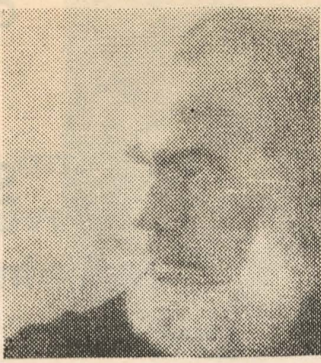


**Valeriu Anania:**

**„La o nouă versiune a Bibliei“**



— Stimate domnule Valeriu Anania, o primă întrebare, mai ales azi, prezintă: cum vedeți literatura română de mâine?

— Firește, acest miine este un termen generic. El poate fi foarte apropiat și, deopotrivă, îndepărtat. Așa încît, cred eu, literatura de mâine nu poate fi de mine nu poate fi definită printr-o singură frază sau dintr-un singur punct de vedere. Pentru a vă răspunde, m-aș gândi la generațiile de scriitori. Întîi, cei din generația mea — și așa zice, mai degrabă, din generația lui Ștefan Augustin Doinaș — cred că atîta cît vor mai trăi, vor continua să scrie așa cum au scris. Făc parte din generația care nu a suportat cenzura politică interioară...

— Și, spre meritul dumneavoastră, nici n-ați făcut compromisuri!

— Cred că nu am făcut compromisuri, în sensul că am înțeles ca mai întîi să ne scriem cărțile — așa cum am crezut și cum le-am simțit — și abia după aceea să vedem dacă sînt publicabile sau nu. Unele au trecut prin furcile caudine ale cenzurii, altele nu. Deci, avem o experiență dură a scrisului literar și cred că ne-am menținut pe o anumită linie, fapt care și explică foarte tirzia noastră apariție editorială. Apoi, e vorba de generația de mijloc. Cred că pentru aceasta va fi cel mai greu; ea a fost obligată, prin forța împrejurărilor, să ia act de faptul că există o cenzură din ce în ce mai aspră — căreia, după ani, decenii, i-a pus capăt doar Revoluția din decembrie! — și, în consecință, în procesul de a scrie o pagină, nu putea face abstracție de ceea ce va crede, de ceea ce va zice sau de ceea ce va bănuși cenzura, în spatele cuvintelor, al frazelor...

— Și ca dovadă, trebuiau să recurgă la metafore, la alegorii, la subterfugii.

— Da... o mulțime de subterfugii, începînd cu terminologia și isprăvind cu alambicului frazei. Deunăzi, după Revoluție, stăteam de vorbă cu unul dintre ei. Îmi spuse: „Mă gîndesc, în momentul de față, cum o să mai scriu eu fără cenzură!?!“. Sigur cenzura era o frînă, dar, în același timp, era și un stimulent, în a iscodi mai îndrîjit în propriile tale posibilități, în a găsi un cuvînt, în a alcătui o frază.

— Îmi vine să spun că — după atîta exersare impusă de context! — „paradoxal, pentru unii, cenzura a fost un rău necesar!“

— Da... Iar, pentru cei tineri de tot procesul va fi mult mai ușor. Aceștia deja s-au constituit în generație contestatară — dacă nu chiar protestatară! Firește, nu s-au putut exprima în mod liber, dar, e drept, nici n-au avut timp

să se exprime. Vedeți, cu o cărțuție, cu o plachetă, cu citeva poezii publicate într-o revistă nu poți deveni scriitor. Repet, aceștia n-au avut cînd fi, prea mult timp, inhibați de presiunea cenzurii.

— Și-apoi, abia erau la linia de start, abia erau gata să izbucnească.

— Intocmai... Deci aceștia vor izbucni ca o explozie și de-abia cu ei va începe, cred eu, adevărata libertate a scrisului românesc de mâine. Aceasta nu înseamnă că libertatea scriitorilor din primele două categorii va fi restrînsă, nu. Mă gîndesc la libertatea interioară pe care cei din generația mea și-au păstrat-o și la cea pe care cei din generația de mijloc vor trebui s-o recîștige.

— Părinte Valeriu Anania vă împing acum spre o mărturisire — întrebarea mi-este sugerată de acest ultim răspuns al dumneavoastră — : nu regretați faptul că faceți parte din prima generație și nu din aceasta, a treia, tinără, care vine din urmă?

— Ei bine, fiecare om se gîndește cu nostalgie la tinerețea lui; firește, nu fac excepție. Noi am fos etichetați ca fiind parte din generația războiului, din generația, deci, sacrificată; alții ne-au numit promoția aminată. Ba, unii au considerat că sîntem pierduți de tot și că e nevoie să fim, la un moment dat, descoperiți sau redescoperiți. Cert e că unii dintre noi au avut debuturi normale, la vîrsta de 20-25 de ani, apoi au redebutat după cite două sau trei decenii. Alții — cum am fost și eu! — au debutat la 45 de ani, așa încît s-ar putea ca unii dintre noi să-și pună problema unei posibile recuperări. În ceea ce mă privește, sînt mulțumit. Chiar anii grei, de teroare, de suferință, de tortură, i-am considerat benefici, ca pe o grație a lui Dumnezeu asupra mea și, deopotrivă, ca pe un rezultat al dirigenției mele în a depăși acele umilinte fizice și morale. Vedeți, mi-a plăcut întotdeauna să merg cu pieptul gol în întîmpinarea vîntului, a crivățului. Mersul acesta împotriva vîntului, a viscolului, cu senzația aceasta că ceva îmi stă împotriva și că trebuie, totuși, să înaintezi, mi-a dat întotdeauna un fel de voluptate. Într-un fel, așa zice că sînt mulțumit de ce-am scris, cît am scris — deși, dacă așa sta să mă gîndesc bine, de-abia de acum încolo așa știu cum să-mi scriu, de-adevărat, cărțile și ce să mai scriu! — dar aceasta nu înseamnă nici resemnare, nici suficiență de sine. Important e, cred eu, să te întrebî dacă ai reușit să-ți cunoști rostul pe această lume, să-ți afli rînduiala care ți-a fost dată de sus, să cîntărești dacă ai știut întotdeauna ce ai de făcut și dacă

Oprescu, care detestă tot ce ținea de montare, de spectacol căutat. Conștienții amîndoi de statutul lor social, ambiți cu o doză de exclusivitate în păreri — dusă uneori pînă la agresivitate — sculptorul și criticul nu au mai impus întîlnirii lor acea atmosferă calmă, înțelegătoare, care-i apropiase cu ani în urmă. Este posibil ca și Steriadi...

**Ce s-a împlîntat cu moștenirea Brâncuși?**

Aceștia au fost singurele întîlniri ale celor doi. Dacă George Oprescu ar mai fi avut prilejul să călătorească în Occident cine știe cum ar fi fost amendată amintirea ultimei lor întîlniri, dar, după 1944, datorită relațiilor întinse pe care le avea în lumea politică și culturală europeană George Oprescu nu a mai putut depăși limitele „lagărului“.

— Din cite cunoașteți care era poziția istoricului de artă George Oprescu, față de arta modernă? Dar față de Constantin Brâncuși? Discutați poziția sa față de om de cea față de artist?

— Muncitor îndrîjit, fire echilibrată, admirator al clasicismului, refractar modei, George Oprescu, structural, nu era omul care să se atașeze, de la prima oră, avangardei. Născut să fie profesor, el socotea că datoria sa era să pună la îndemîna studenților valorile certe, confirmate de timp, independent de propriile sale opțiuni. Domeniul artei asupra căruia se întîndea admirația sa se încheia cu impresionismul, fără să neglijeze, ca simplu observator, manifestările imediat contemporane lui. În 1946, reeditînd Manualul său de Istoria Artei, i-a adăugînd capitolul închinat postimpresionismului și este netă disocierea pe care o face, de pildă, referitor la Picasso, între opere care-i plac și în care cunoaște ecoul perfecțiunii lui Ingres și între acelea cubiste în care apreciază doar jocul cromatic. Aceasta nu l-a împiedicat să cumpere, pentru colecția sa, una dintre cele mai îndrăznețe suite de gravuri de Picasso (Sônges et mensonges de Franco) după cum una dintre piesele cele mai îndrăgite ale colecției sale era un bust de copil de Brâncuși. În a-

ceea ce ai realizat a fost cîștit și, cu desăvîrșire, închinat gîndului tău propriu.

— Bine se știe că ați ostenit mult și-n domeniul scriiturii dramatice; mărturie stau și cele două volume de poeme dramatice „Greul pămîntului“.

Am auzit doar, nu sînt sigur, de aceea vă și rog: se spune că, în detenție — și nu-mi face plăcere să vă reamintesc de acea perioadă! —, ați fi scris două piese pe... retina memoriei!

— Da, este adevărat. Acum vreo doi ani am făcut o mărturisire publică, în legătură cu acest fapt, în „Revista de istorie și teorie literară“, dar am făcut-o destul de voalat. De-acum nu mai sînt nevoit să păstrez nici un secret. Am mărturisit și în cartea mea de amintiri literare, mai ales la capitolul Arghezi, că, despre acel fapt, nu am spus tot ceea ce aveam de spus. Firește, nu puteam spune, dar ca să răspund la întrebarea dumneavoastră: în 1958, cînd am intrat în pușcărie, mi-am impus un exercițiu de lungă durată, care a început ca un fel de reacție la rigorile anchetei. Adică, ancheta penală — care urmărea să te tortureze nu numai fizic ci și moral! — căuta să te pună într-o stare psihică obsedantă, astfel încît, și noaptea, în vis, să te gîndești la ceea ce va trebui să răspunzi mîne la anchetă. Ca să rezist împotriva acestei tentative presante, permanente, mi-am zis: de îndată ce ai ieșit din anchetă și ai reintrat în celulă, nu te mai gîndi la anchetă! Ceea ce se spune și la Scrierător: „Nu vă gîndiți, cînd veți fi în fața Judecătorilor, ce veți spune, căci Duhul vă va învăța pre voi ce să răspundeți!“

Deci, pentru ca să am o preocupare, mi-am propus ca, printr-un exercițiu foarte susținut, îndelungat, să-mi transform creierul — intrucît, acolo, trebuie să știți, era de neimaginat să procuri o bucățică de creion sau un petiuc de hîrtie! —, deci, să-mi transform creierul într-o tablă de ardezie, ca acelea de școală primară, pe care să pot scrie și, la nevoie, șterg. Am început exercițiul cu versuri simple, am continuat cu strofe și am constatat, de prima dată, că operația grea nu era aceea de a „scrie“ și de a fixa în memorie, ci de a șterge, de a elimina cuvintele, versurile sau strofele care devin inutile, deci, variantele de care nu mai aveam nevoie. Și asta deoarece creierul are tendința de a le păstra. Iar tu trebuie neapărat să le ștergi, pentru că altfel ele devin un leșt, o încărcătură inutilă. Exercițiul acesta a durat cam un an și jumătate, după care — odată „stabilit“ la Aiud! — m-am așternut pe lucru. Intre timp, mental, construim în întregime poemul dramatic Steaua Zimbrului, pînă în ultimul detaliu, deci, act cu act, scenă cu scenă și, aproape, replica cu replica, cu tot ceea ce comportă un asemenea poem: varietate prozodică, poliritmie, etc. În decembrie 1960 am început efectiv lucrul, zi de zi; mi-am impus un fel de normă de 8-10 versuri pe zi.

— Anchetatorii nici măcar n-au bănuit ce armă fantastică, invizibilă le-ați opus și care a făcut inofensivă arma lor de tortură.

— Da, bineînțeles... De-acum însă, terminasem cu anchetele, eram de fapt condamnat, deci așezat — idealul unui condamnat... — Pentru noi, muritorii de rînd, un fel eufemistic de a spune „ideal“.

— Da... mă rog, în condițiile date, era ideal să fii așezat în pușcărie și să nu mai ai de-a face cu anchetatorii. În asemenea condiții, în timp de aproape doi ani de zile, am „scris“ pe creier, în întregime, deci cu tot procesul pe care îl comportă actul de a scrie, poemul dramatic Steaua Zimbrului, de la primul pînă la ultimul vers. În următorii doi ani, în aceeași manieră am construit poemul dramatic Meșterul Manole. Intre timp, am mai „scris“ o serie de poezii, în aceeași modalitate. După șase ani

ceastă lucrare George Oprescu vedea mîna unui sculptor desăvîrșit, după cum, un portret de Picasso — din prima sa epocă — aflat tot în colecția sa, era unul dintre cele mai mari temeiuri de mîndrie — și admirație — ale colecționarului pasionat care era Profesorul.

— Poziția intelectuală a lui George Oprescu vis-a-vis de arta sculptorului român putea în-

definire, în 1964, am ieșit cu memoria încărcată cu aproximativ 12.000 de versuri, în care, firește, se includeau și cele două poeme dramatice. Așa cum au apărut ele în edițiile prime, reprezintă textele realizate la Aiud, prin memorare, și scorbite apoi direct în mașina de scris.

— Deci, n-ați avut un manuscris, în înțelesul propriu al termenului.

— Nu... E drept, am obținut la un moment dat posibilitatea de a transcrie de pe creier, pe un caiet aprobat de comenduirea închisorii...

— Vi s-a făcut o concesie!...

— Da... bineînțeles, sub controlul comendurii, dar am avut grijă să-mi fac un dublet, pentru că nu aveam încredere în comandament... și mi l-am făcut pe foi de caiet, furate de Ion Carraion care avea acces la asemenea caiete, din „Secția fabrică“ a penitenciarului Aiud, foi pe care le-am ascuns sub saltea. Am avut noroc că mă găseam într-o secție de bolnavi de tuberculoză, și perchezițiile erau superficiale, adică gardienii nu se apropiau de saltelele infestate de microbul tuberculozei. Așa se face că am scăpat cu ele și le am și-n momentul de față. (Și-mi arată cele două caiete, cuprinzînd poemele amintite.)

— Ați cu așteptați cu emoții — de ce nu!?

— apariția a două cărți.

— Da, este vorba mai întîi de o carte de proză scurtă fantastică, povestiri, nuvele — nu știu cum să le spun! —, Amintirile peregrinului apter, carte care ar fi trebuit să apară de acum patru ani, dar care a fost respinsă de către fostul Consiliu al culturii și educației socialiste, deci, de către cenzură, prin două edituri. În ultima vreme o dădusem Editurii „Cartea Românească“. Acolo a surprins-o revoluția, care i-a dat și libertatea; se găsește în tipografie, cred că se termină culesul în citeva zile și sper să apară în curînd. A doua lucrare este o carte-album, care se intitulează Cerurile Oltului, cuprinzînd două sute de imagini în culori, însoțite de un comentariu în adîncime — cu implicarea teologiei, a etnologiei, etnografiei, folclorului, istoriei religiilor, filosofiei religiei, literaturii — asupra mînaștirilor și schiturilor dintr-o anumită arie a Oltului și anume județele: Vilcea, Argeș și Olt. Am lucrat la ea cu foarte mult devotament, cu foarte multă dragoste, începînd cu luarea imaginilor, în trei campanii de teren, împreună cu fotografii, pentru recoltarea iconografiei, și sfîrșind cu comentariul. Apare simultan în trei limbi: română, engleză și franceză, deci, în trei ediții paralele, editată de Episcopia Rîmnicului și Argeșului. Așa se și explică aria relativ restrînsă pe care o cuprinde cartea, dar care, prin compensație, abordează toată epoca brîncovenească, știut fiind faptul că în această arie se găsește marele și sfîntul Brîncoveanu, întreg, cu tot geniul său.

— Domnule Valeriu Anania, în două vorbe, protejeți în domeniul scrisului dramatic?

— Nu zic că n-aș avea subiecte sau că n-aș putea să abordez o tematică modernă, contemporană, dar crede că ceea ce am avut de spus în poezia dramatică am spus, în cele două volume amintite, publicate la Editura „Eminescu“, o pentologie la care am lucrat perseverent, programatic, patruzeci de ani.

— Și pentru a încheia acest dialog, o întrebare pe care noi, ziariștii, de obicei n-o putem evita. (Căuțăm doar s-o formulăm de fiecare dată altfel, dar, oare, cite formulări pot exista pentru una și aceeași întrebare!?) Așadar, cărturarul, poetul, dramaturgul Valeriu Anania la ce osteneste acum, în domeniul scrisului.

— ...La o nouă versiune a BIBLIEI.

Daniel TEI

— Stimate domnule Radu Ionescu, încerc să fac lumină într-o problemă care a afectat patrimoniul românesc: problema refuzului moștenirii Brâncuși, în speță a atelierului. Printre numele frecvent invocate în legătură cu această chestiune se află și cel al academicianului George Oprescu; al cărui colaborator ați fost, iar după moartea sa ați preluat pînă la desființarea în 1977, conducerea colecției sale. În calitatea dumneavoastră de critic lucid și imparțial, vă rog să aveți amabilitatea să-mi răspundeți la citeva întrebări:

— L-a cunoscut direct academicianul George Oprescu pe Brâncuși? Cînd și în ce împrejurări? Care au fost relațiile sale cu sculptorul?

— Într-un articol intitulat „Amintiri despre Brâncuși“, publicat în Contemporanul din 25 ianuarie 1963, George Oprescu evocă cele două întîlniri ale sale cu Brâncuși. Prima a avut loc îndată după primul război mondial cînd un prieten comun l-a condus pe George Oprescu în atelierul sculptorului. La acea dată viitorul critic de artă era un profesor de liceu, încă relativ tînăr, pasionat pentru artă, în special de creația populară. Birnele străvechi, lemnele cioplite din atelierul lui Brâncuși — în care întrezărea ecouri ale artei populare — cît și pasiunea cu care acesta vorbea despre sculptură l-au fermecat pe vizitator, mărturie sînd amintirea exactă a discuției purtate.

A doua întîlnire a avut loc în 1937, după aproape douăzeci de ani. Brâncuși devenise celebru, celebritate care nu era străină de scandalurile de presă iscate în jurul operei sale (Printesa X, vama americană din 1927). George Oprescu își desfășura activitatea de cincisprezece ani ca secretar al Cooperăției Intellectuale a Ligii Națiunilor în mijlocul celor mai însemnate personalități ale epocii, devenise titularul Catedrei de istoria artei, director de muzeu etc. deci nu mai era tînărul venit de departe pentru a vizita un conațional pornit deja, la acea dată, pe calea celebrității.

În plus, de data aceasta, era însoțit de un bun prieten — prieten și cu Brâncuși. — de pictorul Steriadi. Acesta era un om încîntător, plin de spirit și înclinat să se amuze, fără răutate, în orice împrejurare. Am avut prilejul să fiu de nenumărate ori în compania sa, a lui George Oprescu și a lui Pallady. Întotdeauna Steriadi arunca în discuții cite o vorbă care-i asmutea literalmente pe ceilalți doi, unul împotriva celuilalt (la rîndul lor buni prieteni), rămînd liniștit, într-un colț și savurînd scena, care mărturisesc era suculentă. Nimeni nu se supăra, dar fulgerele fuseseră lansate din ambele părți.

A doua întîlnire cu Brâncuși a fost mai puțin plăcută decît prima. Sculpturile așezate pe postamente care se roteau l-au iritat pe George



fluentea cercurile culturale și politice românești în decizia pe care urmau să o ia cu privire la oferta lui Brâncuși?

Folosit pentru autoritatea sa de organizator de muzeu și de conducător al Institutului de Istoria Artei, profesorul Oprescu nu a făcut parte dintre favoriții regimului. Franc în vorbire, el nu contribuia cu nimic la modificarea acestei atitudini a oficialității. Am asistat la o discuție pe care a purtat-o odată cu Constanța Crăciun — tîhnită pensionară astăzi — pe atunci Ministru al Culturii. Pomenindu-i numele unui colaborator al ei care urma să plece la Paris (cred că în calitate de comisar al unei expoziții) Profesorul i-a spus: „Dar e un dobitoc“ la care răspunsul Constanței Crăciun a căzut prompt: „Da, dar un dobitoc care se întoarce“. Incapabil, în ciuda unor încercări de

minimă nocivitate să se înregimenteze gîndirii oficiale, Profesorul, atunci cînd a scris Istoria sculpturii românești (1954) a făcut apela la Eugen Schileru pentru dificilul capitol al artei contemporane.

Tolerat, utilizat cînd era nevoie, dar nu a-great de oficialitate, Profesorul Oprescu nu avea statutul unei personalități apte să influențeze deciziile oficialității; cu atît mai puțin într-o chestiune atît de importantă cum era acceptarea sau respingerea donației lui Brâncuși.

— A existat, din cite cunoașteți, o luare de poziție concretă, o decizie concretă a lui George Oprescu în chestiunea moștenirii Brâncuși?

— În vremea cînd urma să se ia o hotărîre, în privința intenției lui Brâncuși de a dona Statului Român atelierul său eram asistent la Institutul de Istoria Artei, și, în același timp, lucram după amiezile la inventarierea colecției Profesorului (viitorul Muzeu Oprescu, fagocitat de Muzeul Colecțiilor, în 1977). Eram deci mai tot timpul la curent cu activitatea sa. George Oprescu, comunica mult cu cei cîțiva colaboratori care eram mai aproape de el și nu s-a spus niciodată că a fost consultat în această problemă. Prilejuri ar fi fost convorbirile desfășurate, în biblioteca sa unde Profesorul se azea într-un fotoliu în fața biroului, ochii odihnindu-i-se tocmai pe bustul de copil al lui Brâncuși.

— Care este opinia criticului Radu Ionescu în această problemă? Puteți indica, eventual, persoane care cunosc îndeaproape amănunte legate de acest eveniment dureros și care ar putea da lămuriri.

— Cu ani în urmă, rediscutîndu-se această dureroasă chestiune, s-a pomenit numele Profesorului. Murise în 1969, fusese o personalitate proeminentă a epocii sale și, în spatele numelui său luat drept paravan, autorii morali ai refuzului își puteau continua liniștii traiul tîhnit.

Pentru a afla adevărul — dacă nu cumva din precăuție, documentele au fost sustrase sau distruse — ar trebui făcute investigații temeinice în trei direcții. 1. Secția de cultură și propagandă a fostului Comitet Central, condusă în acel timp, de Leonte Răuțu. 2. Comitetul pentru Cultură și Artă (Constanța Crăciun fiind Președintă), în care, pe atunci, aveau cuvinte grele de spus șefii unui general, Teclu, Mircea Deac și poate, Paraschiva Pojar și 3. Ministerul de Externe, forul prin care se rezolvau toate chestiunile de acest gen cu persoane sau instituții din străinătate.

Serial inițiat și coordonat de Mariana ȘENILĂ VASILIU