

Dacă avem în vedere toate epocile poetice de când scrie omul/românul poezie, am putea identifica, periodic, semne de criză. Nicidecum nu pot crede că azi s-ar întâmpla lucrurile altfel decât odinioară. De poezie au nevoie anumiți oameni, iar alții o duc foarte bine fără ea (eu am dreptul să mă îndoiesc de binele lor, dar nu le pot refuza dreptul de a se îndoii de binele pe care mi-l aduce mie poezia; sunt lucruri care se petrec atât de adânc și personalizat, încât scoaterea lor la lumină trebuie să se petreacă grijuliu și cântărind fiecare gest și cuvânt). Nu cred că diferențele de receptare, cerere, eficiență sunt mari de la un deceniu/veac la altul (mi se pare corect să vă previn că lumea asta mare, cu toate ale ei, mi se pare de o relativitate încântător de dezarmantă ori dezarmant de încântătoare – nu cred în nici un fel de absoluturi și nu mă obsedează adevărurile cu majusculă!). Am mai spus-o, nu-mi pot imagina societăți/ popoare întregi cuprinse brusc de patima poeziei. Sute de mii de oameni înaintând năuci pe străzile orașului cu o carte de poeme în mână, întransă – iată o priveliște, pentru mine, hilară dacă nu chiar *horror*. Cititorul împătimit de poezie a fost și rămâne o raritate.

Cele douăzeci de interviuri radiofonice purtate cu George Enescu de organistul și muzicologul Bernard Gavoty (unul dintre puținii intimi ai muzicianului) au fost transmise la Radiodifuziunea Națională Franceză în 1951 și reluate în 1953. Ele vor constitui materialul de bază al volumului *Les Souvenirs de Georges Enesco*, din 1955, publicat la Editura Flammarion sub forma unui neîntrerupt monolog, după o prealabilă revizuire și corectare a manuscrisului de către Enescu însuși. O nouă traducere, superioară celeia făcută în 1982 de Romeo Drăghici și Nicolae Bilciurescu pentru Editura Muzicală, a realizat-o Elena Bulai și a apărut, în dispunere bilingvă a textului, la Curtea Veche Publishing, în 2005.

„Nu vă pierdeți în mica istorie”, este un îndemn al lui George Enescu dat confrăților în altă parte în legătură cu valorificarea interpretării autentice a operelor muzicale mai vechi. „Mica istorie” povestită de el însuși aici este și ea necontrafăcută, chiar dacă autorul lui *Oedip* și-a tănuțit, grație temperamentului și modestiei sale proverbiale, viața intimă. Considera că tot ceea ce îl privește în mod direct este lipsit de semnificație pentru publicul larg și că nimic nu merită să fie împărtășit decât prin intermediul transfigurării artistice: doar sunetele muzicale sunt importante, nu și muzicienii care ni le dăruiesc.

În copilărie, nimic din circumstanțele știute ale vârstei sau din evenimentele mai neobișnuite ale timpului istoric nu dădeau prilej să se bănuiască strălucirea celui care își va croi personalitatea artistică atât de viguros. Având o dublă ascendență, de țaran și de preot, pământul și cerul i-au fost autorului *Rapsodiei române* – după propria destăinuire – divinitățile tutelare ale copilăriei, transfigurate ulterior prin intermediul artei muzicale. Extrema ocrotire, de climat de seră, pe care i-au acordat-o părinții și în special mama (datorită faptului că ceilalți șapte frați de până la el muriseră), a avut consecințe directe asupra formării sensibilității viitorului muzician. Atmosfera de familie și contactul direct cu arta violoniștilor populari (diferențiat net într-un loc de interpretii muzicii țigănești) îi acutizează atenția înspre arta muzicală.

Firea taciturnă, risipirea familiei și legătura de ani de zile cu Maruca Cantacuzino, până ce se vor căsători, vor contribui la reținerea în destăinuire, în judecarea vieții și prodigioasei sale cariere. Interviewatul este generos doar în privința evocării anilor de copilărie, pe care îi vede în culori idilice, deși această vârstă i-a fost privată într-un fel de bucuriile unui copil obișnuit. De altfel, poate că amintirile din copilărie și

digresiuni

Irina PETRAȘ

Despre criza literaturii/poeziei



Poeții nu sunt coborâți din ceruri – nici chiar ei n-au argumente suficiente și solide pentru a se „înstăpâni pe Dumnezeu”, cum ar zice Gabriel Liiceanu. Nu trebuie automat ținut la mare cinstă orice versificator doar pentru că e convins de harul său divin. Dar nici nu mă sperie inflația de poeți/poezie – nu-i decât o urmare a libertății/ușurinței de a-ți comanda, azi, o carte „de gata” așa cum îți comanzi un costum, la croitor. O carte strâmbă nu pune în pericol literatura adevărată, tot așa cum marile case de modă nu tremură de spaima puzderiei de haine strâmbe care circulă pe fața pământului.

Cine poate fi socotit vinovat de așa-zisa degradare a statutului social și simbolic al scriitorului român? Mereu începătorul stat român? Mă tem că vremea/vremurile și timpul, ca-ntotdeauna când ceva pare să nu mai fie cum a fost. Oricum, cetatea nu poate fi obligată să-și recunoască poeții. Ei, poeții, au în sarcină să-și dovedească rostul și valoarea de întrebuintare. Poetul nu e sfânt și nici poezia nu e sfântă (dacă nu m-aș teme că vă șochez din cale-afară, aș spune că nici măcar viața nu e sfântă, ci mult mai mult de-atât – adică naturală, firească. Și unică). Marea lor șansă și frumusețea le

stau în omenesc. Poet în vogă a fost mereu cel care a „căzut” exact pe o exigență acută ori acutizată a prezentului său. Poți scrie/ai dreptul să scrii orice fel de poezie, oricât de ne-populară, dar nu poți pretinde să ți se dea automat un loc în societate dacă/findecă nu știi să-l câștigi. De acord, ar putea avea oarecare impact public afișarea de poeme în autobuze și tramvaie, recitarea în piețe, pe la diverse adunări de oameni (locuri în care cuvântul e la el acasă etimologic – *conventus* însemna chiar „adunare de oameni”, zice Eminescu). Pentru buna lor stare sufletească și cunoaștere reciprocă, ar fi/sunt nimerite congresele, simpozioanele, festivalurile de poeți și poezie. Dar organizate de poeții înșiși, prin eforturile lor conjugate, ca în cazul oricărei profesii. Scrisul e, de-acum, meserie înregistrată. Iar meseriași – de orice fel – nu pot fi susținuți automat de societate fără a fi ținuti să-și probeze calitatea și indispensabilitatea. Locul cuvenit în societate? Vag, pretențios, chiar abuziv formulat. Corectitudinea politică acordă asistență și discriminări pozitive unor categorii nefavorizate, uneori cu riscul de a submina echilibrul firesc. Asta să-și dorească, oare, poeții?

perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Metamorfozele cercului enescian



despre copilărie erau o strategie adoptată pentru a se evita întrebările și destăinuirile cu privire la viața lui de mai târziu, întrucât George Enescu procedează asemenea humuleșteanului, care ne îndemna să vorbim mai bine despre copilărie, măcar cine ce-a zice.

Atâta timp cât nu este vorba despre anii de studiu și despre opiniile sale muzicale, George Enescu își deapănă amintirile doar despre perioada de dinaintea plecării în străinătate. Cele mai multe relatări se leagă de peisajul natal, iar la un moment dat apare chiar o sinteză descriptivă a peisajului moldovenesc scrisă de Maruca Cantacuzino, probabil în urma unui proces de contemplare comună a naturii. În orice caz, imaginea țării natale este purtată pretutindeni în lume, și acest lucru i se spune unui interlocutor străin, pentru un post de radio străin.

Interviewatul nu împărtășește multe lucruri despre frământările lui creatoare (detaliază cel mai mult despre compunerea operii *Oedip*), despre succesele lui de virtuoz, despre călătoriile și observațiile sale de viață sau despre contactele cu ceilalți muzicieni (la Paris a fost coleg de clasă cu Maurice Ravel). Nu credea entuziasmat în meseria de profesor; se considera doar un coleg mai mare al elevilor săi, cărora a avut grijă să le inoculeze în primul rând necesara stare de exaltare „inițiativă”. De altfel, opera sa pedagogică – rezultat al acumulărilor interpretului și al revelațiilor creatorului – este puțin cunoscută și poate fi reconstituită doar din surse disparate. Artistul nu prea avea timp să citească: doar câțiva prozați și foarte puțini poeți, printre care și Alfred de Musset, din ale cărui scrieri a fost ales și *motto*-ul pentru calda prefață a lui Bernard Gavoty („Este un om dintr-un alt timp: cunoștea plăcerile, dar prefera singurătatea; știa cât de înșelătoare sunt iluziile, dar le prefera realității.”).

În timpul studiilor de la Viena, muzicianul nostru a putut constata că figura lui Beethoven era încă vie în amintirea celor

mai în vârstă, iar în prezența lui Brahms a avut și marea satisfacție să interpreteze. Devenit idolul vieții sale, acesta din urmă îi va influența covârșitor spiritul și sensibilitatea, chiar și după ce va căuta în mod expres, începând de pe la 25 de ani, să înlăture reminiscențele brahmsiste din creația sa. Nu a reușit să le elimine, însă a evitat pasta brahmsiană.

Peste această temelie trainică a disciplinei germane dobândite în capitala austriacă, unde simțise apusul somptuoasei ere romantice, venirea în contact cu lumea muzicală din capitala franceză i-a dat lui George Enescu aplomb și claritate în gândire, măsură și eleganță în exprimare, gust pentru culoarea sonoră și pentru detaliu rafinat. De formație franceză, el are înclinație pentru romanticii și clasicii germani (Bach, Beethoven, Brahms și Wagner). Îmbibat de patetismul brahmsian și de estetica romantismului german, apoi fascinat, ca toată generația sa, de coplesitoarea forță wagneriană, precocelul compozitor descoperă în modelul artei franceze ceea ce urma să-i dea prospețime și să-i desăvârșească personalitatea. A impresionat Parisul nu numai ca virtuoz, dar și ca autor de uverturi la doar 13 ani, câțiva ani mai târziu fiind interpretat și în concert public.

Față de „stratul primar” al apropierii intuitive de cântecul popular datând din anii copilăriei și din prima tinerețe – și care reverberază apoi în faza rapsodică a primelor creații simfonice –, George Enescu era la maturitate aproape cu totul altul. Ar fi fost interesant de aflat mai multe despre înrăurirea maestrilor francezi și germani în adâncurile conștiinței sale, în întimitatea procesului creator, dar exprimarea sa este mereu reținută.

Atacând toate genurile – melodic, simfonic și liric – muzicianul nostru avea disponibilitate față de repertoriul dirijoral vast, în care scâderile, inerente în cazurile vocației sau formației unilaterale, erau aproape excluse. Nu admitea întâietatea virtuozului în fața compozitorului, având o

mică aversiune față de vioară („orgă cu arcuș” – denumită astfel de cineva vioara enesciană), ale cărei dimensiuni le simțea prea înguste, prea limitate pentru nemărginita muzică. George Enescu se considera în primul rând compozitor și apoi virtuoz, mărturisind că nu a fost niciodată îndemnat în a cânta la instrument, că îi place să asculte vioara mai mult sub degetele altuia, admirând la alți instrumentiști ușurința în a cânta care lui i-a fost refuzată (!).

Se afirmă, în general, plecând de la aceste declarații, că violonistul pare să-l fi obstaculat pe compozitor. Însă randamentul compozitorului era condiționat, cel puțin în egală măsură de cauzele impuse de programul asumat, de cauze interioare, de un ritm propriu, în speță mai lent. Cert este că îndelungatul proces de elaborare enescian se realiza nu numai la masa de lucru, ci pe întreaga durată a activității muzicale. Bugetul de timp cu prețul căruia scrupulosul George Enescu ajunge la conștiința apropiatei desăvârșiri a operei, precum și faptul că „starea” de creație îi ocupă spiritul în permanență sunt suficiente date pentru a „absolvi” vioara, în parte, de acuzele pe care i le-a adus artistul predestinat pentru o activitate de tip cumulativ, „simfonic”.

George Enescu a preferat să creadă că vioara îi absoarbe virtuțile compoziționale decât să recunoască faptul că postura de violonist o eclipsa pe aceea de creator. Este motivul pentru care reproșurile aduse instrumentului, convingerea reală că acesta îl frustrează în activitatea de compozitor este aproape cu neputință de deosebit față de manifestarea mascată a orgoliului rănit (mereu pus în slujba muzicii) și a dezamăgirii creatorului că se vedea apreciat în urma virtuozului. De altfel, aversiunea față de vioară se va domoli și finalmente George Enescu se va „revizui”, dând și o „dezmințire”. Pentru a împrumuta cuvintele din opera sa *Oedip*, omul a fost mai puternic decât destinul.

Se pare că muzicianul nostru a fost fascinat de figura geometrică a cercului: în copilărie – spune el spre finele amintirilor –, părinții ne dau un cerc, la maturitate, o femeie ne trece prin deget un inel, iar mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii ne oferă o coroană de lauri (pentru ca în sfârșit, am adăuga noi, moartea să ne ofere – dacă e să ne gândim la pământul francez al mormântului său – un „cercuț”). Toate acestea i se par „jucării” și totuși George Enescu și-a dorit inelul de aur. O opțiune, în fond, perfect omească.