

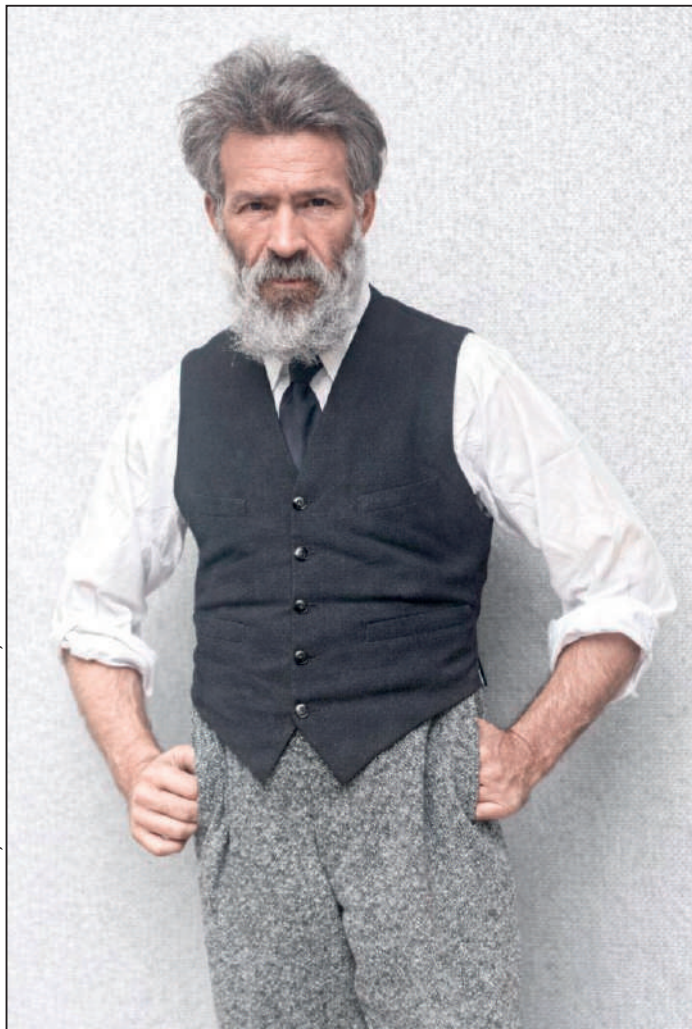


Serie nouă Anul XXIV
Nr. 2 (270) 2026

Scrisul Românesc

Revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă, din ianuarie 2003
Publicată de Scrisul Românesc Fundația-Editura, recunoscută CNCS

Constantin Brâncuși – 150 de ani de la naștere



Poezie

Andrei Codrescu
Dan Duțescu
Carmen Firan
Anca Mizumschi
Irina Mavrodin
Elena Ștefoi

Oana Băluică
Florian Copcea
Fl. Florescu
Rodica Grigore
Dan Ionescu
Liviu Neagoe
Dodo Niță
Georgiana Oprescu
Ion Parhon
Mircea Pospai
Emil Sîrbulescu

Eseu



Proză

Radu Polizu
Adrian Sângeorzan

| | |
|--|-------|
| Ioan Lascu – <i>Eminescu – lumini și umbre</i> | p. 4 |
| Constantin Cubleșan – „ <i>Scrie un poem/ în fiecare dimineață/ o Rugăciune</i> ” – Irina Mavrodin | p. 5 |
| Adrian Cioroianu – <i>Istoric vorbind, cât de stabil e un „canon” literar?...</i> | p. 6 |
| Mihai Ene – <i>O introducere completă în teatrul din Grecia antică</i> | p. 8 |
| Gabriela Păsărin – <i>Kairos – Locuirea timpului interior</i> | p. 9 |
| Mircea Pospai – <i>Necesara întoarcere la clasici</i> | p. 18 |

Florea
FIRAN



Bruno Mazzoni Însemnări sentimentale

Prin anii 1981-1984, în stagiul de profesor asociat în acorduri culturale româno-italiene la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Pisa, am fost vizitat adeseori, la lectoratul de limba română, de Bruno Mazzoni, profesor titular de limba română la Universitatea din Pisa. Avea nostalgia perioadei de lector de la Universitatea din București și din Cluj, între anii 1970-1973, și a bursei de la cursurile de vară de la Sinaia, organizate de Boris Cazacu. Activitatea de profesor de limba română predată studenților italieni a fost susținută intens prin traduceri din limba română.

Este unul dintre cei mai importanți promotori ai literaturii române în spațiul occidental. A reușit să transforme traducerea într-o formă de cunoaștere și într-un act de solidaritate culturală. Ca traducător, Bruno Mazzoni s-a bucurat de aprecieri

deosebite fiind premiat în 2005 de către președintele Italiei, iar Institutul Cultural Român i-a acordat în 2003 premiul pentru traducere în limba italiană a volumului de versuri *Variațiuni pe o temă dată* de Ana Blandiana. Într-un interviu cu Radu Cucuteanu, Bruno Mazzoni afirmă că „în Italia literatura română a început să aibă un public care o apreciază cu adevărat”. Activitate sa de traducător este mai relevantă prin studiile despre Tudor Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu. Traduce și publică peste 20 de cărți, cel mai tradus scriitor fiind Mircea Cărtărescu care i se pare și cel mai laborios.

Bruno Mazzoni este distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din București, ca o recunoaștere a activității sale academice și este considerat un adevărat ambasador cultural al României în Italia.

Continuare în p. 2

Emilian Ștefărtă

*Cum prin tabloidizare
un jubileu
poate deveni derizoriu*

p. 24



Constantin Brâncuși – *Primul plâns*, 1917

Sumar

- Florea Firan**, Bruno Mazzoni – însemnări sentimentale / pp. 1-3
- Andrei Codrescu**, Poem: *cât e ceasul* / p. 2
- Ioan Lascu**, *Eminescu – Lumini și Umbre* / p. 4
- Constantin Cubleșan**, „Scrie un poem/ în fiecare dimineață/ o Rugăciune” (Irina Mavrodin) / p. 5
- Irina Mavrodin**, Poem: *Memento mori* / p. 5
- Adrian Cioroianu**, *Istoric vorbind, cât de stabil e un „canon” literar? (o perspectivă asupra „disputei cronicarilor” din manuale)* / pp. 6-7
- Mihai Ene**, *O introducere completă în teatrul din Grecia antică* / p. 7
- Emil Sîrbulescu**, *Imagina care transcende timpul: Elisabeta I și fabricația memoriei culturale* / p. 8
- Gabriela Păsărin**, *Kairos – locuirea timpului interior* / p. 9
- Oana Băluică**, *A privi mai departe* / p. 10
- Carmen Firan**, Poem: *Memoria tăcerii* / p. 11
- Elena Ștefoi**, Poem: *2026* / p. 11
- Adrian Sângeorzan**, *Întoarcerea acasă* / p. 12
- Anca Mizumschi**, Poeme: *Un singur plămân; Cântec de supărare; Absența luminii* / p. 12
- Radu Polizu**, *Vreau să pot dormi ca un câine din India* / p. 13
- Rodica Grigore**, *În căutarea adevărului ficțiunii* / pp. 14, 17
- Florian Copcea**, *Configurațiile lirice ale lui Mihai Firică* / pp. 15, 17
- Dan Ionescu**, *Teodiceea râului și hidrografia durerii* / pp. 16, 17
- Georgiana Oprescu**, *Brâncuși la 150 de ani. Expoziții care celebrează esența modernității* / p. 18
- Mircea Pospai**, *Necesara întoarcere la clasici* / p. 19
- Liviu Neagoe**, *Oceanul întors către noi înșine* / p. 20
- Ion Parhon**, *Interferențe artistice binecuvântate* / pp. 21, 22
- Dodo Niță**, *Dimitrie Sbierea – portret de artist polivalent* / p. 22
- Dan Duțescu**, Poem: *Prin viscolul ce bate...; Pânza de păianjen* / p. 23
- Fl. Florescu**, *Pavel Floresco despre C. Brâncuși* / p. 23
- Red.**, *Okeanos* / p. 23
- Emilian Ștefăruță**, *Cum prin tabloidizare un jubileu poate deveni derizoriu* / p. 24

Abonamente
Scrisul Românesc

Abonați-vă la Revista „Scrisul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxele incluse este de 180 lei. Pentru abonații din străinătate este de \$165 sau de €150. Informații la tel.: 0722 753 922; Fax: 0251 413 763 sau la adresa de email: scrisulromanesc@yahoo.com

Andrei
CODRESCU

cât e ceasul

am pierdut cum am început dar n-am uitat de unde-am început câteva decenii din ceasul din turn care era câteva secole dinainte și îi întrebai degeaba pe bătrâni cât e ceasul pentru că la această întrebare ei răspundeau cu meditații despre timp ore întregi sau chiar ani de zile până uitam și eu care-a fost întrebarea bătrân și eu acum pot să speculez ore dar cât e ceasul nu știu și nici nu-mi pasă

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Bruno Mazzoni

Traduce, de asemenea, pe Max Blacher și Herta Müller (*Este sau nu este Ion*, singura dintre scrierile acesteia în română).

Bruno Mazzoni se apropie de literatura română într-un moment în care aceasta era puțin reprezentată în mediul universitar occidental. Alegerea sa (neobișnuită pentru contextul anilor '70 și '80) indică o vocație autentică pentru zonele culturale marginalizate și un interes pentru limbile romanice mai puțin vizibile. Studiile sale comparative, orientate către limbă, poezie și modernități periferice, îl conduc firesc spre România, unde descoperă un spațiu literar intens, marcat de rupturi istorice, dar fertil în inovație stilistică. Devine profesor la Universitatea din Pisa, unde creează și coordonează un nucleu de studii românești, formând generații întregi de studenți, cercetători și traducători. Prin cursurile sale de literatură modernă, literatură contemporană, teorie a traducerii, poezie și istorie literară, Bruno Mazzoni instituie în mediul academic italian un mod de a citi literatura română cu seriozitate, rigoare și deschidere critică.

Colaborarea sa constantă cu Asociația Italiană de Românică, organizarea de conferințe și participarea la proiecte editoriale majore transformă românică într-un domeniu stabil, cu o prezență clară în universitățile italiene. Creează o școală de gândire, un cadru intelectual în care literatura română nu este un obiect exotic, ci un partener de dialog.

Activitatea sa a fost recunoscută prin numeroase distincții, care confirmă amplitudinea și impactul contribuției sale. Un moment de referință îl reprezintă Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași (FILIT) 2024, unde i-a fost acordat *Premiul Institutului Cultural Român pentru cea mai bună traducere a unei cărți din limba română într-o limbă străină*, pentru anul 2023.

Scrisul Românesc
Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927, de către criticul D. TOMESCU. Serie nouă, din 2003, întemeiată de FLOREA FIRAN

Editată de:
Fundatia – Revista
Scrisul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:
Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRUȚĂ

Redactori:
Mihai ENE
Mihai FIRICĂ
Emanuel D. FLORESCU
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:
Florentina ANGHEL
Dan IONESCU
Gabriela PĂSĂRIN

Corectură:
Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare:
Georgiana OPRESCU

Arhivă online:
Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația:

Craiova, Str. C-tin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722 753 922; 0251 413 763
E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascrisulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul redacției: Str. Constantin Brâncuși, nr. 24, Craiova, județul Dolj sau scrisulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate aparține integral autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX
Craiova, str. Electroputere, nr. 21,
tel. 0251 580 431

→ În plan italian, Mazzoni este distins cu Premio Nazionale per la Traduzione al Ministerului Culturii, una dintre cele mai prestigioase recunoașteri acordate traducătorilor. În 2005 primește o decorație a Republicii Italiene pentru promovarea culturii române, iar în mediul universitar i se acordă diplome, medalii și recunoașteri pentru contribuția remarcabilă la studii comparate și la difuzarea literaturii est-europene. Aceste distincții confirmă statutul lui Bruno Mazzoni ca principal intermediar intelectual între cultura română și cea italiană.

Traducerile lui Bruno Mazzoni alcătuiesc un corpus literar vast și divers, acoperind poezie, proză, eseistică și literatură modernistă. Alegerea autorilor nu este întâmplătoare: Mazzoni traduce acele texte care pot reprezenta România într-un context internațional exigent, autori cu identitate stilistică puternică, cu un limbaj dens și adesea dificil de transpus.

Cea mai amplă și mai coerentă relație profesională este cea cu opera lui Mircea Cărtărescu, al cărei parcurs italian poartă în mare măsură amprenta traducătorului său. Primul moment semnificativ este traducerea romanului *Travesti*, apărut în anul 2000, volum care marchează nu doar debutul lui Mircea Cărtărescu în limba italiană prin intermediul lui Mazzoni, ci și începutul unui dialog literar de profunzime. Acestuia îi urmează, în 2003, *Nostalgia*, volum esențial pentru receptarea prozatorului în Italia, reeditat ulterior în 2012, care aduce în fața publicului italian texte ample și complexe precum *Ruletistul* sau *REM*, devenite rapid repere critice.

Proiectul de anvergură îl reprezintă însă traducerea integrală a trilogiei *Orbitor*, publicată sub titlul *Abbacinante. Aripa stângă* apare la Voland în 2007-2008, urmată, la o distanță de câțiva ani, de *Corpul* (2015) și *Aripa dreaptă* (2016). Prin acest efort susținut, Mazzoni face accesibilă una dintre cele mai dificile construcții narative ale literaturii române contemporane, impunând-o ca obiect de studiu și de reflecție critică în mediul universitar italian.

În aceeași direcție se înscriu traducerile volumului *Perché amiamo le donne* (2009), care cunoaște un succes notabil de public, și ale poemului epic *Il Levante* (2019), considerat de traducător însuși una dintre cele mai mari provocări filologice și stilistice. Lansarea acestui volum la Accademia di Romania din Roma, în prezența lui Mazzoni, confirmă statutul său de eveniment cultural major.



Mircea Cărtărescu și Bruno Mazzoni

Dincolo de seria Voland, Mazzoni continuă să însoțească opera lui Cărtărescu prin alte proiecte editoriale importante. Îngrijește volumul *Quando hai bisogno d'amore*, apărut în 2003 la Roma, contribuie cu prefață și traducere la *Il poema dell'acquaio* (2015), iar în ultimii ani semnează traduceri precum *Solenioide* (2021), *Melancolia* (2022) și *Theodoros*, publicat în italiană în 2023-2024. Nu întâmplător, în presa culturală italiană, Bruno Mazzoni este adesea numit „vocea italiană” a lui Mircea Cărtărescu, iar acest corpus este considerat reprezentarea canonică a operei scriitorului în Italia.

Fiecare dintre aceste traduceri reprezintă un act de echilibru între rigoare și creativitate, între respectarea limbii române și adaptarea la sensibilitatea culturală italiană. Este meritul lui Mazzoni că opera lui Cărtărescu a câștigat notorietate și a devenit obiect de studiu în universitățile italiene.

Activitatea sa de traducător nu se limitează însă la un singur autor. Un loc de prim-plan îl ocupă poezia Anei Blandiana, reprezentată prin volumul *Un tempo gli alberi avevano occhi* (2004), realizat împreună cu Biancamaria Frabotta. Această antologie este considerată o referință fundamentală pentru receptarea poeziei Blandiane în spațiul italian și apare constant citată în studii și antologii dedicate poeziei est-europene.

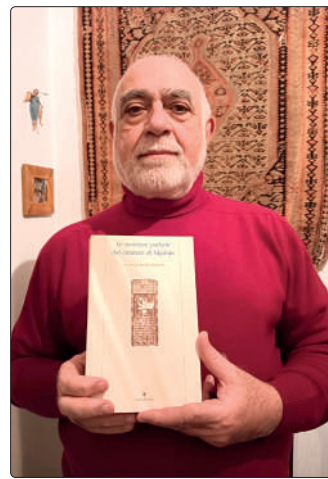
Nichita Stănescu și Tudor Arghezi beneficiază de studii și ediții comentate, unde Mazzoni explică dificultățile idiomatice, metaforice și stilistice ale poeziei române.

Pentru Mazzoni, poezia este un teritoriu în care traducerea devine interpretare: el caută să reproducă nu doar metrica sau sensul, ci și pulsația afectivă și arhitectura interioară a versului.

Un alt domeniu în care contribuția sa este esențială îl reprezintă proza modernistă și literatura exilului: Traducerile din Max Blecher (*Accadimenti nell'irrealtà immediata*, *Cuori cicatrizzati*) reintroduc în Italia un autor ignorat sau necunoscut, restituit ca figură majoră a literaturii europene interbelice; Matei Călinescu este tradus cu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, roman cult care capătă o nouă viață în traducerea sa; Herta Müller, în varianta scrisă în română, devine vizibilă publicului italian prin traducerea lui Mazzoni.

Mazzoni traduce și din autori contemporani, precum Cătălin Pavel, cu *L'archeologia dell'amore*, sau Matei Vișniec, prin texte dramatice (*Lisistrata, mon amour*) și volume poetice, alături de alți scriitori prezenți în antologii și proiecte editoriale. Prin aceste traduceri, el menține deschis dialogul dintre literatura română actuală și publicul italian, permițând o receptare diversă și dinamică.

Lista traducerilor se extinde către autori contemporani sau către scriitori deja



consacrați, precum Denisa Comănescu, Matei Călinescu și Matei Vișniec. Traducerea romanului *Vita e opinioni di Zacharias Lichter* sau a piesei *Lisistrata, mon amour* confirmă deschiderea lui Mazzoni către genuri diferite și către texte cu o puternică amprentă intelectuală.

Prin aceste traduceri, Mazzoni menține deschis și activ dialogul dintre literatura română actuală și publicul italian, creând un spațiu de întâlnire și interpretare în care textele românești sunt

citite, discutate și evaluate în raport cu sensibilitatea culturală occidentală, permițând o receptare diversă, nuanțată și dinamică, capabilă să reflecte complexitatea și vitalitatea creației literare contemporane din România.

Modest și, în același timp, exigent, atent la nuanțe, la tensiunile interne ale limbajului și la structura de profunzime a textului literar, el reprezintă tipul ideal al traducătorului-critic, pentru care traducerea nu este un simplu exercițiu tehnic, ci un act complex de interpretare, de asumare intelectuală și de responsabilitate morală față de autor, limbă și cititor, un gest de fidelitate creatoare care presupune discernământ, rigoare și o conștiință culturală mereu trează.

În paralel cu activitatea de traducător, Bruno Mazzoni se afirmă ca romanist și românist de prim rang. Profesor de limba și literatura română la Universitatea din Pisa, coordonează din 1984 nucleul de românică și devine o figură centrală a Asociației Italiene de Românică. Studiile sale dedicate lui Tudor Arghezi, Ion Barbu și Nichita Stănescu, precum și volumele colective consacrate istoriei literare românești și circulației acesteia în spațiul european, completează profilul unui intelectual care a gândit literatura română nu ca pe o periferie, ci ca pe un partener legitim al dialogului cultural continental.

Seriozitatea sa intelectuală, fidelitatea riguroasă față de textul-sursă și gestul constant de a pune în circulație opere românești într-un spațiu cultural competitiv și exigent fac din Bruno Mazzoni una dintre figurile de referință ale romanisticii contemporane. Activitatea sa nu se reduce la simpla mediere lingvistică, ci presupune o asumare critică și etică a traducerii, înțeleasă ca formă de interpretare și responsabilitate culturală. Prin eforturile sale susținute, literatura română a fost nu doar tradusă, ci și contextualizată, discutată și integrată organic în circuitul valorilor literare europene, devenind un obiect legitim de studiu, dialog și apreciere în Italia.

Bruno Mazzoni rămâne, astfel, nu doar un traducător de excepție, ci un veritabil constructor de punți spirituale între două tradiții literare, un mediator atent al diferențelor culturale și un mesager al unei culturi bogate, complexe și adesea insuficient cunoscute, impunându-se ca unul dintre cei mai importanți ambascadori ai literaturii române în Europa contemporană. ■



Ioan
LASCU

Eminescu Lumini și Umbre

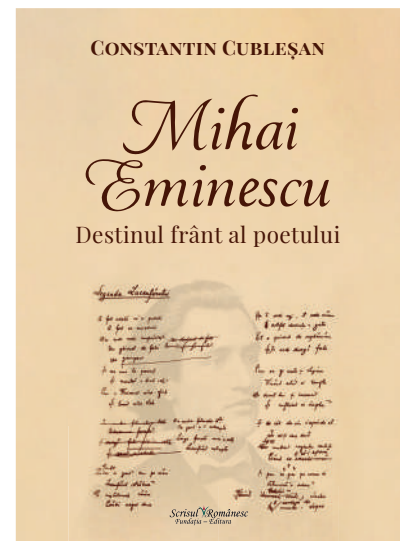
De mai mulți ani, în paginile revistei „Scrisul Românesc” sunt publicate contribuții la dezvoltarea cercetărilor eminescologice semnate de Constantin Cubleşan. Eminescologia nu este nici pe departe un domeniu închis având în vedere că persistă încă destule necunoscute, în special din viața poetului național, care sunt controversate sau încă neelucidate. Ca atare, apariția în 2025 a unei cărți precum *Mihai Eminescu. Destinul frânt al poetului* la „Scrisul Românesc – Fundația-Editura” în colecția „Hermes” este explicabilă și îndreptățită. Cu câteva precizări (justificative) vine autorul chiar în scurta prefață, de fapt *Un cuvânt înainte – o confesiune*. Lămuririle aduse de aceste precizări încearcă să legitimizeze publicarea a încă unei cărți despre viața lui Mihai Eminescu, ceea ce nu are cum să pară „un demers oarecum hazardat, inutil” din moment ce Constantin Cubleşan a avut în intenție să scrie „o viață a lui Mihai Eminescu pentru publicul larg de cititori care acced greu sau deloc la aceste demersuri riguroși științifice”, respectiv la „biografii monumentale, academice” precum cele aparținând lui G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Munteanu ș. a. Drept urmare cartea lui Constantin Cubleşan a vizat să prezinte „pe înțelesul cel mai popular firul vieții lui Eminescu” neavând pretenția să fie altceva decât „O biografie de popularizare, așadar, agrementată cu numeroase fotografii de epocă, menite a da celor ce parcurg textul acestei reconstituiri și posibilitatea fixării eroului ei într-un cadru imagistic fidel realităților”. Lectura cărții se vrea totodată *provocatoare* fiindcă autorul nu a urmărit o reconstituire cronologică a biografiei eminesciene, care debutează aici cu evocarea maturității poetului, mai exact cu izbucnirea bolii ce finalmente i-a fost fatală. Așadar, spune Constantin Cubleşan, „firul narațiunii este contorsionat” iar demersul poate fi *derutant*, însă capabil să alunge astfel monotonia.

„Destinul frânt al poetului” se oglindește formal în structura cărții: *Partea întâia* se axează pe evoluția bolii neuropsihice și pe tratamentele amestecate aplicate pentru o eventuală vindecare, la băi, sanatorii și ospicii diverse: băi de nămol la Kuialnik (Odesa), internare la bolnița Mănăstirii Neamț, baia Mitrașevski (?) unde, chipurile, i se declanșează dintr-o dată boala de nervi (1883), „stabilimentul Dr. A. Șuțu «Caritas»” din București, sanatoriul Oberdöbling din Viena, Spitalul „Sfântul Spiridon” (Botoșani), ospiciul „Mărcuța” (lângă București), din nou „Caritas”, unde și-a găsit obștescul sfârșit. Se pune, bineînțeles, accentul pe tratamentul greșit, toxic – injecții cu mercur – aplicat de doctorul A. Șuțu, dar și pe tratamentul adecvat bolii administrat cu succes (pasager!) de către medicina vienezi Leidersdorf și Obersteiner.

Partea a doua ne returnează la copilăria și la tinerețea lui Eminescu, de la *Fotografia lui Eminescu – Copil* până la perioada petrecută la *Timpul*. Capitolul XXIV care încheie partea a II-a tratează despre controversata (din anumite puncte de vedere) corespondență dintre poet și Veronica Micle, comunicată în urmă cu vreo 16 ani de către profesoara universitară de la Indiana University, Christina Zarifopol-Illias. În sfârșit, în *Partea a treia* Constantin Cubleşan se oprește asupra peregrinărilor adolescentului Mihai Eminescu prin România și a turneelor teatrale alături de trupele lui Iorgu Caragiale și Mihail Pascaly. Într-adevăr, o structură inversă bazată pe istoria bolii din ultima parte a vieții, continuată cu etapa studioasă și cu maturitatea și terminată cu adolescența aventuroasă.

Apropo de studiile junelui Eminescu, în cartea lui Cubleşan sunt puține și destul de vagi referințe despre cei doi ani petrecuți la Universitatea din Berlin, unde tânărul poet deja cunoscut s-a înscris la sfârșitul anului 1872. În postură de audient a frecventat cursurile unor profesori renumiți ai vremii (printre ei Eugen Karl Dühring, critic acerb al marxismului), a citit și aprofundat opere ale unor filosofi de renume printre care Kant, Hegel, Schopenhauer, Herbart, Spinoza și chiar Karl Marx. Citește cu pasiune și literatură, îndeosebi germană. Tot atunci scrie și publică (trimitând la *Convorbiri literare*) poezie și proză: *Împărat și proletar*, *Memento mori*, *Floare albastră*, *Înger și demon*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Cezara*, *Sărmanul Dionis* etc. Se întoarce în țară în august 1874 (?) și se stabilește pentru câțiva ani la Iași.

Constantin Cubleşan afirmă că în septembrie 1874 Eminescu se afla încă la Berlin după care hotărăște să se întoarcă în țară „la finele lui septembrie 1874”. Pentru puțină vreme ocupă postul de director al Bibliotecii Centrale din Iași. În 1875 se găsea pentru scurt timp la Institutul Academic, catedra de logică, după care este numit inspector școlar pentru județele Iași și Vaslui, dar, din pricina severității, este demis și din acest post la începutul lui iulie 1876. Peste puține luni e angajat ca „redactor, administrator și corector” la *Curierul de Iași*, o publicație obscură, ironizată de Eminescu care a etichetat-o cu expresia, rămasă celebră, „foaia vitelor de pripas”. Începuse ultima și cea mai lungă perioadă din viața sa activă, aceea când Mihai Eminescu a lucrat ca ziarist la Iași și București. Istoria literară este unanimă în ce privește munca nu de puține ori epuizantă prestată de Mihai Eminescu la *Timpul*, gazeta a partidului conservator. În redacție mai lucrau Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale și Ronetti Roman. Redactor responsabil cu probleme ideologice, funcție de conducere, era I. A. Cantacuzino. Din noiembrie 1877 până

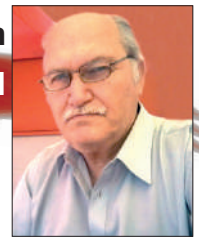


în iunie 1883 Eminescu a acoperit pe rând funcțiile de redactor (noiembrie 1877-februarie 1880), redactor șef (februarie 1880-decembrie 1881), „prim redactor pentru partea politică” (decembrie 1881-iunie 1883). A scris cu regularitate trei materiale săptămânal timp de aproape șapte ani. La *Timpul* Mihai Eminescu s-a dovedit un ziarist incomod și redutabil, competent în varii domenii, critic și obiectiv, mare patriot și apărător al cauzei naționale, mai ales a românilor din Transilvania. A intervenit energic în favoarea acestora și împotriva condițiilor umilitoare impuse prin tratatul încheiat ca urmare a Congresului de la Berlin (1878). I-a iritat pe Petre Carp și pe Titu Maiorescu ce au trebuit să-l oprească pe Eminescu din campania dusă împotriva Austro-Ungariei și a tratatului secret încheiat cu Tripla Alianță. A rămas în istorie reacția iritată a lui Petre Carp, aflat la Viena: „Mai potoliți-l pe Eminescu!”. Cine citește astăzi articolele sale cu conținut politic publicate în urmă cu aproape o sută cincizeci de ani rămâne uimit de asemănarea realităților de atunci cu cele de astăzi în politica românească. Constantin Cubleşan conchide:

„Efectul acestei manevre diplomatice (aderarea în ascuns la Tripla Alianță, *n.m.*, I. L.) la care Eminescu se împotriva, căzându-i victimă în cele din urmă, confirmă cu evidență reala dimensiune politică a gazetarului”.

Partea a II-a a cărții *Mihai Eminescu. Destinul frânt al poetului* are la sfârșit capitolul XXIV „*Dulcea mea doamnă...*” ce cuprinde comentarii despre corespondența încheiată între Eminescu și Veronica Micle: 93 de scrisori compuse de poet și doar 15 de Veronica. Epistolele au fost comunicate profesoarei universitare Christina Zarifopol-Illias din partea unei nepoate a Veronicăi Micle, Ana-Maria Grigorcea, la peste 120 de ani de când fuseseră scrise. Au fost imediat publicate în volum la Editura „Polirom” în anul 2010 sub titlul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*. Desigur, ele sunt expresia unei „povești de iubire între doi tineri nefericiți de la sfârșitul secolului al XIX-lea”, cum lesne precizează Christina Zarifopol-Illias în *Istoria unei comori ascunse*, prefața volumului epistolar. Firește, ele nu au o valoare literară deosebită, ci mai cu seamă una sentimentală, aducând noi și substanțiale informații legate de biografia celor doi îndrăgostiți pe lângă scrisorile publicate în ediții anterioare. ■

„Scrie un poem/ în fiecare dimineață/ o Rugăciune” (Irina Mavrodin)

Constantin
CUBLEȘAN

Cum puțini dintre scriitorii noștri de azi, Irina Mavrodin avea conștiința scrisului, pot spune chiar religia scrisului, fiind, în felul său nobil, o salahore, traducând o bibliotecă întreagă de literatură franceză, în care loc de prim rang îl ocupă Marcel Proust, Albert Camus, André Gide ș.a. dar și Stendhal, Flaubert, Doamna de Staël etc. într-o impecabilă limbă românească. Despre felul în care *lucra* i se destăinuia Doinei Ioanid, într-un interviu publicat în „Observatorul cultural”, nr. 524 din mai 2012: „De obicei, aproape zilnic, mă așez la masa de lucru așa cum te-ai duce la slujbă. Știu că trebuie să lucrez, și acest *trebuie* înseamnă că îmi și place. Parcă am un bici în spate. Nu mă mână nicio nevoie teribilă, dar știu că trebuie să lucrez. (...) A scrie poeme este altceva. Poemul este un moment de revelație. Oricând se poate produce. Sunt perioade mai favorabile, când am o anume stare și trebuie să mă ridic și să notez un poem, care altfel se pierde. Uneori, sunt în pat, semidormită, dar nu mă ridic să-l scriu. Alteori, scriu pornind de la un singur vers. (...) De obicei, poemul vine singur, fără să fac efortul de a-l provoca. Sunt perioade bune, când totul vine parcă de la sine, și sunt și perioade când nu pot să scriu deloc”. Acest program de scris este o consecință a crezului său creator: „scrie un poem/ în fiecare dimineață/ o Rugăciune// prin care mulțumește-i/ Celui de Sus/ că mai ai încă ochi/ să vezi/ Lumina Sfântă a Zilei” (*Porunca*).

Poemul face parte dintr-un volum publicat cu doi ani înainte de a părăsi viața aceasta (iunie 1929-mai 2012), la vârsta de 83 de ani: *Începutul*, ediție bilingvă, cu versiune proprie în limba franceză, însoțit de două texte critice semnate de Maria-Otilia Oprea și Nicolas Cavallès (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2010). Alcătuirea acestuia are o valoare oarecum testamentară, toate poemele gravitând în jurul sentimentului trăirii vârstei senioriale – refuz să spun a bătrâneții deși autoarea însăși utilizează acest cuvânt în repetate rânduri „mulțumescu-Ți Ție/ Doamne/ că mi-ai dat șansa/ de a fi/ bătrână/ picioarele mi se împleticesc/ capul mi se leagănă ușor/ Bucuria mă cuprinde// ameiță/ cu nesaț/ sorb drogul bătrâneții” (*drogul*).

Sau, în altă parte: „cât de perverse sunt/ Doamne/ plăcerile bătrâneții// de ce aș mai vrea/ să fiu tânără?” (*delectatio morosa*). Notațiile poemelor sale, miniaturale, sunt atât meditații la bucuriile vieții cât și mărturisiri privind trăirea într-un ritual religios a fiecărei clipe ce i s-a dat; „să mă bucur/ de clipa aceasta/ ca de o viață veșnică// să învăț/ tehnica acestei bucurii/ alchimia// care preschimbă/ o mlaștină/ într-o pajiște verde” (*alchimie*). Poeta trăiește într-o comuniune

fraternă cu elementele firii pe care, asumată, o contemplantă cu delicată înțelegere: „trebuia să mă întâlnesc/ astăzi/ cu o pădăie/ dar am uitat// nu mai știu bine/ este cea de pe câmp?” (*întâlnirea*), dar și a lucrurilor casnice în ambianța cărora se mișcă: „privesc această cană/ din porțelan gros și/ alb ca laptele/ celei mai blânde vaci// îmi cufund privirea/ în drojdia atât de neagră/ a cafelei chiar acum/ băută de mine” (*cutremur*). Viziunea existențială nu este una minoră chiar dacă lipsesc gesturile ample, imaginile grandioase.



Rezonanța poetică din aceste notații sumare e asemeni muzicii de cameră, în care sunetele vătuite, discrete, conțin în frisonul lor interior posibilul zbuluc dramatic din marile simfonii. Poetizând ieșirea din vis, starea de trezire echivalează cu descinderea conștientizată în realitatea imediată, oarecum brutală, dar numai atât: „când ameiță/ mă scol dimineața/ după dezmățul/ somnului divin// uluită mă uit/ la fiecare lucru/ merg spre el cu mâini și/ picioare grele/ cu frică îl ating// de parcă/ prima oară l-aș vedea/ din ce moarte vin?/ mă întreb/ oare chiar sunt vie?” (*când ameiță*). Se împlinește astfel menirea ce i-a fost dată și care exultă în vers: „începe Ziua/ începe Cartea/ începe Lumea/ și fericită Scriu// Binecuvântată fie/ această Dimineață/ această Lumină/ Sunt vie” (*începutul*).

Fiecare detaliu existențial este trăit poetic: „stare puternică/ lumea există/ într-o mie de feluri/ este făcută// dintr-o mie de felii/ fiecare cu gustul ei/ detașare imensă// secret al acestei stări/ ce-mi este data/ har divin” (*lumea*). Ceea ce nu înseamnă că spaimele trecerii din această viață îi sunt străine, numai că și ele își au poeticitatea lor, pe care o fixează în desenul grotesc al imaginației sumbre: „mi-e frică/ de

cutia/ în care mă vor băga/ va fi prea mica// în grabă/ îmi vor tăia picioarele/ și capul/ și mă vor îngrămădi/ în gol” (*epifanie de iarnă 4*).

Lirica aceasta a trăirilor oarecum domestice conține profunda religiozitate a trăirii vieții date pe care o mărturisește ca într-o falsă rugăciune: „un mesaj îmi vine de la Tine/ printr-o pasăre/ parcă ar fi o rândunică/ dar nu sunt sigură// nu știu pe unde/ mi-a intrat în casă/ acuma se zbate/ vrea să iasă și nu poate/ și dintr-odată se oprește/ mă pironeste cu o privire/ venită de dincolo// dar în care ESTE viață// apoi dispăre/ nu știu pe unde/ casa mea e închisă ermetic/ de ce toată această întâmplare/ îmi umple sufletul de bucurie?” (*printr-o pasăre*). Abia această revelație dă verbului său putere vizionar-testamentară. „crede în lumea aceasta verde/ e un dar/ ție făcut/ și crede în lumea cealaltă// cea roșie care arde în lumină/ e și ea tot un dar/ curând tot ție făcut/ crede în casă// dar crede și în bordei/ în rochia cusută cu fir de aur/ și în zdrențele murdare ale bătrânei// sunt daruri ție dăruite// îmi spune Vocea/ legănându-se ușor/ învăluindu-te pe nesimțite/ în cutele Ei (...) crede în viață/ dar crede și în moarte” (*Vocea și somnul*).

Delicată și calmă, poezia Irinei Mavrodin este o destăinuire de viață fixată în cadrele metaforice ale percepției realităților diurne ce prefigurează, în detaliile lor mărunte, haloul emoțional al întâlnirii ritualice cu misterele universale ale cosmosului prezent în intimitatea sa prin dăruire de sorginte religioasă. ■

Memento mori



Să scrii în fiecare zi
iată un mod de a te ruga
a trecut o zi
și nu ți-ai scris pagina

memento mori
așază-te și scrie
oriunde oricând

nu aștepta Inspirația
fă-ți zilnic rugăciunea
îți strigă Stendhal



Adrian
CIOROIANU

Istoric vorbind, cât de stabil e un „canon” literar? (o perspectivă asupra „disputei cronicarilor” din manuale)

În septembrie 1941, regizorul american (de 47 de ani atunci) John Ford – care câștiga în acel an cel de-al treilea Oscar din cariera sa cinematografică! – a decis (alături de alte vedete) să dea un exemplu, drept care s-a înrolat în armata SUA, într-un departament *media* al Marinei, numit *Naval Volunteer Photographic Unit*.

Japonezii au lovit într-o duminică

Nimeni nu știa dacă și cum SUA vor intra în războiul ce zguduia Europa (americanul mediu era net împotriva ideii) și așa se face că în ziua de duminică, 7 decembrie acel an, regizorul, alături de alte persoane fine, era invitat la prânz în familia amiralului Andrew Pickens, în vechea și eleganta casă din Alexandria, Virginia, pe care soția amiralului o moștenise din familie. Masa nici nu începuse bine și, deodată, o menajeră dă buzna în sufragerie și spune, emoționată, că amiralul e chemat la telefon... chiar de la Departamentul de Război! Amiralul merge la telefon și se întoarce palid: *domnilor*, spunea el, *japonezii ne-au atacat la Pearl Harbour și din acest moment suntem în război!*

Bărbații au sărit în picioare, neliniștiți; însă *Mrs. Pickens*, soția amiralului și autentică stăpână a casei, le-a zis: *domnilor, rog nu vă panicați! Acesta este al șaptelea război despre care se vorbește în această sufragerie* – și le arată, calmă, ceva sus, pe un perete: *iată gaura de acolo, a fost făcută de un plumb de mușchetă, în timpul revoluției din 1776* – spunea ea –, *și niciodată nu am permis ca urma să fie acoperită de văruială!*

Acest episod mi se pare o metaforă potrivită pentru simbioza dintre *stabilitate* și *transformare* prin care trece o societate. În fapt, istoria e o eternă tranziție, iar stabilitatea – de la politică la economie, de la educație la modă și de la cultură la tendințele gastronomice – nu există decât în măsura în care, la teatrul de pe *rue Huchette* din Paris, piesa *Cântăreața cheală* a lui Eugen Ionescu se joacă din 1956 – deși e clar că teatrul nu joacă *numai* această piesă, ca să nu mai spun că, de șapte decenii, actorii nu-s aceiași, nici viziunea regizorală, nici scenografia și nici chiar publicul! Așadar, vedem noi, azi, *Cântăreața cheală* din ziua premierei? Nicidecum.

Literaturile se scriu și se rescriu

Cele care dau impresia unei stabilități sunt curențele de adâncime – adică ideile sau cutumele sau manifestările din societate care se schimbă mai lent (pentru că oricum se schimbă toate, pe termen mediu și lung). Și astfel ajung la subiectul acestor rânduri: ca profesor de istorie, am urmărit fără implicare disputa referitoare la manualul de literatură de

clasa a IX-a și la locul (sau *nelocul*) cronicarilor în atenția (sau neatenția) tinerilor elevi – o dispută bună pentru ca mulți dintre cei implicați să redevină ei înșiși o clipă copii și să se manifeste, iertați-mi opinia, în consecință.

Vă propun aici opinia unui neprofesionist într-ale predării literaturii – dar care i-a studiat pe cronicari nu numai la liceu, ci până în anul II al facultății (de Istorie): cred că lucrurile s-ar rezolva mai rațional dacă opera (absolut fascinantă a) cronicarilor noștri ar fi *pur și simplu rescrisă*, în limba română de azi. Dacă aș avea o putere de decizie aș face un program prin care unii dintre cei mai dăruți prozatori ai limbii române de azi (cei pe care tabăra *anti-cronicari* și i-ar dori în manuale!) ar fi invitați să „rescrie”, în limba de azi, această operă (repet, impresionantă) a cronicarilor – operă care, *à propos*, e totuși prima noastră istoriografie modernă!



Constantin Brâncuși – Muza pe bază din stejar

Sunt incredințat că acele texte, aparent vechi, „rescrise” de un Mircea Cărtărescu sau de un Florin Chirculescu sau de cine vreți dvs. (unul cu un simț al limbii române), ar deveni extrem de interesante pentru o generație care oricum citește (cei care o fac) *historical fantasy*, *dark romance* sau *gothic young adult* pe model anglo-saxon. Cineva ar putea spune că propunerea mea e o glumă. Nu e. Pentru că nu vom găsi în literatura noastră o atmosferă mai apropiată de *Games of Thrones* decât cea pe care ne-au lăsat-o cronicarii și, apoi, unii autori moderni care s-au inspirat direct din ei – precum C. Gane, cu uluitoarea sa carte *Trecute vieți de doamne și domnițe*; dacă englezii, turcii sau sud-coreenii ar avea o astfel de carte (pe lângă cele pe care, desigur, le au), ar face din ea scenarii pentru *alte* seriale istorice pe care noi le-am urmări pe *Netflix*, fix în timp ce decretăm autosuficiența că

acești depășiți de cronicari ai noștri nu mai sunt pe gustul elevilor români de azi!

Dar, oare, Shakespeare, în manualele din Marea Britanie, apare azi în limba în care el a scris? Nicidecum. Shakespeare a fost rescris și re-rescris aproape la fiecare două generații. Limba engleză din volumele Shakespeare ale contemporaneității nu mai e limba în care scria respectivul, acum 400+ de ani. La fel, o minimă logică istorică ne spune că literatura română, la scara culturii europene, e un produs tânăr – iar ce e tânăr, se schimbă mai repede. Cel mai vechi text datat și scris în limba română, după ce știm acum, pare a fi *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* (1521), deci abia cu 300 de ani înainte de Tudor Vladimirescu. Ei bine, azi, pentru elevii noștri, atât textul lui Neacșu cât și *proclamația* lui Vladimirescu trebuie *rescrise* – pentru că, altfel, în curând notele de subsol vor fi mai voluminoase decât textul lor propriu-zis.

În fine, aceeași logică istorică mă face să cred că, în ritmul în care limba română – o limbă mai tânără, în forma actuală, decât ați crede – evoluează, în 25 de ani vom avea nevoie de multe note explicative la poeziile lui Eminescu, la piesele lui Caragiale sau la prozele lui Sadoveanu, în 40 de ani Nichita Stănescu sau Marin Sorescu (cu regionalismele sale) vor părea de pe o altă planetă, iar peste 50-60 de ani, Mircea Cărtărescu însuși va apărea ca fiind mai aproape de cronicari decât de adolescenții teritoriului românesc de atunci.

Azi, la nivel de liceu, profesorii nu știu – la început de ciclu, în clasa a IX-a – conținutul programei până la clasa a XII-a, la bacalaureat. Iar unele licee private funcționează după o „curriculum” britanică sau franceză etc. care, desigur, n-are nimic de-a face cu *canonul* manualelor românești. Așa încât: pe ce a fost scandalul?! Moda contemporană e mereu tranzitorie. Politica, moravurile, tendințele, ce e *cool* și ce e *booz* azi – poimaine vor fi o istorie enervantă pentru alte generații, mai grăbite.

Curențele de adâncime sunt lente, dar ele dau greutate

Așadar, concluzia acestor rânduri e pe măsura încăpățânării doamnei amiral Pickens, de la începutul acestui text: nu toate găurile, sau asperitățile, sau defectele culturii trebuie acoperite de varul periodic al unui prezent mereu tranzitoriu. Dacă îl vom interzice azi pe Radu Gyr, mâine vom avea zece coruri ale unor biserică de pe cuprinsul țării care, de Crăciun, vor cânta – ghici ce? – versuri de Radu Gyr, evident. În plus, pe linia acestei intransigențe – care mereu e cu două tăisuri – vom crea o generație care va descoperi anumite texte „pro regim” din Nichita Stănescu sau din →

Mihai
ENE

O introducere completă în teatrul din Grecia antică

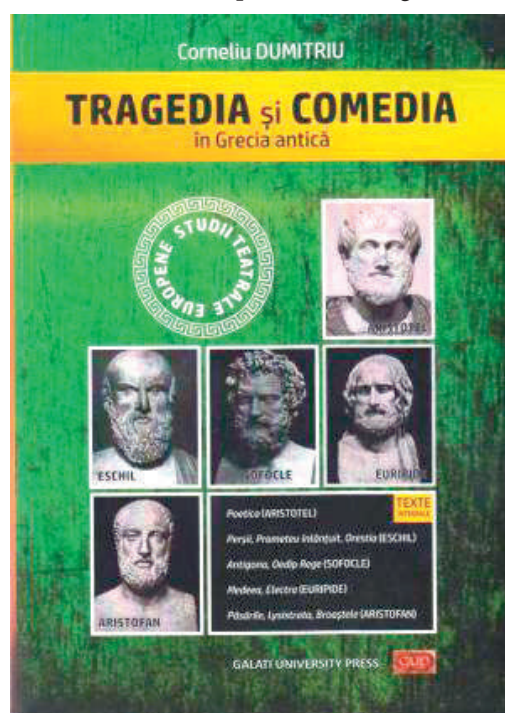
Una dintre lecțiile importante ale culturii umaniste clasice este că, în ciuda invențiilor și inovațiilor tehnologice, nimic nu este nou sub soare. Omul și umanitatea rămân, fundamental, în aceeași parametri, ceea ce face ca niște texte scrise în contextul unei perioade îndepărtate precum Antichitatea să-și păstreze interesul și să constituie resurse importante la care ne raportăm chiar și astăzi. Iar dintre toate fenomenele culturale antice, probabil că teatrul grec, alături de filosofie, dar într-o altă măsură decât ea, rămâne cel mai important. De aceea, orice revizitare a acestor texte, orice încercare de a sintetiza sau de a aprofunda analiza acestui fenomen cultural original este nu doar binevenită, dar și necesară.

O astfel de lucrare masivă, extrem de utilă mai ales actorilor și studenților la actorie este *Tragedia și comedia în Grecia antică. Istoric. Analize. Opere fundamentale*, pe care a publicat-o profesorul universitar Corneliu Dumitriu în urmă cu un deceniu (Galați University Press, 2016). Mai ales în contextul în care, pe filieră postmodernă sau nu, teatrul antic, dar mai ales cel grec, este reluat, reinterpretat, pus în scenă în diverse variante, modernizat sau dimpotrivă, căutându-se ecourile originare, mai ales în amfiteatrele care au supraviețuit timpului până astăzi. Chiar și pe scena românească de după Revoluție, de la *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban sau celebrul spectacol cu *Danaidele* al lui Silviu Purcărete și până la recentul *Oedip Rege*, în regia lui Declan Donnellan, de la Naționalul craiovean, interesul pentru teatrul antic a fost permanent.

Profesor universitar și îndrumător doctoral la UNATC, coordonator al mai multor proiecte teatrale, unele dintre ele cu finalitate pedagogică, autor al mai multor volume despre teatrul antic, despre teatrul lui Shakespeare, dar și despre teatrul tradițional asiatic (China, India, Japonia), al unor volume de estetică, analizând autori precum Platon, Aristotel și Kant, Corneliu Dumitriu are o activitate constantă în lumea teatrului, îmbinând cariera didactică și cea de cercetător cu praxisul organizatoric și instituțional.

Volumul *Tragedia și comedia în Grecia antică. Istoric. Analize. Opere fundamentale*

este unul total: antologie de texte comentate, incursiune istorică în teatrul grec, demers analitic extrem de bine concentrat și totodată cu o finalitate pedagogică evidentă. Găsim așadar în paginile acestui volum de peste 600 de pagini, o prezentare generală despre „Începuturile civilizației europene și apariția teatrului”, care aduce în discuție originile artei spectacolului, atât laice, cât și sacre, cu finalitate în apariția și dezvoltarea teatrului grec, mai ales a tragediei, căreia îi este dedicat în alt capitol ce investighează nu



doar istoria, ci și conținuturile, semnificațiile și modalitățile expresive ale tragediei. Apoi, focalizarea se mută pe principalul teoretician al genurilor, care ne-a dat și primul tratat estetic esențial: Aristotel și *Poetica* sa, text reprodus integral. După această parte teoretică, urmează cea aplicativă, fiecăruia dintre marii autori ai teatrului antic grec fiindu-i rezervat un capitol distinct: Eschil, „primul mare autor dramatic al antichității grecești”, cu operele sale fundamentale *Perșii*, *Prometeu înlănțuit* și trilogia *Orestia*, apoi Sofocle, cu *Antigona* și *Oedip Rege*, dar și *Electra*, *Filoctet*, *Ajax* ș.c.l., Euripide, „cel mai modern dintre tragicii antici greci”, cu *Medeea* și *Electra*, dar și *Hecuba*, *Alcesta*, *Bacantele*, *Troienele*

sau *Fenicienele*, dar și Aristofan, „părintele comediei”, autorul unor piese precum *Păsările*, *Lysistrata* și *Broaștele*.

Dacă în cazul lui Eschil, pe lângă ideile și semnificațiile ce se desprind din teatrul său, sunt investigate și construcția dramatică și implicațiile politice, dar și aparițiile supranaturale și culoarea locală, în ceea ce-l privește pe Sofocle atenția se mută pe plasarea omului în centrul acțiunii, pe suferință ca „formă de purificare”, evidențiind inovațiile pe care acesta le aduce în teatru, cât și aspectele morale ale teatrului său. Pe de altă parte, la Euripide sunt reliefate noutatea demersului său și analizate caracteristicile esențiale ale tragediilor sale, instituția căsătoriei și tema iubirii, psihologia diversă a personajului feminin, „frumusețea sacrificiului liber consimțit” etc. În fine, Aristofan constituie prilejul de a discuta despre originile și caracteristicile comediei antice și apoi analizate temele teatrului lui Aristofan. O bibliografie critică esențială completează această panoramă a teatrului antic grec.

Pe lângă excursul istoric și analizele de text, temele, simbolurile și principalele axe de abordare exegetică ale pieselor, autorul întocmește niște „Fișe de personaje” pentru fiecare piesă analizată, extrem de utile mai ales actorilor care studiază aceste texte. Ele cuprind sintetic ce face, ce spune și ce spun alte personaje despre fiecare dintre personajele importante ale pieselor, cu citate esențiale extrase din texte, ceea ce ajută la configurarea profilului psihologic și moral al fiecărui personaj în parte. Chiar și pentru un cititor interesat doar de familiarizarea cu teatrul antic grec aceste fișe sunt binevenite, pentru că fixează mai bine imaginea pe care acesta și-o face despre personaje.

Foarte bine documentată și structurată, cu analize punctuale precise, dar și cu o contextualizare istorică și culturală obligatorie, lucrarea profesorului universitar Corneliu Dumitriu, *Tragedia și comedia în Grecia antică. Istoric. Analize. Opere fundamentale*, reprezintă o realizare excepțională, dedicată atât actorilor – consacrați sau în devenire –, cât și cititorilor interesați de apariția, dezvoltarea și semnificațiile acestui fenomen extraordinar pe care îl constituie teatrul antic grec. ■

→ Ana Blandiana și va cere și interzicerea lor. Dacă azi spunem că *Cenaclul Flacăra* a fost o spălare a creierelor, mâine vom avea o generație gata să spună că și *Vocea României* e tot o spălare a creierelor *pro-Bruxelles*, din moment ce indivizii cântă în engleză și nu poartă țări.

Așadar: calmul în societate nu se obține prin interziceri, de niciun fel, ci doar explicând repetat și periodic și, mai ales, alegând din fiecare epocă – și din fiecare creator – ceea

ce el a dat mai bun. Iar ceea ce e discutabil în opera lor – radicalisme, xenofobii, antisemitisme etc. – trebuie explicat la punct și virgulă, nu interzis, din simplul motiv că, dintotdeauna, ceea ce e interzis devine mai atrăgător (vă spune ceva *mărul lui Adam*?). Doar explicată, dorința de stabilitate a oamenilor poate fi împăcată cu tranziția mereu în mișcare. Există schimbări mai lente și schimbări mai bruște, desigur. Dar, în lipsa unui război nuclear, am

curajul de a crede că tot ce facem azi este nu o continuare a zilei de ieri, ci primul pas spre ziua de mâine. Stabilitatea nu înseamnă să reinventăm istoria, cea care a fost, ci să ne pregătim, măcar mental, pentru ce va să vină.

Și putem începe prin a nu da cu șpaclul peste primele capitole ale istoriografiei naționale – cronicarii noștri. Mai bine le traducem *pre* limba tinerilor de azi. Cred că vom fi surprinși de rezultat. ■



**Emil
SÎRBULESCU**

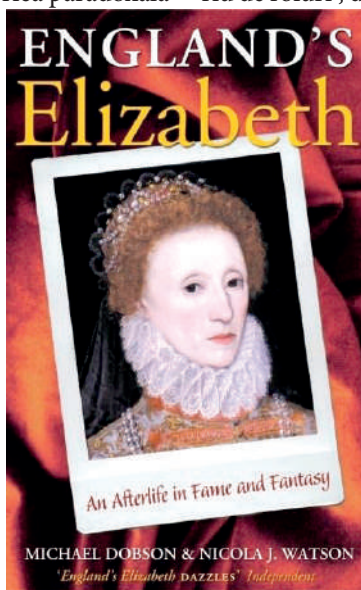
Imaginea care transcende timpul: Elisabeta I și fabricația memoriei culturale

Chiar din timpul vieții reginei Elisabeta I, miturile care aveau să-i definească extraordinara viață postumă erau deja forjate în forme culturale ce depășeau sfera istoriei oficiale. Reputația ei a fost modelată nu doar de faptele politice ale domniei, ci și de o rețea densă de aluzii literare, reprezentării teatrale și proiecții simbolice, dintre care Shakespeare oferă un exemplu timpuriu și influent. Deși piesele sale evită să o numească direct, ele sunt saturate de referințe codificate care îi flatează și, totodată, îi pun la încercare statutul iconic de Regină Fecioară. „Vestală frumoasă întronată la apus”, evocată de Oberon în *Visul unei nopți de vară*, trimite la castitatea ei celebrată în termeni spenserieni, în timp ce Corul din *Henric V* face aluzie, cu o notă de ironie, la campania irlandeză a lui Essex sub „împărăteasa milostivă”. În alte contexte, figuri precum Ioana d'Arc din *Henric VI, Partea I* sau retorica paradoxală a supunerii din *Îmblânzirea scorpiei* propun meditații oblice asupra suveranității și puterii feminine. Jucate sub patronaj regal, aceste piese contribuie la inaugurarea unei existențe postume a Elisabetei: un proces prin care imaginea ei, deja teatrală, începe să se desprindă de specificitatea istorică și să dobândească maleabilitatea mitică ce îi va asigura dăinuirea.

Volumul *England's Elizabeth: An Afterlife in Fame and Fantasy* („Elisabeta Angliei: o viață de apoi în faimă și fantezie”, Oxford University Press, 2002), de Michael Dobson și Nicola J. Watson, pornește de la premisa că Elisabeta I nu poate fi înțeleasă pe deplin doar prin faptele domniei sale, întrucât identitatea ei istorică a fost mult timp umbră și, totodată, susținută de miturile care i-au urmat morții. După cum precizează autorii încă de la început, cartea „nu este o viață a Elisabetei Tudor”, ci o investigație a destinului imaginii sale odată eliberată în memoria culturală, înțeleasă ca proces colectiv și de durată prin care societățile conservă, reinterpretază și transformă figurile istorice. În acest spațiu al rememorării active, Elisabeta se dovedește infinit maleabilă, supraviețuind printr-o „viață postumă în faimă și fantezie”, modelată nu doar de istoriografie, ci și de literatură, arte vizuale și cultura divertismentului.

Această capacitate de adaptare se manifestă în moduri frapante: de la dramaturgii iacobini, precum Thomas Heywood, care o recodifică drept martir protestant în *If You Know Not Me, You Know Nobody: or The Troubles of Queen Elizabeth* („Dacă nu mă cunoști pe mine, nu cunoști

pe nimeni: sau, Necazurile Reginei Elisabeta”) la romancierii victorienți care îi inventează vieți private scandaloase, în contrast cu virginitatea ei publică, și până în secolul XX, când iconuri cinematografice precum Bette Davis dau trup unei Gloriana tragice și imperfecte. Un element central al argumentației lui Michael Dobson și Nicola J. Watson este ideea că Elisabeta însăși a anticipat și, într-o anumită măsură, a orchestrat acest proces. În timpul domniei sale, ea a cultivat o imagine publică teatrală, emblematică și conștient simbolică, o formă de autoprezentare deliberată care a pus bazele reputației sale postume. Regina care afirma că are „inima și stomacul unui rege” performa suveranitatea cel puțin la fel de mult pe cât o exercita efectiv, iar această identitate performativă s-a dovedit remarcabil de durabilă. Elisabeta „nu a lăsat posterității un personaj coerent, ci un repertoriu de roluri”, de la martiră virgină la matroană imperială.



Această multiplicitate deschide dezbateri critice privind raportul dintre identitatea personală și construcția politică a imaginii publice, scoțând la lumină relația complexă dintre sine și mitografia culturală. În mâinile artiștilor și scriitorilor ulteriori, de la contemporanii shakespearieni care o evocă oblic, până la *Faerie Queene* a lui Spenser, care o glorifică sub figura Gloriane, acest repertoriu se extinde exponențial, permițându-i Elisabetei să întruchiepe reziliența protestantă sub Iacob I, vigoarea imperială în pictura victoriană sau chiar o formă de sfidare proto-feministă în filmul modern.

Michael Dobson și Nicola J. Watson explorează asocierea durabilă dintre Elisabeta I și William Shakespeare, adesea recuperată de posteritate ca figuri gemene ale mitice „epoci de aur elisabetane”. Dacă în timpul vieții reginei această legătură rămâne indirectă și aluzivă, în epocile victoriană și edwardiană ea devine explicită, Shakespeare fiind prezentat drept poetul reginei, iar Elisabeta drept garantul unei măreții culturale naționale. În secolul XX, mass-media consolidează această construcție, transformându-i pe amândoi în „semnificatori plutitori” ai englezeștii, adaptați succesiv la ideologiile și sensibilitățile fiecărei epoci. Autorii subliniază că această asociere repetată ilustrează perfect mecanismul mitificării culturale: asemenea unui text tradus, atât Shakespeare, cât și Elisabeta sunt supuși unui proces de rescriere pentru a răspunde anxietăților și aspirațiilor contemporane.

Cartea urmărește apoi transformarea rapidă

a Elisabetei, în deceniile de după moarte, într-o figură a venerației nostalgice. Sub primii Stuart, ea devine emblema unei epoci de aur pierdute, un contrapunct simbolic la dezamăgirea politică și incertitudinea religioasă a prezentului. Autorii identifică aici ceea ce numesc „un cult retrospectiv al Gloriane”, în cadrul căruia regina funcționează ca mit stabilizator pentru o națiune neliniștită. Invitația lui Spenser de a se vedea reflectată „în mai mult de o oglindă” capătă astfel valoare profetică, anticipând proliferarea ulterioară a imaginilor ei culturale.

Una dintre cele mai convingătoare direcții ale studiului vizează fascinația persistentă pentru genul și sexualitatea Elisabetei. Virginitatea ei celebrată, contestată, erotizată sau patologizată devine un nucleu al fanteziei culturale. Viața privată imaginată a Reginei Fecioare funcționează ca un mod de a negocia disconfortul provocat de suveranitatea feminină, iar narațiunile care o reintroduc în tipare convenționale ale feminității fac autoritatea ei mai inteligibilă, dar și mai ușor de domesticit. În acest sens, virginitatea mitică a Elisabetei este analogă procesului de adaptare din traducere, prin care un original indisciplinat este făcut acceptabil fără a-i anula complet puterea.

Pe măsură ce analiza ajunge la secolele XVIII și XIX, Elisabeta este absorbită în narațiuni despre destinul național și imperial. Invocată ca spirit al „Merrie England”, ea devine un instrument al mitologiei victoriene, o figură prin care valorile moderne sunt proiectate retrospectiv și legitimate prin tradiție. Reinventările acestei perioade elimină realități incomode pentru a cultiva o imagine pastorală și imperială, transplantând splendoarea elisabetană în contextul industrial al Marii Britanii.

În secolul XX, filmul și teatrul desprind și mai mult figura Elisabetei de specificitatea istorică, transformând-o într-un „semnificator plutitor”. De la portretele austere ale epicului clasic la reprezentările ironice sau intim umanizate ale cinematografului moderne, autoritatea ei este renegociată continuu prin performanță. Aceste „vieți cinematografice” confirmă, pentru Dobson și Watson, că miturile nu sunt simple ornamente ale istoriei, ci acte culturale care structurează memoria colectivă.

În final, cartea oferă o meditație amplă asupra faimei, memoriei și imaginației naționale. Elisabeta I apare nu ca un subiect istoric fix, ci ca un palimpsest mereu rescris, a cărui persistență rezidă tocmai în instabilitatea sa. Prin această viață de apoi extraordinară, cartea devine o reflecție asupra modului în care culturile își construiesc trecutul și asupra motivului pentru care anumite figuri continuă să le bântuie mult după ce istoria s-a încheiat, flexibilitatea lor mitică asigurându-le supraviețuirea într-un lexicon cultural mereu în schimbare. ■