



# PRIMADONA OPEREI NAȚIONALE - EXPRESIE UNIVERSALĂ A CULTURII MOLDOVEI

PRIMADONA OF NATIONAL OPERA HOUSE -  
UNIVERSAL EXPRESSION OF MOLDOVIAN CULTURE

Valeria ȘEICAN

Doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

*Acest articol propune o nouă descriere muzicologică a complexului și sublimului fenomen din evoluția culturală și socială a Moldovei, un portret al ilustrei cântărețe Maria Bieșu. Prezentarea amplei activități a primadonei operei naționale are drept scop relevarea importanței aportului dnei Maria Bieșu la dezvoltarea țării. Autorul articolului încearcă o nouă manieră analitică, utilizând metodologiile tipice discursului muzicologic și istoric.*

*This article proposes to review some essential points of activities of one of the famous singer of Moldova - Maria Bieshu. The author analyses in detail the different parts of character of the singerlike a simbol of nation, a nation born to be free, to realise his aspirations, to reach the hight points of spirit and to develop his essence in a poetical and unforgettable way.*

Maria Bieșu - un exemplu meritoriu al prezenței scenice de excepție.

Titlul de Primadonă a Teatrului Național de Operă și Balet a Moldovei îi este atribuit încă de la primele apariții scenice, începând cu 1960 și până în prezent. Personalitatea a „Divinei Marii” i-a marcat destinul, proscrind-i o evoluție spectaculoasă scenică de talie mondială. Este poate o personificare strălucită a destinului Moldovei. E o personalitate cu o pronunțată și neasemuită multitudine de talente:

- o mare cântăreață (solistă a Operei, interpretează de programe artistice solo);
- o mare actriță (roluri de o profundă concentrare și deschidere spre public prin mesajul autentic al compozitorului, autorului de text și regizor);
- profesor universitar valoros (cultivator al dragostei și respec-

tului pentru artă, pentru frumos pleiadelor de muzicieni, atât în Țară, cât și în străinătate, fiind invitată de onoare a multiple master class-uri prezentate în prestigioase instituții de învățământ din lume);

- un bun manager și înțelept conducător (președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova);
- un bun producător (realizator al prestigiosului Festival Internațional al vedetelor de operă și balet „Invită Maria Bieșu”);
- om politic (deputat în Sovietul Miniștrilor al URSS);
- diplomat (mesager al culturii naționale moldave în zecile de țări occidentale).

Maria Bieșu - un destin fabulos al unei fete de la țară, care grație muncii asidue, calităților volitive, insistenței, dăruirii de sine, lucrului cu dezinvoltură, studiului continuu și perfecționării perpetue, Maria Bieșu

aduce rezonanță mondială Teatrului național liric a Moldovei. Realizare pe cât de grandioasă, pe atât de vertiginosă, datorată, în egală măsură, atât talentului de la Dumnezeu, cât și unei abilități titanice de a munci.

Ascensiunea profesională a Mariei Bieșu este una spectaculoasă, irepetabilă și de proporții. O interpretă de excepție, posesoarea unui talent distins, Maria Bieșu debutează, la 1961, în rolul central din opera „Tosca” de G.Puccini – *Floria Tosca*. Este un rol emblematic pentru interpretă din simplul motiv că: rolurile centrale din operele lui Puccini se pliază perfect pe structura vocală, senzuală, psihologică a Eroinei – Etalon către care tinde Primadona Operei Naționale. *Tosca* în interpretarea Mariei Bieșu a devenit celebră pentru Republica Moldova, rol care i-a ghidat maiestuos mersul carierei. Această interpretare cucerește tot publicul meloman. Astfel *Floria Tosca* e admirată și de publicul moscovit, care, venind în sala Teatrului „Bolșoi”, aplaudă frenetic această interpretare. Partitura *Floriei* este și azi una din multele partiții îndrăgite și curtate de M.Bieșu.

În încercarea de a reconstitui, cronologic, derularea evenimentelor cardinale în cariera interpretei, primul deceniu al activității sale va da ritmul întregii cariere.

1. 9 roluri centrale din spectacolele lirice montate pe scena Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet a RSSM „A.S.Pușkin”: *Tosca* („Tosca” G. Puccini, 1961), *Cio-Cio-San* („Madama Butterfly” G.Puccini, 1962), *Tatiana* („Evghenii Oneghin” P.I.Ceaikovskii, 1962), *Aurelia* („Aurelia” D.Gherșfeld, 1963), *Liza* („Dama de pică” P.I.Ceaikovski, 1964), *Aida* („Aida” G.Verdi, 1966),

*Dezdemonă* („Otello” G.Verdi, 1967), *Leonora* („Trubadurul” G.Verdi, 1969), *Domnica* („Balada Eroică” A.Stârcea).

2. În 1964 participă la Festivalul tinerilor cântăreți de operă ai URSS, la Moscova, fiind invitată, în perioada imediat următoare, pentru a interpreta rolul Tatiane din opera „Evghenii Oneghin” de P.I. Ceaikovski, pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova. Acesta fiind momentul de cotitură pentru începutul unei lungi și prodigioase colaborări (chiar prietenii) cu Artista Popoului al URSS Irina Arhipova. Tot în această perioadă începe colaborarea cu cele mai prestigioase centre culturale atât a Moscovei cât și celor din URSS, dar și din Țările Europei.

3. 1965-1967 Perioada de stagiu la Teatrul „La Scala”, Milano. În Italia studiază și prezintă publicului italian, 4 partiții a opere reprezentative italiene, universale – *Tosca*, *Cio-Cio-San*, *Leonora*, *Aida*. Stagiul a avut un aport esențial în trasarea traiectoriei profesioniste a interpretei. În special, au avut un mare impact în ascensiunea profesionistă și cunoștințele acumulate în cadrul acestei perfecționări la orele predate de către maestrul regizor Enrico Piazza, elev al marelui A. Toscanini.

4. În 1966 participă, cu succes, la cea de a treia ediție a concursului internațional al interpreților „P.I. Ceaikovski”. Cucerește titlul de laureat al premiului III. După acea memorabilă participare, Irina Arhipova avea să mărturisească: „Glasul concurenței este de o feminitate și senzualitate de neasemuit!”.

5. În 1967 la Tokio, Japonia, se desfășoară Primul concurs internațional al cântărețelor, pentru desemnarea celei mai bune Cio-Cio-San din

lume. Concursul în numele lui Liura Tamaki. Din cele 34 de participante, care trec cu brio preselecția, reprezentând toate continentele lumii, unanim este declarată *Cea mai bună Madame Butterfly* Maria Bieșu. Această victorie îi aduce interpretei glorie și renume mondial.

6. 1970- an în care Maria Bieșu participă la cea de a doua ediție a Concursului în numele lui Miura Tomaki în calitate de membru de onoare.

Participarea, cu succes, la acest prestigios concurs internațional, a fost *unda verde* oferită de soartă, grație eforturilor titanice depuse de Maria Bieșu. Deoarece din acest moment cele mai prestigioase instituții de concert și spectacole lirice insistă, cu o mare doză de curtuazie, asupra prezenței Mariei Bieșu la spectacolele realizate de ei. Maria Bieșu este aplaudată în toate teatrele lirice din URSS, Polonia, Germania, Bulgaria, România, Ungaria, Jugoslavia ș.a. Iată un fragment din caracteristica făcută de muzicologul Iu. Kirilova: „Glasul fermecător al Mariei Bieșu se îmbină cromatic cu o multitudine de componente prețioase, care-i imprimă o sclipire neasemuită; o muzicalitate nativă, un temperament impulsiv, un proeminent talent dramatic și o uimitoare capacitate de transformare și schimb de caracter. Cântărețea este atât de pătrunsă de fiecare rol, încât ai impresia că în fața ta sunt nu personaje ale unor opere, ci sunt însăși persoanele care-și prezintă viața în fața spectatorului. Maria în scenă aparține în totalitate esenței conceptuale a rolului realizat. Ea nu se degajează nici în momentele de pauză scenice” (6,18).

7. *Distincțiile Mariei Bieșu – 1964 – Artist Emerit din Republica*

*Moldova, 1967 – Artist al Poporului din Republica Moldova, 1968 – Laureat al Premiului de Stat a Republicii Moldova, 1970 – Artist al Poporului din URSS, 1974 – Laureat al Premiului de Stat din URSS, 1982 – Laureat al Premiului V.I.Lenin, Erou al Muncii Socialiste, Ordinul Drapelul Rșu de Muncă, Insignă de Onoare, 1993 - Ordinul Republicii Moldova, Ordinul Național Steaua României în grad de Comandor, Medalia de Aur al Fundației Irina Arhipova, din 1999 este Membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova.*

Evoluția ulterioară a destinului artistic al Mariei Bieșu urma să vibreze în aceeași dimensiune spirituală cu cea a evoluției întregii arte lirice a Moldovei și, în special, cu soarta scenei lirice moldovenești.

Relațiile polivalente ale Teatrului liric moldav cu omologii din apropiată și îndepărtată vecinătate, în materie de colaborare, schimb de diverse niveluri, are incidență directă în apariția și ascensiunea spre succes a *Mariei Bieșu* – primadona operei naționale, simbol al destinului femeii, artei și a însăși Moldovei. Este o figură proeminentă în evoluția patrimoniului spiritual al Moldovei, personalitate artistică valoroasă, care, prin însăși experiența sa, a demonstrat toată splendoarea farmecului tradiției naționale îmbrăcat în tunica feerică a artei academice. Calificativele superlative a acestei Mari Doamne a Scenei Basarabene sunt multiple, dar toate cu o alură de certă valoare, de admirație sublimă și de respect și admirație pioasă. Reușește, până în prezent, reconfirmarea valorică a fiecărui titlu, a fiecărui calificativ, a fiecărei inspirații.

Anii 60' ai secolului al XX-lea în domeniul delegării în afara hotarelor URSS erau unii dintre cei mai rigizi. Persoanele, mai bine zis personalitățile, ce primeau permisul de delegare erau supuși unei verificări sub diverse aspecte. Maria Bieșu este însă un fenomen al timpului care și în prezent reușește să depășească, cu dexteritate și ușurință galantă, caracteristică doar primadonelor veritabile, orice obstacol ce-i apare în calea realizărilor. Obstacolele sunt niște realități ce însoțesc orice proces creator, întărindu-l și confirmând traiectoria sa corectă. Astfel, dacă în anii 60 – 90 ai secolului trecut acestea erau de ordin ideologic, moral, obstacolele întâlnite țin de capitolul finanțe, atractivitate pentru „consumatori” (de produs calitativ spiritual), rentabilitate ș.a.. Maria Bieșu forțează hotarul URSS, eclipsând cu talentul său cel mai capricios public meloman, un public suprasaturat, rafinat, distins – cel al Europei centrale și de sud-est. O reușită memorabilă a Mariei Bieșu, reușita care-i va schimba ascensiunea carierei, o reușită care-i va marca destinul atribuindu-i titlatura de *primadonă*, reconfirmată de sute și mii de ori mai târziu, este câștigarea premiului mare al concursului mondial al interpretelor de operă, organizat în premieră în Japonia. Aici Domnia sa devine cea mai bună și prima „Cio-Cio-San” din Lume. Succesul și profesionalismul interpretei se perfecționează la renumitul teatru „Scala”, teatru liric a cărui denumire este suficientă pentru a pune în vibrație orice suflet îndrăgostit de sublima artă a muzicii. Aici Maria Bieșu urmează un curs de doi ani de stagiu la mohicianii scenei lirice mondiale. Este o perioadă ale cărei impresii vor marca profund percepția

profesionistă a interpretei, al cărei ecou va genera impulsuri benefice pentru evoluția ulterioară a operisticii din Moldova. Un singur exemplu – spectacolele „Nabucco” și „Forța Destinului” de Giuseppe Verdi văzute la Milano, vor fi spectacolele preferate de către publicul din Moldova. Pe scena lirică de la Chișinău, melomanii basarabeni au ocazia să admire distinsele drame jucate și azi cu o abia perceptibilă reminiscență a eleganței italiene definitorii.

După stagiul în Italia și triumful din Japonia, Maria Bieșu se lansează pe arena internațională a muzicii, efectuând numeroase turnee artistice la Berlin, Leipzig, Praga și Brno, Sofia și Plovdiv, Budapesta, București, Varșovia, interpretând rolurile lui *Tosca*, *Aida*, *Cio-Cio-San*. Iată un citat din presa țărilor gazdă: „*Tosca ei e încântătoare. Are o voce cu capacități remarcabile, linii grațioase vocale, o muzicalitate distinsă – calități ce plasează această fantastică interpretă în rangul primelor voci ale lumii*”, (remarcă recenzentul ziarului bulgar „Отечествен глас”) [5,36].

În continuare vă propunem un citat din presa română de specialitate: „*Maria Bieșu are un glas cu multiple calități. Culori, timbru, o unitate a registrelor sonore, o muzicalitate inedită, o prezență scenică remarcabilă, compusă dintr-o sinteză sincronă de grație, rafinament, eleganță și o complexitate maximală sonoră, ce corespund expresiei dramatice. Întâlnirea cu Maria Bieșu a fost pentru noi o sublimă revelație artistică*” [5,36].

Maria Bieșu este prima interpretă din URSS care a primit oferta de a cânta la renumita „Metropolitan Opera” din New-York, eveniment



meritoriu care se produce în 1967 și se realizează în 1971. Este un triumf al Mariei Bieșu care de această dată interpretează rolul *Neddei* din „Pagliaccio” de R.Leoncavallo. În toată presa apar relatări exaltate, inclusiv și ziarul central „The New-York Times”, care fac referire și la o ofertă inedită – Metropolitan Opera lansează propunerea Mariei Bieșu de a rămâne pentru stagiunea 1972-1973, toată stagiunea teatrală, în bază de contract în USA. Însă Maria Bieșu refuză această ofertă în schimbul alteia – realizarea rolului lui Floria Tosca în montarea de excepție a spectacolului la teatrul „Bolșoi” din Moskova, în varianta scenică a renumitului regizor de operă – Boris Pokrovski.

După acel memorabil turneu în America, unde era considerată *citadelă a imperialismului mondial*, turneele artistice pentru Maria Bieșu, în statele capitaliste erau acceptate, ba mai mult încurajate și protejate de conducere. În 1973 M. Bieșu are o prezență de excepție într-un concert prezentat publicului din Berlinul de Vest, interpretând creații semnate de compozitori preclasici – Cimarosa, Haendel, Carissimi, Stradella...; în 1975 susține concerte solo în scenele unor prestigioase centre de cultură universală – Paris, Helsinki, Rio de Janeiro.

Aceste proiecte artistice responsabile, realizate în formula concerte solo, de către primadona teatrului liric moldav, aveau drept scop mediatizarea ținutei artistice profesioniste și o impunere valorică nu doar a artei Republicii Moldova, ci a întregii Uniuni Sovietice.

Un alt fapt interesant din biografia Mariei Bieșu merită a fi făcut public și prin intermediul acestui ar-

ticol. Clădirea citadelei culturii noastre naționale – a Teatrului Național de Operă și Balet a Moldovei -, urma să fie dată în exploatare pentru o instituție cu un profil puțin diferit de cel al unui teatru, cu atât mai mult al unuia liric. Coincidența fericită și poate voia providenței au schimbat destinatarului edificiului, care, conform proiectului inițial, urma a fi o sală luxoasă cu destinația de a servi platou pentru desfășurarea ședințelor festive, a concertelor de înaltă ținută ideologică, un cămin cultural, dar departe de o scenă de operă și balet, devenită deja emblematică. Însă în această schimbare de „decor” a avut de spus un cuvânt greu Primadona Operei noastre naționale, cea care cucerise, recent, premiul și calificativul de prima Cio-Cio-San din lume, promotorul culturii noastre naționale, Distinsa Doamnă **Maria Bieșu**. Anume la insistența acestei marcante figuri a artei moldave, care știe să intervină în favoarea culturii în orice situație și cu varii conotații, anume Maria Bieșu a pus cuvântul final care a modificat decizia și, evident, soarta acestui edificiu. Azi aceasta e, pe bună dreptate, o *Casa Mare* a interpretei. Așadar, din 1980 vorbind despre teatrul liric moldav, gândirea asociativă ne duce, ideatic, la acest simbol al simbolului culturii noastre naționale, care este Teatrul Național de Operă și Balet a Moldovei.

Începând cu 1990, pe scenele academice din Chișinău, se lansează un proiect artistic de maximă importanță pentru existența și evoluția artei lirice din Moldova – Festivalul Internațional al Vedetelor de Operă și Balet „Invită Maria Bieșu”. Acest festival inițiat de primadona Operei Naționale, de la prima sa ediție, și-a

trasat pentru realizare scopuri și obiective distinse:

- mediatizarea valorilor naționale lirice în circuitul cultural internațional;

- menținerea și augmentarea relațiilor de colaborare cu instituțiile similare din întreaga lume;

- prezentarea și lansarea de tinere talente din țară și invitați;

- înființarea la Chișinău a unui centru de cultură lirică europeană, cu o extensie temporală redusă; termenul de 10 zile calendaristice al desfășurării propriu-zise a Festivalului nu a fost depășit la nici o ediție;

- prezența la Festival, în postură de invitați de onoare, a personalităților notorii din domeniul liric european;

- mediatizarea produsului intelectual select drept o necesitate indubitabilă, de prestigiu, dar și accesibilă pentru fiecare cetățean al Republicii Moldova și pentru oaspeții statului;

- promovarea valorilor culturale prin intermediul instituțiilor principale de conducere a statului, drept esență definitorie pentru existența societății;

Grație acestui meritoriu eveniment cultural, care aduce elan spiritual fiecărui cetățean al republicii, arta lirică din Moldova cunoaște o frumoasă deschidere către noi orizonturi de explorare componistică, interpretativă, de percepție și mediatizare. Este relevant că acest eveniment cultural permite publicului meloman întâlniri multiple cu renumiți maeștri ai scenei lirice mondiale - fapt extrem de benefic pentru întregul colectiv al teatrului. Astfel din primele ediții și până în prezent, pe scena lirică de la Chișinău, datorită festivalului „Invită Maria Bieșu”, au fost prezenți, majoritatea dintre care

realizând și prețioase master-class pentru studenții Academiei de Muzică, Teatru, Arte plastice a Moldovei, fapt extrem de important pentru cultivarea profesionistă a viitorilor artiști ai scenei lirice: Irina Arhipova (mezzo soprano, Artist al Poporului din **Federația Rusă**), Tamara Sineavskaia (mezzo soprano, FR), Vladislav Piavko (tenor, FR), Askar Abdrazakov (bas, FR), Iurii Mazurok (bariton, FR), Anna Netrebko (soprano, FR), Olga Kondina (soprano, FR), Evghenii Akimov (tenor, FR), Pavel Cernîh (bariton, FR), Irina Biculova (soprano, FR), Irina Bogaciova (mezzo soprano, FR), Mihail Gubskii (tenor, FR), Monica Habros (soprano, **Polonia**), Liudmila Mago-medova (soprano, **Germania**), Ianoș Bandi (tenor, **Ungaria**), Gabriela Felberg (soprano, Ungaria), Teimuraz Gugușvili (tenor, **Georgia**), Lucia Cioară-Drăgan (mezzo soprano, **România**), Felicia Filip (soprano, România), Emil Iurașcu (bariton, România), Mariana Colpoș (soprano, România), Pompei Hărășteanu (bas, România), Ana-Camelia Ștefănescu (soprano, România), Irina Săndulescu-Băla (soprano, România), Ionel Voineag (tenor, România), Lucia Papa (mezzo soprano, România), Natalia Dațko (soprano, **Ucraina**), Eduard Srebnițkii (Tenor, Ucraina), Mihail Didik (tenor, Ucraina), Vladislav Gorai (tenor, Ucraina), Taras Ștonda (bas, Ucraina), Șalva Mukeria (tenor, Ucraina), Alexei Repcinskii (tenor, Ucraina), Olga Nagornaia (soprano, Ucraina), Anatoli Duda (tenor, Ucraina), Irina Mișura (mezzo soprano, SUA), Elena Ostrovskaia (soprano, SUA), Taemi Kohama (soprano, **Japonia**), Riilka Hakola (soprano, **Finlanda**), Victoria Lukianetș (soprano, **Austria**), Iardan

ka Iovanovici (mezzo soprano, **Iugoslavia**), Miogdar Iordanovici (bariton, Iugoslavia), Biulent Ateşoglu (bas, **Turcia**), Azer Zeinalov (tenor, **Azerbaidjean**), Raffaele Vitagliano (tenor, Italia), Mauro Augustini (bariton, Italia), Stoian Popov (bariton, **Bulgaria**), Konstantin Iankov (tenor, Bulgaria), Ivanka Ninova (mezzo soprano, Bulgaria); *dirijorii* – Robert Liuther (SUA), Evghenii Kolobov (FR), Dmitrii Hohlov (FR), Gheoghii Notev (Bulgaria), Alexandr Anisimov (**Bielarusi**), Nikolai Koleadko (Bielarusi), Jean-Pierre Burtin (**Franța**), Pierre Megard (Franța), Victor Fedotov (FR), Aldo Bernardi (**Italia**), Ion Iancu (România), Herghe Stanciu (România), Andrei Cisteakov (FR), Vasili Vasilenko (Ucraina), Vladimir Garkușa (Ucraina), Emanuel Siffert (**Marea Britanie**) etc...

Aceste prezențe memorabile pe scena lirică din Moldova sunt niște trambuline sigure de lansare a noi proiecte de colaborare Vest și Est Europeană, fapt care va fi explorat și de următoarele generații de muzicieni și manageri artistici, care urmează să privească cu pietate și respect efortul susținut depus de inițiatorii festivalului Maria Bieșu, care e susținută în realizarea acestui eveniment de echipa ilustră de entuziaști devotați artei muzicale, superbul *stuff* administrativ al Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova. O instituție definitorie în dezvoltarea vieții spirituale a Moldovei, e condusă de Maria Bieșu, a cărei dorințe și porniri de înnobilitare a vieții culturale a Moldovei sunt percepute și plasate pe calea corectă de materializare sculptoară de către *inima* acestei instituții – doamna Prascovia Berghie.

Și dacă cultura inspiră mersul istoric al unei națiuni; și dacă un popor își are chintesenta valorică în cultura sa, atunci Personalitățile care zidesc istoria Țării sale, manifestându-se plenar prin valorificarea potențialului său creator, ele dictează plasarea accentelor în evoluția ulterioară a Patriei sale. În condițiile în care cursul de principiu al existenței Republicii Moldova este orientat către Marea Familie a Comunității Europene, suma componentelor ideologice a Statului nostru urmează a fi racordată, firese, principiilor valorice de accepțiune universală. Privită din perspectiva componente culturale - dezvoltarea Moldovei a corespuns mereu etalonului universal. Un ilustru exemplu ce confirmă certitudinea afirmației fiind Maria Bieșu. A conștientiza această valoare este o apropiere eminentă la valorile europene. Istoria consemnează și va consemna file de aur despre un destin condamnat la succes, despre destinul Reginei Artei Lirice a Moldovei, despre destinul MARIEI BIEȘU.

Valoare culturală universală – arta – în concordanță cu știința, filosofia, tehnica, domina, alături de morală și religie, toată cultura umană.

Frumosul, artisticul și moralitatea în artă înobilează și purifică.

Vechii greci considerau arta un paradis al muncii omului înfăptuit cu iscusință cu ajutorul imaginației. În estetica sa Aristotel pune accentul pe artă, și nu pe frumos. Pentru el arta este o imitație bazată pe instinctul uman al plăcerii și pasiunii. Prin structura sa *mimetică*, întoarsă spre universal, *arta* înseamnă un mod de a ști. În viziunea sa științifică, Aristotel nega putința unei „Forme în sine”, afirmând că în artă realizarea formei

se face din afară mai liber printr-un act de creație (*poesis*).

Pentru Platon, *frumosul* îmbrățișează tot ce este uman, filosoful văzând în aceeași noțiune doar rolul ei de *mimesis*, frumosul constituind o imitație în zonele interioare.

Considerată de Platon și Aristotel *mimesis*, o copie a copiei și o umbră a umbrelor, care reproduc imaginea lucrurilor reale, *arta* nu este numai o imitație a lumii, ci și o activitate creatoare, de plăsmuire și făurire a inexistentului. Procesul creației artistice este o realitate creată, și nu dată, este un rod al gândirii și al sensibilității artistului demiurg.

În romantism, pe lângă teoria imitației, care pune accent pe *determinările obiective* ale actului creator, o pondere deosebită capătă *latura subiectivă*, adică elementele, ce țin de *personalitatea creatoare*. Configurându-și esența umana între *reverie* și *faptă*, creatorul de operă înțelege arta prin aristotelicul *poesis*, explorarea imaginarului constituind pentru el un imens act de libertate și fantezie creatoare.

Arta romantică, cu puternica ei aspirație spre absolut, construiește noi definiții, create liber de imaginația poetică. Căutarea absolutului se configurează prin jertfa pentru idealul Absolut, iar ficțiunea poetului, care trăiește o stare de dezamăgire și tristă solitudine, evoluează într-o *suprarealitate mitică*.

Mitul poetului de geniu, capabil să organizeze haosul, exprimă năzuințele romanticilor spre libertate și armonie, *artistul* fiind considerat de aceștia răspunzător față de metamorfozele lumii. Străduința romanticilor de a evada sufletește din viața trivială și lipsită de spirit în lumea idealului și a perfecțiunii își găsește

realizare în imaginația creatoare a artistului.

Geniul este, în concepția romanticilor, un om din altă lume, neadaptat pentru viață și neinteresat de valori materiale. El evadează într-o lume admirabilă, în lumea minunilor, la care au acces numai firile poetice, care-i seamănă. Capacitatea geniului de a crea, după legile propriei ființe, o lume asemănătoare celei date, este demiurgică. Integrarea în acest nou univers dă creatorului libertatea de a și dedubla existența, de a trăi într-o lume dublă. *Troxler* considera că *visul*, care constituie fondul vieții, cuprinde întreaga viață a ființei în dubla sa esență și nu se poate lipsi de manifestările opuse ale acestei dualități, de acțiunea celor două forțe externe – *infrasensibilul* și *supraconștientul*. Rupt din mrejele lumii sumbre și ale existenței filistine, geniul își creează o lume a sa, dominată de frumos și de miracol. Aceasta este lumea înălțătoare a artei. Numai arta este adevărata misiune a omului de geniu, singura capabilă să-i dăruiască bucurie și armonie, să-l apere de trivialitatea și de lipsa de spiritualitate a vieții. Considerând actul creator sacru și arta drept forța transformatoare a vieții, romanticii îi atribuie acesteia o funcție taumaturgică, providențială, vindecătoare. *Novalis* considera arta un proces de împlinire a naturii, care poartă amprenta creatorului ei. Se milita pentru o lume romantizată prin intermediul artei, *o lume în care arta să devină factor de romantizare*. Spirit inventiv și practic, de o remarcabilă mobilitate intelectuală, gânditorul german tinde să transforme lumea în virtutea unei viziuni idealiste despre armonie. „Lumea trebuie supusă procesului *romantizării*” (s.n.), pentru că „nimic nu e mai romantic decât



ceea ce înțelegem de obicei prin lume și destin”. [1]

Refuzând imitarea modelelor antice și dovedind o rețineră față de modul în care acestea prezintă natura și ființa umană, romanticii pledează și cred în forța miraculoasă a spiritului, care marchează procesul progresiv de pătrunderea filosofică a lumii. „Necunoscutul, misterul, - afirma Novails, - este rezultatul și începutul tuturor lucrurilor”. [2]

Arta, v-a afirma mai târziu Martin Heidegger, preluând ideea novalisciană despre misterul artei, - nu este altceva decât un cuvânt, căruia nu-i mai corespunde *nimic real*. Acest cuvânt poate trece drept o reprezentare de ansamblu care cuprinde singurul lucru ce are realitate în artă: operele și artiștii.

Meditând asupra destinului artei în romantism, Tudor Vianu va remarca faptul că „realitatea vieții a degradat ficțiunea *artei*,... care are nu numai rolul de a oglindi viața, dar și pe aceea de a o depăși, de a ne elibera de rigorile și constrângerile ei”. [3]

Romanticii, încercând o reformă a artei, o renaștere a acesteia, considerau că numai *arta* este o *valoare completă*, capabilă să satisfacă cerințele spirituale ale ființei. În romantism, *arta* își lărgește hotarele, deschizându-și porțile filosofiei și religiei. „Capabilă să cuprindă totul, se îneca în acest tot” [4] - conchide esteticianul român. Spiritul absolut face o sforțare de a se cuprinde pe sine, iar formele artei nu pot *cuprinde* conținutul înfinit; sub puterea presiunii interioare ele se sparg și se împărsătie, „lăsând Spiritului Absolut năzuința de a se cunoaște în forma purei spiritualități” [4].

Autodefinindu-se prin artă, fără a fi doar „mijlocitorul” acesteia, creatorul de geniu are capacitatea de a se afla organic în zonele abisale ale conștiinței. Dictonul antic „Cunoaște-te pe tine însuși” suna ca o adresare divină, pentru că numai Spiritul Absolut are această capacitate. Omul de rând cu slaba-i măsură tinde doar spre acest deziderat.

Ajungând, prin emotivitatea romantică, la interiorizare, la descoperirea zonelor de adâncime a ființei, deci la formele vieții subconștiente, omul de geniu manifestă un deosebit interes pentru viața onirică, „*imagine a Marelui Vis etern*”. [5] El cuprinde lumea exterioară prin vis, halucinație, amintiri incerte și stări de vagi sau de grele terori. Transfigurarea naturii și a lumii exterioare prin vis făcea parte din idealul estetic romantic.

Îmbătați de frumos și de nevoia de afecțiune, de pasiunea de a se dăruși și de a se cunoaște, de necesitatea refacerii energiei creative, romanticii se refugiază în vis care este pentru ei un refugiu primitiv. Visul constituie pentru romantici o *speranță a cunoașterii absolute*, la care participă nu numai intelectul, ci și întreaga ființă, este „*fereastra prin care se observă infinitul*”. [6] Arta romantică este inspirată de viața onirică, iar „visul se asimilează tezaurului de reminiscențe ancestrale, de unde atât poetul, cât și imaginația mitologică își extrag bogățiile”. [7]

*Visul* înseamnă pentru romantici și o forță taumaturgică capabilă să refacă energia de a trăi și de a crea a omului de geniu. „Pentru majoritatea romanticilor, afirmă Andrian Ghijițchi în *Romantismul rus. Poezia* (1975), visul constituia una din stările sufletești în care se manifesta pregnant puterea creatoare a eu-lui

eliberat de constrângerile realității ambiante”<sup>[8]</sup>

Visul este pentru omul de geniu o dorință de evadare, această dorință fiind generată de nonconformismul și neadaptarea la viață. Însetat de liniște, obsedat de dorința de neant și, uneori, de frica morții, geniul, prin vis, se sustrage de la realitate, conservându-se, astfel, într-o lume a ideilor abstracte, în care „arde soare și cerul e văpaie” (M. Eminescu). Visul exprimă, afirma Albert Béguin, „năzuințele eu-lui izolat care își resimte singurătatea ca pe o lege implacabilă a existenței terestre, dar care sfârșește întotdeauna prin a zări un *dincolo* (s.n.), unde această singurătate va lua sfârșit”<sup>[9]</sup>. Aspirația romanticilor spre un *dincolo*, spre Absolut, spre frumosul ideal reproduce căutarea unui refugiu, detașarea de teluric. Numai *actul creator* îi ajută artistului să transcindă realul și să privească *dincolo*, regăsindu-se acolo mereu pe sine. „Ceea ce se află *dincolo* de mine este tocmai în mine, îmi aparține, și invers”, - afirma Novalis la 1798.

Acest *dincolo* este la Novalis, în romanul *Heinrich von Ofterdingen*, celebrul *vis al florii albastre*, simbolul dorului nemărginit. Rătăcitorul Heinrich urmărește „împărăția” florii albastre, zărită în vis, atras neconștient spre această imagine de nevoia niciodată satisfăcută a unei comuniuni de spirit și de sentiment. Visul despre floarea albastră este consensual cu starea sufletească a eroului stăpânit de eterna nostalgie după valori de neatins. În vis, Novalis găsește forma specifică de expresie a concepției sale mitice asupra lumii. Imaginea florii albastre, întâlnită mai apoi la Jukovski (cu corespondentele ei rusești *vasiliok*,

*nezabudka*, *aniutiny glazki*), cât și la Mihai Eminescu în *Floare albastră* reprezintă și antinomia dintre absolut și relativ, floarea sugerând relativul, iar albastrul absolutul.

Novalis, autorul conceptului vieții poetului ideal și etern, constată că „viața noastră nu este vis, dar ea trebuie să devină și va deveni poate unul”<sup>[10]</sup> deoarece, după cum comentează cu excepțională autoritate Albert Béguin, „visul este izvorul fericirii fără margini pentru cei care știu să facă din el centrul viu al existenței lor, dar și izvor de nenorocire pentru oricare se lasă târât să disprețuiască bunăvoința divină”. <sup>[11]</sup>

Eroul romantic eminescian Dionis, personajul nuvelei *Sărmanul Dionis* (publicată în „*Convorbiri literare*” din decembrie 1872 și ianuarie 1873), care aspiră spre creație, spre cunoaștere și iubire ideală, își trăiește viața între vis și realitate. La fel ca și Toma Nour, asemenea Demonului Lermontovian sau ca Childe Harold, Dionis găsește în *vis* posibilitatea de abstragere de la real și un mod de a-și realiza idealurile. Fire visătoare, Dionis – „atât de singur, atât de sărac, atât de fără viitor” - tinde spre evadarea în fantastic, căci numai lumea fantasticului „se potrivea cu predispunerea sa sufletească atât de visătoare. Concepții mistice, subtilități metafizice gravitau asupra cugetării sale făcând retorică întreba-rea: „e minune oare că pentru el *visul* era o *viață* și *viața* un *vis*?” (M. Eminescu). Lumea imaginară în care se refugiază geniul „lipsit de iubire și iubitor de singurătate” este singura salvare posibilă pentru ființa superioară. În lumea, în care „nu există nici timp, nici spațiu” își găsește salvarea sufletul omului de geniu, acesta

dorind să se piardă în infinitatea creației și a aspirației spre Absolut.

Motivul lumii ca vis, care îi atrage cugetul ca un magnet, este pentru Dionis o minune, pe care personajul, în fericita lui nebunie, și-o dorește veșnică. Visul îi oferă lui Dionis libertatea în gândire, în comportament; el visează lucruri extraordinare.

Nuvelă onirică prin inserția visului în cotidian, *Sărmanul Dionis* poate fi comparată cu *Ulciorul de aur* al lui Hoffmann. Și la neîntrecutul maestru al artei romantice germane și universale, întâlnim contrapunerea visului unei realități plate și meschine; aflăm un erou - student neadapat și neinteresat de valori materiale, care caută, prin mijlocirea visului, nu numai o forță de refacere, ci și o cale de reîntoarcere la unitatea pierdută a universului, care poate fi găsită, conform sistemului filosofic schellingian, prin magie sau vis, prin intermediul trecutului sau al inconștientului. Dar „urmărit de marea nostalgie hoffmanniană după un paradis, pe care visul doar îl presimte, dar nu poate să-l numească”, Anselmus știe că zadarnic îl caută în afara sa. E o “deșertăciune să vrei să regăsești paradisul într-o ființă de aici de pe pământ”,<sup>[12]</sup> constată eroul hoffmannian.

După Hoffmann, însăși inspirația, acea „stare poetică pentru care creatorul de geniu trebuie să sacrifice totul sub amenințarea damnațiunii”<sup>[13]</sup> este forma superioară a visului.

Visul universalizează Ființa Geniului, în inconștientul acestuia întâlnindu-se *aproapele* și *departele*, *trecutul* și *viitorul*, deci *Spațiul* și *Timpul*.

Și poemele de inspirație onirică ale lui Gerard de Nerval (1808-1855), cu înclinație spre reverie, cu predilecție pentru fantasticul magic și forțele oculte ale universului sunt o corespondență între vis și realitate. Piatra de încercare și temelie a creației sale poetice, *visul* este pentru poetul francez acel *spațiu* în care formele și latențele sufletului omenesc aspiră spre armonie și frumos.

„Sumbri, văduvit și nemângâiat”, omul de geniu nervalian „visează în grota unde sirenele înnoată”...

Autorul *Himerelor*, născut el însuși pentru suferințe și sfâșiere, „poartă în inimă turbarea, iar tristețea, oaspetele nechemat”, îi umple sufletul mereu. Pentru el, visul este o a doua viață; de lumea nevăzută îl despart porți de fildeși și numai în visul își continuă sub o altă formă existența. Predecesor al lui Apollinaire și al suprarealiștilor în frunte cu André Breton, Nerval meditează în *Aurelia* și *Sylvia* asupra disponibilităților revelatoare ale visului, considerând, ca visul deschide în fața noastră lumea spiritelor. „Lumea visului este, de cele mai multe ori, la Nerval, o lume fără înnădituri [14] constată Jean-Pierre Richard în *Poezie și profunzime*, - iar visul nu este decât *nebunie*”.

Creația lui Nerval, intens explorată de Albert Thibaudet, Albert Béguin, Marcel Baymond, André Lebois, Jean Pierre Richard, păstrând secretul stării somnambulice și al irealului, este fructul desăvârșit al imaginarului. Declanșată dintr-o stare de exaltare maladivă, prilejuită, în mare parte, de iubirea eşuată pentru actrița Jenny Coloh, opera nervaliană transmite, prin visele, obsesiile și Halucinațiile autorului, muzica unui mare spirit, în interiorul căruia starea

de veghe și visul sunt greu de demarcat.

Considerând că în vis omul este nemuritor, Gerard de Nerval, cunoaște prin intermediul acestuia, beția înălțimilor divine, a reveriilor vagi, dar și oroarea abisurilor, arsurile sufletești „iluminate” de soarele negru al melancoliei.

Scriitor complet, dar și boem incorrigibil, Nerval se refugiază în vis sau în dublul său, descoperă, ca și Novalis, în lumea visului „cea de-a doua viață”, eliberată de condițiile timpului și ale spațiului, patria „mistică”, în care poetul își regăsește iubirea pierdută, viziunile fantastice, existența nocturnă și onirică prefigurând o viață veșnică.

Cea de-a doua viață nervaliană – visul - este o căutare întortocheată a eroului romantic, a călătorului, ce vrea să ajungă la inima ființei. Această lume - lumea visului - ascunde, pentru romantici, nenumărate lumi, pentru a căror cunoașterea omul de geniu trebuie să treacă peste o serie de obstacole, să se descurce în labirinturi pline de scări, coridoare, cu speranța că la capătul întunericului există o lumină. Pentru Nerval, ca și pentru toți romanticii, de altfel, căutarea, cunoașterea e o goană spirituală tragică, plină de spaimă și singurătate, de nocturn și curse tenebroase, către un loc care rămâne un veșnic ideal.

Labirintul oniric nervalian, în centrul căruia autorul a descoperit doar o dublă imagine a morții, este, deseori, un coșmar, un vis de groază, cu „amărăciuni și scârnavie”, cu tristețea – „oaspete nechemat, care-i umple sufletul oricând”. Pacostele vieții l-au frânt și inima îi este de gheață, viața terestra nu este pentru

omul de geniu decât un joc, prin care și-a plimbat în van junețea.

Aflându-se într-un labirint confuz și afundându-se în fantomatica mulțime depersonalizată, eroul romantic nervalian își găsește salvarea în harul dumnezeiesc și în suferințele nebuniei. Căutând dragostea, el nu găsește decât vid și liniște, iar *Steaua* refuză să coboare până la el, să-și oprească asupra lui privirea mângâietoare.

La Nerval, orice cunoaștere trece printr-un labirint, confuz sau binefăcător, care se deschide spre ființă. Visătorul romantic descoperă, la ieșirea din labirint, „că în vise, lucrurile iradiază propria lor lumină, sunt propriul lor soare”.<sup>[15]</sup>

Explorând labirintul, Nerval încearcă să rânduiască universul din perspectiva „Păcatului” (Jean-Pierre Richard), identificând ființa subpământeană și ființa satanică, iar coborârea în sine a ființei se transformă într-o coborâre în infern.

Ideea de geniu în concepția lui Voltaire și Jean Paul Richter, Kant, Schopenhauer, Hegel (filosofi și esteticieni atât de diferiți, despre care Tudor Vianu vorbea în ale sale *Posturne*) presupune, alături de o individualitate puternică, și o înzestrare creatoare obligatorie, însoțită de o spiritualitate profundă și multilaterală. Spiritul creator este inseparabil de geniu (dar nu este necesar Demnului); capacitatea și iscusința Geniului „de a crea” (Schopenhauer) îi conferă acestuia o plenitudine a existenței.

Spre deosebire de Demon, care „doar incită la acțiune, doar reflectează asupra ordinii strâmbe a lucrurilor, instaurată și vegheată de Demiurg, doar hipnotizează și îndeamnă, „fără a înfăptui ori a



*schimba ceva*" [16] (sublinierea ne aparține) Geniul, pe lângă melancolia, singurătatea și sentimentul tragicismului condiției sale terestre, mai posedă o însușire, care îl deosebește radical de Satan, Titan și Demon - el este însoțit, fie și pentru o clipă, de capacitatea de a crea, care este o înzestrare naturală.

Geniul creează în stare de entuziasm lucrând cu spontaneitatea unui instinct. Operele sale au un caracter natural datorită inconștientului geniului. „Opera geniului este mai neașteptată, mai bogată în surprize, mai irațională”, afirma Tudor Vianu în *Estetica* sa. [17] Procesul creației este pătruns, la ființa genială, așadar de elemente iraționale.

Surplusul de inteligență, clipa fulgerătoare a inspirației, supraconștiința de geniu, puterea in-

tuiției și permanenta nostalgie a Absolutului dau substanță actului contemplării și celui al creației Geniului.

Revenind neconținut către sfera amintirilor din copilărie, către începuturile vieții, dar și receptând experiențele acesteia, Geniul edifică în creația sa rațiunea existențială, dar și iraționalul existenței. Înnăscut cu harul genialității și cu darul creației, Geniul simte nevoia să se automodeleze, îndepărtând și negând limitele. El se situează între *real* și *ireal*, între un *aici* și un *dincolo*.

Creația se naște spontan din tot ce Geniul a trăit, a văzut, a simțit și a gândit, inspirată fiind de tensiunea, cu care omul de geniu trăiește dorința depășirii sinelui prin creație.

### Referințe bibliografice

1. Axionov Vl. Festivalul Vedetelor de operă // Momentul, 1998. 25-26 septembrie.
2. Bergie P. Anul „Maria Bieșu” // Univers muzical. Chișinău, 2002.
3. Enciclopedia sovietică moldovenească. Vol. I. Chișinău, 1970.
4. Tkaci E. De la Festival internațional – la proza vieții. Mesagerul, 1998, 18 septembrie.
5. Вдовина Е. Мария Биешу. Кишинёв, 1977.
6. Кирилова Ю. Мария Биешу. Москва, 1985.