

LIBRIS

We know
books

Dumitru Popescu

Cronos autodevorându-se

Vol. 3

Artele în mecenatul etatist

Ediție ne varietur

Hoffman

DTP: Hoffman Design

Tipar: Hoffman Print

Coperta: Dumitru Popescu

Redactor: Vasile Vasiescu

Pe coperta 1: Reproducere după Miguel Ortiz Berrocal, *The natural graces*

Pe coperta 4: Portret al autorului de Corneliu Baba

Prima ediție a apărut în anul 2006 la editura Curtea Veche

© Dumitru Popescu

© Editura Hoffman, 2021, pentru prezenta ediție.

Această carte este protejată prin Copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

EDITURA HOFFMAN SRL

Fax: 0249 460 218

Tel: 0740.984.910

contact@editurahoffman.ro

www.EdituraHoffman.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPESCU, DUMITRU

Cronos autodevorându-se / Dumitru Popescu. -
Caracal: Editura Hoffman, 2021

6 vol.

ISBN 978-606-46-1593-0

Vol. 3.: Artele în mecenatul etatist. - 2021. -

ISBN 978-606-46-1596-1

821.135.1

Aria priorităților în cultură

M-am instalat în biroul unde, cu aproape șapte ani în urmă, mai intram încă, la o zi sau două o dată, pentru a da raportul șefei mele directe, sau a-i cere dezlegări, nu fără plăcere, dar și cu o involuntară strângere de inimă, știind că voi avea parte de o oră de dialog subtil, însă că va trebui să mă descurc în continuare de capul meu, pe proprie răspundere. Chiar și micul peisaj al lui Petrașcu, pe care îmi odihneam privirile în timp ce Constanța Crăciun răspundea la telefon „pe scurt”, se afla la locul lui. Ea plecase de câțiva ani buni, însă succesorul nu simțise nevoia să schimbe ambianța, astfel că am regăsit până și pick-up-ul la care asculta discurile ei rare, cu muzică preclasică și cu simfonii germane moderne. L-am dat, fiindcă eu nu aveam timp să fac audiție, în biroul de la CCES venind de două-trei ori pe săptămână doar câteva ore, și atunci trebuind să rezolv toate problemele adunate de adjuncți, concentrat, la obiect, fără echivocuri. L-am trimis și pe Petrașcu la muzeu, de unde fusese luat în custodie, mai mult fiindcă avea o înrăurire de-zenergizantă asupra mea, îndemnându-mă la melancolie, și am adus câteva pânze stenice achiziționate de minister de la tinerii în ascensiune.

A trebuit să-mi recompun programul de seară – nu chiar ca pe vremea când eram vicepreședinte – pentru a mă ține la curent cu evenimentul artistic prin prisma omului cu răspunderi directe, și să-mi programez întâlniri cu oamenii de artă atât ca urmare a cererilor de audiență, cât și în virtutea nevoilor instituției. Practic, mi se adăugase un volum considerabil de muncă minuțioasă, dar, subiectiv, datorită posibilității de a glisa dintr-un loc într-altul, de a „schimba aerul”, simțeam presiunea mai ușoară. Nu mai eram solicitat atât de sufocant la CC, între mine și Cabinetul unui interpu-nându-se acum un teritoriu neutru; se știa că pot fi „dincolo”, sau la un spectacol, și chestiunile foarte urgente mă mai ocoleau.

Cred că în aceste împrejurări am schimbat și șeful de cabinet, devenit o mică piatră de moară pentru mine, dar mai ales un inexplicabil filtru de păslă pentru cei cu care lucram. M.H. Simionescu nu știuse să se facă folositor, transformându-se într-un instrument – strict formal – de întârziere a hârtiilor. Stătea toată ziua în biroul lui – eu aș fi preferat să lipsească – și din aceasta nu se alegea nimeni cu nimic. Gurile rele susțineau că lucra pentru sine, n-am controlat, dar măcar astfel șederea lui acolo s-ar fi justificat într-un fel. La un moment dat, l-am orientat spre urmărirea rezoluțiilor date de mine pe cererile scriitorilor și artiștilor, dar lăsa să treneze disperant replica instituțiilor solicitate. Poate că public, poziția de om pus să alerge pentru artiști o fi creat reprezentări eronate. Unii și-or fi închipuit că el „îi ajută” și aceasta putea reieși nu neapărat dintr-o prezentare tendențioasă a lucrurilor, ci din gângăveală. Căci mai avea o meteahnă: se bălbăia. Nu părea emotiv, mai degrabă nu-și ordona ideile, și în ritmul în care lucram, decât să aștept minute în șir conturarea unei idei, sau măcar a unei fraze coe-

rente, preferam să-l ocolesc. E puțin nostim, dar mă vedeam adesea silit să fug de el. Pe atunci, când voiai să te dispensezi de cineva, fără să-i faci nici cel mai mic rău, era strict necesar să-i mai faci încă un bine. Așa a ajuns M.H. Simionescu în posturi proeminente ale sistemului culturii, culminând cu aceea de director al Operei Române (oferită în temeiul cronichetelor muzicale publicate cândva în *Scânteia*). A clacat, dând vina mereu pe instanțele superioare care nu-l asis-tau suficient. Totuși, din această odisee birocratică se pare că a ieșit ceva: un scriitor. Dacă meteorica traiectorie prin scaune directoriale prea mari a avut o contribuție la respectiva naștere, înseamnă că a folosit la ceva. Nu știu dacă prin „opere” se regăsește acreala acumulată în acea perioadă, dar din interviuri și memorialistică răzbat o ingraturitudine și o lipsă de eleganță descalificante moral. Omul se leapădă de imaginea profitorului unui regim generos cu cine nu era cazul – și pe care nu i-o reproșează nimeni – și-și încropește una de oropsit și revoltat – nici aceasta cerută – doar pentru că așa-i dictează caracterul.

Cel care i-a luat locul, Gheorghe Stroia, conferențiar universitar de estetică, a reabilitat ideea șefiei de cabinet, o funcție în măsură să ia de pe umerii unor demnitari părți ale poverii. Superior sub raportul înțelegerii răspunderii de factor public, cu o minte vie, ordonată și calmă, ilustrând fericit combinația dintre probitate și protecție pentru omul încredințat lui să-l susțină, mi-a fost „micul înger păzitor administrativ” un întreg deceniu. Când am părăsit Comitetul Central nu l-am luat după mine doar fiindcă n-ar mai fi beneficiat integral de drepturile lui.

Dar să ne întoarcem la Consiliul Culturii. Ce se putea face acolo, în plus decât se făcuse? Mi-am întocmit o agendă. Editurile scoteau pe piață destulă maculatură. Era de rezis-

tat presiunilor de tot felul și de impus un regim mai ferm al exigenței calitative. Băteam monedă pe această temă, dar vedeam că aparatul editorial își înfundă urechile, și nu numai din lenea de a apăra o ștachetă mai înaltă a valorii, ci pentru că e teribil de greu să oprești valul veleitarismului literar. În al doilea rând, se ocoleau lucrări dificile, de amploare, din patrimoniul literar occidental modern. Îmi aduc aminte că într-o ședință cu editurile am dat exemplul cărții lui Joyce, Ulise, de care nu se apropiase niciun traducător român, și care nu apărea nici măcar în proiectele viitorului îndepărtat. Profesorul Romul Munteanu mi-a replicat atunci că nu a primit niciodată încurajări în acest sens și s-a oferit pe loc să ducă la bun sfârșit greua misiune. Peste ani, când nu mai lucram în mecanismul administrativ al culturii, am primit versiunea românească a romanului cu dedicația lui Mircea Ivănescu, autorul acestei întreprinderi literare monumentale, el găsimându-mi în cele câteva rânduri meritul de a fi urnit din loc bolovanul. Dacă nu mă înșel, atunci s-a dat start și la Omul fără însușiri al lui Musil – una dintre lucrările care au îmbogățit colecția pieselor grele ale vitrinei literare.

Cinematografia rămânea o artă destul de timidă, deși lumea teatrală îi pune la dispoziție o adevărată mină de aur. Producția de filme nu dădea marilor interpreți posibilitatea să-și măsoare forța creatoare, precum nu știa să contureze genul specific de actorie pentru peliculă, rămânând tributară teatralismului, adaptându-se greu economiei de mijloace ale artei prin excelență vizuală. În cele din urmă, a fost mai ușor să extindem investiția, ajungând la douăzeci și cinci – treizeci de pelicule artistice de lung metraj pe an, decât să înlăturăm lacunele de stil cinematografic. De vină erau scenariștii, tentați să lase dialogul să treneze și să dilu-

eze scenele, nepricepuți să construiască replici esențiale și momente psihologice memorabile, concentrându-se ori asupra unei acțiuni banale, ori asupra trăirilor minore (umflate prin teatralitate). Actorii se voiau mai degrabă auziți, ca pe scenă, unde vocea e vioara întâi a rolului, și percepuți prin mobilitate, decât văzuți cu ajutorul microscopului artistic în universul lor emoțional. Regizorii exersau tot felul de poante și se dădeau în vânt după scene ambigue, dar șterse, în loc să creeze eroi cinematografici cu statură și să adâncească valoarea emoțională a tăcerilor, vorbelor rare și dramei umane. Funcționau tot felul de mobiluri extraartistice: câștigul ușor, acroșarea spectatorului nepretențios, „de galerie”, cochetarea cu mode minore, ori invers, cultivarea abisalității, din păcate neinteligibilă, necons substanțială temei.

Erau multe lucruri de făcut în cinematografie, dar funcționa o pluralitate de „centre de putere” care nu permitea mesajului să se închege. Nu prevala nici suveranitatea producătorului, ca în marea întreprindere comercială, nici a regizorului, ca în filmul de autor, experimental sau de stil consacrat, nici a actorului, ca în peliculele „de vedetă”. Ho-tărau toți și nimeni, se trăgea în toate direcțiile și, cu unele excepții, filmului îi lipsea personalitatea. Ar fi un motiv de mândrie să evocăm lărgirea șantierului producției la douăzeci și cinci – treizeci de piese anual, într-o perioadă când abia mai avem una sau două premiere, dar e mai curând regretabil că nu s-au putut folosi condițiile pentru conturarea unei școli moderne, măcar la nivelul celei poloneze sau cehe, pentru a ne menține comparația cu Estul nostru socialist.

După 1989 s-au aruncat pe piață câteva șarje vitriolante la adresa degradingoladei sociale, dar cu un caracter imedi-

at, de scheci satiric, fără gravitatea calmă a artei perene. Din nefericire, lipsește acum și calmul apreciativ al spectatorului – dramă trăită și în alte arte –, singurul, alături de criticul profesionist și conștiincios, în măsură să confirme valabilitatea unei orientări, să dea girul unor veritabile reușite.

Teatrul nu ridică pe atunci probleme de niciun fel, el își urma cursul prestigios, escavând cu unelte perfecționate în minereul prețios al dramaturgiei românești și universale. Spectacolele-eveniment veneau de la sine ca rod al conlucrării armonioase între toți factorii concurențiali uniți printr-o fericită tradiție. Totul era să ferim instituția de ingerințe exagerate: ale economicului (ce-i dădea târcoale sub forma ideii, pe atunci aproape absurde, a eficienței financiare), ale politicului, ce o hărțuise pe la începuturile regimului, și ale administrativului birocratic. Muzica își cânta partiturile într-o discreție laudabilă, afirmându-și valorile, consacrand generații, umplând sălile de concert și de teatru liric și desfășurând cu somptuozitate ceremonia marilor festivaluri naționale și internaționale. Artele plastice își aveau ritmicitatea lor periodică de manifestare publică, în galerii personale și naționale, trăind materialicește modest, dar sigur, dintr-o onorabilă sponsorizare și dintr-o prețuire obștească necunoscută în trecut.

Mi s-a părut că se deschide un drum întemeietor în muzeistica românească. Tocmai trăind atunci o resuscitare a istoriei naționale – în contextul polemicii cu tabăra antinațională din lagărul socialist, și cu tradiționalii contestatari ai tezelor noastre științifice privitoare la constituirea statului și națiunii române în granițele lor firești –, am găsit stringent necesară crearea muzeelor de ținuturi, ca pledoarie documentară savantă, și plastică în același timp, pentru

teoriile noastre fundamentale. Nu era o treabă simplă, necesita fonduri, asistență de stat, profesionalism în materie, entuziasm organizatoric și o emulație de masă a factorului local. Dând inițiativei putere de lege prin texte adecvate, determinând planificarea fondurilor, antrenând câteva organe de stat regionale și găsind omul potrivit pentru a valorifica toate acestea, am pornit la drum.

Cenușăreasa ministerului rămânea, ca și până atunci, direcția așezămintelor culturale, nu pentru că am fi considerat-o în sine ne semnificativă, ci invers, ca s-o ferim de o nejustificată gonflare, într-un context principial fals, venind de la Cabinetele unu și doi. N.C. avea încredințarea că producția folclorică e un fenomen inepuizabil în timp, o vână groasă care țâșnește și va țâșni în toate epocile și în toate mediile sociale, cu atât mai vârtos cu cât e băgată în seamă, stimulată și dirijată. Plutea în aer pericolul unei folclorizări a culturii, ideea năstrușnică a ațâțării competiției între „poporul inspirat” și profesioniștii artelor năzuroși, mai puțin receptivi la entuziasmul politic și, poate, în ultimă instanță, mai puțin dotați. Trebuia să ținem în frâu această eronată propensiune, obligând folclorul să stea în aria lui istorică, și aducându-l la rampă ca mărturie a procesului decantator prin care trecuseră talentele veritabile provenite din mase, lipsite de posibilitatea manifestării individuale.

După cinci ani, când am plecat din instituție, stăvilarul s-a spart și pe arena publică au năvălit viiturile unui hibrid în care, alături de perlele străvechii noastre arte populare, aproape înăbușite, s-au exhibit producții recente de prost gust, improvizația facilă, de comandă, a mărunților veleitari eșuați, puși să trăiască o afirmare târzie, adesea ridicolă. Această inundație calpă m-a surprins pe când mă

reîntorsesem la uneltele mele, migălind asupra presei și radioteleviziunii; tot ce am mai putut face a fost să valorific disponibilitatea poetului gazetar Adrian Păunescu de a contracara efectul nociv al modelului ieftin printr-o puternică ofensivă televizată (de aproximativ un an de zile) având în centru corectul concept folcloric, și mai ales comoara inestimabilă conținută de arta populară autentică, realizată în condiții istorice adecvate și irepetabile. Era o polemică publică acerbă, căreia nu i-ar fi lipsit, pentru a produce scandal și consecințe funeste, decât contestarea expresă a asurzitorului și neîntreruptului festival „Cântarea României”. Deși întâmpina rezistență și în instituția televiziunii și în ierarhia birocratico-politică județeană, una conformistă, rutinară, a miopiei și lipsei de discernământ, emisiunea, realizată cu elan conștient, rigurozitate și, nu în ultimul rând, cu sudoare, a jucat în epocă, pentru cine avea ochi de văzut și urechi de auzit, un rol salutar.

Privilegiul calității colaboratorilor

La Ministerul Culturii, botezat de Nicolae Ceaușescu odată cu trecerea subsemnatului acolo, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, am fost întâmpinat de o echipă vie, receptivă la modernitate, străină și de vechile poncife culturalizator-didactice, și de o pretinsă emancipare occidentalistă (în realitate, aliniere la curente comerciale pe atunci promovate peste ocean), dornică să se consacre unei afirmări românești de substanță. Îi am în vedere pe Ion Brad, Dumitru Ghișe și Ion Dodu Bălan. După Congresul al IX-lea se făcuse și aici un experiment, să-i zicem „curajos”, de cadre, cu oameni de catedră „onorabili” din toate punctele de vedere, valori incontestabile în specialitățile lor, dar mai puțin eficienți în condițiile statului „paternalist”, când administratorul cultural asigură existența materială a tuturor instituțiilor și, individual, a creatorilor de artă, printr-o distribuire, bine cântărită, cât mai puțin subiectivistă, a fondurilor, urmărind totodată împlinirea a o sumedenie de exigențe de ordin artistic, social și moral. Componentii actualei echipe erau și ei onorabili în profilurile lor, dar mobili pe o paletă variată de atribuții, sociabili, și în același timp exersați în rigorile raporturilor oficiale.

Pe Ion Brad îl știam de pe când își aducea versurile la *Contemporanul*. Ne-am reîntâlnit apoi în staff-ul cultural al UTM-ului, făcând împreună prima ieșire peste graniță, în pomenita deplasare a delegației jurnaliștilor de tineret invitați în URSS. În 1958 am intrat apoi amândoi deodată în tirul dogmatic, din nou proletcultist, al justițiarismului politic de moment, fiind puși la zid într-o plenară a UTM-ului. El a fost „luat pe fâraș”, cum se spune, în timp ce eu, ca prin minune, am „supraviețuit”, tocmai bine ca să pot reclama, într-o fericită împrejurare, în cabinetul lui Nicolae Ceaușescu, secretarul organizatoric al partidului de atunci, reabilitarea tânărului poet trimis „să ispășească” într-o redacție culturală. Am găsit audiența necesară la viitorul șef al partidului, convins probabil de la început că Ion Brad nu merita un asemenea tratament, dar acceptând apăsarea pe pedală în scopuri „educative” (în esență, înspăimântarea intelectualilor militanți). Corectitudinea și plăcerea de a evidenția un merit mă obligă să recunosc, de asemenea, că o vorbă bună a pus în respectiva împrejurare și Ion Iliescu, pe atunci președinte al studenților, aflat în cabinetul lui N.C. cu aceeași treabă ca și subsemnatul. La scurt timp, poetul a fost reprimat în partid și numit secretar al Uniunii Scriitorilor.

Menționez această funcție nu în sine, ci în perspectiva rodniciei colaborării avute instituțional cu poetul, după numirea mea ca vicepreședinte al CSCA. În 1963 sau 1964, nu țin minte exact, în calitatea de coordonator al Consiliului Muzicii, am fondat „Festivalul de la Mamaia”. În pregătirea primei ediții a prestigioasei și longevivei manifestări, făcută cu ambiția atingerii succesului, am apelat și la Uniunea Scriitorilor, pentru ameliorarea textelor de muzică ușoară, de departe latura cea mai slabă a competiției. Împreună cu Ion

Brad am improvizat un fel de atelier poetic, pentru ca măcar formal, tehnic, versurile să devină prezentabile.

Îmi amintesc de un moment, elocvent pentru mine care eram străin de dedesubturile acestei ramuri artistice. Compozitorul H. Mălineanu adusesese câteva melodii purtând semnul indubitabil al talentului, dar conștient de carențele literare ale textelor, cerea o mână de ajutor. „De ce nu colaborați cu poezii?” l-am întrebat. A ridicat brațele cu o expresie de excedat. „Nu pot! a mărturisit oftând. Am început cu ei. Vă dați seama ce dramă ar fi? Aha, acum te-ai ajuns, noi nu mai suntem buni. Pe vremuri eram?” „E o jertfă conștientă?” m-am mirat. A dat din umeri. În anul următor și-a pus melodiile pe propriile texte, incomparabil mai curate. Era tot ce putea face, riscând și așa.

După Congresul al IX-lea, Ion Brad a fost promovat șef adjunct la Secția culturală a Comitetului Central, iar la desființarea acesteia, viceministru al culturii, în echipa lui Pompiliu Macovei pe care, cu onestitatea și imparțialitatea-i bine cunoscute, îl aprecia sub raportul probității morale și al orizontului cultural. Pe seamă ministrului, artiștii răutăcioși făceau glume, obișnuind să-ți șoptească la ureche, chipurile strict confidențial, că demnitarul arhitect n-a proiectat în viața lui nici măcar un coteț. Pe la sfârșitul anilor '90, cred, am citit în nu știu ce publicație o convorbire cu fostul dirigitor al treburilor culturii, nonagenar acum. Reieșea că originala artistă ce-i fusese soție (Ligia Macovei) și dăduse rezonanță numelui său, pierise, lăsându-l singur cu meticolul lui mod de a-și consuma viața – o viață frumoasă până la urmă, cel puțin prin contingenta permanentă cu cei inspirați.