

VARIAȚIUNI LIRICE

Sâmbătă, 9 aprilie [1938]

...Nici o nouă audiție. Repertoriul Filarmonicii – unde continui să mă duc regulat – îl cunosc acum în întregime. După trei ani de frecvență, nici nu e de mirare. Mi se pare că anul ăsta e cel mai sărac din punct de vedere muzical. Doar Variațiunile Goldberg, cântate acum două săptămâni de Kempff, au fost pentru mine un eveniment. Diseară îl voi asculta pe Backhaus, Concertul italian de Bach, două sonate de Beethoven.

EVENIMENT KEMPF-BAKHAUS.

Marele artist este un legislator. El îți impune adevărul său. Te obligă să vezi lucrurile potrivit felului său de a le concepe, de a le simți, și îți interzice să imaginezi vreo altă posibilitate.

Oare Kempff ne-a prezentat, pe parcursul recitalului din 26 martie, fața reală, singura față a lui Johann Sebastian Bach?

Îmi pun acum chestiunea, scriind această cronică, dar nu mă întrebam în timpul concertului. Totul era limpede, simplu, de o frumusețe calmă, care interzicea cea mai mică îndoială, oricât de neînsemnată ezitare.

Un unic Kempff era credibil: acela oferit nouă de Wilhelm Backhaus, ca și cum ni s-ar fi revelat evidența în sine.

Și, totuși, maniera sa de a cânta este net diferită de modalitatea unui Giesecking sau a unui Backhaus, care și ei, în atâtea rânduri, ne-au însoțit certitudinea de a ne fi comunicat veritabilul stil al muzicii lui Bach.

Unde se află adevărul?

În aparenta frigiditate a lui Giesecking? În severitatea lui Backhaus? În surzătoarea finețe a lui Kempff? Cine o poate afirma?

Interpretarea lui Kempff are anume nonșalanță, care poate părea, în principiu, improprie pentru a surprinde și a exprima stilul unei piese de Bach. Recunosc că am așteptat ultimul său recital, dedicat integral marelui maestru, nu fără o ușoară temere.

Dar, nonșalanța lui Kempff este înșelătoare. Pianistul acesta care ne dă mereu senzația că improvizează, nu și-a uitat meseria de organist. El are o siguranță, cu mult peste măruntele sale jocuri amuzante, dincolo de gustul amănunțel, pentru ornamente, pentru „micile nimicuri”. Când vrea, execuția lui devine gravă, fără a pierde nimic din luminozitatea, nimic din poezia sa lăuntrică.

Dacă ți-ai putea permite o obiecție (ai, însă,

dreptul s-o formulezi, când e la mijloc un artist de asemenea talie?), s-ar putea observa că Wilhelm Kempff introduce nițel prea multă intimitate, acolo unde se impune oarece distanțare obiectivă. Enescu sau Casals, de câte ori cântă Bach, produc mereu sentimentul detașării personale, care nu diminuează câtuși de puțin emoția, dimpotrivă o pun în evidență cu sporită gravitate și profunzime. Ne rămâne să acceptăm, cu înțelegeri, perfect recunoscători, acest inedit chip al muzicii, deopotrivă de legitim, ca și celălalt.

Programul recitalului Kempff a imprimat serii de 26 martie caracterul unui eveniment muzical rar. A fost una dintre cele mai splendide reuniuni muzicale, oferite la București. Pe lângă „Toccată” și *Fuga în sol minor*, pe lângă două preludii și fugi înscrise în prima parte, W. Kempff a adăugat o obadă și o gavotă din *Suita engleză*. A doua parte a programului ne-a adus admirabilele *Variațiuni Goldberg*, operă executată cu asemenea siguranță, încât simpla ei prezență în alcătuirea unui concert ajunge pentru a face din el o sărbătoare.

(*L'Indépendance Roumaine*,
duminecă, 3 aprilie 1938)

Wilhelm Backhaus a venit la atât de scurt interval după plecarea lui Kempff, încât o comparație între acești doi pianști germani se impune de la sine.

E inutil să opunem o manieră de a cânta altei maniere, e inutil să refuzăm o concepție muzicală în numele alteia, diferită.

Îndată ce calitatea unui artist depășește oarecare nivel, orice fel de a înțelege și a restitui muzica are îndreptățire. Poți să-i acorzi ori nu adeviziunea, dar n-ai îndreptățire s-o contesti. Prin urmare, nu ne vom folosi de domnul Backhaus ca să-l respingem pe domnul Kempff. Pur și simplu, vrem să profităm de prezența lor aproape

concomitent la București, spre a defini mai bine trăsăturile distinctive ale ambilor pianști.

Am avut ocazia, deseori, să remarcăm tenta de improvizație din interpretarea lui Kempff. Stilul său este atât de degajat, de liber, că pare a eluda scriitura. Lasă impresia că brodează, mai mult sau mai puțin, în marginea lucrării interpretate, de care se îndepărtează cu nu știu ce nepăsare a spiritului.

Dimpotrivă, execuția lui Backhaus pare mai curând uscată. Simplitatea sa este aproape liniară. Nu se mai regăsește surâsul șăgalnic al d-lui Kempff, nici comunicativitatea lui cordială. Se simte îndată, de la primele acorduri, că ai pătruns într-o zonă muzicală mai gravă, mai solemnă, care nu interzice visul, dar invită înainte de toate la meditație.

Domnul Backhaus ne ajută a pricepe conceptul de rigoare, ca principiu superior al artei. Într-adevăr, modul său de a cânta este riguros, dar nu neapărat din punctul de vedere al tehnicii și al preciziei, ci deopotrivă din unghiul spiritului. Disciplinei tehnice îi corespunde o austeritate de spirit în etalarea viziunii muzicale. Ceea ce rămâne miraculos la acest artist este că severitatea execuției nu implică nicio răceală. Fără îndoială, îi lipsește expansivitatea lui Kempff, n-are „volubilitatea” acestuia, ceea ce nu-l împiedică să ne emoționeze. Sensibilitatea lui Backhaus este mai bărbătească, emoțiile lui sunt mai puțin evidente, accentul său liric mai reținut, mai interiorizat. El este poet, tocmai grație dorinței de a nu comite gesturi demonstrative.

Am auzit de suficiente ori *Concertul în mi bemol major*, de Beethoven (însuși Kempff l-a cântat de două ori la București), dar, alaltăseară, ne-a fost peste poate să recurgem la amintiri; prezența lui Backhaus le eclipsa, impunându-ne o execuție simplă și deopotrivă profundă.

Riscul lucrărilor prea des cântate este de a se ajunge la un fel de clișeu mecanic, care exclude orice nuanță, orice expresivitate vie. A fost, în atâtea rânduri, cazul acestui al 5-lea *Concert pentru pian*, precum – tot de nenumărate dați – cazul *Simfoniei a V-a*, adesea cu totul lipsită de culoare, abordată cu o indiferență devastatoare, de plictis și zădărnice.

(*L'Indépendance Roumaine*,
duminecă, 10 aprilie 1938)

1937, 18 (ianuarie)

„Ieri, incinerarea lui Holban. Imposibilitate de a realiza gândul că într-adevăr a murit, că nu-l voi mai întâlni pe stradă, că nu-l voi mai vedea în sălile de concert”.

ANTON HOLBAN ȘI LITERATURA.

La apariția cărților lui, am spus în repetate cronici ce loc singuratic, orgolios, ocupau ele în viața noastră literară și mă gândesc cu emoție că undeva, printre hârțile mele, trebuie să mai fie și astăzi scrisoarea pe care mi-a trimis-o după cronică mea despre *Ioana*.

Dar dacă pe Anton Holban, scriitorul de vieți, îl vom mai întâlni adesea, pe omul timid, ascunzând sub un surâs nesigur nu știu ce panică fără leac, pe acesta l-am pierdut pentru totdeauna. Nu-l voi mai vedea în sălile de concert, unde silueta lui era atât de cunoscută, atât de familiară.

Poate mă înșel, dar am avut totdeauna impresia că este ceva crispat în ființa lui Holban, iar zâmbetul lui mi se părea totdeauna oprit la jumătate, nu știu de ce obstacol intim.

Dar în serile de concert era ceva transfigurat, în acest prea febril Anton Holban. Asculta, probabil, cu o prea mare încordare, căci la sfârșit, după ultimul acord, avea o izbucnire expansivă de ascultător cucerit, care aplaudă zgomotos, puțin copilărește.

Îmi amintesc mai ales de un concert din primăvara trecută. Cânta, la Filarmonică, Lola Bobescu *Simfonia Spaniolă*, de Lalo. Era o dimineață de duminică, de la sfârșitul lui aprilie. Nu știu exact ce era: soarele alb de afară, tânăra fată care cânta cuminte, silitoarea ca o școlăriță și inspirată ca o domnișoară din elegiile lui Jammes – dar bătrâna simfonie era, în acea dimineață, mai strălucitoare ca niciodată.

[*Concertul avusese loc pe 21 aprilie 1936, iar Sebastian consemna, peste o săptămână, în „Rampa”, delicata impresie produsă: „...aș vrea să pot spune un cuvânt pentru emoția, pentru grația, pentru finețea acelei imagini de adolescentă în rochie albă, înfruntând cu bravură, cu puțină cochetărie și cu un mic zâmbet de ironie copilărească, o întregă sală atentă și sceptică. Părea că descinde dintr-un poem de Francis Jammes.”]*

În primele rânduri, Holban aplauda cu violență, cu zâmbetul lui de astădată larg deschis, luminat. M-a zărit și a avut nu știu ce scurtă tresărire stingherită: „M-ai prins în flagrant delict de emoție”. E un cuvânt pe care mi-l amintesc, astăzi, cu melancolie, un cuvânt care arăta mai mult ingenuitate decât ne-ar fi lăsat să bănuim scrisul său chinuit.

Și mai este o amintire, pe care o evocam duminică, în sala înghețată în care trupul lui Holban își aștepta ultima ardere.

Astăzi toamnă, am întârziat o oră pe plaja de la Cavarna, într-un amurg de septembrie. Veneam acolo pentru întâia dată. Portul mi se părea trist, lipsit de frumusețe, inexpressiv, prea liniar, prea impersonal. Venind de la un Balcic feeric și mergând spre un și mai feeric Surtuchioiu, Cavarna mi se părea dezolantă și stearpă.

Mi-am amintit atunci, brusc, de Cavarna lui Anton Holban, de acea Cavarnă din paginile *Ioanei* și am ridicat ochii să văd, dincolo de peisajul imediat ce se oferea privirii, un alt peisaj, tremurător, nesigur, care știam că este și el acolo, undeva sub aceleași lucruri, sub aceeași lumină. Anton Holban îl văzuse – eu, nu.

Un scriitor care moare este o lume care se închide irevocabil. Câte Cavarne, de noi nevăzute, nu duce Anton Holban în el, dincolo de viață?

(„Rampa”, duminică, 24 ianuarie 1937)

Eu și eroinele mele

Duminecă, 7 (august 1938)

„...Terminat în sfârșit, azi, capitolul V. Are, în afara paginilor pierdute și apoi reconstituite, 60 de pagini, scrise toate la Bran. Nu credeam că va lua asemenea proporții. De mâine trebuie să mă reîntorc la Nora, pe care n-am mai revăzut-o de atâta vreme. Sunt încurcat, mă tem, nu știu cum va merge...”



Mi s-a întâmplat, în octombrie 1937, un accident, despre care nici azi nu pot vorbi fără strângere de inimă. În împrejurări dintre cele mai stupide, am pierdut manuscrisul unui roman. Vorbesc pentru prima oară în mod public despre această întâmplare, care a fost în momentul acela o mare suferință personală

și de care încă nu sunt consolată, deși între timp mi-am refăcut – cu importante modificări inevitabile – manuscrisul.

Aveam un sentiment că am pierdut nu o carte, ci o ființă vie. Mi se părea că sunt despărțit, în mod brutal, de câțiva oameni dragi, pe care n-am să-i mai văd.

Niciodată nu mi-am dat mai dureros seama că un personaj de carte nu este o ficțiune, ci că are, dimpotrivă, o viață proprie. Trăisem cu eroii mei un an întreg, într-o strânsă intimitate, îi cunoșteam foarte bine, aveam impresia că și ei mă cunosc pe mine, mă lega de ei nu știu ce sentiment de prietenie, mă simțeam oarecum angajat în existența lor – și deodată îi pierdeam pe toți, ca într-un incendiu, ca într-un naufragiu.

Dacă de atunci, m-am silit să-mi refac manuscrisul, nu a fost pentru a recăștiga o carte, ci pentru a regăsi o prietenie – și poate chiar ceva mai mult decât o prietenie. Era, printre personajele romanului meu pierdut, o fată, pentru care aveam foarte multă afecțiune. O chema Nora. Era un personaj complet fictiv, o eroină pe de-a-ntregul inventată, dar pe măsură ce scrisesem cartea, această imagină Nora devenise pentru mine o prezență reală. Atât de reală încât, într-o anumită împrejurare, a fost cât pe aci să fac pentru ea un gest riscant.

Publicasem într-o revistă un fragment din primul capitol al romanului și un gazetar, recenzând revista, afirmase că eroina mea, Nora, este o „femeie de stradă”. Sunt obișnuit să primesc cu mult calm, ba chiar cu indiferență, atacurile care mi se adresează personal, dar de astă dată simțeam că nu e vorba de mine sau de literatura mea. Mi se părea că o femeie iubită este insultată în mod cel mai grosolan de un trecător iresponsabil și că e datoră mea s-o apăr. Aveam sincer senzația că această femeie nu mă are decât pe mine în lume și că, de dincolo de manuscrisul meu, îmi trimite o privire rătică, o chemare în ajutor. M-am întrebat câtva timp dacă nu trebuie să-i trimit martori ziaristului, dacă nu trebuie să-l dau în judecată pentru

calomnie... Dar te poți bate în duel pentru o eroină de roman? Poți face un proces pentru o jignire adresată unei ființe, care nu există decât în închipuirea ta?

I-am cerut iertare Norei și pentru infamiile ce s-au scris despre ea, și pentru neputința mea de a-i veni în ajutor. Nu știu dacă a înțeles, nu știu dacă m-a iertat. Un personaj de roman nu este mai puțin sensibil, decât ceea ce numim noi un om „adevărat”.

*

Nu am intenția să vorbesc aici despre toate eroinele mele. Cred că nici nu mi se cere acest lucru – și dealtfel nici nu m-ar interesa. Pe unele le-am uitat. Despre toate însă păstrez sentimentul că au fost niște ființe vii, care au ocupat un loc în propria mea viață. E ca și cum ne-am fi despărțit de foarte multă vreme, fiecare ducându-și mai departe drumul unui destin diferit. Nu pot concepe că ele au rămas închise între copertile cărților mele. Poate că și astăzi continuă să trăiască în alte locuri, cu alți oameni, alte întâmplări. Poate că n-ar fi exclus să ne întâlnim într-o bună zi din nou și să ne uităm cu tristețe înapoi, măsurând timpul care a trecut.

Cititorul nu va înțelege, poate, cât de vii, cât de reale pot să fie pentru un romancier aceste ființe imaginare, care trăiesc în cărțile lui. Nu sunt niște fantome de care dispui cum vrei. Au voința lor proprie, au destinul lor propriu – și de multe ori acest destin contrazice proiectele romancierului.

În ce mă privește pe mine, mi s-a întâmplat foarte adesea să fiu obligat să schimb în cărțile mele anumite situații, pe care eroii mei refuzau pur și simplu să le accepte. Erau gesturi pe care nu voiau să le facă, erau cuvinte pe care nu voiau să le spună. Poate că e momentul cel mai emoționant din munca de creație literară, atunci când simți rezistența propriilor tale personaje, rezistență care depășește și deoacă orice proiect dinainte făcut.

Țin minte cum, în timp ce scriam romanul *De două mii de ani*, una din eroinele mele, pentru care aveam foarte multă simpatie, Marjorie Dunton, mi-a făcut neplăcuta surpriză de a se îndrăgosti de un personaj, foarte de treabă, dar cu care cred că nu se potrivea deloc, Marin Dronțu. Impresia mea era că Marjorie face o prostie și m-am silit s-o conving de acest lucru, dar era în capriciul ei atâta hotărâre, încât a trebuit, cu părere de rău, să mă supun. Am scris acel capitol al iubirii ei cu Marin Dronțu într-o dimineață de martie 1934, cu un sentiment de resemnare și de tristețe, pe care nu-l uit.

Eram la Brăila – și după ce am terminat capitolul, am coborât singur spre port și m-am plimbat multă vreme de-a lungul Dunării abea dezghețate, încercând să uit. Mă simțeam trădat ca de o femeie pe care aș fi iubit-o...

(„Jurnalul Doamnei”, 15 decembrie 1938)