

ISTORIOGRAFIE

Mihail Jora către Didia Saint Georges Un serial epistolar inedit

Lavinia Coman

Au și scrisorile soarta lor. Sunt 45 de ani de când maestrul Mihail Jora (1891-1971) a plecat din această lume și 37 de ani de la dispariția Didei Saint Georges (1888-1979)¹. Un pachet cu 18 scrisori și două tăieturi de ziar au traversat deceniile pentru a ajunge în sfârșit, în lumina publică. Pe lângă originile moldovene comune, pe corespondenți îi leagă câteva coordonate ale destinului. Dotați amândoi cu vocație muzicală,

¹ Didia Saint Georges a fost pianistă și compozitoare (1888, Botoșani – 1979, București). A studiat la Conservatorul din Iași între 1905 -1907 și la Conservatorul din Leipzig între 1907 – 1910 cu Robert Teichmüller -pianul, cu Emil Paul - armonia și contrapunctul, cu Stephan Krell - compoziția. A concertat ca solistă și ca parteneră în recitaluri camerale, de lied etc. A primit Mențiune la Premiul de compoziție *George Enescu* (1929) pentru *Variațiuni pe un cântec evreiesc*; Mențiunea I la Premiul de compoziție *George Enescu* (1930) pentru *Suita De la musique avant toute chose*; Mențiunea I onorifică la Premiul de compoziție *George Enescu* (1943) pentru *Sonatina pentru pian*. A fost membră a Societății Compozitorilor Români din anul 1929. Lisette Georgescu, prietena lor comună, o evocă astfel în articolul său *In memoriam Mihail Jora*: "Didia Saint Georges, compozitoare de talent,...dar care nu s-a dedicat serios compoziției, cu tot talentul ei rămânând la mijloc de drum. La un moment dat s-a ivit o gravă spărtură în prietenia lor dar, datorită Mariane Dumitrescu, prețuită și iubită de Didia, conflictul s-a aplanat." (Lisette Georgescu, *In memoriam Mihail Jora*, în *Mihail Jora. Studii și documente, vol. I, ediție îngrijită, note și comentarii Ilinca Dumitrescu*, Ed. Muzicală, București, 1995, p. 21).

au primit educația corespunzătoare acasă, în țară, de timpuriu, iar apoi au fost trimiși să o desăvârșescă, în același loc, la Conservatorul din Leipzig și aproape în același timp, în perioada 1907-1914. După aceea, drumurile vieții i-au despărțit. Însă anii studenției din orașul german au creat între ei o legătură frățească. Nu e de mirare că au devenit un fel de suflete pereche, dobândind, în timp, pe lângă opțiuni și gusturi artistice apropiate, prietenii comune, judecăți morale, sociale, politice asemănătoare. Constatarea se impune cu putere după lectura scrisorilor, de vreme ce temele predilecte le străbat permanent pe toate.

Încă din prima cartolină de felicitare pentru anul nou 1961, aflăm o mostră de umor tipic marca Mihail Jora: „Iar dacă unii spun că toate vârstele își au farmecul lor, să ne facem că-i credem, ba să le răspundem chiar: „Priviți-ne, ca să vă dați seama unde zace adevăratul farmec.”¹

Doi ani mai târziu, misiva începe cu explicarea legăturii lor spirituale: ”În ce ne privește, cred că o prietenie de 50 de ani rezistă cu oarecare ușurință, lipsei materiale a scrisului căci e de la sine înțeles că simțirea reciproc afectivă ține loc de răvaș trimes prin poștă. E, desigur, un ersatz.² De aceea nu trebuie exagerat printr-o îndelungată așteptare. Iată de ce scrisorile Tale sunt întotdeauna primite cu bucurie, iar răspunsurile mele se încadrează în același sentiment.”³ Paragraful ce urmează introduce o temă centrală, Mariana și starea bolii ei. Mariana Dumitrescu (1924 - 1967), actriță, poetă, scenaristă, traducătoare, a fost soția compozitorului Ion Dumitrescu (1913-1996) și mama pianistei Ilinca Dumitrescu (n.1952). Această personalitate fascinantă ne-a atras pe toți cei care am intrat în comunicare cu dânsa, tineri sau vârstnici, femei sau bărbați, oameni simpli sau sofisticați, de condiție umilă ori înalți demnitari. Cei doi seniori corespondenți se detașează cu

¹ Mihail Jora, *Carte poștală către Didia Saint Georges*, București, 6 ianuarie 1961.

² Surogat (n. a.)

³ Mihail Jora, *Scrisoare către Didia Saint Georges*, București, 18 februarie 1963.

pregnanță în seria de *fani* ai Marianeii. Au îndrăgit-o pe când era în floarea tinereții, splendidă și captivantă, o însoțesc cu grija lor, acum când suferă de o boală necruțătoare care o țintuiește la pat. Maestrul îi descrie Didiei rezultatele nemulțumitoare ale operației făcute de Mariana la Paris, amețelile și dificultatea de a merge. Dar moralul pacientei e ridicat, „humorul sănătos, gândirea scilpitoare.”¹ Va reîncepe curând să scrie. Apoi trece la propriile probleme cu emfizemul și anunță că a început muzica la al treilea caiet „dedicat copiilor talentați”, vestitul ciclu *Poze și pozne*.²



În continuare, autorul îi dă veste Didiei de preocupările Doamnei sale, Lili, care „se pregătește să iasă în întâmpinarea celor 70 de ani, ce sosesc, în curând, călare pe o coadă de

¹ *Op. cit.*, p. 1.

² În fapt, caietele al doilea și al treilea de *Poze și Pozne* au fost dedicate Ilincăi Dumitrescu, harnică elevă pianistă. Datorită prieteniei dintre cele două familii, Ilincă a învățat și a cântat cu pasiune toate cele trei caiete, primite cu dedicație de la maestru, care le-a ascultat cu încântare în tălmăcirea micii artiste inspiratoare. (n.a.).

mătură, eram să spun, pe o rachetă atomică. Dar față de noi e o copchilă.”¹

După o tăcere de trei luni, maestrul reia firul relatărilor privind bolile și neplăcerile suferite într-o „vară îngrozitoare”, petrecută la Mănăstirea Neamțului și apoi la București. Dornic de izolare, anunță că a putut lucra în ultimele zile la al 36-lea lied compus pe versurile Marianeii. „Tot azi”, anunță epistolierul, „am reînceput cursurile la Conservator, unde am fost solicitat să continui lecțiile de compoziție, întrerupte anul trecut prin pensionarea mea. Se vede că îndepărtarea primită, fără a găsi om în loc, duce la chinezorii de genul acesta.”² Nu lipsește „buletinul” despre starea de sănătate a Marianeii, care s-a înrăutățit din cauza unei răceli virotice. Îi transmite Didiei, prin dânsul, gândurile cele mai bune, fără a putea încă să scrie, „ceea ce nu o împiedică, de altfel, să compună versuri de o rară frumusețe.”³ După constatarea că Doamna Lili s-a obosit toată vara să-l îngrijească, încheie cu anunțul că în imobil se instalează gaze la sobe, care vor asigura căldura necesară la iarnă.

Următoarea scrisoare debutează cu un grațios omagiu adus corespondentei, considerând-o o demnă urmașă „a Sevignoaiei care trăia la curtea lui Ludovic al XIV-lea”.⁴ Maestrul suferă și e deprimat. La fel de necăjită e Mariana care „nu e în toanele ei bune”. Cu toate acestea, prietena lor fermecătoare face planul unui caiet de conversație cu compozitorul Mihail Jora.⁵ Apoi răspunde curiozității colegiale cu următorul paragraf-caracterizare: „Îmi ceri informații despre Aurel Stroe. E un autentic românăș, n-a fost elevul meu, e umplut de talent, dar e înnebunit de tehnica dodecafonică, pe care, cred că a și depășit-o, pentru a se apropia de muzica „concretă”, sau de aceea „întâmplătoare”.

¹ *Scrisoare din 7 octombrie 1963.*

² *Op. cit., p. 1.*

³ *Idem, p. 2.*

⁴ *Scrisoare din 28 aprilie 1964.*

⁵ Un astfel de caiet, care ar fi devenit un document inestimabil, nu a apărut niciodată(n.a.).

Paragraful ce urmează mi se pare antologic. „Mi-aduc aminte că bătrânul Caudella declara, acum 50 de ani, că nu pricepe muzica mea. La rândul nostru, strâmbăm din nas, când auzim capodoperele tineretului de azi. Sunt băieții ăștia geniali, ori suntem noi constipați? Viitorul o va spune. De altfel, vorba Ta: „Artistului îi trebuie lăsat câmp liber. Nu trebuie oprit de la nimic, care l-ar face să se simtă bine.” Se pare că tineretul de azi se simte bine înăuntrul acestui gen de muzică. *Grand bien lui fasse*.¹ „Mariana și cu mine suntem veseli când primim vreo misivă buzoiană.”² Așa se încheie ultima scrisoare, cu un mesaj transmis din partea Marianeii.

Urmează luni și ani de suferință, după care, la 4 aprilie 1967, ea se stinge din viață. Lasă în urmă un copil de 13 ani, un soț nemângâiat și o mână de prieteni mai săraci cu o lume.

Prima misivă de după marea tăcere e o carte poștală trimisă din sanatoriul Otopeni, la 27 ianuarie 1968. „Am primit scrisoarea ta, care în prinsoarea în care mă găsesc îmi ușurează, ca orice suflu din afară, sufletul și trupul.”³ Îi vorbește Didiei despre revista *Luceafărul*, în care s-au publicat 15 poezii inedite ale Marianeii, „una mai frumoasă ca alta”. Anunță concertul de Mozart, cântat de Ilinca în stagiunea Radiodifuziunii, cu mult succes.

La 3 februarie 1968, maestrul omagiază din nou talentul epistolar al Didiei și-i mulțumește că-i marchează cu interes deosebit zilele în care zace cu febră și dureri, „lovit de tot felul de încercări fizice și sufletești”.⁴ Din nou îi trimite un gând în memoria Marianeii: „Ai dreptate în ce privește artista. Gândirea ei este unică; nu seamănă cu nimic și cu a nimănui altcuiva. De la prima cetire a versurilor ei, în anul 1950, am fost lovit de originalitatea exprimării și de neprețuitele metafore ce împodobesc stilul ei. Avea un vocabular ce nu-l mai întâlnisem la vreun poet și care m-a îndreptățit să încerc, de la prima oră,

¹ *Să-i fie de bine.*

² Op. cit., p. 2.

³ *Scrisoare din Otopeni, 27 ianuarie 1968.*

⁴ *Scrisoare din Otopeni, 3 februarie 1968.*

să-l transpun muzical. Nu știu dacă am reușit întotdeauna, căci vorba Ta: e o mare îndrăzneală să te atingi de unele poeme ale ei, cum ar fi „*Cântecul statuii adânci*”, de pildă, dar nu m-am putut opri de a contopi simțirea mea cu a ei, în 50 de lucrări, de-a lungul a 17 ani de colaborare artistică”.¹

Urmează un pasaj extrem de semnificativ pentru stilul de evaluare al profesorului Mihail Jora. Imediat după decesul Marianeii, fiica ei Ilinca, elevă în continuare a Liceului de Muzică nr. 1 din București, la clasa profesoarei Maria Șova (1913-2007), a fost dată spre îndrumare superioară Celler Delavrancea (1887-1991) la pian și meșterului Jora însuși la studii teoretice. Iată cum îi apreciază evoluția în scurtul interval de la începutul colaborării cu copila: „În ce privește Ilinca, nu putem avea pretenția ca la 15 ani să biruiască și tehnica și simțirea. Ilinca e o ființă ambițioasă și voluntară. E singura elevă din școală, și probabil din toate liceele bucureștene, care în cursul anilor școlari 1966-1967 și 1967-1968 nu a avut nota 9 la vreo disciplină: numai 10. Socotesc aceasta drept un pericol, căci ar putea dovedi o mentalitate de bucher.”² Și totuși nu e. Pricepe și învață atât de ușor, încât, fără prea multă silință, izbutește a fi prima pe școală. Ca pianistă e la fel. Degetele merg de la sine, fără efort. Dar sufletește e prea crudă pentru a exprima simțirea fără greș dintr-un concert de Mozart. Și totuși, de când lucrează cu Cella, a făcut progrese și în compartimentul expresie. Să așteptăm încă un an, doi, pentru ca fata să se amorezeze. Atunci, adevărata înțelegere își va scoate, și ea, urechile la iveală.”³ În continuare, gândul profesorului se îndreaptă spre o situație nedorită: „Florica⁴ a ajuns atât de nervoasă, încât cu greu mai poate fi suportată de un elev, cât de cât talentat. Iată de ce Dan Grigore a fugit de la Florica și s-a refugiat, și el, la Cella.”⁵

¹ *Op. cit., pp. 1, 2.*

² Persoană care învață ceva pe dinafară, fără a pricepe ce învață.(DEX).

³ *Op. cit., p. 2.*

⁴ E vorba de Florica Musicescu (1887-1969), vestita profesoară de pian (n.a.).

⁵ *Op. cit., p. 2.*

În scrisoarea din 14 martie 1968, bolnavul internat la Otopeni de trei luni se plânge de afecțiunile sale vechi, profunde, acutizate. Aici are ocazia să se afle „înconjurat de așa numiți activiști și activiste care pe vremuri, în „ilegalitate”, au umplut sau nu pușcăriile și care azi, la cea mai mică durere de cap profită de comoditățile Otopenilor pentru a se interna. După o săptămână pleacă și vin alții la fel. Rar câte un adevărat bolnav. De trei luni și jumătate, de când mă aflu aici, s-au perindat zeci de tovarăși și tovarășițe cărora nu le-am putut desluși nici numele, d’apoi mite să schimb o vorbă cu ei.”¹ Povestește despre programul de filme aduse în spital de două ori pe săptămână, precum și despre coada la telefon, ca să comunice cu lumea din afară. O evocă pe Lisette Georgescu,² prietena comună, care e, la rândul ei, bolnavă și tracasată. Vizita ei în Elveția, de unde tocmai s-a întors, a bucurat-o, dar i-a produs și momente de stupeoare. E vorba de o situație tipică pentru România sub Ceaușescu, în care oamenii erau privați de libertățile elementare, aflată în contrast cu viața cotidiană normală dintr-o țară ca Elveția.

Cartolina din Otopeni, datată 1 aprilie 1968, consemnează a șasea lună de spitalizare. Maestrul nu se simte bine. Cu toate astea, speră să obțină învoire de la medici ca să ia parte la parastasul de un an al Marianeii. Vrea să depună „un vraf de flori la mormânt. Timpul trece, Didie dragă, dar durerea crește.”³ Apoi, ca răspuns la aprecierea corespondentei, potrivit căreia, „suita mică” și cvartetul, compuse în anul 1917, respectiv 1926, ar fi foarte personale, autorul celor două lucrări își formulează astfel poziția estetică și meritul ca autor: „Ele reprezintă doar începutul unor încercări de muzică românească, care astăzi și-au pierdut interesul. Căci poți auzi săptămânal prin radio diferite manifestări muzicale ale

¹ *Scrisoare din Otopeni*, 14 martie 1968, p. 1.

² Lisette Georgescu (1906-1998) a fost pianistă, cântăreață de lied, corepetitoare la Opera din București, o personalitate muzicală proeminentă și un martor al vieții artistice din România, cu volumul de memorii *Momente de viață*, Ed. Muzicală, București, 1983.

³ *Carte poștală din Otopeni*, 1 aprilie 1968.

generației de la 1930, ca să-ți dai seama pe ce drum au apucat-o reprezentanții ei. Ceea ce știi mai puțin e disprețul pe care aceștia îl aruncă generației mele. E o segregatie artistică de neînchipuit. Personal sunt încă respectat dar și ignorat în același timp. *Ce dont je m'en f..., d'ailleurs*¹, pentru amândouă.² Avem aici o reprezentare tăioasă ca o lamă de cuțit asupra lumii muzicale românești de la sfârșitul anilor 60. Atitudinea stoică, epurată de orice înclinație spre autocompătimire, îl caracterizează pe bătrânul înțelept.

O lună mai târziu, la 5 mai, din aceeași cameră de spital de la Otopeni, rememorează prezența la mormântul Marianeii după parastas și a doua vizită la cimitir, de Paști. Ambele deplasări s-au încheiat cu nemulțumire. I-a lipsit liniștea pentru reculegere, din cauza mulțimii „năvălind în zi de duminică. M-am întors la spital mai trist și mai frământat decât la plecare...turmentat de a nu fi putut comunica sufletește cu Dânsa, hotărând că odaia de spital e mai nimerită pentru așa ceva.”³ Apoi maestrul răspunde prietenei admiratoare, care îl asemuise cu Schubert, printr-o acidă punere la punct: „În ce privește comparația cu Schubert, ea e puerilă. Liedurile acestuia conțin lirismul cel mai pur, cel mai cald, cel mai fremătător. Numai Brahms și Schumann au știut să-l egaleze, iar uneori să-l întrecă. În timp ce bietul de mine a zgâriat puțin epiderma, a scuturat abia praful de pe sufletul lui, a crezut că clocește ouă de privighetoare, dar nu a scos decât niște pușori gingași, ce ciripesc, doar, a...dor de soare. Atât. Să nu te mai aud, deci, că apreciezi comparații proaste.”⁴ În încheierea acestui capitol, e evocată dificultatea de a compune, chinul în care se naște un al 48-lea cântec pe versurile poemului Marianeii „*Balada gândurilor.*”

Epistola din 11 iunie 1968 e, de fapt, un bilet care însoțește trimiterea către Didia a ultimelor cântece pe versuri de Mariana. „Nu știu dacă se vor potrivi cu receptivitatea naturală a

¹ Ceea ce mă lasă absolut indiferent...de altfel.

² *Op. cit.*

³ *Scrisoare din Otopeni*, 5 mai 1968.

⁴ *Op. cit.*, p. 2.

Ta. E atâta tristețe în ele încât socot că aceasta nu poate fi „cântată” ca orice lied. E un vaer continuu, dramatic, ce cere un recitativ special, pe care l-am simțit sub forma aceasta, chinuit dar mândru și interiorizat.”¹

Trei zile mai târziu, faptul că mesajele celor doi corespondenți se încrucișează pe drum dă prilejul maestrului să reflecteze asupra comunicării lor de-a lungul vieții: ”ori numeroase misive în anii tinereții și ai bătrâneții, ori lungi decade de tăcere indiferentă, între cele două extreme.” El recunoaște că „revenirea se datorește, desigur, scumpei dispărute, pe care continuăm, nemângâieți, a o deplânge și care și-a manifestat, sub atâtea chipuri, afecțiunea pentru fiecare din noi, separat, și împreună. În felul acesta se poate vorbi de un nou gen de intimitate, de prietenie, de afecțiune, create de o ființă ce le protejează chiar dincolo de mormânt.”² Apoi schițează o receptare obiectivă, din perspectiva publicului și a interpreților, a ultimelor creații ale sale. „Dragă Didie, Cântecelul trimese vor fi, desigur, puțin apreciate de lume. Sunt atât de interioare, încât cu greu vor găsi o ieșire spre lumina zilei și spre satisfacția ascultătorilor nepregătiți, mai ales că, în general, cântăreții nu știu „să zică”, încât întregul înțeles al vorbelor cât și încercarea de transmisie muzicală le vor rămâne străine. Unde mai pui că astăzi, muzica și-a pierdut calitatea de balsam sufletesc și că a devenit un rebus pur matematic. Vezi, pe vremuri în artă se făcea distincția între frumos și urât. Mai târziu se distingea o operă valabilă de una nevalabilă. Azi, deosebirea constă, doar, între tolerabil și intolerabil. Fi-vor liedurile trimese, socotite măcar tolerabile de oameni ce nu știu cât de zguduit mi-e trupul și frământat sufletul?”³

La 1 iulie 1968 maestrul îi recomandă Didiei să-i citească cel mai recent „*Moment*” inspirat de o scrisoare primită

¹ Scrisoare din 11 iunie 1968.

² Scrisoare din Otopeni, 14 iunie 1968.

³ Op. cit., p. 2.

de la Marcel Mihalovici (1898-1985)¹, apărut în ziarul *România Liberă*, în prelungirea lecturii plăcute, după cum i-a comunicat, a cărții cu *Momente muzicale*² trimisă de autor. Cu sănătatea o duce prost în continuare. Ar vrea să meargă cu Lili undeva la munte, pentru a scăpa de canicula chinuitoare. Dar nu dispune de banii necesari unui sejur confortabil la Brașov, cum are nevoie, „după noile dispoziții draconice luate.”³ Remarca e discretă, pentru ochii cenzurii, dar ne provoacă revoltă. Bătrân și grav bolnav, fostul ostaș mare invalid din Războiul pentru întregirea Patriei, decanul de vârstă și de conștiință al compozitorilor români, nu dispune de mijloace materiale suficiente pentru a se retrage undeva, într-o stațiune montană, la adăpost de caniculă. Se va duce însă, negreșit, „la cimitir, pentru a lua parte la inaugurarea statuii în marmură a Mariane pe mormântul ei, lucrare, se pare, foarte reușită a lui Jalea.”⁴ Vizita se produce în zilele următoare, iar impresiile sunt împărtășite în scrisoarea din 9 iulie 1968: „M-am târât miercurea trecută la cimitir, pentru a fi de față la inaugurarea monumentului în marmură. E artistic conceput, lipsit, dacă vrei, de o exactă asemănare a trăsăturilor, dar realizat – ceea ce era mai greu – într-un stil în care atitudinea dreaptă, privirea hotărâtă, demnitatea Ei admirabilă sunt reușit reliefate, dând întregului monument înfățișarea unei ființe ce gândește adânc și acționează cu spor. Meritul lui Jalea⁵ e cu atât mai mare, cu cât a lucrat după fotografii. Dar Mariana nu prea era fotogenică. De aceea trebuie admirată măiestria sculptorului, care i-a descris sufletul, dacă nu fața. Și acesta este esențialul. Multă lume, imense pete de flori, fețe triste și îngândurate au luat parte la slujba bisericească pe care 3 preoți au spus-o în minunat răcoroasa dimineață de 3 iulie. Apoi ferindu-mă de a

¹ Marcel Mihalovici (1898, București - 1985, Paris), compozitor și profesor, membru marcant al generației maestrului Jora, discipol și susținător fervent al maestrului George Enescu, îndeosebi în ultima perioadă a vieții, traversată în exil la Paris.

² Mihail Jora, *Momente muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1968.

³ *Scrisoare din Otopeni*, 1 iulie 1968.

⁴ *Op. cit.*

⁵ Ion Jalea (1887-1983), clasic al sculpturii moderne românești.

mai întâlni oameni ce nu-i văzusem de peste opt luni, am plecat și m-am încuiat din nou, în sihăstria mea de aici. Iar când mă voi întoarce singur la locul unde era strânsă gloata săptămâna trecută, voi depune, cum dorești, două garoafe, una albă și alta roșie, la picioarele Ei.”¹

De o obiectivitate exemplară apare aprecierea formulată de compozitor asupra fenomenului de receptare a operei sale: „Îmi spui că nu înțelegi liedurile mele, cele din urmă. E normal. Nici eu nu le înțeleg, doar așa le-am simțit când le-am croit. De altfel, înțelegerea prea rapidă a unei lucrări nu hotărăște calitatea excepțională a ei. Aceasta îmi aduce aminte de anii 1953, când mi se ceruse să scriu iute baletul „*Când strugurii se coc*”. L-am schițat în 3 săptămâni și am pofțit la mine comisia să-l audă. După ultimul acord ce l-am placat la pian, am întrebat: „Vă place?” Răspunsul unanim fu: „Admirabil!” „Da” am continuat eu, „ei bine, atunci am scris o muzică proastă.” Această obrăznicie s-a confirmat oarecum, „*Strugurii*” pot fi populari, dar nu transcendentali. Iar când Mariana spunea că și Enescu a scris rapsodiile, i-am răspuns: „Da. Dar cu deosebirea că ce a scris Enescu la 17 ani, eu am scris la 60!”²

Scrisoarea din 17 decembrie dă seama despre felul în care a decurs adunarea generală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., desfășurată în zilele de 11, 12 și 13 decembrie 1968. „După două post meridiane³ de vorbire, la care am fost solicitat să iau parte, pentru a preveni, dragă Doamne, ieșiri intempestive ale tinerilor așa numiți moderniști puși pe scandal, m-am întors frânt acasă, azvârlindu-mă cu deliciu în pat, pe care l-am părăsit abia după 12 ore. Am luat, la discuții, cel dintâi cuvântul, ce a fost apreciat de cea mai mare parte din ascultătorii din sală, care au încă oareși care considerație pentru cei doi 7 ani, ai mei, așezați unul lângă altul. Dar a treia zi, la dejunul oficial, cu toate că mi se rezervase locul la stânga marelui șef, nu m-am mai dus. Am sorbit acasă supa de legume

¹ *Scrisoare din Otopeni, 9 iulie 1968, p. 2.*

² *Op. cit.*, pp. 1, 2.

³ *Scrisoare din 17 decembrie 1968. “Două post meridiane” e o perifrază pentru două după amieze.(n.a.).*

și înfulicat o tocană cu mămăliguță.¹ Adunarea generală, după numeroase discuții, s-a încheiat cu bine, adică s-a ales un comitet în care membrii majoritari sunt oameni moderați, iar Ion Dumitrescu, înconjurat de doi vicepreședinți și 4 secretari, toți cum se cade, rămâne mai departe președinte. Ceea ce trebuia dovedit pentru binele și prosperitatea Uniunii.² Textul intervenției la conferință a fost trimis Didiei în aceeași scrisoare, în manuscris. S-a tipărit la vremea respectivă în revista *Muzica* nr. 1/1969, fiind cunoscut ca ultimul text al maestrului care apare într-o publicație.³

După relatarea evenimentului marcant din viața breslei, vine o savuroasă și emoționantă descriere a pregătirilor din familie pentru întâmpinarea sărbătorii Crăciunului. Încheierea e destinată, din nou, memoriei celei dispărute: „iar acum... rămâne, doar, audierea la radio a unor cântece ce deapănă firul câtorva amintiri, care se apropie, din ce în ce, în loc să se depărteze. Nu mai departe de acum o jumătate de ceas, am ascultat câteva din aceste cântece, cu ochii umeziți. Și pentru că veni vorba de astfel de amintiri, Te anunț că a apărut în librării volumul de poezii postume, intitulat „*larba timpului*”. Îl voi căpăta mâine. Dacă nu-l găsești la Buzeu, scrie-mi să ți-l trimet prin poștă.”⁴

Prin cartolina din 8 ianuarie 1969, maestrul își anunță prietena că în luna mai urmează să primească *Premiul Herder* la Viena. „...Bine înțeles că nu mă voi duce în vechea capitală habsburgică, căci nu mai sunt exportabil, dar măcar să găfâi *im schönen Monat Mai*⁵ în Silvestru, căci dacă plec la Bellu

¹ Este marcat astfel afrontul adus șefului statului comunist, Nicolae Ceaușescu. Noroc că lipsa maestrului a fost mascată cu grijă maximă de organizatorii banchetului.(n.a.).

² *Scrisoare din 17 decembrie 1968.*

³ Despre mersul lucrărilor, despre contextul politic și istoric al acestei adunări generale găsim relatări ample în volumul lui Octavian Lazăr Cosma, *Universul muzicii românești*, Ed. Muzicală, București, 1995, pp. 394-401.

⁴ *Scrisoare din 17 decembrie 1968*, p. 2.

⁵ În frumoasa lună mai.

înainte, adio premiul și onoarea.”¹ Aici se cuvine să intervenim cu o informație suplimentară. După cum se știe, fiecare laureat al prestigiosului premiu Herder avea îndatorirea de a recomanda un tânăr promițător din țara sa pentru a primi o bursă de studii la Viena. Propunerea maestrului Jora a fost tânărul pianist, pe atunci, Dan Grigore (n. 1943). Aceasta s-a datorat „fermei lui convingeri în marile posibilități ale lui Dan Grigore. Capitalul sufletesc pe care îl pusese Jora, Dan l-a restituit și îl restituie de atunci cu mari dobânzi.”²

La 5 martie 1969, autorul emite chiar din primele rânduri o zicere memorabilă, ca s-o consoleze pe Didia, suferindă în urma unei căzături: „Dragă Didie, la tinerețe „cazi” în pat cu voluptate; la bătrânețe cazi sub sau pe lângă pat cu fractura colului femurului, sau cel puțin cu largi vânătăi. Bine că ai făcut numai o căzătură de genul celei din urmă...”³ Apoi vorbește despre felul cum e receptată poezia publicată a Marianeii: „Te miri de tăcerea ce acoperă noul volum al Marianeii. E o naturală conspirație a tăcerii din partea așa numiților poeți de azi, care se simt, vrând nevrând, palizi față de marea personalitate a prietenei noastre. De aceea nu-i pot ierta cele două volume apărute, care au produs senzație în toate cercurile ce le-au citit, și se prefac că le ignorează. Degeaba, însă! Mariana rămâne incomparabilă, cu sau fără „dări de seamă” gazetărești și nu tăcerea de aur o va împiedica să fie recunoscută mâine, drept marea poetă română a decadelor șase și șapte, și chiar probabil a veacului. Că doar nu Ana Blandiana sau Maria Porumbacu⁴ îi vor face concurență.”⁵ Finalul epistolei e shakespearian: „Luna martie e de altfel special de generoasă cu mine. Toate gripele și congestiile pulmonare acute de-a

¹ *Carte poștală din 8 ianuarie 1969.*

² Lisette Georgescu, *In memoriam Mihail Jora*, în *Mihail Jora. Studii și documente*, vol. 1, Ed. Muzicală, București, 1995, p. 20

³ *Scrisoare din 5 martie 1969.*

⁴ Printr-o confuzie datorată, probabil, stării de emoție deosebită, autorul comprimă într-unul singur numele a două poete celebre în epocă, Maria Banuș și Veronica Porumbacu.(n.a.).

⁵ *Scrisoare din 5 martie 1969.*

lungul anilor, s-au lovit în acest anotimp. Babele și Moșii nu mă iubesc. Iar acum că am intrat în ceata lor, se vor năpusti, prevăd, și mai de hai asupra mea, socotindu-mă drept intrus. Vai de capul meu: tinerii mă resping ca având idei retrograde, iar bătrânii că nu împărtășesc „înțelepciunea” lor. Ce să mă fac, dragă Didie?”¹

Scrisoarea din 9 aprilie 1969 începe, și aceasta, în chip memorabil: ”Dragă Didie, nu am răspuns la scrisorile Tale decât printr-o telegramă deoarece atâta nu am nimic de făcut încât nu mai ajung să fac nici ce trebuie. Exemplu: de săptămâni zace a 15-a măsură, pe jumătate începută, a unui lied pe versurile *Aprilie* a Marianeii și nu am curajul de a continua: Începutul sfârșitului pare a fi, astfel, mai de mult început.”² Urmează un emoționant *faire part*³ la plecarea Floricăi Musicescu din viață.⁴ „Puținele rânduri despre Florica, pe care ți le trimet, nu știu dacă vor apărea în întregime. Un fost admirator al ei, care scrie un articol omagial despre ea, într-un viitor număr din revista *Muzica*⁵, dorește să citeze câteva rânduri așternute de anumiți prieteni ai Floricăi. Biata de ea, s-a chinuit mult și îndelung cu cancerul, care plecat de la sân, acum câțiva ani, se întinsese în ultimul timp la plămâni, de nu mai putea respira decât, în mare parte, cu oxigen. Iată ce am trimes spre publicare:

Când am cunoscut pe Florica Musicescu ea își încheiase popasul la conservatorul din Lipsca⁶, unde studiase cu Robert Teichmüller, eminentul profesor al tuturor studenților români pianiști, plecați în Germania, dornici de celebritate. Dar din câte am aflat de la însuși profesorul, cât și de la colege și prietene ale ei, Florica Musicescu era împreună cu Muza Ghermani, Didia Saint Georges, Margot Cobâlcescu, deosebit de apreciată de el și mai cu deosebire în ce privește

¹ *Idem*, p. 2.

² *Scrisoare din 9 aprilie 1969*.

³ Anunț.

⁴ Tristul eveniment s-a petrecut la 19 martie 1969, la București.

⁵ Este vorba despre Theodor Bălan, care a publicat articolul omagial *Florica Musicescu* în revista *Muzica nr. 5/1969*.

⁶ Leipzig.

muzicalitatea. Această opinie a fost, de altfel, confirmată de viitoarea muziciană, care neputând – din motive de sănătate – deveni artistă concertantă, s-a străduit toată viața să imprime altora adâncă ei cugetare muzicală și adevăratul înțeles expresiv al operei executate. Iar dacă nu a izbutit întotdeauna – cum e normal – ca din toți elevii ei să creeze artiști desăvârșiți, sămânța aruncată a rodit în fiecare din ei, devenind artiști cinstiți, iubitori ai corectei expresii muzicale. Și au mai păstrat acești foști elevi ai Floricăi Musicescu dragostea și respectul pentru dânsa, dintre cari, unii, în ultimul timp al vieții ei, s-au dovedit de un devotament fără preț, ușurând, pe cât posibil, suferințele acestei ființe cu suflet tot atât de înălțat pe cât îi era de curat crezul artistic.”¹

În final, sunt formulate câteva gânduri despre cele două mari prietene dispărute, ale căror morminte se învecinează în cimitirul Bellu: „Pe Lizetta nu am mai văzut-o. A fost, împreună cu celelalte nepoate ale Floricăi, de veghe la patul ei, toată iarna. Se perindau, moarte obosite, una după alta, căci Florica, în suferințele ei, nu le menaja. Mormântul ei nu e prea departe de cel al Marianeii. Acesteia i s-a făcut, duminică, parastasul de 2 ani, la Patriarhie, la care a slujit Vicarul. Se pare că toată slujba a fost mișcătoare. Eu nu m-am dus decât ieri la cimitir. A fost prima mea ieșire, pe o dimineață cald-însorită, după 4 luni de hibernare.”²

Ultimul mesaj e o cartolină datată 4 august 1969. „Incapabil de a scrie capitole lungi, mulțumește-te cu aceste câteva rânduri ca răspuns la ultimele două lungi scrisori ale Tale.”³ Ideile sunt organizate în opt puncte: „1. Mulțam pentru firitisire, dar fiind născut pe stil vechi îl serbez la 14 august, de când aflasem că Mariana e născută la această dată, dar pe stil vechi. Ne obișnuisem să serbăm împreună această aniversare

¹ *Scrisoare din 9 aprilie 1969*, p. 1, 2. Textul pregătit de maestru nu apare citat în articolul lui Theodor Bălan despre Florica Musicescu. Până în prezent nu am identificat vreo revistă unde să fi fost publicat.(n.a.)

² *Op. cit.*, p. 2.

³ *Carte poștală din 4 august 1969.*

și de atunci nu mă mai întorc înapoi.”¹ De interes general este și punctul 3, în care îi cere Didiei părerea sinceră despre monografia *Mihail Jora*, publicată de curând de George Sbârcea. Punctele 7 și 8 încheie corespondența în ton sfâșietor: „Sănătatea mea șchioapătă din ce în ce. Am mai rămas cu un fir de răsuflare. Te sărut, M.”² Scrisul e chinuit, se vede urma apăsării inegale a tocului pe carton. Îi e greu să mai aștearnă gânduri pe hârtie. A fost un ultim efort. De-aici încolo, va fi tăcere.

Pachetul cu scrisori e însoțit de două tăieturi din ziare, trimise de maestru Didiei, spre documentare. Prima e din ziarul *România Liberă* din 19 mai 1965 și conține o cronică a Adei Brumaru la noua montare a baletului *Întoarcerea din adâncuri*. A doua, extrasă din *Gazeta literară*, din 4 ianuarie 1968, e un interviu cu titlul *Cu maestrul Mihail Jora despre baleturile sale*, semnat de Ion Ianegic. În răspunsurile maestrului regăsim importante idei, atitudini, sintetizări care ne pot ajuta să-i înțelegem mai bine opera și crezul artistic. Alături de toate acestea, se mai află, adresate Didiei, trei scrisori de la Mariana Dumitrescu: una din 5 XI 1958, în manuscris, o carte poștală cu imaginea Bisericii Stavropoleos din București, dactilografiată, datată pe plic 25.10.1964 și o scrisoare tot dactilografiată, din 7 februarie 1966.

După ce am parcurs întregul conținut al anvelopei cu scrisori, o imagine de ansamblu prinde contur. Ni se prezintă ca un fel de raport despre sine al artistului aflat în iarna vieții. În primul plan stau grijile, necazurile, bolile, lungul cortegiu al supărărilor bătrâneții. Tot în zona prioritară se așează tema creației, cu frământările, crizele, încercările prin care trece compozitorul. Legat de acestea, se desprinde exercițiul permanent de autoevaluare și de supunere a operelor sale la dispoziția judecății confrăților, a prietenilor, a publicului. Are loc, de asemenea, fenomenul de observație istorică asupra evoluției gustului muzical. Privirea ascuțită îl ajută să pună diagnostice precise, nuanțate și foarte realiste. Maestrul definește rostul și

¹ *idem*

² *Op. cit.*

rolul muzicii în cultura epocilor succesive, pe parcursul secolului XX, formulează judecăți estetice de o justețe fără greș, se poziționează prin crezul artistic personal, față de curente și școlile de gândire moderne și avangardiste. Vom admira cu atât mai mult capacitatea de sinteză, viziunea diacronică a artistului, care, într-un simplu paragraf de corespondență particulară, găsește resursa intelectuală de a consemna lapidar modul cum a evoluat estetica receptării operelor muzicale: „dacă pe vremuri”, spune el, „se făcea distincția între frumos și urât”, iar „mai târziu s-a făcut deosebirea între o operă valabilă și alta nevalabilă”, iată că la sfârșitul vieții sale s-a optat „între tolerabil și intolerabil”¹. Cât de surprins ar fi maestrul astăzi, să constate că, sub faldurile polimorfe ale postmodernismului, orice abordare este tolerabilă! Și nici nu se mai impune vreo judecată estetică fermă, vreo ierarhizare, astfel încât alegerea lucrului bun de cel prost să fie practic posibilă! Cât de rău s-ar supăra să vadă instalată această democrație păguboasă a conviețuirii valorilor alături de nonvalori, a autenticului lângă contrafăcut, într-o veselă confuzie nesancționată în vreun fel!

Ceea ce uimește cu deosebire în modul său de a se raporta la mediul artistic contemporan, este faptul că se simte mereu vizitat de îndoială. Artistul nu elaborează sentințe și nu dă verdicte. El observă, urmărește pe durată lungă, analizează, simte cu o acuitate extremă fenomenul muzical din preajma sa, iar apoi se întrebă, spre exemplu, în ceea ce am putea numi *la querelle des anciens et des modernes*²: „Sunt băieții ăștia geniali, ori suntem noi constipați?” Poate că lucrează aici și pedala de surdina pe care înțelepciunea vârstei l-a ajutat să o exerseze cu artă. Maestrul n-a fost întotdeauna atât de precaut și tolerant. Cei ce i-au fost în preajmă nu uită judecățile sale aspre, care cădeau ca o ghilotină, atunci când producția muzicală aflată în discuție depășea limitele acceptării. Temperamentul său pasionat, romantic îl conducea uneori spre astfel de izbucniri de împotrivire furioasă, imediat calmate, însă, de bunătatea firii și de o îngăduință seniorială ce-i era, de

¹ Mihail Jora, *Scrisoare din Otopeni*, 14 iunie 1968, p. 2.

² Cearta bătrânilor cu cei moderni.

asemenea, caracteristică. Acum, în străduința de a fi drept cu sine și cu ceilalți îl simțim a fi pasionat, dar niciodată cinic sau revanșard. Cred că în noblețea sufletului său, maestrul nu știa să urască. Reacția cea mai puternică e cea de perplexitate, atunci când se simte respins sau ignorat. Atent la nuanțe și sensuri, are darul de a extrage esențialul din orice întâmplare muzicală. E preocupat de soarta muzicii românești, pe care o urmărește cu fervoare, ca pe cea mai scumpă cauză personală.

Din lectura acestor texte se desprinde o enormă capacitate de iubire, cultul camaraderiei, al prieteniei, al cavalerismului, respectul față de ființa umană, față de înaltele valori umaniste. Și un umor plin de farmec.

Nu în ultimul rând, se impune să observăm uimitorul talent literar al epistolierului, splendoarea limbii române în care scrie. Paginile compuse de el curg, în dulcele grai moldovenesc, cu ziceri seducătoare, ca un cântec de demult, din vremurile moșilor și strămoșilor noștri.

E multă suferință, e dragoste și credință în mărturisirile făcute cu jumătate de voce, de un om care-și încheie socotelile cu lumea, lăsând să apară la vedere ceva din laboratorul meșterului, ceva din sursele sale de inspirație, ceva din truda fără capăt pentru modelarea operei.

E atent la lucrurile grave dar și la cele mărunte, de fiecare zi. E disponibil să se implice în viața breslei și totodată să urmărească activ formarea temeinică a unor tineri talentați. Se înclină cu tristețe în fața memoriei prietenilor și cunoscuților care dispar pe rând din preajma sa, iar alteori salută o logodnă, o căsătorie, se ocupă cu tandrețe de relația dintre părinți și copii. Tragediile, dezamăgirile nu l-au acrit, ba poate, dimpotrivă, s-ar crede că i-au întărit darul de a ierta. O concluzie se conturează, în cheia stoică a felului său de a fi: viața trebuie suportată cu demnitate, cu toate cele ce ni s-au dat să le ducem. Astfel, din filele îngălbenite apare figura singulară prin eleganță, cumpănire, abnegație, a unuia dintre adevărații „boieri ai minții” din cultura română.

BIBLIOGRAFIE

Bălan, Theodor, *Florica Musicescu*, în revista *Muzica* Nr. 5/1969.

Bălan, Theodor, *Prietenii mei, muzicienii*, Ed. Muzicală, București, 1976.

Băltuță, Steliana, *Amintiri despre o pianistă, un pian, o compozitoare, o creație. Didia Saint Georges*, în volumul *Botoșani, oraș al Muzicii și Culturii*, Ed. Artes, Iași, 2014.

Buzilă, Serafim, *Enciclopedia interpretilor din Moldova*, Ed. Arc, Ed. Museum, 1999.

Constantinescu, Dan, *Mihail Jora, profesorul și Gânduri despre Mihail Jora*, în volumul *Dan Constantinescu: Esențe componistice*, de Valentina Sandu-Dediu și Dan Dediu, Ed. Inpress, București, 1998.

Cosma, Octavian Lazăr, *Universul muzicii românești*, Ed. Muzicală, București, 1995.

Cosma, Viorel, *Muzicieni din România. Lexicon, vol. 4*, Ed. Muzicală, București, 2001.

Dumitrescu, Mariana, *Poezii*, Ed. pentru literatură, București, 1967.

Dumitrescu, Mariana, *Iarba timpului*, Ed. pentru literatură, București, 1968.

Georgescu, Lisette, *Momente de viață*, Ed. Muzicală, București, 1983.

Jora, Mihail, *Momente muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1969.

Jora, Mihail, *Studii și documente, vol. I*, ediție îngrijită de Ilinca Dumitrescu, Ed. Muzicală, București, 1995.

Paladi, Marta, *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX. Florica Musicescu, întemeietoare de școală*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2012.

Popa, Florinela, *Mihail Jora – un modern european*, Ed. Muzicală, București, 2009.

Popescu, Mihai, *Repertoriul general al creației muzicale Românești*, 2 vol., Ed. Muzicală, București, 1979, 1981.

Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*, Ed. Muzicală, București, 2002.

Sbârcea, George, *Mihail Jora: biografia unui compozitor român din secolul XX*, Ed. Muzicală, București, 1969.

SUMMARY

Lavinia Coman

Mihail Jora to Didia Saint Georges An Original Epistolary Series

A package of eighteen letters written by maestro Mihail Jora to Didia Saint Georges make the object of the present study. The owner of this little original epistolary treasure unveils the content of ideas and significant facts that unfolded between 1961 and 1969, as they are reflected in these letters. Implicitly, the author describes the social, political, intellectual, and artistic life in that period. Maestro Jora's perspective over his own compositional activity as well as over that of some of his friends and fellow composers, the connections between certain personalities and various aesthetically-oriented groups as he presents them to his correspondent – a lifelong friend from the musical world –, all this comes across as a direct testimony and a moral guide. We thus have the opportunity to reflect intensely on the individual and collective destinies of important Romanian artists in the age when Ceaușescu's totalitarian regime was being consolidated – in the sixth decade of the past century.