat* cu dulceața șerpuitoare a monodiilor bizantine. Și tot de sorginte folclorică ni se pare și ideea de a face să dispară, în momentele de maximă tensiune dramatică, muzica vocală, înlocuită de o simplă, sfâșietoare rostire, în care vedem nu altceva decât *zicerea* baladescă (așa cum se întâmplă la întâlnirea cu Sfinxul sau mai cu seamă după cumplita scenă a scoaterii ochilor). Ca să nu mai vorbim de corul bătrânilor atenieni, luminos și senin, leit-motiv al actului IV, adevărat colind de urare și împăcare a eroului ajuns în preajma sfârșitului: „pace blândă, pace bună”. Și peste toate, plutind și asimilând, un lirism al nostalgiilor transparente, al dorului ca aspirație nelămurită spre infinit, spre absolut, sfâșiat doar de momentele grozavei suferințe, de dezlănțuirea pasiunilor, refăcându-și însă, mai cu seamă în actul IV, blânda, visătoarea stăpânire.

S-a scris mult despre capodopera enesciană *Oedip*, dar cuvintele lui Nicolae Iorga publicate în paginile ziarului *Neamul Românesc*, a doua zi după premiera pariziană din 1936, rămân încărcate de o unică emoție și de o semnificație de maximă însemnătate. Cu imensa-i putere sintetizatoare, cu fraza sa de mare frumusețe literară, Nicolae Iorga remarcă ideile esențiale ale parțituirii și spectacolului enescian:

„Reprezentarea la Opera din Paris a lui *Oedip*, pe care am auzit-o cu emoție prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acela, triumful unei lungi și strălucite cariere.

Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întregă viață se rezumă, și atâtea din ele sunt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin. De la noi – solemnitatea care se găsește atavic în sufletul celui născut pe plaiurile vechii Moldove eroice, acea maiestate calmă ca a biruitorilor voievozi; de la noi – pietatea adâncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri, cu adânc de umbră și pace șoptită de rugăciunile de noapte târzie; de la noi – duioșia,

plânsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blânde și, mai ales, de la noi – acea strămoșească măsură, acea înfrângere a tot ce strigă, țipă și urlă, acea oprire de la orice gest care trece de o margine instinctiv întinsă în fața oricărei manifestații, care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimității celei mai desăvârșite.

Poate același izvor îl are și o neconținută tinerețe sprintenă care, în chipul ca și în opera lui Enescu, biruie anii.

Ți-i-o Dumnezeu cât mai mult pentru o mândrie la care el nu s-a gândit niciodată, dar pe care o simte oricare dintre noi”.

Profesorul meu de Istorie a muzicii, de Estetică muzicală de la Conservatorul „Pro Arte”, Emanoil Ciomac, vedea în acest text al unui om de geniu al lui Iorga, atestarea unei idei care l-a călăuzit continuu în sublinierea valorilor *Oedip*-ului – puternicele izvoare românești ale partiturii și mesajului ei. „Specialiștii – scria profesorul la 19 mai 1941, într-un articol inserat în ziarul *Timpul* – au rămas cu înțelegerea închisă în fața complicației și dificultății aparente a acestei partituri originale care ține, în ciuda oricăror păreri, de fibrele cele mai autentice ale firii noastre. Însuși George Enescu, uimit, își exprimă mai târziu prin grai și prin scris părerea că nimeni nu l-a înțeles, nimeni n-a pătruns mai adânc în sensul, în misterul lucrării sale de o viață. Explicația acestui miracol?

Glasul acela sfios, sunând din adâncuri de vremuri, zvonul cântecelor de fluier și melopeele din Pind, din Balcani și din Carpați, tânguirea, când potolită, când aprigă, păstrându-și mereu noblețea ei ancestrală păstorească, răsunetul trecut prin stilizarea și iluminarea vechilor tragedii elene a unor voci care pot fi dorice, frigiene, lidiene, dacice sau trace – sau unind toate acestea cu latinitatea mai recentă – în esența lor curat românești, prin ecoul lăsat în străfundul ființei lor exaltatoare de neam, prin fiorul îngânării acesteia, cele două genii naționale și universale, George Enescu și Nicolae Iorga s-au recunoscut”.

Grea de semnificații și de frumusețe, tratând un mit universal uman, tragedia lirică *Oedip* a izbutit să iasă din timpul ei și din timpul nostru și să se înscrie în ordinea aceea care transgresează barierele necruțătoare ale lui Cronos, purtând acolo mesajul unei spiritualități naționale care l-a modelat pe genialul ei creator. Cum spunea Henry Prunières, opera lui Enescu „nu are vârstă. Este de astăzi și din toate timpurile”. Cuvintele muzicologului francez însemnau încă un mod de a afirma universalitatea necontestată a creației unui mare artist român.

Aproape fiecare popor își numără anii „olimpiadelor” sale, ai victoriilor sale în cultură. Pentru noi, festivalul și concursul George Enescu cu periodicitatea trienală semnifică începutul, modern, al unei astfel de rodnice numărători. Marele artist străjuiește de acum încolo și îndrumă, ca un simbol plin de noblețe, mersul mai departe al țării sale spre noi izbânzi în arta muzicală, așa cum Eminescu ctorește pentru totdeauna marea poezie. Despre ei niciodată nu vorbim și nu scriem prea mult; ei sunt pământ din pământul nostru și gândurile lor au exprimat, cu geniu, aspirațiile cele mai înalte ale neamului nostru. Suntem mereu alături de ei, așa cum ei au dorit să fie neconținut alături de noi. Ei sunt mândria și dragostea noastră.

Cuprins

- 5/ Notă asupra ediției
- 7/ Gânduri
- 9/ George Enescu: *Portret de artist;*
„Oedip” în conștiința contemporană
- 20/ Constantin Brâncuși: *Misterul nesfârșit al genezelor;*
O viziune a spațiului
- 32/ Nicolae Iorga: *O mare conștiință a vremii;*
Nicolae Iorga și literatura universală
- 58/ Lucian Blaga: *Filosoful modern al culturii;*
Glose la un discurs de recepție
- 68/ Mircea Eliade: *De la „Filosofia Renașterii” la*
„Istorie și mit”
- 91/ Mihail Sadoveanu: *Limba este patria noastră;*
Despre „sacru” și „profan”
- 99/ Gala Galaction: *Portret scriitoricesc*
- 107/ Părintele Dumitru Stăniloae: *O viață și o operă*
exemplare
- 112/ Preafericitul Patriarh Teoctist: *Portret pilduitor*
- 119/ Vasile Voiculescu: *Câteva cuvinte la „Călătorie*
spre locul inimii”; *Vasile Voiculescu, poet*
al unor mituri esențiale

- 136/Alexandru Rosetti: *Un Mecena românesc;*
Despărțire de Al. Rosetti
- 144/Tudor Vianu: *Avem nevoie de exemplul lui*
- 155/George Călinescu: *Criticul și artistul*
- 167/Gheorghe Brătianu: *Istoric și martir*
- 183/Dragoș Protopopescu: *Marele profesor*
cu un destin tragic
- 188/Edgar Papu: *Erudiție și umanitate*
- 196/Petru Comarnescu: *Polivalența unui mare om de cultură*
- 207/O dimineață la Amboise: *Contele de Paris;*
O seară la Palais de Luxembourg
- 214/Alphonse Dupront: *Un mare prieten al României*
- 223/Principesa Ileana: *Întâlnire cu Maica Alexandra*
- 228/Muzeul de la Mary Hill: *Laudă țăranului român*
la Seattle
- 233/Cella Delavrancea: *Fascinanta prezență;*
Un univers de cultură
- 245/Mihail Jora: *Muzicianul poeziei, baletului și*
artelor plastice
- 250/Dimitrie Cuclin: *Un mare compozitor și gânditor român*
- 259/Gheorghe Anghel: *O viață frântă prea devreme*
- 264/Henri H. Catargi: *Un aristocrat al penelului*
- 271/Theodor Pallady: *Aspirația spre perfecțiune*
- 275/Alexandru Philippide: *Caracter exemplar*
- 278/Șerban Cioculescu: *Iremediabilul cartezian*

- 283/Vasile Băncilă: *O conștiință europeană*
- 296/George Uscătescu: *Orizont înalt de cunoaștere*
- 306/Ion Vinea: *În „primul val” al avangardei*
- 318/Hașdeii: *O viziune integratoare asupra artelor*
- 327/Un conservator uitat: *Pro-Arte*
- 335/Valeria Sadoveanu: *Zâna levănțică*
- 337/Ștefana Velisar Teodoreanu: *Floarea rară*
- 341/Martha Bibescu: *Exemplară demnitate*
- 346/Nichita Stănescu: *Farmec inefabil*
- 349/Ioan Alexandru: *Poetul imnic*
- 359/Un cuvânt pentru Sorin Titel
- 362/Arthur Rubinstein: *Interiorizare aproape misterioasă*
- 365/Igor Markevitch: *O efigie elegantă și austeră*
- 368/George Georgescu: *Dirijor de mare anvergură*
- 373/Pe marginea unui jurnal: *Iulia Murnu – Ion Filionescu*
- 378/Nicolae Cajal: *Un academician generos*
- 380/Petre Ghelmez: *Un om al cărții și condeiului*
- 383/Radu Niculescu: *Schiță de portret*
- 391/Alexandru Mironescu: *Charismatica făptură*